МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ОЛЬГА ЗОСІМ

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ НА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У XVII-XIX СТОЛІТТЯХ

Монографія

Київ-2009

УДК 783+783.65
ББК 85.31
З872

Рецензенти:

В.Д. Шульгіна, доктор мистецтвознавства, професор
І.М. Юдкін, доктор мистецтвознавства,
член-кор. Академії мистецтв України
О.Ю. Шевчук, кандидат мистецтвознавства

Рекомендовано до друку Вченою радою
Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 7 від 20.09.2009)

Зосім О.Л.
З872 Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XIX століттях: [монографія] / О.Л. Зосім. – К.: ДАКККіМ, 2009. – 204 с.

ISBN 978-966-452-025-3

Монографію присвячено малодослідженій у сучасній музичній науці проблемі західноєвропейських впливів у східнослов'янській (і, зокрема, українській) духовній пісенності. У центрі уваги автора – жанр духовної пісні, що розглядається у широкому контексті як явище художньої та церковної культури.

Значну увагу приділено літургічному чиннику як одному з провідних у процесі створення східнослов'янського духовно-пісенного репертуару. Багато явищ церковної музичної культури набули нової інтерпретації. Вагому частку становить новий текстовий та музичний матеріал з історії східнослов'янської духовної пісенності. Як підсумок багаторічної роботи джерелознавчого та текстологічного характеру у монографії подано створений на основі українських, білоруських та російських рукописних пісенників XVII-XIX століть системний інципітний каталог західноєвропейських духовних пісень, що увійшли до східнослов'янського духовно-пісенного репертуару.

Для музикознавців, культурологів, філологів – мовознавців та літературознавців, літургістів, а також для широкого кола читачів, що цікавляться українською культурою XVII–XIX століть.

УДК 783+783.65
ББК 85.31

ISBN 978-966-452-025-3

© Зосім О.Л., 2009
© Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009

ЗМІСТ

ВСТУП ……...……4

РОЗДІЛ І. ***Західноєвропейська духовна пісенність на східнослов'янських землях: джерела та стан вивчення*** ……8

РОЗДІЛ ІІ. ***Західноєвропейська духовна пісенність у літургічному вимірі***

2.1. Витоки західноєвропейської духовно-пісенної традиції. Духовна пісня і літургія ……...……26

2.2. Українська духовна пісенність: літургічний аспект ……..32

РОЗДІЛ ІІІ. ***Західноєвропейська духовна пісня як джерело української позабогослужбової духовно-пісенної традиції***

3.1. Релігійна ситуація на українських землях у XVI–XVIII ст. ……..43

3.2. Західноєвропейські тенденції в українській культурі XVI–XVIII ст. ...…...50

3.3. Духовні пісні західноєвропейського походження у позабогослужбовому репертуарі XVII–XVIII ст. ……...54

РОЗДІЛ IV. ***Західноєвропейська духовна пісня як джерело української паралітургічної духовно-пісенної традиції***

4.1. Обрядові зміни у східному богослужінні у XVIII–XIX ст. ……...97

4.2. Духовні пісні західноєвропейського походження у паралітургічному репертуарі XVIII–XIX ст. ……103

ПІСЛЯМОВА ……139

ДОДАТКИ

Додаток 1. Список рукописів, використаних у монографії ……...141

Додаток 2. Каталог інципітів пісень ……143

Додаток 3. Каталог інципітів пісень (українські інципіти) ……...150

Додаток 4. Вибрані тексти пісень ……153

Список скорочень ……...183

Література ……...184

ВСТУП

Українська духовна пісня є невід'ємною складовою християнської музичної традиції Європи. Як один з репрезентативних жанрів європейської музичної культури вона постійно привертає увагу вчених Німеччини, Чехії, Словаччини, Польщі, Угорщини, України, Білорусі, Росії. Маючи багаторічну плідну історію свого дослідження, жанр духовної пісні сьогодні потребує вивчення вже як цілісне явище християнської музичної культури. Через висвітлення національних рис духовної пісенності у її загальнонаціональному та регіональному варіантах, через вивчення національної духовно-пісенної традиції як складової загальноєвропейської, через показ особливостей духовної пісенності як одного з елементів європейської християнської церковної музичної культури, взятої у її національному та конфесійному розмаїтті, ми можемо по-справжньому оцінити місце духовної пісенності у формуванні християнської культурної традиції Європи.

Переважно українську духовну пісенність дослідники розглядали як один з репрезентативних жанрів національної пісенної традиції. Значно менше уваги вони приділяли місцю вітчизняної пісенності у традиції загальноєвропейській, де б її можна було розглядати як один з національних варіантів європейської духовної пісенності. Проте увагу вчених часто привертав зв'язок західноєвропейської та української духовної пісні, і не лише на стилістичному рівні, а й у площині репертуарній. У своїх роботах вони часто констатували існування низки пісенних творів, відомих і популярних як у Європі, так і на теренах України. Однак, попри зацікавленість вчених проблематикою зв'язків українського та європейського духовно-пісенного репертуару, даний аспект ніколи не був центра льним у дослідженнях вітчизняної духовної пісенності.

Поштовхом для написання даної роботи стало прагнення з'ясувати місце західноєвропейської духовної пісенності у становленні та розвитку вітчизняної пісенності як центрального ядра усієї східнослов'янської духовно-пісенної традиції. Головна мета дослідження – розглянути українську (східнослов'янську) духовну пісню у XVII–XIX ст. як реципієнта західноєвропейської духовної пісенності. Складність та багатоаспектність поставленої мети потребувала:

1) розроблення методологічної основи для вивчення методів рецепції західноєвропейських духовно-пісенних творів у вітчизняному (східнослов'янському) репертуарі;

2) доповнення, уточнення та систематизації корпусу західноєвропейських пісенних творів, які увійшли до українського (східнослов'янського) духовно-пісенного репертуару у XVII–XIX ст.;

3) ґрунтовного аналізу змін у текстах і мелодіях західноєвропейських духовних пісень у процесі переходу до українського (східнослов'янського) репертуару у XVII–XIX ст.;

3) з'ясування причин відмінностей у запозичених пісенних творах в українському (східнослов'янському) духовно-пісенному репертуарі у XVII–XIX ст.;

5) висвітлення споріднених та відмінних рис між європейським та українським (східнослов'янським) духовно-пісенним репертуаром.

Дана робота має інтердисциплінарний характер і синтезує методи та результати досліджень з різних галузей гуманітарних наук. Звертання до східнослов'янської духовної пісенності, яку на сьогоднішній день неможливо уявити без вивчення рукописних джерел, обов'язково передбачає джерелознавчий та текстологічний аспекти. Для доповнення, уточнення та систематизації корпусу західноєвропейських творів, які увійшли до східнослов'янського духовно-пісенного репертуару у XVII–XIX ст., було досліджено de visu близько ста п'ятдесяти рукописних пісенників XVII–XIX ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (м. Київ); Інституту літератури НАН України (м. Київ); Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (м. Львів); Національного музею українського мистецтва (м. Львів), Бібліотеки Академії наук Росії (м. Санкт-Петербург), Російської національної бібліотеки (м. Санкт-Петербург). Об'єктом опрацювання стали також друковані видання Почаївського "Богогласника". Окрім рукописних джерел вагоме місце джерелознавчої бази дослідження посідають видання текстів та інципітних каталогів духовних пісень, здійснених філологами М. Возняком, В. Гнатюком, М. Грушевським, В. Перетцем, І. Франком, Ю. Яворським, О. Гнатюк, П. Женюхом, Д. Штерном, а також публікації текстового та музичного матеріалу музикознавцями О. Дольською, Л. Івченко, Л. Костюковець.

Встановлення зв'язків між європейською та українською (східнослов'янською) духовно-пісенними традиціями потребувало системного залучення текстового та мелодичного матеріалу, що репрезентує західноєвропейські пісенність у її національному та конфесійному розмаїтті. На відміну від української духовно-пісенної спадщини, яка доволі пізно почала виходити друком, західноєвропейська пісенність має довшу історію, а отже, налічує значно більшу кількість видань текстів та мелодій духовних пісень, починаючи від стародруків і закінчуючи сучасними виданнями прикладного (для церковного вжитку) та наукового характеру. Порівняльний аналізу у роботі здійснювався за виданнями польських (Й. Новак-Длужевського, М. Мьодушевського, Ю. Сєдлецького) та словацьких (колективна праця за редакцією Л. Бурласа) дослідників.

Дане дослідження має джерелознавчий характер, проте воно не передбачає встановлення *повного* обсягу запозичених пісенних творів, що функціонували у східнослов'янському репертуарі, оскільки говорити про повноту можна лише після створення джерельної бази як українського (східнослов'янського), так і польського, словацького, чеського, німецького, угорського духовно-пісенного репертуару. Опрацювання нових рукописів дозволить збільшити обсяг виявлених пісенних зразків, однак, на нашу думку, доповнення і уточнення навряд чи зможуть радикально змінити цілісну картину розвитку української (східнослов'янської) пісенності та місця запозичених пісенних творів у ній. У нашій роботі західноєвропейські духовні пісні, що увійшли до українського (східнослов'янського) духовнопісенного репертуару у XVII–XIX ст., подано як *цілісний корпус*, який у вигляді каталогу запозичених пісенних зразків із вказівкою рукопису(ів) з тим чи іншим твором вміщено у дод. №№ 2, 3. Каталог містить лише західноєвропейські пісенні твори, *перекладені* українською (або церковнослов'янською) мовою. Західноєвропейські пісні мовами оригіналу (передусім ла-

тинською і польською), які часто містилися в українських (білоруських, російських) пісенниках і увійшли до "Богогласника", а також польськомовні та латиномовні пісні, написані українськими (білоруськими, російськими) авторами, до каталогу не увійшли, хоча неодноразово згадуються.

У роботі приділено достатньо уваги текстологічному аспекту, важливому для характеристики видозмін у текстах європейських пісенних творів у процесі адаптації до східнослов'янського репертуару, для показу ступеня збереження текстів внаслідок переходу з однієї традиції до іншої та у процесі побутування, а також для порівняння декількох варіантів перекладів пісенних творів та текстових пародій. Текстологічне дослідження проведено в процесі вивчення ступеня збереження, видозмін та трансформацій мелодій пісенних творів. Великий обсяг текстового та мелодичного матеріалу дозволив детально звернутися до текстової та музичної складових лише невеликої кількості пісенних творів. У дод. № 4 наведено повністю лише частину зі значного за обсягом текстового корпусу пісенних творів, а саме європейські оригінали та варіанти перекладів пісень, які є типовими, характерними, або, навпаки, нетиповими, але дуже цікавими прикладами трансформації західної пісенності на східнослов'янському ґрунті. Мелодичні варіанти через їх невеликий обсяг вміщені в основний текст дослідження, як і інципітні строфи текстів пісенних творів. Публікація повних текстів усіх творів навряд чи доцільна на нинішньому етапі дослідження української пісенності. Натомість після виходу повного зібрання текстів та мелодій українських пісенних творів, здійсненого на основі рукописів та "Богогласника", видання текстів та мелодій запозичених пісень у повному обсязі була б на часі.

Інтердисциплінарний характер дослідження передбачає залучення літературознавчих та мовознавчих робіт. Проблематика зв'язків української (східнослов'янської) духовної пісенності (що розглядається у рамках східнослов'янської барокової літератури) з європейською постійно перебуває у полі зору мовознавців та літературознавців. Серед авторів, які присвятили свої дослідження українській та східнослов'янській пісенності, передусім треба назвати В. Перетца, О. Позднєєва, Д. Штерна. Проте не менш важливими є роботи мовознавців та літературознавців, які у своїх дослідженнях, прямо не торкаючись теми іноземних запозичень у духовній пісенності, створюють підґрунтя для досліджень такого роду. Серед них варто назвати роботи І. Грималовського, Р. Кисельова, І. Огієнка, В. Русанівського з історії української мови у період XVII–XVIII ст., О. Лефтерової, Д. Лібуркіна, Л Шевченко-Савчинської, присвячені українській та російській латиномовній літературі Ренесансу та бароко, які розглядаються у контексті загальноєвропейського літературного процесу. До мовознавчих та літературознавчих праць примикають роботи культурологічного плану А. та Б. Бичків, В. Литвинова, присвячені цікавому періоду української культури – "Католицькій Русі", а також дослідження з історії Церкви та християнських конфесій в Україні Б. Гудзяка, В. Любащенко, С. Сеник.

Як явище церковної музичної культури, духовна пісня потребує врахування конфесійного середовища, яке не могло не впливати на її функціонування на українських землях. Для вітчизняної і усієї східнослов'янської духовно-

пісенної спадщини дана теза є тим паче актуальною, тому що її історія була тісно пов'язана з історією християнських церков у XVII–XVIII ст. на українських землях у складний період, коли постійно точилися міжконфесійні суперечки між римо-католиками, уніатами та православними. Церковно-літургічна практика та місце духовної пісенності у ній цікавили дослідників української (східнослов'янської) пісенної спадщини, однак при висвітленні проблематики, пов'язаної з рецепцією західноєвропейської пісенності у вітчизняній духовнопісенній традиції, цей чинник набуває особливого значення та потребує пильної уваги.

Духовна пісня є невід'ємною частиною європейської духовної музики, і її доцільно розглядати у контексті всієї європейської християнської музичної культури. Серед робіт, присвячених християнській музиці, варто виділити два типи досліджень. До першого відносяться наукові розвідки літургістів, сконцентровані на богослужбовій проблематиці, і розглядають проблеми взаємодії музики та літургії лише принагідно. Але такі роботи є цінним джерелом для дослідників християнської літургічної музики, оскільки дають ґрунтовні знання з історії християнського богослужіння, наприклад дослідження М. Кунцлера, Б. Надольського, П. Новаковського, Л. Ріда, А. Роршайдта, Т. Сінки, М. Соловія та інших.

Другий тип робіт передбачає вивчення богослужбової музики у літургічному контексті. Сьогодні є вже достатньо робіт зарубіжних дослідників (І. Гарднера, Ф. Гарнонкура, І. Павляка, І. Сєкєрки, Е. Уілсон-Діксона, Ю. Фіденко, Дж. Харпера) з християнської музичної культури різних християнських конфесій, які так чи інакше підіймають проблеми взаємозв'язку музики та літургії. Музично-літургічним напрямком досліджень багато років займається кафедра релігійного фольклору Люблінського католицького університету, яка цілеспрямовано вивчає побутування польської релігійної (літургічної та позалітургічної) пісні у церковному середовищі (роботи Б. Бартковського, А. Золи). Даний аспект є перспективним для дослідників української пісенності, оскільки багато у чому перегукується зі способами функціонування української пісенності у XVII–XIX ст.

Щодо термінологічних питань, то у монографії замість традиційного для українського музикознавства терміна "кант" ("духовний кант") використовується єдиний для усієї європейської традиції термін "пісня" ("духовна пісня"). Зроблено також спробу уточнити та уніфікувати поняття "літургічний", "паралітургічний" та "позалітургічний" в східнослов'янській духовно-пісенній традиції відповідно до аналогічних понять у традиції західноєвропейської, які на сьогоднішній день ще остаточно не визначені.

Можливо, через певний час деякі положення, висловлені у роботі, будуть уточнені й навіть переглянуті, в нові матеріали та методи дослідження призведуть до перегляду позицій, висловлених автором монографії. Немає сумніву, що багато фактичного матеріалу та положень даної роботи стануть у нагоді дослідникам української музики, української та усієї східнослов'янської духовної пісні та української церковної культури XVII–XIX ст., української (східнослов'янської) літератури епохи бароко, слов'янської неолатинської поезії, європейської християнської музичної культури.

РОЗДІЛ І

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСЕННІСТЬ НА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ: ДЖЕРЕЛА ТА СТАН ВИВЧЕННЯ

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

Духовна пісня, яка відіграла важливу роль у становленні вітчизняної пісенності[1] 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 українській духовній пісні, проблематика щодо визначення місця європейської духовнопісенної традиції у розвитку вітчизняної ще далека від остаточного розв'язання.

Систематичне дослідження української духовної пісні почалося з кінця XIX ст. Розпочали його *філологи*, завдяки яким з'являються перші наукові розвідки, присвячені українській духовнопісенній творчості, та публікації текстів пісенних творів. У Західній Україні у кінці XIX–початку XX ст. зібранням та обробкою текстового матеріалу опікувалися М. Возняк, В. Гнатюк, М. Грушевський, І. Франко, В. Щурат; у Східній – В. Перетц, С. Щеглова, Ю. Яворський.

Українські дослідники-філологи у своїх розвідках неодноразово під креслювали тезу про вагому роль західноєвропейської пісенності у становленні вітчизняного духовно-пісенного репертуару. Так, І. Франко у статті "Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над "Богогласником" наголошує на тезі про місце західної духовної поезії у становленні вітчизняної, про вплив західноєвропейської духовно-пісенної традиції на українську, зазначаючи, що "часи XV, XVI, XVII в. були у нас порою, коли по нашій землі стрічалися та мішалися різнорідні впливи й течії культурні: німецькі, католицькі та протестантські" [161, 142]. Конкретизуючи свою тезу, він вказує на роль європейських творів у національному духовнопісенному репертуарі і констатує запозичення українською духовною піснею європейських пісенних форм: "...фрази та звороти із стихір, акафістів і житій перелиті тут у форми західноєвропейського Meistergesang'а або латинських гімнів" [161, 143].

Проблема запозичень із західноєвропейського репертуару, безумовно, не була першочерговою на початковому етапі дослідження вітчизняної пісенності. У своїх наукових розвідках дослідники, вирізняючи тезу про вплив західноєвропейської (зокрема, польської) культури на українську, лише побічно звертали

увагу на запозичені пісні в українському репертуарі. Найчастіше вони обмежувалися констатацією відомих пісень західноєвропейського походження у вітчизняному репертуарі. Результатом став окреслений (хоч і розпорошений по роботах різних дослідників) корпус західноєвропейських пісень, який щодо сучасного стану вивчення іноземних запозичень в українському репертуарі становить близько половини запозичених пісень, що побутували у XVII–XIX ст.

Так, у своїх роботах дослідники-філологи кінця XIX–першої третини XX ст. вказували на іноземне походження до тридцяти пісень з українського репертуару, визначивши переклади наступних європейських пісень[2]:

"A mam ci ja swego Jezusa miłego" – "Имам аз своего Иисуса моего" В. Перетц [129, 155-157];

"Anioł pasterzom mówił" ("Angelus pastoribus") – "Ангел пастырем мовил" В. Гнатюк [18, 24], М. Грушевський [30, 92], В. Перетц [129, 169-174], І. Франко [163, 348]; Ю. Яворський [178, 167-168];

"Boże, kocham Cię" – "Боже, люблю тя" М. Возняк [10, 64], С. Щеглова [176, 298-299];

"Cžas radosti, weselosti" – "Час радости, веселости" В. Гнатюк [18, 23], Ю. Яворський [178, 174-175];

"Czemu pod Chorągwią pychy świat hołduje" ("Cur mundus militat") – "Почто мир гордится во временной славе" В. Перетц [129, 151-153];

"Dies irae" – "Ден гнѣву, ден лютѣ бѣдѣ" І. Франко [163, 341], С. Щеглова [176, 49];

"Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy" – "До тебе, Пане, смиренно воламе" І. Франко [163, 347];

"Dzieciątko się narodziło" ("Puer natus") – "Дитятко ся народило" [178, 173];

"Ey panenka" – "Ей паненка" Ю. Яворський [178, 173-174];

"Gwiazdo morska, któraś Pana" ("Stella caeli extirpavit") – "Звіздо морска, ти Господа" І. Франко [163, 339];

"Ježíši Kriste náš milovníče" ("Jesu Salvator") – "Ісусе Христе, наш миловниче" Ю. Яворський [178, 209-210];

"Jest zdrada w świecie" – "Есть прелесть в свѣте" В. Перетц [129, 132];

"Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie" – "Юж Тя жегнав мои наимилшій сыну Христусе" І. Франко [163, 347];

"Mesyasz przyszedł na świat prawdziwy" – "Мессія приіде во мир истинный" В. Перетц [129, 177], "Месіяш пришол на суд правдивый" Ю. Яворський [178, 181-183];

"Nowy rok bieży" – "Новый год бѣжит" В. Перетц [129, 175];

"Ojcze Boże wszechmagący" – "Отче Боже всемогущій" І. Франко [163, 345];

"Pod twůg plasst' se utikame Panenko Maria" – "Под твой плащ ся утѣкаме, Паненко Маріє" Ю. Яворський [178, 143-144];

"Poďekugmež Pánu Bohu" – "Подякуйме Пану Богу" Ю. Яворський [178, 191-192];

"Posłuchajcie, co zrobiła" – "Послухайте, що зробила" І. Франко [163, 342];

"Przy onej dolinie" – "При оной долинѣ" Ю. Яворський [178, 327];

“Stabat mater dolorosa” (“Stała matka bolejąca”) – “Стала мати болѣюча” І. Франко [163, 347]; “Стала мати зармущенна” Ю. Яворський [178, 192];

“Syn Božý gse nám Narodil” – “Сын Б(о)жій ся нам народил” В. Гнатюк [18, 22], Ю. Яворський [178, 172];

“Tretýho Dne wstal Stworytel” – “Третего дня встал Створитель” Ю. Яворський [178, 198-199];

“Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie” – “Тебѣ честь хвалу наш вѣчный боже” І. Франко [163, 347];

“W żłobie leży” – “В яслех лежит” М. Возняк [10, 20];

“W dzień Bożego Narodzenia” – “В день Христова рождения” В. Перетц [129, 176], “В день Божего нарожденя” Ю. Яворський [178, 326];

“Wesoły nam dzień dziś nastał” – “Веселый нам днес день настал” І. Франко [163, 346], Ю. Яворський [178, 199];

“Wstał Pan Chrystus z martwych ninie” (“Surrexit Christus hodie”) – “Ісус Христос воскрес нынѣ” І. Франко [163, 346];

“Zawitaj, ranna jutrzenko” (“Ave stella matutina”) – “Завитай рана ютренко” І. Франко [163, 340].

Через малу розробленість даної проблематики, цілком зрозумілу на початковому етапі вивчення, не можна було об’єктивно оцінити місце запозиченої пісенності в українському репертуарі. І. Франко, вказуючи на важливу роль європейської пісенності у становленні національного репертуару (XVII ст.), не завжди високо оцінює перекладений пісенний матеріал XVIII–XIX ст. з літературної точки зору (“а коли перекладені з польської, то переклад слабкий…” [163, 223]). Цю думку за ним поділяє М. Возняк [11, II, 314].

Велику увагу запозиченням (зокрема, польським) в українському духовно-пісенному репертуарі приділяв В. Перетц. Окрім констатації європейських запозичень, він вперше зробив спробу порівняти тексти оригіналів і перекладів кількох відомих пісень, зокрема “Anioł pasterzom mówił” (“Ангел пастырем вестил”) [129, 169-174], “Jest zdrada w świecie” (“Есть прелесть в свѣте”) [129, 132], “Czemu pod Chorągwią pychy świat hołduje” (“Почто мир гордится во временной славе”) [129, 151-153].

Прагнучи показати генетичне коріння української пісенності, В. Перетц дещо перебільшує роль польської пісенності у становленні українського духовно-пісенного репертуару. Зокрема, через велику кількість полонізмів у текстах українських пісень XVII–XVIII ст. дослідник вважав деякі українські оригінальні твори перекладами з польської. Наприклад, через подібність інципітів[3] польської пісні “Wesoły nam dzień dziś nastał” та української “Нынѣ веселый нам день настал” [129, 86-90]) він визначив як запозичену одну з найдавніших зафіксованих у рукописах оригінальних українських духовних пісень, яка міститься на останній сторінці рукопису Києво-Михайлівського монастиря (НБУВ, ф. КДА(П), № 529, арк. 536 – 536 зв.) і датується 1604 р.[4] Незважаючи на деякі хибні положення, саме В. Перетц одним із перших зробив спробу проаналізувати кілька популярних пісенних творів щодо їх трансформації в українському репертуарі.

Приділяв увагу іноземним запозичення і Ю. Яворський. У своїй роботі [178], публікуючи тексти 180 українських духовних пісень, у коментарях до них дослідник зазначає, що серед них 30 пісенних творів мають іноземне походження. Частину з них він подає з точним посиланням на джерело, щодо інших вказує, що ці твори, ймовірно, перекладені з польської або чеськословацької[5]. Прагнучи показати значимість європейської пісенності для української, Ю. Яворський повторює помилку В. Перетца, залучаючи до запозичених українські твори лише на підставі лексики, оскільки для дослідника основним критерієм визначення решти пісенних творів як перекладів стала польська, чеська або словацька лексика їх текстів, яка є вельми характерною для української мови Галичини та Закарпаття. Сьогодні ми можемо говорити, що з творів, гіпотетично зазначених дослідником як запозичені, є три пісні польського походження ("Dzieciątko się narodziło" ("Puer natus in Bethleiem") – "Дитятко ся народило" [178, 173]; "Gwiazdo jasności" ("Nitida stella") – "Звѣздо ясности" [178, 148]; "Wisi na krzyżu" – "Висит на крестѣ" [178, 188]), решта – пісні українських авторів. Робота Ю. Яворського, незважаючи на деякі неточності, серед усіх досліджень кінця XIX–першої третини XX ст. подає найбільше даних про пісенні зразки польського та словацького походження в українському репертуарі.

Отже, перший етап філологічних досліджень іноземних запозичень до українського духовно-пісенного репертуару знаменується:

– інтересом до західноєвропейських витоків вітчизняної духовної пісенності;

– відсутністю спеціальних досліджень про іноземні запозичення до українського духовно-пісенного репетуару;

– формуванням корпусу текстів пісенних зразків європейського походження в українському репертуарі (встановлено понад 30 запозичених пісенних творів, розпорошених у роботах різних дослідників);

– перевагою розвідок описового типу над роботами аналітичного характеру.

Сучасний дослідник вітчизняної пісенної традиції не може оминути доробку, створеного українськими філологами-дослідниками української духовної пісні кінця XIX–першої третини XX ст., оскільки саме вони заклали фундамент для подальшого вивчення вітчизняної духовної пісенності.

Другий етап філологічних студій української духовної пісенності після перерви розпочинається у 60-х рр. XX ст. Значну роль у вивченні західноєвропейських впливів на українську духовну пісню зіграли роботи російських вчених, які, досліджуючи становлення російської пісенної культури, обов'язково зверталися до пісенної традиції Польщі та України. Серед творів, що знаходяться в російських рукописах і віддзеркалюють російську пісенну традицію, є чимало пісень українського походження: оригінальних творів, написаних українськими авторами – Стефаном Яворським, Дмитром Тупталом, Феофаном Прокоповичем, та перекладів, як анонімних, так і авторських (зокрема, пісні Дмитра Туптала).

Російський вчений О. Позднєєв, який зробив величезний внесок до історії вивчення російської пісенності, особливу увагу приділив польському елементу в становленні російської пісенної культури, показавши його місце в російській культурі XVII ст. Він нарахував у російських рукописах XVII ст. 108 духовних

польських пісень мовою оригіналу, транслітерованих кирилицею [136, 15], а також зазначив, що у рукописах знаходяться й деякі твори, перекладені з польської мови. Хоча О. Позднєєв вважав, що останні менш цікаві для історії духовної пісенності, ніж оригінальні російські чи польські пісні, а їхня кількість дуже незначна [208, 483], саме він вперше звернув увагу на польські першоджерела у кантах Димитрія Ростовського ("Имам аз своего Иисуса моего" та "Превзыдох меру, о мой Христе Боже") [134, 335], а також продемонстрував на деяких прикладах специфіку перекладів польських пісень церковнослов'янською мовою[6] ("Жалостно паненка плакала" – "Жалостно девица рыдаша"; "Розмышляймы дзись, вернии хрзесцяне" – "Размыслим днесь, вернии христиане"; "Мамы прияцеля, Христа збавицеля" – "Мним благодетеля, Христа спасителя") [136, 94-95], ("Гвяздо ясности" – "Звездо светлости") [134, 336-337].

О. Позднєєв особливо наголошує увагу на тезі, що місце, роль та способи переробки духовних польський пісень у Росії та в Україні кардинально різнилися. Дослідник вказує, що "методично вірніше вивчати українські рукописні пісенники окремо, а російські – окремо, а потім вже зіставляти й ті, і інші. Тоді з'ясуються відмінності кожного виду пісенників та особливості розвитку української та російської книжної пісні" [136, 360]. Свій аналіз він зосереджував на матеріалі російських пісенників і описував процеси адаптації, характерні для Росії, а не для України. Через відмінність у репертуарі та у способах адаптації європейського матеріалу для вивчення історії української духовної пісенності роботи російського вченого мають допоміжне значення, однак багато його спостережень можуть стати у нагоді дослідникам східнослов'янської духовної пісенності у її цілісності.

Період 60–80-х рр. XX ст. внаслідок панування атеїстичної ідеології виявився найменш плідним для вивчення української духовнопісенної спадщини. Серед робіт українських вчених 60–80-хх рр. з історії української духовної пісенності можна згадати розвідку О. Мишанича, який, продовжуючи традиції, закладені дослідниками кінця XIX–початку XX ст., у роботі, присвяченій літературі Закарпаття, зазначає угорські першоджерела[7] деяких пісенних творів із закарпатського регіону ("Ah, hol vady madyarok tündüklö csillage" – "О, где есь ты Угерска звѣздо любима" та "Szent Istvan Kiraly" – "Стефан Краля днесь восхвалим") [123, 75]. Через ідеологічний тиск не увійшли до антологій української поезії XVI–XVIII ст., що видавалися в Україні у 70–80 рр. XX ст., українські духовні пісні з рукописних співаників, у тому числі й запозичені [1; 2; 32; 148; 150-152; 154-155][8].

Отже, період 60–80-х рр. XX ст. характеризується відсутністю філологічних досліджень не лише з тематики іноземних запозичень, а й української духовної пісенності взагалі.

Починаючи з 90-х рр. XX ст., після набуття Україною незалежності спостерігається інтерес до української духовно-пісенної спадщини. В антологіях української поезії XVI–XVIII ст. кінця 80–90 рр. XX ст. почали з'являтися твори духовного змісту. Серед них ми зустрічаємо пісню "Нынѣ веселый нам день настал" з рукопису Києво-Михайлівського монастиря (ІР НБУВ, ф. КДА(П), № 529,

арк. 536 – 536 зв.), опубліковану під іменем переписувача Аврама Білобородського [149, 519]. У збірці "Українська поезія середини XVII ст." представлені вірші метафізичного (релігійно-філософського) змісту, серед яких ми знаходимо духовні канти Димитрія Ростовського [153, 278-328], що є перекладами польських пісень[9].

На жаль, до чотиритомної хрестоматії давньої української літератури "Слово многоцінне" [143], виданої у 2006 р., не включено барокові анонімні духовні пісні, які ще у 2000 р. були надруковані польською україністкою О. Гнатюк у книзі "Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини" [3]. Отже, сьогодні тексти української барокової духовно-пісенної спадщини попри їхню високу художню цінність ще не стали у сучасних українських філологів об'єктом глибокого та всебічного дослідження як частина української барокової літератури, гідної бути представленою у сучасних хрестоматіях.

Серед авторів сучасних філологічних робіт – літературознавчих та мовознавчих – лише одиниці звертаються до давньої української духовної пісні, причому часто їхні розвідки не є спеціальними дослідженнями стосовно української барокової пісенності. Так, Р. Кисельов у дисертації "Лексика української мови в почаївських виданнях XVIII–першої третини XIX ст." [63] досліджує мову почаївських видань, серед яких згадуються богогласникові тексти. І. Грималовський у дисертаційному дослідженні "Мова української духовної поезії XVIII–початку XIX століть" [25] вивчає стильові, лексико-стилістичні особливості та риси поетичного синтаксису барокової духовної поезії. Дз. Матіяш у статті "Особливості поетики української барокової духовної пісні (на матеріалі покаянних пісень)" [83] одна з перших у незалежній Україні звертається до пісенної барокової поезії, розглядаючи особливості її поетики. До барокової пісенної поезії звертаються й російські дослідники. Так, стаття Є. Васильєвої, присвячена никонівській школі поезії XVII ст. [7], містить польські пісні з російських рукописних пісенників XVII ст.

В українській духовно-пісенній поезії вагомою є група латиномовних пісень як запозичених, так і написаних українськими авторами. Наприклад, три латиномовні пісні "Богогласника" написані авторами-українцями. У роботах сучасних українських філологів-класиків розглядається ренесансна (О. Лефтерова [76; 77]) та барокова (Л. Шевченко-Савчинська [173]) латиномовна проза та поезія, проблемам латиномовної української барокової духовної пісенності в Україні не присвячено жодної спеціальної роботи. Латиномовну українську барокову авторську поезію духовного змісту розглянуто у монографії російського дослідника Д. Лібуркіна [78], яка місить великий розділ, присвячений аналізу української латиномовної поезії XVII ст.

Варто, однак, зазначити, що усі згадані наукові розвідки, як україністів (мовознавців і літературознавців), так і філологів-класиків, які досліджують функціонування латинської мови на українських землях, залишають поза увагою такий цікавий шар вітчизняної літератури як барокова духовна анонімна пісенна поезія у її зв'язках з запозиченою західноєвропейською пісенністю, її рецепція (переклади та переспіви) українськими авторами XVII–XIX ст.

На сьогоднішній день українську духовно-пісенну спадщину досліджують передусім зарубіжні – польські, словацькі та німецькі – філологи. Значний інтерес мають роботи польської дослідниці українського походження О. Гнатюк. У центрі її наукових інтересів стоїть українська духовна пісенна поезія XVIII ст. [3; 21-24]. Однак проблематика іноземних запозичень представлена у її роботах лише побіжно. У книзі, присвяченій аналізу української духовної барокової пісні [24], вона вказує тільки на один зразок запозиченої пісенності – твір "З раю слѣчнаго мѣста" ("Z raju pęknego miasta") [24, 128]. У вступній статті до публікації текстів духовних пісень з рукописних пісенників у книзі "Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини" [3] дослідниця зазначає, що "значне число публікованих пісень – це переклади польськомовних творів … і завдяки перекладам вони стали відомими серед українських мирян та увійшли у вжиток" [3, 17]. О. Гнатюк (вслід за коментарями І. Франка до "Кам'янського богогласника") вказує на запозичення в українському репертуарі з пісень укладеної нею збірки, а саме: переклад гімну "Dies irae" на польську та українську мови [3, 25], а також на те, що пісні "Новый год бѣжит" [3, 39], "Звіздо морска, ти Господа" [3, 41], "Завитай рана ютренко" [3, 41], "До тебе, Пане, смиренно воламе" [3, 41], "Юж Тя жегнав, мой наимилшій Сину Христусе" [3, 41], "Стала мати боліюча" [3, 41] мають польські першоджерела (дослідниця не подає польські тексти оригіналів пісень, подібно до того, як це робила більшість дослідників української пісенності на першому етапі її вивчення).

Проблеми українсько-словацьких взаємин піднімає словацький філолог П. Женюх. Вагомим внеском у проблематику української пісенності на Закарпатті стали його численні статті та три одноосібні видання [225; 232; 233]. Досліджуючи українську пісенність та її зв'язки зі словацькою, польською та європейською, він обов'язково зазначає першоджерела українських пісень іноземного походження. У багатьох випадках це твори, які вже було визначено іншими дослідниками як запозичені. П. Женюх ідентифікував й декілька нових текстів, наприклад "Boże Ojcze dobrotliwy" – "Бог Отец есть добротливий" [244, 153], "En virgo parit filium" ("Narodil sa Kristus Pán") –"Народился Христос Пан, веселим ся" [229, 235], "Marya Rodičko Božy Swatá" – "Маріє родичка Божа" [244, 151], "Otče nass, milý Paňe, degž nám Ducha Swatého" – "Отче наш, милій Пане, дай нам Духа Святего" [229, 235] та деякі інші.

Роботи П. Женюха, однак, не позбавлені певних рис тенденційності. У пісні "Стала мати болѣюча" [229, 235], яка є перекладом секвенції "Stabat mater dolorosa" через польське посередництво – пісню "Stała matka bolejąca", – посередником зазначено словацький текст – "Stála Matka Lytugýci", який є значно віддаленим від українського, ніж польський. Також є спроба побачити словацькі першоджерела і в інших піснях, там, де їх немає, зокрема, у польських та українських, які мають хоча б деяку спорідненість з інципітами словацьких пісень. У роботах П. Женюха є також деякі неточності, характерні для інципітних каталогів, оскільки в українській традиції подібність і навіть точне відтворення інципітної фрази або строфи ще не означає подібність змісту всієї пісні. Наприклад, пісня "Отче Боже всемогучій, збавлѣня грѣшных прагнущій" не є перекладом поль-

ської пісні “Ojcze Boże wszechmagący”” [229, 235], а є текстовою контрафактурою на запозичений інципіт, де перекладено з польської мови лише перші дві строфи. Аналогічно він зазначає як переклад польської пісні “Jezu Chryste, Panie miły” її текстову контрафактуру-варіант “Царю Христе, Пане милий, тиз баранку незлобивий” [244, 149].

Оскільки проведення порівняльних досліджень не є центром наукових інтересів П. Женюха, у його роботах вміщено лише вказівки на оригінал тексту пісенного твору та відсутній такий важливий аспект як трансформація текстів європейських (і, зокрема, словацьких) пісень в українському репертуарі. Однак статті та монографії П. Женюха є, попри певну тенденційність та деякі нетечності, цінним джерелом для вивчення закарпатської духовної пісенності і зв’язків словацького та українського духовно-пісенного репертуару передусім внаслідок публікації нових каталогів та нових текстів, які поглиблюють наші знання з пісенної творчості даного регіону.

Цікавими є дослідження німецького славіста Д. Штерна, який, зокрема, опублікував рукописний пісенник “Супрасльський богогласник” (середина XVIII ст.) з коментарями, де вміщено не лише інципіти запозичених пісенних творів, а й надруковано поряд з українськими текстами повністю їхні латинські або польські аналоги. Відрадно, що німецький дослідник зробив стислий порівняльний аналіз оригінальних та перекладених текстів. Друк обох текстів поруч – оригінального та перекладу – є надзвичайно важливим для подальших розвідок у напрямку рецепції західноєвропейської пісенності на східнослов’янських землях. Проте більшу увагу автор, безумовно, приділяє пісенності східнослов’янській, подаючи у книзі численні текстові варіанти українських та білоруських (агадаємо, що Супрасль знаходиться на етнічних білоруських землях) духовних пісень. Наведемо пісні, першоджерела яких вказані у роботі Д. Штерна вперше: “Chrystus Pan zmartwychwstał” – “Христос Пан з мертвых востал” [216, 551-553], “Krolowo Polska Syna przedwiecznego” – “Царице неба сына предвѣчнаго” [216, 608-611], “O dusze wszelka nabożna” – “О душо вшелка набожна” [216, 510-511], “Smutne widoku, sceno zelżywośći, celu ran srogich, morze cierpliwośći” – “Целю ран лютих, море терпливости, ясній видоку людской завзятости”[10] [216, 728-730], “Witaj Jezu ukochany” – “Витай Христе укоханы” [216, 435-436].

У додатку німецький дослідник також подає тексти оригіналу трьох частин гімну “Omni die dic Mariae” [216, 734-742] та їх двох варіантів перекладу: “Omni die dic Mariae” [216, 746-747] – “Во всем вѣцѣ, рци д(ѣ)в(и)ци” [216,734-735], “Всѣх дній часа, Д(ѣ)вѣ сп(а)са” [216, 738-739], “O cunctarum feminarum” [216, 747-748] – “О невѣстам, таже д(ѣ)вам” [216, 735-736], “Паче всѣх лиц, в небѣ Дѣвиц” [216, 739-741], “Reparatrix, consolatrix” [216, 748-749] – “Заступнице, вл(а)д(и)ч(и)це” [216,736-737], “Жизни справо, потѣх славо” [216, 741-742], гімн “Quando cor nostrum visitas” [216, 749-751] – “Внегда с(е)рдце посѣщаеш” [216, 742-745], перекладені з латинської мови (але вже без тексту оригіналу) “Годинки про Зачаття Пресвятої Богородиці” (різновид офіція, дуже популярний у XVII-XVIII ст.) [216, 753-761].

Зарубіжні славісти концентрували увагу передусім на українському матеріалі та на його національній специфіці, а тому не ставили на перше місце дослідження запозичених пісень в українському духовно-пісенному репертуарі, однак їхня робота, проведена на основі найсучасніших методологічних засадах, стала вагомим внеском для створення цілісної групи текстів європейських пісенних творів в українському репертуарі.

Отже, період 90-х рр. XX–початку XXI ст. у філологічних дослідженнях вітчизняної духовно-пісенної спадщини знаменується:

– посиленням інтересу до української духовної пісенності (переважно серед зарубіжних дослідників) і проблемам іноземних запозичень в українському репертуарі;

– вивченням духовнопісенної спадщини у історичному, культурному та літургічному контексті;

– доповненням корпусу текстів пісенних зразків європейського походження в українському репертуарі (встановлено близько 50 запозичених пісенних творів, розпорошених у роботах різних дослідників);

– інтересом до компаративного зіставлення оригіналів запозичених текстів та їх перекладів;

– відсутністю спеціальних досліджень про іноземні запозичення до українського духовнопісенного репертуару.

Таким чином, попри більш, ніж вікову історію філологічних досліджень вітчизняної духовної пісенності і вже у сформованому корпусі (на жаль, розпорошеному серед робіт різних вчених) запозичених пісенних творів, за винятком робіт В. Перетца, О. Позднєєва та Д. Штерна, які на прикладах декількох пісенних творів показали зміни у текстах західноєвропейських пісень, на сьогоднішній день так і не було здійснено цілісного філологічного дослідження, цілком присвяченого проблематиці щодо іноземних запозичень у східнослов'янській духовній пісенності.

Духовна пісня як твір музичний є об'єктом не лише філологічних, а й музикознавчих студій. З початку XX ст. українська духовна пісня стала об'єктом уваги не лише філологів, а й музикознавців, які вказували на впливи західноєвропейської музичної традиції як важливий чинник у формуванні національного духовно-пісенного репертуару, однак спеціально не розробляли проблематику щодо європейських джерел української духовно-пісенної творчості.

Російський дослідник початку XX ст. М. Фіндейзен у роботі з історії російської музики зазначає, що "канти прийшли до нас через південно-руську школу – з Польщі" [159, 206] і як приклад наводить пісню "Егда душа от тела разлучается", вказуючи, що її мелодія могла бути "запозичена з польської літератури" [159, 192][11].

Серед українських музикознавців, що досліджували духовні пісні, треба назвати передусім вчених початку XX ст. – М. Грінченка, О. Кошиця, Б. Кудрика. М. Грінченко згадує про польські впливи у розвитку української пісні – про польський прототип української любовної пісні [27, 182] та вказує на польську музичну культуру як один з чинників формування українського романсу [27, 199].

О. Кошиць відмічає в кантах “пристосування до українського матеріалу європейських засобів музичної композиції XVI–XVII ст.” [73, 42]. Подібність із західноєвропейським духовно-пісенним репертуаром він знаходить “в мелодійно-гармонічних зворотах церковного характеру, фігураційних дрібницях, у каденціях ... та в голосоведенні з дуже рухливим басом, інструментального характеру при цілком простій мелодії ... В подібність з німецькими народними піснями XVII століття і хоралом, канти є строфічні” [73, 42].

Б. Кудрик також зосереджується на типових рисах європейської мелодики в українській духовній пісні. Він зазначає, що “вплив західного бароку відбивається тут у першу чергу у ритміці; ритміка західних сюїтових танців в роді павани, галіярди, навіть менуета не належить тут до рідкостей. Подекуди не брак навіть каденційних мелізмів і зворотів, яких вітчизною є мелодія доби Монтеверді, Каваллі, Честі чи Страделли” [74, 22]. Українські музикознавці першої третини XX ст., відмічаючи європейські риси в українській духовній пісні, обмежуються лише загальною характеристикою спільних рис європейської музичної мови та мови українських духовних пісень, не наводячи будь-яких конкретних прикладів мелодій пісень.

Таким чином, перший етап музикознавчих досліджень іноземних запозичень до українського духовнопісенного репертуару знаменується наступними рисами:

– відсутністю спеціальних досліджень, присвячених європейським витокам української духовної пісенності;

– характеристикою сфери взаємодії західноєвропейської та української духовної пісенності на стильовому рівні;

– відсутністю робіт, які б започаткували формування корпусу запозичених пісенних творів в українському репертуарі, а також праць аналітичного характеру щодо трансформації західноєвропейських пісенних зразків в українському репертуарі.

Наступний етап музикознавчих студій розпочинається у 50-х рр. XX ст. У цей період інтерес російських та білоруських дослідників (українські музикознавці у 50–80-хх рр. до проблем духовної пісенності практично не зверталися) викликає не духовна (в силу ідеологічних причин), а світська пісенність XVII–XVIII ст., а предметом їх студій була не українська, а загальна східнослов’янська тематика, серед якої пріоритетними ставали відповідно російська або білоруська, українська пісенність розглядалися лише принагідно.

Одним з перших дослідників російської пісенності (передусім світської через заборону вивчення творів духовної тематики) стала Т. Ліванова, яка у своїх роботах [79; 80], як і українські дослідники початку століття, зосереджує увагу на типових рисах стилю музики XVII ст. Дослідницю цікавить типологічна спорідненість кантів з загальноєвропейським стилем, тому вона свідомо вилучає з поля зору проблематику стосовно визначення іноземних прототипів духовних пісень [79, 143].

Вагомий внесок у вивчення запозиченої, зокрема, польської пісенності на російському ґрунті здійснив російський музикознавець Ю. Кєлдиш. Дослідник відмічає роль українських співаків, які “сприяли пропаганді та насадженню цих

форм на російському ґрунті” [61, 78]. Говорячи про транслітеровані кирилицею польські пісні у російських рукописах, він зазначає, що “разом з текстом був запозичений і їх наспів” [61, 72]. Таким чином, Ю. Кєлдиш наголошує тезу про використання в російському репертуарі польських мелодій, які, безумовно, також були відомі й поширені в Україні, оскільки їх принесли до Росії українські співаки. Щодо конкретних прикладів, то дослідник наводить кілька мелодій польських пісень, а саме “Аггел пастырем мовил” [54, 315], “Дьзеционко ся народило” [54, 316], “Имам аз своего Исуса моего” [54, 317], “Цо ж я чиниц з грешне цяло бенде” [54, 317], “Размышлямы дзись верни хрзесцияне” [54, 318], а також фрагмент пісні “Юж це жегнам наймилши сыну Езусе” [54, 317]. Ю. Кєлдиш наголошує, що найчастіше польські мелодії переносилися до російських пісенників без змін [54, 230]. Однак у своїх роботах, в яких вперше у музикознавстві зроблено спробу визначити місце польської пісенності у становленні східнослов’янського (передусім, російського) репертуару, він не ставить питання щодо окреслення способів адаптації мелодій запозичених музичних творів, якщо ці мелодії були видозмінені у процесі перекладу тексту.

Білоруська дослідниця Л. Костюковець лише побіжно торкається проблематики впливів західноєвропейської духовнопісенної традиції на білоруську культуру[12] [70-72]. Говорячи про існування пісенних творів з європейського репертуару на білоруських землях, дослідниця наводить приклади, проте не всі твори вона вірно ідентифікувала. Так, пісню “Боже Отче всемогущий” вона визначила як переклад польської пісні “Ojcze Boże wszechmagący”, яка, у свою чергу, є перекладом чеської пісні Яна Гуса “Otče Bože všemohouci”, а остання – перекладом латинської пісні Климента Босана “Salve decus virginum” [71, 66-67]. Порівняльний аналіз показав, що дане твердження є хибним, оскільки всі три пісні є різними творами, де перші дві мають лише схожий інципіт. У роботах пізнішого періоду дослідниця говорить про ритмічні особливості запозичених пісень, що зазнали впливів танцювальної європейської музики [70]. Таким чином, Л. Костюковець проблематику іноземних запозичень розглядає на загальностильовому рівні.

Українські дослідники до початку 90-х рр. XX ст. вітчизняній духовній пісенності приділяли мало уваги. У першому томі “Історії української музики” [175] О. Шреєр-Ткаченко взагалі не торкається проблематики іноземних запозичень, а говорить лише про генетичну спорідненість українських та польських пісень у XVII–XVIII ст. У статті про польсько-українські зв’язки XVI–XVII ст. Л. Корній обмежує свої приклади світською інструментальною музикою[13] [67].

Отже, період 50–90-х рр. XX ст. ознаменований інтересом до східнослов’янської пісенної спадщини XVII–XVIII ст. Проте найменш дослідженою виявилася українська духовно-пісенна традиція у сфері національної специфіки та іноземних запозичень. Вагомим став внесок російських вчених, передусім Ю. Кєлдиша, який вперше у музикознавстві підняв питання щодо функціонування мелодій західноєвропейських духовних пісень на східнослов’янських землях.

Новим етапом у студіях української пісенної спадщини стали 90-ті рр. XX–початок XXI ст. Сьогодні знято ідеологічні бар’єри, які довгий час стояли

на заваді щодо вивчення одного з найпривабливіших шарів української духовної музики. На сьогоднішній день є нові цікаві дослідження з української духовно-пісенної спадщини, та через численні білі плями і лакуни, які і нині залишилися у вітчизняному музикознавстві у вивченні вітчизняної духовної пісенності, проблематика іноземних запозичень в українській духовній пісні досі не є у центрі уваги музикознавчих досліджень.

У 80-х рр. Н. Герасимова-Персидська у монографії, присвяченій партесному концерту, розглядала зв'язки між західноєвропейською (польською та словацькою) та українською (переважно світською) пісенністю. Вона вказує на мелодичну подібність української пісні "Ой коли б ми знали" і словацької "Moja pani matko", польських та українських духовних і світських пісень [16, 30-32].

У вступній статті до збірника українських кантів [156] Л. Івченко стверджує, що "європейське демократичне мистецтво, польські духовні пісні" стали одним із джерел кантів [156, 5]. Щодо проблематики іноземних запозичень услід за О. Позднєєвим вона зазначає, що канти Данила Туптала (Димитрія Ростовського) ("Имам аз своего Иисуса моего" та "Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже") мають польські прототипи [156, 183-184], однак, нічого не говорить про запозичення мелодій або про використання автором перекладу нових – не польських – мелодій.

Т. Шеффер у статті про український кант із колективної праці "Історія української музики" не наводить даних про пісні іноземного походження в українському духовно-пісенному репертуарі, а вказує лише на факт користування укладачами "Богогласника" польськими друкованими зібраннями для систематизації духовних пісень [174, 218].

У розділах "Історії української музики", присвячених духовному канту [68, I] та "Богогласнику" [68, II], Л. Корній лише побіжно говорить про роль польських та латинських пісень в українському духовно-пісенному репертуарі. Вона відмічає, що "у кантах із тридольним метром помітні впливи польських танців, зокрема мазурки" [68, I, 218], і зауважує, що "особливо тісними були взаємозв'язки і взаємовпливи українського канта з польським кантом" [68, I, 219]. Іноземні запозичення в українській духовній пісні Л. Корній вбачає у характерних мелодичних зворотах пісень, тим самим продовжуючи лінію М. Грінченка, О. Кошиця та Б. Кудрика. Щодо духовних пісень з "Богогласника", то Л. Корній відмічає, що в них "прослідкуються зв'язки ... з польською та латинською духовними піснями" [68, II, 101], але не наводить конкретних прикладів.

Роботи О. Цалай-Якименко [169-171] торкаються періоду історії української музики, коли західні впливи були найбільш активними. Дослідниця, розробляючи проблему "Сходу-Заходу", говорить про набожні пісні, що увійшли до українського репертуару під впливом західної практики [169, 75], однак у прикладах наводить лише польські пісенні твори [169, 104-105]. Українські пісенні твори західноєвропейського походження О. Цалай-Якименко не розглядає.

Ю. Медведик на сьогоднішній день є найавторитетнішим дослідником вітчизняної духовної пісенності. У роботах, присвячених вітчизняній духовній пісні, він не залишає поза увагою проблематику стосовно іноземних впливів в україн-

ському духовно-пісенному репертуарі, і зазначає, що “формувалася українська духовна лірика під значним впливом польської та латинської гімнографії” [108, 15]. Дослідник пропонує “детально простежити ті західноєвропейські впливи, які визначили на початковій стадії формування обличчя української духовної пісні. Передовсім це стосується серйозного наукового опрацювання латинської, німецької та польської гімнографії. Перспективними видаються також дослідження чеських, словацьких та угорських джерел, які мали особливий вплив на так звану угроруську (закарпатську) духовну пісенність” [108, 16].

У своїх ранніх роботах щодо запозиченого елемента в українській духовній пісні Ю. Медведик обмежується лише вказівками на загальні типологічні риси спорідненості європейської та української духовної пісні. У статтях останніх років [91; 100; 103; 106; 109; 116; 201] та в монографії [115] він підіймає питання щодо західноєвропейських першоджерел у вітчизняній пісенній спадщині. У монографії Ю. Медведик постійно звертається до іноземного – переважно польського – елемента в українській пісенності, наводячи чимало прикладів творів, що свідчать про зв’язок української пісенності із західноєвропейською традицією.

Спираючись на матеріал, що є у диспозиції сучасного дослідника, більшість якого становлять лише зразки текстів вітчизняної духовно-пісенної спадщини, Ю. Медведик детально розглядає тексти пісенних творів. Основний акцент в останніх роботах дослідника, які передусім призначаються для західного читача, ставиться на зв’язках української духовної пісенності із західноєвропейською, тому Ю. Медведик приділяє особливу увагу саме цьому аспекту, зазначаючи інципіти пісенних зразків з вітчизняного репертуару та їх європейські аналоги. Основний пафос цих статей припадає на констатацію зв’язків західноєвропейської пісенності з українською, що є необхідним для розгляду української пісенної спадщини у контексті загальноєвропейської. В останніх роботах Ю. Медведик зазначає інципіти запозичених духовних пісень, більшість з яких вже є відомими з робіт інших дослідників.

Зупинимося детальніше на музичній складовій досліджень Ю. Медведика, оскільки він звертається не лише до текстів, а й до мелодій запозичених пісень. У своїй монографії Ю. Медведик зосереджує увагу на українському пісенному матеріалі, а тому зв’язки з європейською духовною пісенністю в українському репертуарі обмежує вказівками щодо мелодії пісні “Jezu Chryste, Panie miły”, яку на українських землях співали з текстом “Уже декрет подписует” [115, 181], а також щодо першоджерела польської пісні “W żłobie leży”, вміщеної у “Богогласнику”, яка була узята зі старовинної органної табулатури [115, 217]. У статтях Ю. Медведик приділяє більше уваги запозиченому елементу, наводячи мелодії декількох пісень (подаємо назви згідно з написанням інципіта автором статей): “В день Христа рождения” [109, 157], “Гейнал вшисци заспѣваймы” [109, 156], “Дитятко ся народило” [109, 158], “Размышляйте днесь, вѣрны хрістіяне” [109, 159-161], “Ты еси Иисусе, Ты моя радосте” [109, 163; 201, 173]). У наведених дослідником прикладах мелодії подано без текстів до них, відсутній також порівняльний аналіз мелодичного матеріалу: мелодії наведено лише в одному з варіантів, хоча варто було б навести обидва (український і польський, український і

словацький тощо), оскільки при перекладі текстів часто відбувалися зміни у мелодіях пісенних творів. Приклади, наведені у статтях Ю. Медведика, конятатують наявність мелодій західноєвропейських пісень у східнослов'янському репертуарі, проте не показують видозмін мелодичного матеріалу у процесі перенесення їх із західноєвропейського середовища на східнослов'янські землі.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що серед досягнень Ю. Медведика варто виділити звертання до проблематики іноземних запозичень в українському репертуарі та поширення результатів своїх досліджень за межами України, сприяючи їх входженню у контекст європейської музикознавчої думки. Та оскільки аспект іноземних запозичень ніколи не був у центрі музикознавчих досліджень Ю. Медведика, у його роботах є моменти, які утруднюють користування поданою інформацією, а саме: відсутність точних вказівок на першоджерела європейських пісенних творів (запис інципітів оригіналів та перекладів, як це подають, наприклад, П. Женюх та Д. Штерн) у випадку констатації іноземних запозичень в українському репертуарі [109]; написання інципітів українських пісень у перекладі англійською мовою без зазначення оригіналів [201]; брак системності при описі іноземних запозичень [109], відсутність порівняльного аналізу мелодій західноєвропейських та українських пісенних зразків [109]. Проте, окрім автора цієї монографії, Ю. Медведик є єдиним з українських дослідників, який сьогодні звертається до текстового та мелодичного корпусу західноєвропейських пісенних творів як першоджерел української духовної пісенності і підіймає питання про зв'язки західноєвропейської та української пісенності в українській та зарубіжній музикознавчій думці.

Для дослідження мелодій запозичених пісень має велику вартість публікація російського рукописного збірника кінця XVII ст. (ДІМ, ф. Музейний, № 1938) американською дослідницею О. Дольською [215], у якому подано запис найдавніших перекладів духовних пісень, зроблених й українськими авторами, мелодії яких збереглися завдяки записам у російських рукописах.

Лише у останні роки XX–на початку XXI ст. у вітчизняному музико знавстві з'являється можливість описати текстовий та мелодичний корпус запозичених пісень в українському репертуарі XVII–XIX ст. та визначити його місце у становленні та розвитку вітчизняної пісенності. Для цього є всі дані – наявність філологічних розвідок україністів та славістів, можливість перегляду незаангажованим оком рукописних джерел з українськими пісенними творами, інтерес до цієї тематики у вітчизняному музикознавстві, про що свідчать окремі розвідки з даної проблематики.

Оскільки дана монографія є результатом більш ніж десятирічної роботи, яка велась паралельно і незалежно від розвідок філологів О. Гнатюк, П. Женюха, Д. Штерна і музикознавця Ю. Медведика, варто окреслити базові моменти, які дозволили її автору сформувати методологічну базу для цього дослідження. На першому етапі було опрацьовано понад сто рукописних пісенників з українських та російських зібрань, внаслідок чого було окреслено запозичений духовно-пісенний репертуар у його цілісності, було виявлено близько сімдесяти перекладів запозичених європейських пісенних творів, з яких значну частину було ідентифіко-

вано вперше (“Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” – “Утро восстав воспѣваем”; “In Natali Domini” – “Божіє нынѣ Рождество”, “Infinitae bonitatis” – “Безконечной благостины” та “Нескончаемая благость” ; “Salve, Fili pulcherrime” – “Здрав будь, о прекрасный сыне”, “Salve Regina” (“Witaj, Królowo nieba”) – “Буди славима, святая царице”; “Veni Creator Spiritus” (“Duchu Święty Stworzycielu” – “Духу Святый Створителю” та ін.), а також було уточнено інформацію щодо запозичених пісенних зразків, вказаних іншими авторами – філологами та музикознавцями. Не менш важливим була систематизація пісенного корпусу запозичених творів, яку до цього не зробили дослідники східнослов’янської пісенності. Основним принципом систематизації духовно-пісенного репертуару стали національний [34] та жанровий [39; 41; 50] чинники.

У вивченні рецепції західноєвропейської духовної пісенності важливими нововведеннями стали: визначення методів адаптації запозичених пісень у східнослов’янському репертуарі, встановлених за допомогою порівняльного аналізу текстів пісень, завдяки чому західнослов’янську пісенність було визначено як посередника при входженні західноєвропейської латинської гімнографії та латиномовної пісенності до східнослов’янського репертуару [34; 50]; систематичні порівняння варіантів перекладів пісенних зразків, встановлення значної кількості текстових та текстово-мелодичних контрафактур [34; 39; 41; 50]; виділення мовного чинника у процесі перекладу західноєвропейських пісенних зразків, де було зроблено акцент на різних варіантах одних й тих самих творів, створених у різних регіонах у різний період [35; 47]; мовний чинник виділено як один з найважливіших у процесі адаптації запозичених духовних пісень на східнослов’янських землях.

Ряд статей автора доної монографії було присвячено методам аналізу неоднорідного за своєю структурою корпусу пісень та проблемам реконструкції мелодичних зразків за відсутності мелодій у писемних джерелах [44; 47-48]. У процесі аналізу та систематизації запозичених творів найбільшою складністю стала “строкатість” пісенного репертуару, що не давала можливості привести усі пісенні зразки до спільного знаменника. Тоді було зроблено спробу подивитися на весь наявний матеріал під іншим кутом зору, який би дав можливість систематизувати та описати всі пісенні запозичені твори у його різноманітних зв’язках. Найбільш вагомим кроком уперед у розумінні особливостей функціонування західноєвропейського духовнопісенного репертуару на східнослов’янських землях та причиною його неоднорідності став розгляд духовних пісень крізь призму літургічного чинника, а саме через виділення в українській пісенності двох гілок – позалітургічної та паралітургічної [43; 46]. Автором даної монографії було встановлено, що у паралітургічній гілці місце запозиченої пісенності більш вагоме, ніж у позалітургічній, в обох гілках спостерігаються різні принципи роботи із запозиченим пісенним матеріалом [35; 46-47].

Не менш важливим став аналіз мелодій пісень, де було показано особливості їх трансформацій у процесі побутування на східнослов’янських землях [35; 47]. У одній з останніх статей [47] було вміщено фрагмент інципітного каталогу (на основі українських інципітів) без зазначення рукописів через обмеження обсягу статті.

Отже, сьогодні для дослідника міграційного процесу європейських пісенних творів на східнослов'янських землях є усі підстави для створення повного, точного, систематичного текстового та музичного каталогу пісень іноземного походження у східнослов'янському репертуарі. Проте навіть після детального вивчення великої кількості рукописів і аналітичної роботи з наявним матеріалом на сьогоднішній день про укладання каталогу говорити ще зарано, бо для цього не обхідно створити зведений каталог усіх вітчизняних рукописних та друкованих пісенників за принципом місця і часу їх створення з усіма вихідними даними (місце створення, місце зберігання, кількість сторінок, пісень тощо), що дасть ґрунтовну джерельну базу для створення систематизованого каталогу перекладів західноєвропейських пісенних творів, які функціонували на східнослов'янських землях у XVII–XIX ст. У даній монографії у дод. № 2 та 3 подано основний кістяк такого каталогу, оскільки автор опрацював велику кількість рукописного матеріалу. Доповнити цей каталог можна лише після опрацювання всіх рукописів, що є практично неможливим для одного автора.

Наступним кроком у вивченні проблематики іноземних запозичень в українській пісенності може стати складання *подвійного* текстового інципітного каталогу запозичених пісенних творів на основі інципітів європейських та українських пісень із зазначенням *мови*, *з якої зроблено переклад* (наприклад, пісня має латинський оригінал, але її перекладено з більш пізнього польського перекладу) і *якою зроблено переклад* (книжною українською, церковнослов'янською української або російської редакції). Переклади європейських пісень, зроблені у різний період у різних регіонах та різними мовами, доцільно подавати окремо, об'єднавши в один блок; окремо слід зазначати текстові парафрази та контрафактури, особливо, коли вони мають однаковий інципіт з текстами перекладів. У каталозі доцільно навести усі рукописи, у яких є переклад даної пісні із зазначенням кількості строф тексту. У дод.№ 2, 3 вміщено два інципітні текстові каталоги, які у цілому відповідають зазначеним принципам, проте говорити про їхню повноту ще зарано, бо вивчення усіх рукописів неодмінно доповнить їх, можливо, не одним десятком творів. У каталогах наведені інципіти пісень з одного рукопису, окремо виділені лише варіанти пісень, які текстово або мелодично різняться між собою.

Наступним кроком у музикознавчих дослідженнях повинно стати створення каталогу мелодій українських пісень іноземного походження з текстами оригіналів, перекладами та новими текстами, з якими вони функціонували. У ньому треба обов'язково зазначити форму запису (одноголосся або триголосся) мелодій пісень, а також доцільно навести оригінали мелодій пісень із західноєвропейських канціоналів та мелодичні (і пов'язані з ним текстові) варіанти пісень. У даній монографії наразі немає мелодичного каталогу пісень, проте вона містить багато прикладів пісенних зразків, де показано особливості трансформації європейських пісень у східнослов'янському репертуарі. Робот щодо створення каталогу з мелодіями пісенних зразків потребує значних зусиль, проте є необхідною у процесі вивчення західноєвропейської пісенності у східнослов'янському репертуарі.

Складність полягає у повній або частковій відсутності, а також у розпорошеності матеріалів, які б дозволили репрезентувати *всі етапи* розвитку схід-

нослов'янської (української зокрема) духовної пісні, а також охопити *всі регіони*, де вона побутувала. Наприклад, не піддаються реконструкції, духовні пісні XVI ст., культивовані у 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 українською [90, 226]. Репертуар XVII ст., збережений передусім у російських рукописах, ускладнює аналіз власне української традиції адаптації європейських пісень. Рукописні пісенники XVIII ст., у яких подано текстовий та нотний матеріал, репрезентують східноукраїнський регіон. Західноукраїнські землі XVIII–XIX ст. представлені переважно ненотованими рукописами[14], тому музикознавчий аналіз пісень західноєвропейського походження може бути здійснений передусім на підставі реконструкції їхніх мелодій за іноземними джерелами. Отже, у процесі дослідження іноземних запозичень в українській (східнослов'янській) духовно-пісенній традиції необхідно не лише вивчити наявні джерела, а й проявити хист інтерпретатора у випадках, коли ці джерела або відсутні, або недоступні для вивчення.

При дослідженні іноземних запозичень в українській (східнослов'янській) духовнопісенній традиції необхідно взяти до уваги наступні моменти:

– аналіз *текстів*, за якого слід враховувати місце й час створення рукопису, мову оригіналу, мову перекладу, ступінь близькості перекладу до тексту оригіналу;

– аналіз *мелодики* пісенних творів, який передбачає визначення ступеня збереження оригінальної мелодії та характер її видозмін;

– аналіз місця *побутування та призначення* пісенних творів.

Однак створення повного каталогу запозиченої духовної пісенності – це лише частина роботи. Надзвичайно важливими є розвідки аналітичного характеру стосовно аналізу матеріалу рукописів. Сьогодні актуальним є спеціальне дослідження, що спирається на серйозну джерельну базу, де б повно та ґрунтовно було висвітлено місце західноєвропейської духовно-пісенної традиції в українському (східнослов'янському) репертуарі, де був б не лише описано західноєвропейський духовно-пісенний репертуару, запозичений до українського (східнослов'янського) у XVII–XIX ст., а й *визначено шляхи рецепції* західноєвропейської духовно-пісенної традиції на українських (східнослов'янських) землях у XVII–XIX ст., *окреслено способи і форми переробки текстового та музичного матеріалу* в процесі залучення, *висвітлено риси спорідненості та відмінності* європейського та українського (східнослов'янського) пісенного репертуару.

Європейські духовні пісні, що звучали на українських (східнослов'янських) землях, є невід'ємною складовою української музичної культури. Вони органічно увійшли до національного репертуару, а отже, варті того, щоб стати об'єктом спеціального дослідження. Не менш цікавим є сам процес міграції європейських пісень на східнослов'янських землях. Спосіб відбору, характер змін є важливими для окреслення як національної специфіки традиції, до якої увійшов пісенний твір, а також для показу того єдиного, що робить його універсальним у будь-якому куточку християнської Європи.

Дана монографія є першою аналітичною розвідкою, присвяченою вивченню західноєвропейськоого репертуару на східнослов'янських землях та шляхів ре-

цепції західноєвропейської духовно-пісенної традиції на українських (східнослов'янських) землях у XVII–XIX ст. Можливо, з'являться нові ракурси у дослідженні даної теми, деякі припущення будуть підтверджені або спростовані, розпочатий каталог буде розширено та доповнено, а сама робота стане у нагоді всім, хто цікавиться українською культурою у її зв'язках з європейською.

Примітки

[1] Дана монографія присвячена рецепції західноєвропейської пісенності у східнослов'янському репертуарі, центральним ядром якого стала українська традиція. У роботі основний акцент зроблено на вітчизняну пісенність, білоруська та російська розглядаються у порівнянні з українською.

[2] Дослідники першого етапу вивчення української духовної пісенності часто лише констатували наявність польського чи словацького першоджерела, у своїх роботах вони рідко давали оригінальний запис польського або словацького інципіту, у більшості випадків зазначали, що пісня має польське або словацьке першоджерело. Подані тут польські, словацькі та латинські інципіти оригіналів пісень відображують вже сучасний стан вивчення запозиченої духовної пісенності. Лише у двох випадках дослідники вказують на латинські першоджерела пісень, а саме – при перекладах текстів "Stabat mater dolorosa" (через польське посередництво) та "Dies irae".

[3] Створення пісень на заданий інципіт було поширеною практикою серед українських авторів.

[4] Про цей твір М. Возняк говорить, що його інципіт "нагадує польські великодні пісні, але в подальшому тексті український віршописець був досить самостійний" [11, II, 291].

[5] Саме так автор зазначає мову пісенних творів.

[6] Інципіти польських пісень подано у кириличній транслітерації згідно з оригінальним написанням у рукописах. Мова перекладу дослідником зазначена як російська, проте це визначення не зовсім точне, оскільки вона не є російською, а є модернізованою церковнослов'янською.

[7] Вслід за позначенням Г. Стрипського у копії рукописного пісенника Івана Ріпи (1821 р.).

[8] На штучне вилучення духовних пісень з цих видань наголошує О. Гнатюк, яка говорить про перевагу в пісенниках саме духовної тематики [22, 256].

[9] Упорядники видання не вказують на польські першоджерела пісень Димитрія Ростовського.

[10] У перекладі змінено перший та другий рядки першої строфи, на що вказує Д. Штерн у примітках.

[11] Пісню "Егда душа от тѣла разлучается" співали на мелодію польської пісні "Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie", відомої на українських та російських землях у перекладі "Уже тя лишаюся, сладкое чадо".

[12] Білоруськими творами Л. Костюковець вважає пісні з російських рукописів XVII–XVIII ст.

[13] Інструментальною музикою обмежують розгляд польсько-українських зв'язків М. Степаненко та Б. Фільц [145].

[14] "Богогласник" 1790 р. подає як текстовий, так і нотний матеріал, проте містить лише декілька мелодій і перекладів текстів пісень із західноєвропейського репертуару.

РОЗДІЛ ІІ

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСЕННІСТЬ У ЛІТУРГІЧНОМУ ВИМІРІ

2.1. Витоки західноєвропейської духовно-пісенної традиції. Духовна пісня і літургія.

Однією зі специфічних рис західноєвропейської духовно-пісенної традиції є її зв'язок з літургією. Виконання духовних пісень на літургії у латинському обряді почалося в епоху середньовіччя. Першою і основною причиною цього стала клерикалізація літургії, коли головною (а часто і єдиною) фігурою на бог ослужінні був священик, а не християнська громада, яка, на відміну від часів раннього християнства, вже не брала активної участі у літургічному дійстві, а залишалася лише пасивним спостерігачем її відправи. У цей час зароджуються "тихі літургії", які відправляли лише священики, що у середньовіччі стає нормою і вплинуло на форму відправи літургії з народом.

Відокремлення священика від громади вплинуло як на розвиток самої латинської літургії, так і на особливості богослужбової музики західноєвропейської традиції. Відокремлення музики від літургії сталося не лише через її клерикалізацію, а й через розвиток багатоголосся у церковній музиці, яке виконувалося не всією громадою, а професійними співаками. У ранньому середньовіччі за громаду співали монахи та клірики, а пізніше, у часи Ренесансу і бароко, – професійні співаки. Клерикалізація літургії та професіоналізація музики призвели до цілковитої незалежності музики й богослужіння у рамках літургії латинського обряду: богослужбова музика замість того, щоб бути невід'ємною складовою літургії, перетворилася на його прикрасу [75, 175]. Таке розуміння літургічної музики було закріплено у документах Тридентського Собору (1545–1563) [75, 176].

Клерикалізація латинської літургії призвела, з одного боку, до культивації богослужбової музики високої художньої якості, яку виконували музиканти-професіонали і яка не була тісно зв'язана з обрядом, а сприймалася як красивий, але не обов'язковий додаток до літургії. Відокремлення музики від літургії давало широкий простір композиторській творчості, і протягом століть, починаючи від середньовіччя і закінчуючи серединою XX ст., було створено величезний шар католицької богослужбової музики, серед якої чимало справжніх шедеврів.

З іншого боку, незалежність музики і літургії у рамках богослужіння надала сильний поштовх щодо розвитку католицької пісенної традиції, яка була ні чим іншим як співом усієї християнської громади на богослужінні. Оскільки цей спів не мав богослужбового характеру, принаймні, офіційно (про що йтиметься далі), його можна було виконувати національними мовами, причому навіть на самих богослужбових відправах. Співи духовних пісень на богослужіннях звучали переважно у невеликих приходах, на відміну від масштабних творів, написаних професійними композиторами, які супроводжували літургію у великих храмах.

Історично склалося, що духовна пісенність у католицьких країнах, починаючи з середньовіччя, яка розвивалася у тісному зв'язку з літургічними відправами, вже відтоді носила богослужбовий характер. Проте тільки після реформ II Ватиканського Собору (1962–1965) духовні пісні, які виконували на католицькому богослужінні упродовж декількох століть, офіційно набули статусу літургічних співів. Шлях до визнання духовних пісень богослужбовим співом у літургії латинського обряду не був простим, а у дослідженнях про місце духовних пісень у римо-католицькій літургії у період від середньовіччя до XX ст. й стогодні є багато дискусійних моментів.

З'ясовуючи місце духовних пісень у літургічній відправі, по-перше, варто наголосити, що зв'язок літургії та духовної пісні не був однаковим у XIII, XVII або XX ст. По-друге, було б помилкою у визначенні взаємозв'язку духовної пісні та літургії спиратися лише на писемні джерела, взяті з літургічних книг, а неписані (проте дуже стійкі) звичаї та усну традицію, відсутню у письмових джерелах, не брати до уваги, і власне літургічною традицією вважати лише твори, апробовані церковною владою. Наприклад, до кінця XIX ст. літургічною музикою офіційно вважалися співи, що звучали під час відправи так званої співаної літургії ("missa cantata"). Саме цей вид відправи вважався нормативним, щодо нього давалися приписи, яким чином треба відправляти літургію і що при цьому повинен співати хор [180, 18]. Спів народу у подібних приписах згадувався лише побіжно.

Співацькі книги під назвою "канціонал" ("cantionale ecclesiasticum"), на відміну від протестантських книг з аналогічною назвою, які містили духовні пісні національними мовами для літургічного вжитку (для протестантського богослужіння "церковні пісні завжди були літургічним співом християн" [180, 18]), складалися лише з піснеспівів, апробованих церковною владою, взятихі з офіційних літургічних книг, а саме з ритуалу, антифонарія, псалтиря і процесіоналу, з додаванням до них відомостей з теорії церковного співу. Такого типу канціонали були відомі у Польщі, Чехії, Моравії, Німеччині [180, 19]. У Німеччині зібрання католицьких духовних пісень також невдовзі почали називати канціоналами, намагаючись протиставити їх протестантським канціоналам [180, 19]. Зібрання пісень національними мовами (вони називалися співаниками, потім церковними співаниками), на відміну від cantionalia ecclesiastica, що містили піснеспіви з апробацією церковної влади, не мали (навіть отримавши imprimatur від церкви) офіційного літургічного статусу [180, 19-20] аж до реформ II Ватиканського Собору. Зібрання пісень національними мовами доповнювали репертуар офіційних канціоналів. Вони містили не лише твори, які виконували на бог ослужінні, а й всі духовно-пісенні твори, які могли звучати тільки поза храмом і на різного роду відправах, а тому назва "церковний пісенник" не завжди говорила про її церковний (богослужбовий) характер.

У літургічній практиці середньовіччя вагому роль відігравали неписані звичаї та усна традиція. У середньовічному розумінні і сама літургія мала інакший вигляд, ніж сьогодні: св. літургія, процесія, проповідь або пополудневий молебень. Разом вони становили повну недільну літургію [180, 21]. Таким чином, "літургічне значення мали не тільки дії, приписані для священиків або кліру, а

також ті, які вони виконували на основі неписаних звичаїв, але й ті, що підчас літургії виконував народ" [180, 21]. Отже, пісенні твори, які, починаючи від середньовіччя, виконував народ під час недільних відправ, на думку деяких сучасних літургістів (Б. Бартковський, Ф. Гарнонкур), мали літургічний характер. Перших пісенних творів, з яких розпочалася практика літургічного співу народу у середньовіччі, до нас дійшло небагато: записували їх рідко, бо переважна більшість парафіян була неписьменною і виконувала їх напам'ять, проте саме вони дали початок новій традиції, яка плідно розвивалася протягом наступних століть.

Спів пісень на богослужінні можна розглядати також у зв'язку з практикою так званих побожних виявів ("pia exercitia"), тобто дій, які не були окреслені у літургічних книгах, а отже, не мали прямого відношення до літургії у дотридентському та посттридентському її розумінні. Намагання виявити різницю між літургічними діями ("actiones liturgicae") та побожними виявами ("pia exercitia") велося ще з дотридентських часів, коли літургія складалася не лише з власне літургічної відправи, а й з процесії, проповіді та молебня. Таким чином, у літургіці йшлося про розрізнення дій, встановлених "римськими літургічними книгами (Missale romanum 1570, Rituale romanum 1614), від дій, котрі могли супроводжати літургію, але не були установленими цими книгами. Змішання тих дій принципіально було заборонено, але було дозволено виконувати обидва роди дій підряд. Зрештою, різниця між обидвома діями тільки в 1958 р. була кодифікована. Завдяки цій практиці можна було співати побожні пісні як побожні вияви в церкві, супроводжуючи властиві літургічні дії" [217, 321-322]. Так, побожні вияви йшли перед власне літургічними діями або відразу після них[1], і саме під час побожних виявів дозволялося виконувати пісні національними мовами[2].

Наразі доцільно зробити невеликий екскурс в історію західноєвропейської (у першу чергу польської) духовної пісенності, щоб повніше охарактеризувати її розвиток у зв'язку з літургією та іншими відправами.

У середньовіччі, окрім літургії та офіція (добового кола богослужінь), різного роду молебні були дуже поширеним явищем. Вони виникли як доповнення до літургії та богослужінь добового кола для мирян, коли літургія вже була справою кліру, і стали улюбленим видом молитовних практик простих християн. Клерикалізація літургії призвела до розповсюдження різного роду молитовних народних практик, з яких було сформовано вживані й сьогодні паралітургічні обряди – Хресна дорога, виставлення Св. Дарів, розарій.

На молебнях широко використовували духовні пісні, які супроводжували відповідні обряди. Наприклад, у XIII ст. піснеспів з вечірнього богослужіння "Salve Regina" співали з додатковими рядками [75, 488], пізніше він виокремився у спеціальний молебень, а обряд виставлення Св. Дарів супроводжувався євхаристичними піснями, антифонами та респонсоріями, що звучали під час процесії в храмі [75, 489]. Таким чином, у католицькій практиці у середньовіччі був розповсюджений спів духовних пісень на позалітургічних відправах.

Спів духовних пісень національними мовами під час літургічних відправ у сусідній Польщі зафіксовано, починаючи з XIV ст., де вони звучали як продовження співу "Алілуя" під час великодньої процесії поперемінно зі строфами

латинських пісень [180, 22]. Ймовірно, що "невдовзі після появи великодніх пісень польські духовні пісні почали виконуватися під час інших літургічних процесій. Окрім процесій народ співав польські духовні пісні також під час Св. Літургії, у літургії Божого Слова (пісні на проповідь) вже у XIV ст." [180, 22]. З кінця XV ст. духовні пісні почали заповнювати в богослужінні все більше місця. У XVI ст. появу нових польських духовних пісень прискорила реформація [180, 22].

Ставлення церковної влади до пісень національними мовами на католицькій літургії змінилося у посттридентську добу. Якщо на середньовічній дотридентській літургії виконували пісні національними мовами, то пізніше, у протистоянні з бурхливим розвитком протестантизму з його спрямуванням до широкого застосування пісенних творів на реформованій літургії, католицька духовно-пісенна традиція опинилася під загрозою, оскільки церковна влада змінила своє ставлення до співу національними мовами на католицькій літургії. Тридентський Собор (1545–1563) у боротьбі з протестантизмом узяв курс на латинську мову як літургічну і на григоріанський хорал як на основний вид церковного співу. Спів духовних пісень національними мовами допускався під час читаної (тихої) меси, після урочистих відправ та виставлення Св. Дарів. Рекомендований єпископатом репертуар для співу обмежувався піснями "католицькими та давніми" ("catholicae et antiquae"), тобто творами предреформаційного періоду [180, 23].

У посттридентську добу у Польщі "побожна пісня стала предметом церковної ухвали на Вармінськім синоді 1575 р. при кардиналі Гозіусі. Цею ухвалою заборонялося католикам співання пісень, котрі не були стародавніми й католицькою церквою не апробованими. Значить, католицьке духовенство не принципіально противилося народній побожній пісні. Навіть можна їх у церкві співати, якщо вони були стародавніми й католицькою церквою апробованими. Католицьке духовенство тільки боялося, щоб нові пісні у дусі протестантизму не могли торувати дорогу до Божої служби. Вармінська ухвала була цілком у дусі Тридентського собору. Мабуть, титул польського друкованого канціоналу з початку XVII ст. Pieśni postne starożytne натякає на Вармінську ухвалу" [217, 322]. Отже, у Польщі спів духовних пісень у посттридентський період далеко відходив від приписів, даних церковною владою: духовна пісня звучала не лише у різдвяний і великодній період, а й у інші неділі і свята протягом року [180, 23].

У XIX ст. спів пісень на літургії охоплював значно більше місця, ніж це було дозволено синодальними постановами. У Польщі, наприклад, з'являється "пісня до літургії" ("pieśń mszalna") – пісенні твори строфічної форми, які виконували замість змінних та незмінних частин літургії (na Introit, na Gloria, na Credo, na Offertorium, na Sanctus, na Benedictus, na Agnus Dei, na Communio, na Ite missa est). Цей жанр був популярним від середини XVIII ст. до 20-х рр. XIX ст. [180, 23]. В Австрії у той самий період були поширені так звані німецькі меси – національний різновид "низької меси" ("missa bassa"). На них, подібно до "пісень до літургії", замість змінних та незмінних частин літургії звучали пісенні твори строфічної форми. Широко відомі німецькі меси М. Гайдна та Ф. Шуберта.

Цециліанський рух XIX ст. знову, подібно до початку посттридентської доби, прагнув повернутися до латинської мови та григоріанського співу як єдиних справжніх складових католицької літургії [180, 23]. Проте багатовікова традиція співу пісень на богослужінні вже не могла зникнути навіть попри радикальні погляди цециліанців та розпорядження Папи Пія X [180, 24].

Реформи II Ватиканського Собору (1962–1965), які можна назвати справжнім коперніканським переворотом у літургіці [75, 143], надали змогу відправляти богослужіння не латинською, а національними мовами [13, 92]. У конституції про літургію "Sacrosanctum Concilium" вказано, що "Церква бажає, щоб усі вірні залучалися до повної, свідомої та активної участі у богослужінні" [13, 87]. Тим самим Собор зазначав головним критерієм відповідності літургії її сутності активну участь (participatio actuosa) у ній прихожан [75, 143]. Унаслідок літургічної реформи трансформації зазнала і богослужбова музика. В розділі "De musica sacra" конституції "Sacrosanctum Concilium" богослужбова музика визначена як "необхідна або складова частина урочистої літургії", яка "буде тим святішою, чим тісніше вона сполучуватиметься з літургічною дією" [13, 110]. Багатовікова пісенна традиція після реформ II Ватиканського Собору стала основою для формування пісенного репертуару оновленої літургії латинського обряду. Вперше в історії пісні національними мовами офіційно набули статусу літургічних.

Духовна пісня у католицькій традиції, яка лише у другій половині XX ст. набула статусу літургічного співу, вже, починаючи від середньовіччя, виконувала літургічну функцію. Відмінність між літургічними діями, записаними у літургічних книгах ("actiones liturgicae") та побожними виявами ("pia exercitia"), до яких входив і спів пісень на богослужінні, у дотридентську і посттридентську добу означала, що виконання духовних пісень під час літургічної відправи не є літургічним співом. Тому донедавна дослідники визначали спів духовних пісень на богослужінні у часи до реформи II Ватиканського Собору як спів паралітургічний. Сьогодні більшість літургістів вважає спів духовних пісень й до реформи II Ватиканського Собору літургічним, оскільки він супроводжував літургічні дії від початку богослужіння до кінця, допомагаючи парафіянам у молитві через спів долучатися до літургічної молитви священика.

У даній роботі спів духовних пісень на літургії латинського обряду, згідно з думкою більшості сучасних католицьких літургістів, ми вважатимемо *літургічним* співом, починаючи від середньовіччя і закінчуючи сьогоднішнім днем, а *паралітургічним* – спів, який виконувався в латинській церковній практиці під час паралітургічних обрядів: Хресної дороги, виставлення Св. Дарів, а також на різних процесіях та молебнях. Пісні, що носили релігійний характер, але не призначалися для співу у храмі, ми визначатимемо як *позалітургічні (позабогослужбові)*.

Окреслене вище співвідношення понять "позалітургічний" ("позабогослужбовий"), "паралітургічний" та "літургічний" щодо західноєвропейської духовно-пісенної творчості в цілому збігається з класифікацією, запропонованою Б. Бартковським [180, 12-25] для католицької духовно-пісенної традиції. Не вживаючи терміни "позалітургічний" ("позабогослужбовий") та "паралітургічний", польський дослідник визначає та характеризує три основні види духовних пісень, що викристалізувалися у католицькій духовно-пісенній традиції.

Усі християнські пісні духовної тематики Б. Бартковський об'єднує у поняття релігійної пісні, характеризуючи їх як "твори релігійного змісту, які виконавці-носії визначають як релігійні і які співають у відповідних окреслених ситуаціях як релігійні твори" [180, 16]. Усі релігійні пісні Б. Бартковський поділяє на три види: *позацерковні*, *церковні нелітургічні* та *церковні літургічні* пісенні твори.

Пісні, визначені нами як *позалітургічні (позабогослужбові)*, у класифікації Б. Бартковського мають назву *позацерковних*. Він визначає їх як релігійні твори, які "не виконують функції літургічних співів і не мають церковного характеру" [180, 24]. Такого роду пісні виконуються у різних ситуаціях суспільного та приватного життя, які не обов'язково мають суто релігійних характер. Наприклад, у Польщі відомим є "звичай лицарів співати релігійну пісню перед або після битви, хоча важко назвати битву релігійним обрядом" [180, 24]. Спів позацерковних пісень був пов'язаний з відповідними релігійними звичаями (наприклад спів над померлим у домі, спів у паломництвах тощо) або з приватним життям (спів духовних пісень як індивідуальна молитва). Іноді у зазначених випадках виконували й церковні пісні, однак лише як виняток позацерковні пісні звучали у храмових відправах [180, 25].

Пісні, визначені нами як *паралітургічні*, у класифікації Б. Бартковського називаються *церковними нелітургічними*. Церковна пісня (літургічна і нелітургічна), за Б. Бартковським, має наступні риси: "… 1) релігійний текст національними мовами, 2) використання у богослужінні та молебнях (що не є рівнозначно літургії), які відправляються у храмі або поза храмом, 3) спільне виконання громадою, яка передбачає відповідно просту мелодію, 4) міститься у церковних співаниках та збірках пісень, які раніше називалися "набожними", а також має 5) приховану або ясно виражену апробацію церковної влади і 6) думку виконавців щодо визначення пісні як церковної" [180, 20]. Польський дослідник не дає визначення поняття церковної нелітургічної пісні, однак, воно є настільки прозорим, що його легко можна вивести з наведеної цитати: церковна нелітургічна пісня – це твір, який виконують під час різного роду храмових молебнів та відправ (окрім літургії), а також позахрамових обрядів (великодня та інші процесії, відспівування померлих на цвинтарі тощо), що відправляються згідно з відповідними літургічними приписами.

Церковні літургічні пісні Б. Бартковський визначає як такі, що "пов'язані з фактом їх виконання у рамках літургічних відправ, не завжди, однак, згідно з церковними приписами. Про літургічність пісні говорить її зв'язок з літургією" [180, 24]. Незважаючи на те, що лише II Ватиканський Собор надав пісням, які співалися на богослужінні, літургічного статусу, вони, починаючи від XIV ст., "завжди виконували роль літургічних співів" [180, 24].

У даній роботі для характеристики західноєвропейської пісенності ми використовуємо терміни "літургічна пісня", "паралітургічна пісня" та "позалітургічна (позабогослужбова) пісня" відповідно до визначень "церковна літургічна пісня", "церковна нелітургічна пісня" та "позацерковна пісня" Б. Бартковського зі збереженням значення та функції, окреслених польським дослідником.

2.2. Українська духовна пісенність: літургічний аспект

Проблема зв'язку духовної пісні та літургії, яка підіймалася від самого початку літературознавчих студій з історії української духовної пісенності, сьогодні знову привертає до себе увагу дослідників. Відкриття не досліджених раніше джерел, накопичення нових даних з історії духовної пісенності, бурхливий розвиток літургічної науки, і, врешті-решт, нова наукова парадигма викликали потребу на новому рівні повернутися до проблематики взаємозв'язку духовної пісні та літургії в українському духовнопісенному репертуарі XVII–XIX ст. Дослідники української пісенності кінця XX–початку XXI ст. – філологи (О. Гнатюк, Д. Штерн, П. Женюх) і музикознавці (Ю. Медведик, О. Зосім) у своїх роботах не могли оминути літургічного аспекту. Безумовно, не усі дослідники, будучи професійними філологами та музикознавцями, прагнули внести термінологічну ясність щодо літургічної приналежності українських духовних пісень. О. Гнатюк, наприклад, весь український духовно-пісенний репертуар визначає як позалітургічний через невизначеність термінів "паралітургічний" та "позалітургічний" стосовно української духовно-пісенної традиції [24, 27]. Ю. Медведик щодо всієї української духовної пісенності використовує термін "паралітургічний".

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук, коли дослідження тяжіють до інтердисциплінарності, вже не можна оминути такий вагомий чинник у розвитку духовної пісенності, як літургічний. Отже, є нагальна потреба розглянути українську духовну пісенність з точки зору її літургічної приналежності, а для того внести ясність у термінологію щодо співвідношення понять "позалітургічний", "паралітургічний" та "літургічний" у західноєвропейській католицькій, український греко-католицькій та православній[3] традиціях. Попри складність даної проблематики, сьогодні є усі передумови для розв'язання проблеми стосовно зв'язку духовної пісні та літургії в українському (і, ширше, східнослов'янському) духовнопісенному репертуарі.

У 90-х рр. XX ст. внести ясність у це питання взялися дослідники-філологи: німець Д. Штерн та словак П. Женюх. На основі найсучасніших європейських досліджень з літургіки ці вчені у ряді робіт висловили своє бачення взаємозв'язку українського духовно-пісенного репертуару і літургії. На жаль, роботи цих авторів й досі є маловідомими українському загалу, а тому варто хоча б коротко викласти основні тези їхніх досліджень.

Словацький дослідник П. Женюх, який вже понад п'ятнадцять років досліджує східнослов'янську духовну пісенність, у одній з ранніх робіт [238] викладає свій погляд на паралітургічну пісню у католиків східного обряду, розглядаючи її на базі духовно-пісенної традиції карпатського регіону. Паралітургічною (позабогослужбовою)[4] він називає пісенну творчість східних християн (православних та греко-католиків), створену на базі небогослужбових текстів. Паралітургічна пісня не виконує літургічної функції, але змістом і формою вона близька до текстів богослужбових творів [238, 66]. Духовні пісні не входять до канону богослужбових текстів, але багато пісенних творів з часом проникали у богослужбовий

процес, маючи “imprimatur” літургічної комісії та єпископа місцевої церкви [238, 67]. Процес проникнення паралітургічної (позабогослужбової) пісні у богослужбовий процес був спонтанний і його неможливо однозначно датувати. Інспірований він був західною практикою і в Закарпатті прискорився переходом православ’я до Унії [238, 67]. На основі рукописних пісенників під впливом католицьких (“Cantus catholici”) та протестантських (“Cithara sanctorum”) друкованих пісенних збірок у східних християн карпатського регіону вийшов друкований Богогласник як збірник духовних паралітургічних пісень [238, 68].

П. Женюх вказує, що у католицькій практиці літургічними вважаються усі офіційно схвалені тексти і пісні, тобто усі тексти духовних пісень, які отримали “imprimatur” та “nihil obstat”, на відміну від східного обряду, де “imprimatur” не замінює текстів канонічних частин літургії [238, 68]. Таким чином, говорячи про східну паралітургічну практику, щоб уникнути термінологічної плутанини у західного читача, словацький дослідник вказує, що у її характеристиці дотримуватиметься західного розуміння щодо поділу на літургічну та паралітургічну творчість, де на означення офіційного літургічного процесу вживається поняття “літургічний”, а на означення неофіційного (позабогослужбового) – “паралітургічний” [238, 68].

За П. Женюхом, паралітургічні пісні виконували “перед казанням, після казання, під час різних процесій, церковних відправ і свят” [238, 74]. Потім спів духовних пісень звучав перед службою, після служби, при храмових святах і на свята святих, внаслідок чого почала виникати традиція співу благальних, покаянних і молитовних пісень, функція яких полягала у розвитку духовності та побожності у віруючих поза храмом [238, 75]. У греко-католиків паралітургічна пісня ніколи не стала частиною богослужіння. Найчастіше духовні пісні вони співали під час причастя або до приходу чи після відходу з храму [238, 75]. Паралітургічна пісня ніколи не заміняла літургічний спів; лише у тому випадку, коли літургічний піснеспів відзвучав, дозволялося виконувати паралітургічну пісню [238, 75]. Паралітургічні пісні є піснями не храмовими за своєю функцією на відміну від текстів, записаних у літургічних книгах [238, 76].

Характеризуючи паралітургічну пісенність східного обряду, П. Женюх говорить, що “духовні набожні пісні є паралітургічними (нелітургічними) і за своєю функцією нехрамовими творами” [238, 76]. Паралітургічна пісня східних слов’ян відрізняється від традиційної європейської духовної пісні передусім формою, функцією та наспівом, і тому щодо східнослов’янської духовно-пісенної творчості не можна говорити взагалі про жанр духовної пісні, яку словацький дослідник воліє називати віршами, а усю пісенну традицію – пісенною творчістю, розглядаючи її у контексті позалітургічної, нехрамової творчості [238, 77].

П. Женюх у цій статті з’ясовує (передусім для західного читача) співвідношення понять “літургічний” та “паралітургічний” (“позабогослужбовий”) для західноєвропейської та східнослов’янської духовно-пісенних традицій. Усвідомлюючи їх суттєву відмінність, дослідник намагався показати, що європейська духовна пісня, яка вже з XVI ст. має тісний зв’язок з літургією, є відмінним явищем відповідно до східнослов’янської пісенності. Однак у своїх спробах з’ясувати

специфіку східнослов'янської духовної пісенності він припускається неточностей, а іноді й помилок. По-перше, він ототожнює два різних явища – паралітургічну та позалітургічну духовну пісню, що функціонували відповідно у православному та греко-католицькому середовищах. Якщо православна пісенність мала передусім позабогослужбовий характер, то паралітургічна пісенність під впливом західної практики була наближена до своїї західних зразків формою та функцією.

Словацький дослідник характеризує греко-католицьку духовну пісенність як таку, що не замінила традиційні співи східного обряду, а отже, вона не є літургічною, однак духовна пісня у греко-католиків все одно мала відношення до богослужіння, оскільки її виконували у храмі, на відміну від православної традиції східноукраїнського регіону, де духовна пісня ніколи не пов'язувалася з літургією. Отже, говорячи про духовну пісню у східних слов'ян у цілому, не варто ототожнювати два таких різних явища як паралітургічна та позалітургічна пісенність і ставити знак рівності між двома відмінними традиціями співу духовних пісень у православних та греко-католиків. Не треба також забувати, що при більшій латинізації східного обряду, як це було на білоруських землях, духовна пісня вже поступово почала потрапляти до літургії та замінювати її співані частини. Таким чином, для розуміння різниці між позалітургічною та паралітургічною традиціями у східних слов'ян варто розділяти ці поняття, а не вживати як синоніми поняття пісні позалітургічні (позабогослужбові) та паралітургічні.

По-друге, дослідник, виділяючи у західноєвропейській пісенності поняття літургічності та паралітургічності, не уточнює, що розміється під офіційним та неофіційним богослужбовим процесом, оскільки ці поняття у католицькій традиції мінялися протягом століть. Автор наводить поняття літургічної пісні у католицькій традиції з позицій літургічної реформи II Ватиканського Собору, коли духовна пісня вже набула літургічного статусу. Однак у період, описуваний дослідником, такого розуміння ще не було, і духовні пісні, попри те, що звучали на літургії латинського обряду і мали "imprimatur" від єпископа, вважалися творами паралітургічними, а отже, привабливими для наслідування східними християнами, які воліли зберігати свою традицію богослужіння східного обряду, лише доповнюючи її деякими латинськими практиками. Говорячи про східнослов'янську духовну пісенність, П. Женюх не співвідносить понять літургічності, паралітургічності та позалітургічності у східній та західній традиціях, а тому заради простоти і зрозумілості викладу для західного читача, у своїй більшості абсолютно незнайомого зі східною богослужбовою традицією (у своїй розвідці він приділяє багато місця поясненням особливостей східної літургії), характеризує усю східнослов'янську пісенність як паралітургічну, тобто позабогослужбову, абсолютно відмінну від західної традиції.

Цікаво, що, описуючи функціонування духовних пісень, П. Женюх близький до думки інших авторів, які зверталися до проблеми східнослов'янської пісенності і зазначали, що духовна пісня звучала до і після богослужіння, до і після казання, під час причастя тощо, але він відмовляє їй у праві називатися духовною піснею, оскільки вона не виконує таку саму функцію, що і пісня західна, і називає східнослов'янську духовнопісенну традицію пісенною творчістю.

Стаття П. Женюха є спробою з'ясувати функції східнослов'янської пісенності у літургічному контексті, однак вона лише констатує, що західноєвропейська і східнослов'янська духовно-пісенна поезія мають різну ґенезу та історію, не пояснюючи специфіки явища греко-католицької духовної пісенності, яка була найпоширенішою у карпатському регіоні.

На думку німецького дослідника Д. Штерна, православна традиція, особливо російська, ніколи не розглядала спів духовних пісень як такий, що має відношення до літургії. Найбільш давні московські канціонали, що дійшли до нас, були переписані у монастирях Москви та її околиць (найімовірніше, у Новому Єрусалимі), з огляду на ворожість московського православ'я до всього нового, не призначалися для літургічного вжитку [217, 322-323]. Є свідчення, що "навіть і у нелітургічних функціях православні москвичі кинули підозрілим оком на ті нові пісні на польську манеру" [217, 323]. Алфавітний порядок пісень у московських збірниках також суперечить їхньому паралітургічному використанню. Отже, "побожні пісні в Москві ніколи не здобули собі статус порівняльний статусу в римсько-католицькій церкві" [217, 323]. Мова йде тут про пісні нового типу, на "польський манер", оскільки у найконсервативнішій гілці православ'я – у старообрядців – так звані духовні стихи вживаються подібно до літургічних пісень у католицькій літургічній практиці [217, 323].

Однак сказане вище не означає, що духовна пісня нового типу у XVII ст. ніколи не звучала у православних храмах. Наприклад, пісню Германа "Радуйся зѣло дщи Сіона" було написано для привітання патріарха Нікона у церкві Новоєрусалимського монастиря з нагоди його повернення із заслання у 1681 р., і була вона різновидом віршів-орацій, які культивувалися в духовних навчальних закладах України, зокрема у Києво-Могилянській академії. Також у церквах співали деякі твори Симеона Полоцького, а, можливо, й пісні інших авторів, але це бувало лише з нагоди особливих подій. Співом духовних пісень славилися у Москві високопоставлені особи, але ці пісні не можна було вважати додатком до богослужіння подібно до літургії у Римо-католицькій Церкві [217, 324].

Численні московські пісенники "не створювалися виключно до вищезладаних рідких випадків. У монастирському житті побожні пісні ймовірно співалися за трапезою, у вільному часі ченців" [217, 324]. Рукописні пісенники, які зустрічаються в інших російських містах, – Твері, Новгороді, Ярославлі, – не були церковними пісенниками, їх переписували світські особи, часто світські пісні містилися поруч з духовними [217, 325].

Д. Штерн зазначає, що з другої чверті XVII ст. в уніатів з'являється побожна пісня, пов'язана з літургією, подібно до її вжитку у Римо-католицькій Церкві [217, 326]. Основою для використання в уніатів духовних пісень як таких, що супроводжують богослужіння, є практика Римо-католицької Церкви з її розрізненням понять "actiones liturgicae" і "pia exercitia", де "actiones liturgicae" потребують апробації апостольської кафедри, "pia exercitia" – затвердження місцевого єпископа [216, 289]. В уніатів почали доволі рано з'являтися свідоцтва про супровід богослужіння духовними піснями, їх вживання базується на принципі відмінності між "actiones liturgicae" і "pia exercitia" [216, 298]. Уже з 30-х рр. XVII ст.

можна знайти свідоцтва про спів пісень, пов'язаний з богослужінням. Наприклад, переклад латинського гімну "Dies irae" міститься на початку двох ірмолоїв (1639 та 1662 рр.) зі Супрасльського монастиря, де перший ірмолой не дає вказівки до його застосування, а другий пояснює, що його треба виконувати за померлих на літургії [217, 326]. Також рукописна Мінея з василіанського монастиря у Боруні містить нотний ірмолой разом з польськими побожними піснями [217, 326]. Співаник "Супрасльський богогласник" (рукопис F 19-233 (15) першої половини XVIII ст. з бібліотеки Литовської Академії наук), побудований за принципом католицьких церковних пісенників, на думку Д. Штерна, використовувався як літургічна книга. Дослідник висловлює припущення, що у Супраслі спробували замінити літургію східного обряду західною, оскільки "трудно собі уявити, яку функцію повинна виповнити побожна пісня у богослужбі грецького обряду, котра й без того складається виключно із співу" [217, 327].

Латинські впливи у Супраслі були значними: у XVII ст. там вже відправлялися тихі літургії [217, 327]. На паралітургічне вживання пісенника вказує вміщена в ньому широко розповсюджена католицька молитва – годинки на Зачаття Діви Марії, а також колядки, які не призначалися для виконання у храмі, однак їх могли співати також і у храмі, бо за відсутності обов'язуючої апробаційної практики у Греко-католицькій Церкві ченці на завжди турбувалися про чистоту літургії [217, 328].

В уніатських монастирях побожні пісні виконували й позалітургічну функцію. На західній Україні різдвяні пісні часто співали вдома [216, 302]. Пісні до святих, наприклад, могли виконувати функцію своєрідного панегірика на честь патрона, ім'я якого він носив. Подібна практика, наприклад, поширена була у XVII ст. у Москві у православному середовищі [216, 302]. Спів духовних пісень також був своєрідною протидією щодо схильності василіанських ченців до гульні, світських пісень та ігор [217, 328]. Наприклад, у монастирських правилах, складених В. Рутським між 1759 і 1769 рр., сказано: "въ предотвращеніе пирушекъ, пѣсенъ и свѣтскихъ игр совѣтуется по временамъ давать монахамъ рекреаціи и утѣшеніе и дозволить пѣніе благочестивыхъ кантов" [216, 303].

На думку Д. Штерна, паралітургічний спів у XVII–XVIII ст. ще не став повсюдним звичаєм, і духовні головним чином співали поза літургією [217, 328]. В уніатів духовна пісня спочатку мала позалітургічну функцію, найбільш ранні однозначні свідоцтва про паралітургічне вживання пісень стосуються лише кількох творів, і ніколи – цілих пісенників, а тільки деяких пісень. Винятком є співаники першої половини XVIII ст. (F 19-233 (15), Франко 4784, Маслов 48, Маслов 54) [216, 303]. У XIX ст. спів побожних пісень, особливо у карпатському регіоні, в уніатів вже став поширеним явищем [216, 303].

Концепція Д. Штерна є безумовною щодо всієї східнослов'янської духовної пісенності в цілому, але потребує уточнення, якщо йдеться про українську духовно-пісенну традицію. Висловивши тезу про те, що у східних слов'ян духовна пісня виконувала як позалітургічну, так і паралітургічну функції, він, говорячи про всю східнослов'янську духовну пісенність у цілому, схематизує деякі моменти у її розвитку. Це потрібно для створення цілісної картини східнослов'янської

пісенності у літургічному вимірі порівняно з її західноєвропейською духовно-пісенною традицією, що дещо спрощує, а іноді дає неповну картину історичного розвитку саме української духовної пісні, що може призвести до неточностей при висвітленні деяких моментів у її історії.

По-перше, абсолютно правильно пов'язуючи позалітургічну пісенну практику XVII ст. з православним середовищем, Д. Штерн неправомірно ототожнює її з російською пісенною традицією XVII ст., спираючись на збережений рукописний матеріал XVII ст. з російських зібрань. У своїх роботах він не згадує спів позалітургічних духовних пісень у православному середовищі на українських та білоруських землях у XVII ст. (ймовірно, через брак писемних джерел, що дійшли до нас), який власне й став потужним імпульсом для розвитку російського духовної пісенності. Щодо православного середовища на українських землях та його рецепції західноєвропейської музичної традиції Д. Штерн зазначає, що православні наприкінці XVI ст. вводили західні новації у музиці, однак, як приклад, називає лише спів партесних композицій у Львівському братстві [217, 325-326]. Він не згадує духовно-пісенну творчість в українському православному середовищі у XVI–XVII ст., яка, будучи поширеною серед українців, не мала церковно-літургічного призначення, а не згадує й спів духовних пісень православними на Лівобережній Україні у XVIII ст., який носив позабогослужбовий характер, фактично ототожнюючи весь український духовно-пісенний репертуар XVIII–XIX ст. з уніатським.

По-друге, говорячи про уніатську пісенну традицію, німецький дослідник вказує, що її початок припадає на другу чверть XVII ст. Однак потребує уточнення національна складова паралітургічної уніатської пісенності у XVII ст. Серед осередків уніатської пісенності Д. Штерн називає Супрасль –місто на західних етнічних білоруських землях (нині Польща). Більшість прикладів паралітургічної пісенності він наводить, посилаючись на супрасльські ірмологіони та пісенники, а прямі свідоцтва існування паралітургічної пісенності на етнічних українських землях подає лише з XVIII ст. Отже, на українських землях у XVII ст., на відміну від білоруських, у василіанських осередках ще не існувало практики співу паралітургічних пісень (про це докладніше у четвертому розділі роботи), яка почала активно розвиватися лише з XVIII ст.

По-третє, не зовсім правильною є теза про те, що лише у XIX ст. паралітургічний спів став повсюдною практикою серед українців, які належали до Греко-католицької Церкви. Рукописи XVIII ст. та видання "Богогласника" свідчать, що практика паралітургічного співу у XVIII ст. стала вживаною серед українських греко-католиків, а православні видання "Богогласника" у XIX ст. говорять про те, що паралітургічна пісня була відома і у православному середовищі на західноукраїнських землях, яка туди перейшла під впливом греко-католицької літургічної практики.

Український духовно-пісенний репертуар від XVII до XIX ст. не був однорідним. Аналіз духовних пісень і, зокрема, пісень запозичених показав, що частина репертуару (у XVII ст. по всій Україні та у XVIII–XIX ст. на Лівобережжі) має позабогослужбове призначення, а частина (у XVIII–XIX ст. на Пра-

вобережжі) – паралітургічне. Автор даної монографії у своїй дисертаційній роботі як окремі виділив дві гілки української духовної пісенності – паралітургічну та позалітургічну [46], які розвивалися окремо у східному та західному регіонах України, місцями взаємодіючи та збагачуючись, місцями не маючи жодних точок перетину.

Однак в ній ще не було вироблено універсальної термінології щодо понять "літургічний", "паралітургічний" та "позалітургічний" в український духовно-пісенній традиції у період XVII–XX ст., так і щодо співвідношення цих понять у західноєвропейській та українській літургічній практиці. Ця проблема не є простою, і у сучасних західних літургістів й зараз немає єдності щодо визначення цих понять та співвідношення між ними. Однак сьогодні вже є всі підстави для розв'язання цієї термінологічної проблеми, бо саме літургічний ракурс дозволить по-новому подивитися на український репертуар та його місце у європейській духовно-пісенній спадщині.

Спробуємо надати уніфіковану термінологію щодо української та західноєвропейської духовнопісенної практики у її літургічному вимірі. Західноєвропейську духовну пісенність, що звучала на літургії, ми визначаємо як *літургічну*. Латинська традиція легко й органічно "вписала" до літургії пісенні твори, які у функції "pia exercitia" було дозволено співати на літургії. Спів духовних пісень, пов'язаний із порядком богослужіння, замінивши традиційні співані частини ординарія і пропрія, органічно увійшов до латинської літургії. Хоча формально до II Ватиканського Собору він залишався паралітургічним (літургічними вважалися лише тексти, вміщені у місалі 1570 р.), практика "pia exercitia" дозволяла пісням звучати під час літургічної відправи, а тому, незважаючи на свій формально паралітургічний статус, духовні пісні були de facto літургічними. Літургічні пісні в Україні з'явилися лише у 90-ті рр. XX ст. внаслідок становлення україномовного римо-католицького репертуару [46, 14].

Українську греко-католицьку практику співу пісень, пов'язну з богослужінням, ми називаємо *паралітургічною* і прирівнюємо до співу пісень на паралітургічних відправах у римо-католиків, хоча обидва явища, безумовно, не є тотожними. Попри значний вплив латинських практик на східну літургію Уніатської (Греко-католицької) Церкви (де практикувалися, наприклад, за західним зразком тихі літургії, а також різні західні молебні), східне богослужіння уніатів у цілому не зазнало суттєвих змін. Канонічні богослужбові піснеспіви звучали на греко-католицькій літургії подібно до практики співу у православній церкві. Духовні пісні у греко-католиків не замінювали літургічний спів, як це сталося у західній літургії, вони лише у певні моменти долучалися до неї. Наприклад, їх співали між літургією і утренею, до і після літургії, і досить рідко – на ній самій як додаток, наприклад до і після проповіді. Дозволявся спів духовних пісень після співу власне літургічних піснеспівів східної церкви – кондаків, тропарів, богородичнів тощо, якщо цього потребував сам обряд, наприклад під час прийняття причастя, а також на процесіях, молебнях, інших відправах. Отже, у греко-католицькій практиці духовні пісні мали переважно характер паралітургічний,

тобто такий, що має відношення до богослужбових практик (добове коло богослужінь, молебні, процесії тощо), але не має прямого зв'язку із самою літургією.

При поширенні латинізації, можливо, паралітургічний спів у східній літургії міг би з часом перетворитися на літургічний, оскільки у греко-католицькому богослужінні у XVII і особливо у XVIII ст. спостерігалися процеси, аналогічні тим, що відбувалися на Заході у XIV–XVI ст. Однак східний обряд у греко-католиків зберіг свою тотожність, латинізація торкнулася його лише частково. Зупинка процесу латинізації східного обряду сформувала в українській духовно-пісенній традиції, окрім позабогослужбової, лише паралітургічний вид духовної пісенності. Літургічна українська пісня, як було сказано, з'являється наприкінці XX ст. внаслідок формування українського римо-католицького репертуару, який створювався і продовжує створюватися відповідно до обрядових норм латинської літургії. Вагому частину цього репертуару становлять греко-католицькі пісні, які органічно увійшли до латинської літургії як богослужбові, оскільки вони відповідають усім нормам літургічних піснеспівів Римо-католицької Церкви [36, 16]. Отже, це ще раз підтверджує тезу про те, що українські паралітургічні пісенні твори, створені за зразками західноєвропейської літургічної пісні, могли за відповідних умов трансформуватися у літургічні, оскільки йдеться не про форму та зміст пісень, а про їхню функцію. Знаменним є те, що Україна наприкінці XX ст. у рамках оновленої римо-католицької літургії через створення літургічної пісенності національними мовами сьогодні долучилася до загальноєвропейських процесів, початок яких йде ще від часів середньовіччя.

Позалітургічною (позабогослужбовою) на Заході і на Сході ми називаємо індивідуальну та колективну практику співу духовних пісень поза богослужінням, яка є характерною для всіх християнських конфесій – католицької, протестантської, греко-католицької, православної. З усіх конфесій лише за православної традицією (окрім західноукраїнського регіону у XIX ст.) використовувалися тільки позалітургічні пісенні твори. Цікаво, що сьогодні позалітургічна духовна пісня у православній практиці майже не використовується. Її було винищено протягом десятиліть тотальної атеїзації. Відродити спів духовних пісень у тому вигляді, як це було у XIX і на початку XX ст., вже неможливо (за винятком, припустімо, колядування, яке, однак, не завжди має церковний характер). Натомість вихід з підпілля Греко-католицької Церкви сприяв швидкому відродженню паралітургічної гілки української духовної пісенності. У православному середовищі західного регіону України практикується паралітургічний спів духовних пісень, хоча у меншому обсязі, ніж у греко-католиків, у східному регіоні православний церковний паралітургічний спів зустрічається набагато менше, ніж у західному. Дозволимо собі припустити, що цей спів є початковим етапом формування православної паралітургічної традиції, більше поширеної у західному регіоні, ніж у східному. Безумовно, розвиток православної паралітургічної духовно-пісенної традиції може зупинитися на початковій стадії, перервавши своє формування так само, як у свій час літургічна гілка греко-католицької, яка зупинила свій розвиток на стадії паралітургіки. Відданість східному обряду стала перешкодою для заміни традиційних літургічних піснеспівів східної церкви духов-

ними піснями західного типу. Обрядова відмінність від Заходу, яка є символом усвідомлення національної ідентичності, і залучення всього найперспективнішого, що є у Європі, є національною рисою української християнської ментальності.

Українська паралітургічна пісенність завдяки обрядовому чиннику створила об'єднуючу ланку між українською та європейською духовно-пісенними традиціями. Обрядовий чинник став стимулом, який уплинув на формування паралітургічної гілки української пісенності, за функцією більше наближеної до західноєвропейської пісенної практики. У XVIII ст. паралітургічна пісенність асоціювалася передусім з уніатською церковною традицією, пізніше вона поширилася на церковну традицію усього західноукраїнського регіону.

Церковне середовище (передусім греко-католицьке) сприяло кристалізації рис паралітургічної пісенності, однією з характерних особливостей якої стала орієнтація на західноєвропейську духовну пісенність, що призвело до появи значної кількості перекладених запозичених пісенних творів в українському репертуарі. Паралітургічна пісенна традиція ознаменована більшою кількістю західноєвропейських латиномовних та польськомовних пісенних творів. Вона також сприяла створенню пісень латинською та польською мовами українськими авторами й виконанню цих пісенних творів як паралітургічних.

Латиномовна пісня – як давня (XIII–XVI ст.), так і сучасна (XVII–XIX ст.), як запозичена із Західної Європи, так і створена українськими авторами, як зафіксована у рукописах поряд із перекладами, так і лише мовою оригіналу – посідає значне місце в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення. На відміну від позалітургічної пісенності, де латинська мова сприймалася як репрезентант європейської культурної традиції, паралітургічна пісенність латинську мову усвідомлювала передусім у конфесійному контексті: не як мову культури, а як мову Церкви. Саме тому в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення зростає кількість латиномовних творів, які співали українські греко-католики, для яких латинська мова була мовою західноєвропейської церковної традиції.

Значне місце в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення посідала польська пісня, яка була його незмінним атрибутом. Польська мова і польська церковна культура для Греко-католицької Церкви на українських землях була протягом XVIII–XIX ст. головним взірцем для наслідування. Багато польських пісень, переважно різдвяних, греко-католики співали мовою оригіналу упродовж багатьох десятиліть. Практично кожен рукописний співаник XVIII–XIX ст. мав записи пісень польською мовою.

Як і латинська, польська мова на українських землях у XVIII–XIX ст. сприймалася у конфесійному контексті (на відміну XVI–XVII ст., коли вона була мовою держави та культури), зберігаючи, однак, і функцію мови культурного середовища, яке впливало на розвиток духовної пісенності. Цим і пояснюється велике значення польськомовних творів у паралітургічній гілці української духовно-пісенної традиції.

Для паралітургічної пісенності, практикованої православними християнами західноукраїнського регіону, безумовно, не були характерними латиномовні та

польськомовні пісні, хоча православні охоче користалися паралітургічними пісенними творами українських авторів або українськими перекладами західноєвропейських пісень. Греко-католицьке середовище стало потужним чинником для збереження української церковної культури на західноукраїнських землях. Видання "Богогласника" – яскраве тому підтвердження. На відміну від Лівобережжя, де православне церковне середовище на офіційному рівні зазнавало русифікації і не сприяло збереженню національних традицій, Правобережжя зберігало національні риси у рамках церковної культури.

Конфесійна приналежність паралітургічного репертуару сприяла, з одного боку, ширшому залученню європейських духовних пісень до українського репертуару, з іншого, не давала більшості з них вийти на загальнонаціональний рівень. Свідоцтвом тому є пісні "Богогласника", де серед перекладів та польськомовних і латиномовних пісень ми зустрічаємо дуже мало творів, відомих на Лівобережній Україні. Більшість перекладів так і залишилися локальними, хоча й дуже розповсюдженими у греко-католицькому середовищі явищем. Функціонування пісень паралітургічного призначення у православному середовищі на Правобережжі не змогло поширити їхню географію на всю територію України, що сповідувала православ'я.

Паралітургічна гілка вітчизняної духовної пісенності, як греко-католицька, так і православна, – явище, характерне передусім для західноукраїнського регіону. Її відмітною рисою є тісний звя'зок із літургією східного обряду. Специфіка греко-католицької паралітургічної традиції полягає у виконанні пісень латинською та польською мовами, на відміну від православної, де було культивовано пісні передусім українською мовою, у тому числі й переклади запозичених європейських творів.

Православна паралітургічна пісенність була, безумовно, вторинним явищем стосовно греко-католицької, а греко-католицька – вторинним щодо римо-католицької традиції. Паралітургічна пісня так і залишилася явищем регіональним, попри те, що чималу кількість духовних пісень використовували як паралітургічні (Західна Україна), так і позалітургічні (Східна Україна) твори. Православна традиція на Лівобережжі не змогла впровадити у себе традицію співу духовних пісень на богослужінні, подібну до тієї, що склалася на Правобережжі.

Новим явищем у сучасній українській духовно-пісенній традиції стали пісенні твори українською мовою, призначені для богослужіння Римо-католицької Церкви. Україномовні богослужбові пісні, написані уже після літургічної реформи II Ватиканського Собору, були написані у дусі католицької пособорової музики, орієнтованої передусім на пісенний репертуар, який у пореформений період набув літургічного статусу. Сьогодні у римо-католицькому духовно-пісенному репертуарі відбувається становлення української *літургічної* духовної пісні, оскільки духовні пісні, які сьогодні звучать у римо-католицькому богослужінні, мають літургічну функцію.

Римо-католицькій репертуар в Україні має свою специфіку. Незважаючи на його експериментальний характер та цільове призначення для літургічних потреб римо-католицьких громад, які не є найчисленнішими в Україні, його до-

цільно розглядати у контексті усієї української пісенності. Серед визначальних рис української літургічної пісенності перш за все треба відмітити пісні-переклади з європейського репертуару, які у позалітургічній гілці української пісенності XVII–XVIII ст. становлять не більше 10%. Паралітургічна пісенність на початковому етапі представлена значною кількістю перекладів (до 30%), що пояснюється впливом обрядового чинника. З часом роль запозичених пісень у паралітургічній пісенності зменшується, однак, у цілому в ній запозичених європейських творів більше, ніж у позалітургічній гілці вітчизняної пісенності.

Літургічна пісенність у Римо-католицькій Церкві, яка почала формуватися зовсім недавно, від 90-х рр. XX ст., сьогодні налічує до 50% запозичених творів. Така кількість пісень з європейського репертуару пояснюється не тим, що в Україні відсутня традиція вітчизняної духовної пісенності, а тим, що при формуванні національного репертуару для відправлення літургії латинського обряду частіше використовуються пісні, створені саме для цього обряду, і менше вживають відомі, але не призначені до нього твори. Цим можна пояснити практику перекладу нових пісень за вже існуючої вітчизняної духовно-пісенної традиції. Нині у Римо-католицькій Церкві більшість пісень є запозиченими, і у найновішому пісеннику для католиків латинського обряду “Вгору серця” [8], що вийшов у 2001 р., вміщено близько 50% пісенних творів, що прийшли в Україну з європейського репертуару.

Однак при значній кількості перекладів запозичених пісень римо-католицьку пісенність можна розглядати не як створення нової, а як органічне продовження на сучасному етапі багатовікової вітчизняної духовно-пісенної традиції. В Україні, як і в більшості європейських країн, духовна пісенність репрезентована у трьох основних різновидах – позалітургічному, паралітургічному та літургічному.

Примітки

[1] Sed, si casus ferat, pia exercitia actiones liturgicas aut praecedant aut sequantur [216, 289].

[2] Cantus popularis religiosus in exercitiis piis libere adhiberi potest [216, 289].

[3] Православні літургісти та дослідники богослужбової музики доволі рідко звертаються до проблем паралітургічного та позалітургічного співу. Серед робіт, в яких згадується паралітугічний спів у Православній Церкві, варто назвати монографію І. Гарднера [14].

[4] Словацький філолог ототожнює поняття “паралітургічний” та “позабогослужбовий”.

РОЗДІЛ III

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ ЯК ДЖЕРЕЛО УКРАЇНСЬКОЇ ПОЗАБОГОСЛУЖБОВОЇ ДУХОВНО-ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ

3.1. Релігійна ситуація на українських землях у XVI–XVIII ст.

Історію розвитку духовної пісні у XVII–XVIII ст. неможливо розглядати у відриві від культурного та духовного життя України, яке на той час було надзвичайно складним та суперечливим. Цей період ознаменований багатьма подіями: послабленням православ'я у XVI ст. та його відродженням у XVII ст., розвитком та згасанням протестантського руху, укладанням Православною Церквою Унії з Римом у 1596 р., складними взаємовідношенням Уніатської та Православної Церков протягом XVII ст., підпорядкуванням останньої Московському патріархату у 1685 р. Всі ці події є тлом, на якому буде розглянуто історію української духовної пісні для правильного зрозуміння процесів, що супроводжували її розвиток протягом XVII–XVIII ст.

Духовне життя України від часів хрещення Русі було тісно пов'язане з візантійською церковною та культурною традиціями. Поширення християнства на українських землях почалося з VIII–IX ст., а "з часів Володимира і заправадження християнства на Русі наприкінці X ст. Київська митрополія була дочірньою Церквою Царгородського патріархату … Протягом XI–XIII ст. Київська митрополія поступово обійняла всі східнослов'янські землі, вводячи їх у церковну орбіту Візантії" [31, 1].

Підтримуючи вчення східних Отців Церкви, богословську думку плідно розвивали видатні українські автори: Іларіон, митрополит Київський, Феодосій Печерський, Кирил Турівський, Володимир Мономах. Спираючись на досягнення візантійських майстрів, українські митці упродовж століть створювали непересічні зразки церковного мистецтва – храми, ікони, співи. Однак Київська Русь – спадкоємець культури Візантії – була відкрита й для інших культурних традицій. Цьому сприяло її географічне положення, яке "зумовило контакти – через торгівлю, воєнні дії та дипломатію – з євразійським степом, балтійською північчю, західнослов'янським католицьким світом" [31, 1].

Перші зв'язки Русі з західним християнством відносяться до часів княгині Ольги, яка, охрестившись у Царгороді, у 959 р. звернулася до німецького імператора Оттона Великого з проханням надіслати їй священиків, оскільки стосунки з візантійським двором на той час були ускладненими. У 961 р. до Києва було відряджено з місією єпископа Адальберта, який, однак, змушений був повернутися назад у 962 р. Св. Володимир приймав від папи три посольства (988, 991, 1000 рр.) і посилав до нього також і своїх послів [157, 77]. У великих містах, особливо в торгових центрах – Галичі, Володимирі-Волинському, Новгороді – ще в домонгольську добу існували німецькі, угорські, чеські колонії, які мали своїх священиків латинського обряду [157, 143-144].

Західноукраїнські землі, що до кінця XI ст. перебували під без посередньою владою київських князів, на противагу східним більше тяжіли до західної культури, оскільки частіше зустрічалися з традицією західного християнства. Аналогічними були й зворотні впливи: на угорських та чеських землях аж до XIII ст. були монастирі, які дотримувалися не латинського, а східного обряду [157, 94-95].

Характеризуючи зв'язки із західним християнством у домонгольську добу, можна сказати, що вони в цілому не були неприязними чи ворожими. Однак з XIII ст. ці стосунки стали погіршуватися, особливо після смерті папи Інокентія III (1216 р.), коли було змінено ставлення до християн східного обряду. З того часу почала посилюватися пропаганда західного християнства та латинського обряду. На українських землях активно працюють новостворені домініканський та францисканський ордени. Домініканці засновують свій монастир в Києві, але на початку 1230 р. їх звинувачують у поширенні латинства і виганяють з Києва та інших українських земель [157, 96-97]. Пізніше домініканці повертаються до Києва і переривають свою місію лише після спалення Києва Батиєм у 1240 р. [81, 7].

Після занепаду Київської Русі та Галицько-Волинського князівства українські землі у XIV–на початку XV ст. потрапили у залежність від могутніших сусідніх держав – Литви та Польщі. Ставлення литовських князів до православного християнства було радше прихильним, особливо на початку, оскільки українська культура на той час значно перевищувала литовську. Литовці, які були язичниками, швидко підпадали під український вплив, прийняли українську мову як урядову, і між ними поступово стало поширюватися християнство [157, 111]. Однак і за досить толерантного ставлення до української церкви у Литовській державі поступово стали обмежувати права православних. Наприклад, так звані Городельські пункти (1413 р.) зменшували права Православної Церкви: православних українців не можна було допускати до вищих урядових посад [157, 140].

Галичина з Холмщиною після занепаду Галицько-Волинського князівства опинилися у складі Польщі, де політика латинізації проводилася дуже активно. Після того як у Галичі у XV ст. було засновано латинську митрополію, на західноукраїнських землях вже існувала, окрім православної, й латинська ієрархія [157, 144-145], якій підпорядковувалися перемиська, володимиро-волинська і холмська єпархії. Православна ієрархія на цих землях взагалі мала бути усунена, але цього не сталося.

Українська Церква значно була ослаблена у середині XVI ст. Після Люблінської Унії (1569 р.) українські землі увійшли до складу польської держави і втратили давні права. Через те, що держава підтримувала латинську Церкву, яка з XVI ст. поширює на українських землях західне християнство, українська Церква всю енергію витрачає на захист своїх прав [157, 137]. Польська католицька ієрархія разом з польськими чиновниками заради релігійної уніфікації населення в своїй державі намагалася ввести серед українців латинський обряд, що на той час означало полонізуватися й втратити свою національну приналежність.

XV–XVI ст. стали переломними не лише для України, а й для всього християнського Сходу. Після падіння візантійської імперії у 1453 р. і поступового

занепаду її культури богослов'я та церковна культура християнського Сходу підпадають під вплив західних ідей. Оскільки XVI ст. в Європі проминуло під знаком бурхливої експансії *протестантизму*, східнохристиянський світ не міг його оминути. "Грецькі вчителі звичайно приходили з Заходу, де вчилися самі, у Венеції чи в Падуї, чи навіть у Римі, або в Женеві чи у Віттенберзі, і приносили відтіля не стільки візантійські спогади, але частіше західні нововведення. У XVI столітті це були передусім протестантські симпатії" [160, 37]. Впливу протестантизму зазнали не лише прості священики, а й верхівка грецьких церковних ієрархів. Зокрема, "Сповідання" константинопольського патріарха Кирила Лукаріса "було кальвіністським не тільки за духом, але навіть і за буквою" [160, 37].

Протестантський рух протягом XVI ст. активно поширювався на українських землях[1]. Історично першою протестантською течією на українських теренах стає *лютеранство*, яке з'являється у 20–40 рр. XVI ст. Лютеранські осередки були відомі на Волині, Холмщині, Підляшші та Галичині, однак це вчення не набуло поширення серед українців через те, що було тісно пов'язане з німецькою культурою, яку пропагувало. Лютеранський рух розповсюджувався завдячуючи підтримці польського короля Казимира, який провадив пронімецьку політику на західноукраїнських землях [82, 86].

Лютеранське вчення найбільше розповсюджувалося у купецькому, міщанському та ремісничому станах, тобто там, де переважали німці-колоністи. Однак воно не набуло підтримки української шляхетської верхівки, тому що однією з його ідей було обґрунтування абсолютної монархії, а православному населенню Речі Посполитої більш близькими були демократичні традиції [82, 86].

Найпоширенішою протестантською течією на українських землях став *кальвінізм*, який у реформаційній церкві Речі Посполитої "зазнав трансформації прошляхетського спрямування. У ньому було приглушено, а то й цілком відкинуто деякі початкові засади" [59, 341], зокрема догмат про призначення долі людини ще до її народження, а також кальвіністська концепція аскетизму [59, 342]. У такому вигляді кальвіністська доктрина дістала широку підтримку в шляхетському середовищі. Але варто зазначити, що "поширення на українських землях класичної Реформації західноєвропейського типу, зокрема кальвінізму, викликане не стільки безпосередніми економічними чи політичними передумовами, скільки культурно-історичними чинниками" [59, 343]. Для української шляхти він став модою і сприяв прилученню до культурних цінностей Заходу. Особливого поширення кальвінізм набув "в Белзькому воєводстві, на Холмщині, а також у сяноцькій, перемишльській землях і на Поділлі" [59, 344].

На Київщині та Волині найчисельнішими були громади *антитринітаріїв*, які відокремилися від кальвіністів на початку 60-х років XVI ст. [59, 345]. Вони відкинули віру в один з найголовніших догматів християнства – Трійцю, а також у першородний гріх, боговтілення і спокутну жертву Христа, допускали вільне трактування Біблії [59, 345-346]. Антитринітарний рух вирізнявся демократиністю, він охопив різні верстви українського населення – міщан, селян, шляхту, але з 70-х років XVI ст. шляхта стала в ньому домінуючою силою [59, 347]. Далі цей рух розвивався йшов у напрямку, запропонованому італійським емігрантом

Фаустом Социном – представником пізнього Відродження, який прибув до Польщі у 1579 р. і, долучившись до руху антитринітаріїв, став активним його діячем [59, 347]. З одного боку, Ф. Социн виступав з критикою християнської догматики, зокрема вчення про Трійцю, але, з іншого боку, на відміну від кальвіністів та лютеран не акцентував увагу на гріховності людини, а виправдовував її, що наближало його вчення до ренесансного гуманізму. З кінця 90-х рр. вчення Ф. Социна (звідти інша назва цієї течії – социніанство) стало офіційною ідеологією польських антитринітаріїв і завоювало прихильність українських шляхтичів [59, 348].

Кальвінізм і антитринітаризм були найвпливовішими протестантськими течіями на українських землях у XVI–XVII ст. Між ними, однак, була певна різниця. У цілому "антитринітаризм сприяв прилученню української шляхти, а почасти й міщанства, до польської культури, і його, подібно до кальвінізму, можна розглядати як фактор полонізації. Але якщо кальвінізм приймали переважно ті шляхтичі, котрі вже майже порвали з православними традиціями й могли відносно легко змінити свою конфесійну приналежність, то антитринітаризм виступав однією з найбільш прийнятних форм протестантизму для тієї частини українського населення, яке … було все ще тісно пов'язане з православ'ям" [59, 351]. Це вчення, яке розвивалося на українських землях, на яких у кінці XVI–на початку XVII ст. польські впливи були невеликими, сприяло розвитку української культури [59, 351].

Ідеї протестантизму поширювалися у всіх сферах духовного життя. Євангеліє та інші книги Біблії були перекладені українською мовою через посередництво чеських та польських текстів, що найчастіше походили з протестантських осередків. Франциск Скорина у 1517–1519 рр. зробив своє тлумачення Святого Письма з гуситської Біблії 1509 р. (видання Ф. Скорини були дуже популярні на українських землях), Євангеліє Василя Тяпинського перекладено з польської Біблії Симона Будного, Новий Заповіт Валентина Негалевського – з польського видання Мартина Чеховича. Знамените Пересопницьке Євангеліє також було написане в осередку, близькому до протестантського. У цих творах "досить явно почувалася інославна тенденція й у самому тексті і ще більш у пояснювальних примітках" [160, 34]. У полеміці з католиками православним допомагали протестанти – социніани досить часто виступали на захист православ'я, а православні полемісти використовували протестантську викривальну літературу [160, 36].

У середині XVII ст. на українських землях протестантські течії опинилися у стані глибокої кризи, оскільки "прошляхетська орієнтація кальвінізму, так і почасти антитринітаризму, їхня елітарність у культурному аспекті, "чужо рідність" – усе це стримувало поширення зазначених течій у простонародному середовищі" [59, 352]. Традиційні конфесії (католицизм та православ'я) більше відповідали запитам польської та української шляхти [59, 351].

Після повстання Богдана Хмельницького протестанти майже згорнули свою діяльність. На території Гетьманщини перестали існувати як кальвінізм, так і антитринітаризм. Польський уряд переслідував антитринітаріїв, яких розглядав як ворогів польської держави під час війни з протестантською Швецією.

Після заборони у 1660 р. перебування на території Польщі антитринітаріїв настала черга наступу на кальвіністів, які з середини XVII ст. вже перестали відігравати у релігійному житті будь-яку помітну роль [59, 353].

Протестантські ідеї, що базувалися на засадах християнського персоналізму (богослов'я, яке зосереджувалося на біблійних началах, більша відповідальність мирян за церковні справи і їхня активна участь у релігійному житті)[2], характерного для християнського Заходу, а також активний натиск контрреформації (поява нових орденів, нових форм побожності), не могли не вплинути на православну ієрархію, яка відчувала потребу у корінних змінах. "За іронією долі, сам патріарх Царгороду … у час великої нестабільності в Київській метрополії … започаткував зміни, які не тільки піддавали сумніву існуючі структури тогочасної руської церковної спільноти, а й заперечували традиційні підвалини східнохристиянського церковного устрою" [31, 14]. Константинопольський патріарх Єремія, сподіваючись прискорити відродження Київської митрополії, розпочав реформи[3], які розхитали основні устої Православної Церкви.

Реформи мали вказати українським ієрархам на необхідність змін в ослабленій Церкві, однак, православні єпископи почали обурюватися втручанням ієрарха в справи їхніх єпархій, оскільки "те, що Єремія призначив екзарха і надав широкі повноваження братствам, єпископи розцінювали як загрозу своїм правам … і після започаткованих патріархом канонічних нововведень першим поривом єпископів було бажання знову відновити традиційну єпископську владу" [31, 13].

Маючи другорядний статус у польській державі порівняно з римо-католицькими єпископами і обмежені у владі константинопольським патріархом, православні єпископи стали шукати способи щодо розширення своїх прав. Втручання патріарха в справи української Церкви призвели до того, що православні ієрархи почали шукати підтримки своєї влади в Римі, щоб звільнитися від влади Царгороду. Єпископи прагнули укласти Унію з Римською Церквою і вимагали від польської держави "гарантувати непорушність руських церков і єпархій, літургії, обряду, звичаїв, зокрема, старого календаря … руські єпархії, церкви, монастирі, володіння, парафії та духовенство підпадали, за давнім звичаєм, під владу та юрисдикцію руських єпископів … Щоб досягти соціального паритету з римо-католицькими ієрархами, руські єпископи просили забезпечити їм місця у сеймі" [31, 17-18].

На Берестейському соборі 6–10 жовтня 1596 р. митрополит та п'ять єпископів (окрім львівського єпископа Гедеона Балабана та перемиського єпископа Михайла Копистенського) проголосили про укладання Унії з Римом. Унію прийняли київська, володимиро-волинська, турово-пінська, луцька, холмська та полоцька єпархії, не прийняли – львівська та перемиська [157, 163]. Укладання Унії церковною ієрархією не означало, що за нею підуть всі християни. Наприклад, проти неї активно виступали братства та більшість монастирів [157, 166-167]. Активність впровадження ідей Унії цілком залежала від єпископів, які керували своїми єпархіями, а вони зустрічали багато труднощів на цьому шляху, що йшли як від підлеглих їм християн, так і через протидію польських єпископів.

Через п'ятьдесят років (1646 р.) за зразком Берестейської на Закарпатті (мукачівська єпархія) було проголошено Ужгородську Унію. Її умовами були збереження східного обряду, вибори єпископа і зрівняння духовенства східного обряду у привілеях з латинським духовенством [124, 299]. Подібно до Берестейської, її доля не була простою – тільки через сто років після укладання вона поширилася на всю єпархію (на початку Унія охоплювала лише західну її частину) [124, 301], а угорська ієрархія неодноразово намагалася латинізувати східний обряд [124, 303].

Відновлення православної ієрархії на українських землях сталося, коли єрусалимський патріарх Феофан III, повертаючись у 1620 р. з Москви, "таємно, а з погляду держави – нелегально висвятив сім православних єпископів з митрополитом на чолі для всіх єпархій, котрі вже займали уніатські єпископи" [141, 30]. Цей факт образив польського короля, але оскільки у той час йшла війна з Туреччиною і була конче потрібна поміч козаків, які були прихильниками православ'я, Польща не вживала заходів проти нової ієрархії, а пізніше, у 1632 р., визнала її. Тодішній печерський протоархимандрит Петро Могила, маючи зв'язки серед польської шляхти, домігся серйозних поступок на користь Православної Церкви. Так звані "Статті примирення" визнавали православних ієрархів рівноправними з латинськими та уніатськими [157, 184].

Православні єпископи почали вимагати усунення уніатських єпископів, та завдячуючи уніатському митрополиту Йосифу-Велямину Рутському Уніатську Церкву було відстояно, оскільки польські урядовці готові були пожертвувати нею заради державних інтересів, бо на той час вони зрозуміли, що ця церква не справдила їхні надії на латинізацію українського населення [141, 31] (вже від початку Унії серед латинських ієрархів велися розмови про переведення уніатської Церкви на латинський обряд).

У 20–30 рр. XVII ст. ведеться активна розбудова як Уніатської, так і Православної Церков. Уніатський митрополит Йосиф-Велямин Рутський розвивав шкільництво, провів реформу чернечого життя, вимагав, щоб священики здобували відповідну освіту, посилав їх на навчання за кордон (часто за власний кошт), віявляв турботу стосовно збереження візантійського обряду [157, 181-182]. Аналогічним чином діяв православний митрополит Петро Могила, який утворив у Лаврі школу (також на власний кошт), яка пізніше стала основою Києво-Могилянської академії, відновив чернече життя, заснувавши нові монастирі і відродивши в них давній дух та дисципліну, сприяв розвитку церковних братств [157, 186-187]. На 30-ті рр. XVII ст. припадає спроба об'єднання обох Церков, а саме: створення незалежного від Константинополя патріархату, але опір консервативних кіл українського православ'я був настільки сильний, що поза плани справа не зрушилася [157, 186].

Війна проти Польщі, розпочата Богданом Хмельницьким, а також подальші воєнні дії між Польщею та Росією аж до укладання Андрусівського мирного договору у 1667 р. не сприяли розвитку церковного життя, а особливо Уніатської Церкви. Протягом XVII ст. українські єпархії переходили від однієї церкви до іншої, часто мали двох єпископів – православного та уніатського. Від

часу укладання Унії львівська та перемиська єпархії залишилися православними. Львівська єпархія через опір братства після смерті Гедеона Балабана у 1607 р. отримала православного єпископа. Перемиська єпархія з 1610 р. мала вже уніатського єпископа, але більшість тамтешніх християн чинили сильний опір Унії. Православна Церква також призначала туди свого єпископа [157, 170], тому довгий час ця єпархія мала двох єпископів. Після визнання православної ієрархії польським урядом у 1632 р. Православна Церква, окрім затвердження митрополита з осередком у Києві, отримала чотири єпархії: львівську, перемиську, луцьку та новостворену мінську, а Уніатська –чотири єпархії: полоцьку, володимир-волинську, холмську та пінську [157, 184].

Під час воєнних дій, що розпочалися у 1648 р., у київському, брацлавському, чернігівському воєводствах, а частково на Волині Уніатська Церква практично перестала існувати [157, 206]. У 1651 р. після смерті уніатського єпископа, православними стали перемиська та холмська єпархії [126, 206-207]. Таким чином, у середині XVII ст. на українських землях фактично не було ані осередків, ані ієрархії Уніатської Церкви.

Після хаосу, який спричинила війна, по укладанню Андрусівського договору у 1667 р. Уніатська Церква поступово, без боротьби, повертає втрачені церкви на Правобережжі, а також приєднує й ті єпархії, які раніше були православними. Так, у 1692 р. після десятирічної підготовчої роботи до Унії було приєднано перемиську єпархію, у 1700 р. – львівську (окрім ставропігійського братства, яке прийняло Унію лише у 1708 р.), у 1702 р. – луцьку (на цю єпархію уніатські єпископи призначалися й раніше, але вони там ніколи не перебували). Однією з причин приєднання до Уніатської Церкви львівської, перемиської та луцької єпархій стала реальна загроза з боку московського православ'я київській літургічній традиції. Глибоко традиційні православні осередки вбачали в Унії з Римом меншу небезпеку, ніж підпадіння під юрисдикцію Москви [125, 91].

Православні та уніати намагалися помиритися, зібравши Люблінський синод у 1680 р. Однак польське латинське духовенство, що стало на заваді [157, 209], а також приєднання Православної Церкви до новоутвореного московського патріархату у 1685 р. зробили це примирення неможливим.

У XVIII ст. західні впливи посилилися в Уніатській Церкві, що зосереджувалася на території Речі Посполитої, але зменшилися у Православній, яка входила до складу Російської держави. Ієрархія московського патріархату у XVIII ст. усіляким чином намагалася уніфікувати східний обряд, прагнучи позбутися всіх нововведень як місцевих українських, так і запозичених із Заходу.

Огляд історії міжконфесійних стосунків показав усю складність процесів, які відбувалися на українських землях у XVI–XVIII ст. Незважаючи на негативні наслідки, спричинені конфронтацією між українськими християнами, що належали до різних деномінацій, співіснування різних християнських конфесій сприяло відкритості українського суспільства до європейських релігійних та культурних впливів, які свідчили про єдність процесів, що відбувалися в Європі і на українських землях.

3.2. Західноєвропейські тенденції в українській культурі у XVI–XVIII ст.

Західні впливи в українському суспільстві, які посилилися у XVI ст. через протестантські течії, активізувалися після укладання Унії з Римом. Полеміка між її прихильниками та супротивниками тривала не одне десятиріччя. Не дис.-кутувати, а ухилятися від діалогу з супротивниками радив Іван Вишенський, православний монах, який більшу частину свого життя прожив на Афоні. У своїх творах він протиставляв західній мудрості духовну простоту. Під західними мудруваннями Вишенський розумів "схоластику, схоластичний стиль і метод ... захоплення зовнішньою культурою і культурністю, культурним блиском і лиском" [160, 38], вихід православ'я з кризи він вбачав у духовному підйомі, а не в суперечках з супротивниками [160, 38]. Розмовляти та дискутувати, однак, було необхідно, бо у католицької сторони могла скластися думка, що православній нема що відповісти. Обидві Церкви – православна та уніатська – потребували єдиного поняттєвого апарату для дискусій спільною мовою, якою стала мова західної схоластики.

Підґрунтя для діалогу між східною (православною) та західною (католицькою) культурами на українських землях було сформовано вже у XVI ст. Мова йде про цікавий і донедавна маловідомий шар культури, створений українцями католицького сповідання, який у сучасній науковій літературі отримав назву "католицької Русі" [81, 3]. Ціла епоха в українській культурі – "Ренесансний гуманізм в Україні" – повстала завдяки існуванню у XVI ст. феномена "католицької Русі". Випускники західноєвропейських університетів принесли "на українські землі ідеали ренесансної культури, а на зламі XVI–XVII ст. і в першій половині XVII ст. створили своєрідну латинську та польсько-українську літературу" [81, 4]. Вагомим був внесок українців-католиків у культуру українського Ренесансу, у розвиток державотворчих ідей в Україні [81, 261]: вони намагалися створити "окрему українську католицьку церкву з прямим підпорядкуванням Римському Папі, оминувши польського примаса" [81, 261]. Отже, у XVI ст. українську культуру – церковну і світську – репрезентував ряд мислителів, які, здобувши європейську освіту, не були позбавлені національної самосвідомості (про що свідчать і їхні імена, які увійшли до європейської культури, – Павло Русин з Кросна, Георгій Русин Тичинський, Станіслав Оріховський-Роксолан) і показали можливий шлях розвитку України як держави європейського типу і української культури як частини загальноєвропейської.

У XVII ст. ренесансний гуманістичний ідеал продовжував своє життя в українській культурі попри складність політичних та міжконфесійних відносин: українська церква як частина українського духовного життя мала унійну установку, яку треба розглядати не у вузькоцерковному розумінні, а у загальномуховному, як тяжіння до єдності, що відповідає світоглядно-ментальним орієнтаціям української духовності [5, 8].

Однак для більшості українців відродження національної культури мислилося через оновлення православ'я та розвиток зв'язків з греко-візантійською

культурою. На українських землях перші роки XVII ст. характеризуються бурхливим розвитком національної культури, яка спиралася на візантійські традиції. Осередками культурного відродження стали церковні братства та монастирі. Перші відігравали велику роль у православному житті XVI–XVII ст. Найстаріше Львівське Успенське братство стало зразком для створення аналогічних братств у Рогатині, Тернополі, Тисьмениці, Луцьку, Володимирі-Волинському, Бересті, Більську, Перемишлі, Комарні та в багатьох інших місцевостях [157, 143]. При братствах відкривалися школи грецького зразка, де вивчали грецьку мову на рівні, що дозволяв багатьом учням нею вільно розмовляти. Проповідники наводили цитати зі Святого Письма грецькою, а літературна мова того періоду була перевантажена грецизмами [160, 39].

У Києві близько 1615 р. було організовано братство і при ньому школу; у той самий час при Києво-Печерській Лаврі збирається гурток вчених, куди входили Лаврентій Зизаній та Памво Беринда, які працювали за грецькими та слов'янськими матеріалами. Архімандрит Києво-Печерської Лаври Захарія Копистенський у своїй "Палінодії" дав зразок богослов'я візантійського типу [160, 42-43].

З 30-х рр. XVII ст. приходить нова генерація церковних ієрархів, лідером якої став Петро Могила – широко освічена людина, прихильник західної культури, і західноєвропейський тип мислення знову набуває актуальності в українському церковному середовищі. Ставши архімандритом Лаври, він реорганізував лаврське училище за західним зразком, яке невдовзі злилося з уже існуючим у Києві братським слов'яно-грецьким училищем. Програму колегії було взято з єзуїтських шкіл, і з часом планувалося розповсюдити мережу навчальних закладів такого типу на території всієї України. Тут вивчали граматику, риторику, поетику, діалектику (вміння вести розмови та дискутувати), філософію, богослов'я, а також історію, географію, математику, геометрію, давньоєврейську, грецьку, латинську, польську, німецьку, французьку мови [157, 192].

Як митрополит Петро Могила продовжував розвивати свою церковно-культурну програму. Окрім організації шкіл, він пише ряд богословських робіт, серед яких головними є "Православне сповідання" та "Євхологіон". Обидві книги спираються на латинські джерела. Латинські мотиви в українському богослов'ї зустрічалися й до Могили, їх можна знайти в творах інших авторів печерського гуртка: в "Дзеркалі богослов'я" Кирила Транквіліона-Ставровецького (1618) відчуваються впливи томізму, томістичний характер має й книга "Про душу" Касіяна Саковича [160, 43].

У наступного покоління ще більше спостерігається західний тип мислення. У Києво-Могилянській академії, багато викладачів якої здобули освіту на Заході, прийоми і засоби викладання були подібні до європейських колегій та академій. У творчості видатних вчених київської школи, знаних філософів, богословів, літераторів, проповідників – Іоаникія Галятовського, Лазара Барановича, Варлаама Ясинського, Дмитра Туптала, Стефана Яворського – західний тип мислення стає провідним.

Західних впливів зазнало не лише українське православне богослов'я, а й сам візантійських обряд. Літургічні книги, які уклав Петро Могила, використуючи

окрім грецьких й римські джерела, мали відмінності від православних видань, які були відомі в інших православних країнах, зокрема в Росії. Після приєднання київської митрополії до Московського патріархату ці видозміни хоча й були незначними, порівняно з Уніатською Церквою, викликали підозру в неправослав'ї їх авторів [157, 230].

Шкільні драми, перенесені вчителями Києво-Могилянській академії із Заходу, дали початок українському драматичному театру. Музичне мистецтво, що спиралося на західні зразки, було одним з найважливіших предметів навчання в Академії [64]. Розвиток вітчизняного красномовства, яке виросло на західній риторичній традиції, поезії і прози, які формувалися в рамках жанрової системи європейської літератури, відбувалося завдяки викладачам та учням академії. Для української культури цей навчальний заклад став центром культурного, духовного та політичного життя. За зразком Києво-Могилянської академії на інших українських землях відкрилися подібні навчальні заклади у Вінниці, Крем'янці, Переяславі, Чернігові, Харкові, а пізніше у Москві. Після приєднання у 1685 р. київської митрополії до новоутвореного Московського патріархату протягом кількох десятиліть майже всі російські єпископські кафедри очолювали українці – випускники Києво-Могилянської академії [157, 267], які перенесли до Росії західний тип освіти, який вони здобули на батьківщині, і тим самим сприяли піднесенню рівня тодішньої російської культури.

На українських землях Уніатська Церква не мала навчальних закладів подібного масштабу та ваги, оскільки доля Унії у XVII ст. на українських землях була складною. Найбільші культурні осередки Уніатської Церкви – Вільно та Полоцьк – були на теренах Білорусії, і лише наприкінці століття Унія набула змоги розвиватися на українському Правобережжі та Галичині.

Українська культура у XVI–XVII ст. була тісно пов'язана з церковним життям. Протестантські та католицькі впливи різною мірою позначилися на українській Церкві, яка в полеміці з цими конфесіями брала чимало елементів від своїх суперників для власної розбудови.

Протестантські ідеї поширювалися на українських землях через протестантські рухи, зокрема кальвінізм та антитринітаризм, проте для українського суспільства найважливішими стали такі прояви протестантизму, як становлення християнського персоналізму, який спричинив переворот у суспільній свідомості і динамізував процеси, спрямовані на розвиток національної культури. На цей час припадають численні переклади Біблії українською мовою, близькою до народної, спостерігається посилення ролі мирян в духовному житті. Католицький світ, який активізував свою діяльність у часи контрреформації, сприяв розвитку вітчизняної освіти, започаткувавши систему шкіл, реорганізації монастирського життя, відновивши в ньому дисципліну, введенню нових форм побожності, позначених ознаками індивідуалізму.

Важливу роль щодо поширення західних ідей відігравала позацерковна культура. Українська гуманістична думка зазнала впливу ренесансного індивідуалізму та барокового ірраціоналізму і містицизму. У літературі орієнтація на західний тип мислення сприяла розповсюдженню нових тем та жанрів, в галузі

архітектури, живопису й музики – нових форм та засобів художньої виразності. Таким чином, західний тип мислення виступав домінуючим в українському суспільстві XVII ст. і не зменшився у XVIII ст.

Духовна пісенність, запозичена з Європи і культивована у православному середовищі, виступила містком, що поєднав західну та українську культурні традиції. Одним із джерел української духовно-пісенної творчості став доробок українських поетів доби бароко, які культивували нове мистецтво слова. Вихованці Києво-Могилянської академії писали поетичні твори за польськими зразками західноєвропейського силабічного вірша, запозичивши це з практик єзуїтських шкіл, де латинське віршування було обов'язковим предметом [11, I, 555]. Латиномовна барокова поезія не була наслідуванням класичних античних авторів, а розвивала традиції середньовічних християнських поетів, основною тематикою яких були релігійні роздуми, молитви, байки, притчі, панегірики, оди, епіграми, послання. Латинське віршування довели до досконалості поети Відродження, і саме в такому вигляді воно "здобуло місце в єзуїтській шкільній програмі й опісля разом з їх польськими силабічними наслідуваннями в київській колегії" [11, I, 556].

За зразком латиномовної та польськомовної поезій київські автори "переробляли на вірші церковні пісні, перекладали латинські релігійні гімни католицьких авторів, переробляли польські духовні канти та складали оригінальні вірші про святі предмети, писали похвальні оди, елегії, епіграми…" [11, I, 556]. Вихованці академії писали ліричні вірші: канти, елегії та оди, але своїм поетичним мистецтвом вони намагалися прославитися "під час урочистих свят, коли в мурах академії приймали гостей та покровителів наук; тоді влаштовували у себе сценічні вистави, приготувавши для них відповідні драматичні твори" [11, I, 557].

Поезія часто ставала основою музичних творів: від ліричних до музично-драматичних. З літературою у XVII ст. була тісно пов'язана пісенність, твори поетів часто не лише читали, а й співали. Вірші з "Перла многоцінного" (1646) К. Транквіліона-Ставровецького мали позначки: "Читай і співай на утіху душі своєй", "хоть співай, хоч читай, тилко світом Господа душу свою просвіщай и утішай" [174, 217], а композиційні частини цього твору мали назви "Глас радостний", "Глас жалосний", "Пісня плачивая", "Сладкая пісня" [155, 25]. Для співу призначали свої духовні вірші Памво Беринда, Стефан Яворський, Єпифаній Славинецький, Данило Туптало (Димитрій Ростовський), Феофан Прокопович. Вірші часто використовували як музичні номери в шкільній драмі [69]. Отже, київська школа поезії, тісно пов'язана з музикою, стала однією зі складових української духовної пісні.

Духовні пісні звучали не лише у стінах навчальних закладів. Різдвяні пісенні твори лунали під час вертепних вистав і "популяризувалися при допомозі ходження зі звіздою і з вертепом" [11, II, 303]. Поетичні твори, які співали під час вертепів, з середини XVII ст. пройшли етап розвитку від римованої прози до правильних 13- та 12-складових віршів, на зразок віршів з польських поетик, а в подальшому набули різноманітних строфічних форм [11, II, 292]. Силабічне віршування, яке стало "першою системою, в рамки якої увійшов розвиток україн-

ського літературного вірша” [142, 60], з’явившись наприкінці XVI ст., продержалося до кінця XVIII ст. (силабічні 9-, 10- та 13-складники зустрічаються в поезії авторів “Богогласника”) [142, 74], збагатило українську поезію, і органічно поєд-навши з традиціями українського народного віршування [146], наблизило її до європейських зразків.

Західноєвропейські впливи на українське середовище чинилося двома шляхами – через культуру церковну, де європейський тип мислення був представлений як у Православній, так і в Уніатській Церкві, так і через культуру світську, завдяки якій було перенесено на український ґрунт надбання європейської духовної культури Ренесансу і бароко.

3.3. Духовні пісні західноєвропейського походження у позабогослужбовому репертуарі XVII–XVIII ст.

Позалітургічна (позабогослужбова) духовна пісня з’являється у православному середовищі XVII ст. і набуває поширення на більшій частині українських земель, а також у Білорусії і Росії. У XVIII–XIX ст. цей вид духовної пісні представлений на Лівобережній Україні. Характерною рисою позалітургічної пісенності стало її позабогослужбове призначення. Як указує російський дослідник О. Позднєєв, у Росії “книжна пісня в рукописних пісенниках другої половини XVII ст. мала передусім духовний характер, будучи позабогослужбовою або позацерковною поетичною творчістю, призначеною для задоволення потреб в інтимній релігійній ліриці” [136, 17].

Позабогослужбова пісня, безумовно, не обмежувалася рамками домашнього виконання. На українських землях (на відміну від Росії) у XVII ст. духовні пісні були часто пов’язані з різного роду публічними репрезентаціями світського і духовного характеру. Однак вони не вважалися літургічними творами, оскільки сфера їхнього застосування лежала в іншій площині, ніж богослужбова музика.

Західноєвропейська духовна пісенність у становленні східнослов’янського позалітургічного духовно-пісенного репертуару у першу чергу відігравала роль зразка для наслідування нових засобів музичної виразності, що прийшли із Західної Європи, а саме – характерних мелодичних та гармонічних зворотів, нових музичних форм. У західноєвропейських духовних піснях, наприклад, широко використовувалася ритміка популярних європейських танців. Європейські танцювальні ритмо-формули прийшли і на східнослов’янські землі. Так, ритміку італійської бергамаски ми бачимо у колядці “Шедше тріе цари” й у світській пісні “Щиголь тугу мает”, ритм мазурки – у пісні “Нова радість стала”; типові барокові каданси з затриманням – у пісні Димитрія Ростовського “Взирай с прилѣжаніем”. Названі пісні, як і багато інших, свідчать, що східнослов’янська (українська, білоруська, російська) духовна пісня у XVII ст. органічно увібрала в себе засоби музичної виразності та форми, поширені у Західній Європі.

Окрім наслідування західноєвропейських музичних форм, східнослов’янська пісенність увібрала найпопулярніші західноєвропейські пісенні твори. Українські та російські рукописи кінця XVII–початку XVIII ст., які містять пісенний

репертуар позалітургічного призначення, зберегли понад двадцять перекладів пісень західноєвропейського репертуару (див. дод. № 2). В українському репертуарі вони представлені невеликою кількістю перекладених творів (5-10%), однак, близько десяти з них набули особливої популярності.

Більшість перекладів західноєвропейських пісень були *анонімними*, збереглося лише кілька творів, імена перекладачів яких ми можемо назвати: Данило Туптало (Димитрій Ростовський), видатний ієрарх Православної Церкви і не менш видатний поет і драматург, викладач Києво-Могилянської академії, автор численних творів духовного змісту – проповідей та "Житій святих", декількох духовних пісень, що стали популярними на українських і російських теренах, а також білоруський поет, вихованець Києво-Могилянської академії Симеон Полоцький.

Тематика перекладених пісенних творів позабогослужбового призначення представлена різдвяними, пасійно-покаянними піснями, творами повчально-моралізаторського змісту. Покаянно-повчальна тематика найповніше відповідала запитам людини епохи бароко, а різдвяні колядки були тим універсальним жанром, що набув популярності у всіх християнських конфесіях. Їх співали як у храмі, так і поза його межами.

Серед популярних пісень-перекладів *покаянної* та *повчально-моралізаторської* тематики передусім назвемо наступні твори:

"A mam ci ja swego Jezusa miłego" – "Имам аз своєго Иисуса моєго" (переклад Димитрія Ростовського);

"Cur mundus militat" – "Почто мир гордится во временной славѣ";

"Jest zdrada w świecie" – "Есть прелесть в свѣте" (переклад Симеона Полоцького);

"O duszo wszelka nabożna" – "О душе каждая вѣрна" (переклад Димитрія Ростовського);

"Przebrałem miarę, o mój mocny Boże" – "Преступих закон, о мой крѣпкий Боже" (переклад Димитрія Ростовського); "Ufam Bogu w nieszczęściu mem" – "Вопію к Богу в бѣдѣ моей" (переклад Димитрія Ростовського).

Серед пісень *пасійної* тематика найбільш популярними були твори "Jezu Chryste, Panie miły" – "Ісусе Христе, Господи мой" та "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" – "Уже тя лишаюся, сладкое чадо"; серед *різдвяних* пісень – твори "In Natali Domini" – "Божіє нынѣ Рождество"; "Nowy rok bieży" – "Новый год бѣжит"; "Mesyasz przyszedł na świat prawdziwy" – "Мессія приіде во мир истинный" (переклад Симеона Полоцького); "W dzień Bożego Narodzenia" – "В день Христова рождения".

Одне з головних завдань дослідника західноєвропейської духовно-пісенної традиції на східнослов'янських землях полягає у встановленні зв'язку між європейськими оригіналами та їх перекладами. Та перш ніж зосередити увагу на перекладних запозичених пісенних творах, варто згадати про польськомовні пісенні твори, поширені на східнослов'янських землях у XVII ст.

Польськомовна духовна пісня, як і польськомовна поезія, яку писали не лише поляки, а й українці, була невід'ємною складовою української духовної культури у XVII ст., коли українські землі входили до складу Речі Посполитої. Натомість для Росії пісні польською мовою були явищем абсолютно новим. Ін-

терес до польськомовного репертуару у російського слухача мав виключно естетичний, а не релігійний характер. Підвищена увага до пісень нового європейського стилю, а також інтерес до всього польського, який посилюється при регентстві царівни Софії Олексіївни (1682–1689), створив таке цікаве явище як польськомовний пісенний репертуар у російському культурному середовищі другої половини XVII ст. Особливість цього репертуару полягала у його записі – польський текст пісень було транслітеровано кирилицею. Такий запис призначався, вочевидь, для "того кола російських людей, що не знали польської мови" [54, 224]. Польські пісні, поширені у російській співацькій практиці у другій половині XVII ст., вже у XVIII ст. вийшли з ужитку. Пісенники кінця 1670–початку 1680 рр. (ДІМ, ф. Музейний, № 1743 та № 1938; РНБ, ф. Погодіна, № 1974; БРАН, ф. Основний, № 45.8.195) містять 383 пісні, серед яких 108 польських пісень духовного змісту [136, 15]. Найбільше цихпісень знаходиться у рукописі з РНБ (ф. Погодіна, № 1974), у якому польський репертуар становить до 80%, в пізніших рукописах (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, ф. Титова, № 4172) транслітеровані польські пісні вже практично не зустрічаються.

Польські пісні у російських пісенниках з'явилися не без участі українських співаків, оскільки "українські і білоруські просвітителі, що працювали у Москві у другій половині XVII століття ... знайомили російських людей зі зразками нового жанру ... та активно сприяли його розвитку" [54, 234]. Отже, можна говорити, що польський репертуар на українських та російських землях у XVII ст. був якщо не ідентичний, то принаймні тотожний. Для дослідника української пісенності це особливо важливо, оскільки лише російські рукописи зафіксували польськомовний репертуар у тому вигляді, у якому він існував у XVII ст., натомість польський репертуар того ж періоду, що функціонував на українських землях, не зберігся через брак українських рукописів. На українських землях, на відміну від російських, польські пісні у XVII ст. не фіксувалися у рукописах, оскільки тут були у вжитку друковані польські канціонали, а більшість освічених українців володіло польською мовою, яка була державною. Польські пісні, зафіксовані у російських рукописах, але відомі й на українських землях, звідки їх було перенесено до Росії, дають усвідомлення величезної ролі польської пісенності у становленні східнослов'янського духовно-пісенного репертуару.

Російські рукописи, окрім транслітерацій польських пісень кирилицею, містили оригінальні (українські та російські) пісенні твори та переклади європейських духовних пісень. З польських пісень, які були у рукописах як транслітерації, було перекладено далеко не всі, з них лише невелика частина набула популярності й довгий час утримувалася у репертуарі. Проте кілька пісень-перекладів були написані настільки майстерно, що їх важко відрізнити від оригінальних східнослов'янських пісенних творів і визначити саме як переклади. Такі твори швидко відокремилися від оригіналів й почали жити самостійним життям. Менш досконалі переклади, написані непрофесійними літераторами, мали недоліки у віршуванні – відсутність рими, вживання іншомовних слів тощо. Іноді рукописи містили і оригінал пісні, і переклад, проте поряд в одному рукописі їх записували рідко і сприймали як окремі твори.

Зв'язок оригінальних західноєвропейських та східнослов'янських пісенних творів не завжди є очевидним, якщо його розглядати лише на матеріалі рукописних пісенників того періоду. Зіставлення західноєвропейського і східнослов'янського духовно-пісенних репертуарів задля встановлення міграції пісень доцільно здійснювати через порівняльний аналіз творів з європейських пісенних збірок – польських, словацьких, чеських, німецьких – з рукописними українськими та російськими.

Центральною проблемою порівняльного аналізу є мовна проблема, зокрема визначення мови оригіналу пісень, мови, з якої робився переклад, і мови, якою робився переклад. Мову оригінала і мова, з якої зроблено переклад, не є тотожними явищами: оригіналом пісні міг бути, наприклад, латиномовний твір, але на східнослов'янські землі пісня прийшла через польське посередництво, і її було перекладено з польської мови. Таким твором, наприклад, є пісня "Буди славима, святая царице". Її оригіналом є латинський антифон "Salve Regina". На східнослов'янські землі він потрапив через польське посередництво: польський переклад XVII ст. "Witaj, Królowo nieba" – "Витай, кралево неба и матко литосци" був записаний у вигляді транслітерацій у кількох російських рукописах кінця XVII ст. Текст "Буди славима, святая царице" є перекладом польського, а не латинського тексту.

У деяких випадках можна визначити, з якої мови зроблено переклад (як було показано у попередньому прикладі), проте часто це встановити неможливо (наприклад у пісні "Божіє нынѣ Рождество", яка є перекладом твору "In Natali Domini"). Часто на перший план виходить варіант-посередник, натомість оригінал є поза увагою дослідника. Так, пісню "Почто мир гордится во временной славѣ" В. Перетц подає як переклад польської пісні "Czemu pod Chorągwią pychy świat hołduje" [129, 151-153], однак польський текст є перекладом латинського оригіналу – середньовічного гімну "Cur mundus militat". Для встановлення шляху міграції європейських пісень на східнослов'янських землях необхідно визначити першоджерела пісень, тексти-посередники, якщо вони є, вказати, у яких випадках пісню було перекладено з оригіналу, а коли – за допомогою варіанта-посередника. Такого роду інформація дозволила б повніше реконструювати шляхи міграції та середовище, в якому запозичені пісні функціонували, хоча сьогодні це встановити важко, а часом і неможливо.

Для вивчення ареалу поширення європейських духовних пісень та їх міграції теренами східнослов'янських країн і, зокрема, України, необхідно точно встановити оригінали духовних пісень, що увійшли до східнослов'янського духовно-пісенного репертуару. Наскільки оригінали пісенних творів є важливими для сучасного дослідника, настільки ця проблема мало хвилювала перекладачів, які досить "некритично" (з сучасної точки зору) черпали матеріал для творчості з навколишнього середовища. Основним джерелом натхнення для них стали національні варіанти пісенних творів, які, будучи поширеними в Європі і перекладеними різними європейськими мовами, увійшли з найближчого (територіально і культурно) середовища. Рукописи кінця XVII–XVIII ст. містять передусім переклади з польської мови ("Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie" – "Уже тя

лишаюся, сладкое чадо", "W dzień Bożego Narodzenia" – "В день Христова рождения"), оскільки у більшості випадків польська пісенність була головним джерелом, яка на українських і російських землях знайомила людей з європейською духовнопісенною традицією.

Переклади оригінальних польських пісень переважали у східнослов'янському репертуарі, але серед них зустрічаються й твори з інших національних традицій, що прийшли через польське посередництво, як, наприклад, пісні чеського ("Rozmýsslegmyž dnes my werný Krestiane" – "Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcianie" – "Розмышляймы дзись, вѣрніи хрзесцяны" – "Размыслим днесь, вѣрніи христіане") та угорського (через словацьке посередництво) ("Ó fényességes szép Hajnal" – "Hajnal wssychnj zaspýwagmy" – "Hejnał wszyscy zaśpiewajmy" – "Гейнал вшисцы заспѣваймы" – "Утро восстав воспѣваем") походження.

Особливої уваги потребують латиномовні твори. Деякі пісні було запозичено через польське посередництво, зокрема твори "Salve Regina" та "Angelus pastoribus": "Salve Regina" – "Witaj, Królowo nieba" – "Витай, кралево неба" – "Буди славима, святая царице"; "Angelus pastoribus" – "Anioł pasterzom mówił" – "Ангел пастырем вестил" (переклад Димитрія Ростовського, вміщений у його "Різдвяну драму"), про що свідчить як кириличні транслітерації польського тексту, вміщені в російських рукописах, так і близькість текстів польського оригіналу та перекладу. Ймовірно, що перекладачам була відома лише польська версія тексту, а не оригінал, а тому пісні "Буди славима, святая царице" та "Ангел пастырем вестил" можна вважати зразками польської пісенності.

Існує низка латиномовних пісенних творів, які, скоріше за все, були перекладені з мови оригіналу *без польського посередництва*. У рукописах не зафіксовано ані латинських оригіналів пісень, ані їх польських перекладів у вигляді транслітерацій. Можливо, до нас просто не дійшли матеріали, які б допомогли віднайти переклад-посередник, але є всі підстави припустити, що принаймні декілька пісень, зокрема "In Natali Domini" – "Божіє нынѣ Рождество", "Cur mundus militat" – "Почто мир гордится во временной славѣ" або "Salve, Fili pulcherrime" – "Здрав будь, о прекрасный сыне", були перекладені з мови оригіналу без польського посередництва.

Традиції латинського віршування в Україні почалися з творчості латиномовних поетів епохи Ренесансу і раннього бароко – Павла Русина з Кросна, його учня Георгія Русина Тичинського, Себастьяна Кленовича, Симона Симоніда, Симона Пекаліда, Івана Домбровського, які у своїх творах наслідували традиції античного латинського віршування, а змістом їх творів була вітчизняна історія, краса і багатство рідної землі, життя українського народу, його звичаї та легенди. Після відкриття братських шкіл та створення Києво-Могилянського колегіуму, в яких частину предметів викладали латинською мовою, "латинська освіта, яка включала як обов'язковий курс поетики, стає відносно масовою" [78, 23]. З другої третини XVII ст. новолатинська поезія була орієнтована не стільки на ренесансні зразки, скільки на сучасну поезію бароко у її польсько-католицькому варіанті [78, 24], а тому є відмінним явищем від ренесансної української латиномовної поезії, представленої Павлом Русином з Кросна, його учнями та сучасниками.

Через зростання кількості шкіл та колегіумів, де навчання велося латинською мовою, на українських землях швидко починає поширюватися латиномовна поезія. Найчастіше це були тримовні (польсько-латинсько-слов'янські) панегірики, які "залишалися однією з форм існування латинської поезії протягом усього XVII і першої половини XVIII ст." [78, 24]. Наприклад, Стефан Яворський "присвятив подібні вірші гетьману Мазепі і київському митрополиту Варлааму Ясинському" [78, 25]. У Росії були також відомі панегірики, які прийшли туди з України: так, Симеон Полоцький "написав тримовний панегірик російському царю Олексію Михайловичу" [78, 26]. Українська духовнопісенна традиція також має приклади використання тримовних польсько-латинсько-слов'янських текстів. Наприклад, відома латинська секвенція (рукопис ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 68 зв. – 71) містить текст трьома мовами: латинською ("Dies irae"), польською ("Dzień on gniewu") та церковнослов'янською ("День он гнѣву, день лютѣй бѣдѣ").

Окрім тримовних панегіриків, латиномовну поезію використовували у шкільних курсах поетики і риторики, які містили латинські вірші, написані самими викладачами або їх попередниками.

У Росії до початку XVIII ст. латинська поезія через майже повну відсутність шкіл та малої кількості учнів не знаходила відповідної аудиторії, також відчувалась конфесійна чужорідність латині аж до ствердження про "неправославність" латинської мови [78, 46]. Грецька мова та грецьке віршування у Росії також не були популярними: до кінця XVII ст. невідомі грецькі вірші російських авторів. Грецькою мовою у XVII ст. писали лише греки, зокрема, брати Ліхуди, які викладали у Москві грецькою мовою поетику [78, 45-46].

Латинське та грецьке віршування стало вживаним у Росії з другої третини XVIII ст. Ця традиція вплинула на пісенну поезію духовного змісту. Цікавою ілюстрацією традиції перекладів, коріння яких сягає курсів латинської та грецької поетики і риторики, є рукопис російського походження, переписаний у Новгороді у другій половині (80-ті рр.) XVIII ст., який подає пісню "Salve, Fili pulcherrime" (БРАН, ф. Основний, № 16.6.33, арк. 84 – 85) мовою оригіналу, у перекладі церковнослов'янською мовою "Здрав будь, о прекрасный сыне" (БРАН, ф. Основний, № 16.6.33, арк. 40 – 41), а також грецькою мовою " Χαιρε, κορε παγκαλλιστε " (БРАН, ф. Основний, № 16.6.33, арк. 84 – 85). Грецький переклад свідчить про високий рівень освіти перекладачів пісень (можливо, викладача або учня класу поетики та риторики), які перекладали пісенні твори не лише рідною мовою, а й грецькою.

Отже, переклад пісень позалітургічного призначення у більшості випадків робили з польської мови. Через польське посередництво до східнослов'янського репертуару увійшла більшість латиномовних пісенних творів, а також пісні чеського, словацького, угорського походження. Декілька латиномовних пісень, ймовірно, було перекладено з оригіналу.

Не менш важливим питанням для встановлення цілісної картини функціонування західноєвропейського духовнопісенного репертуару у східнослов'янському культурному просторі є проблема мови, якою були зроблені переклади пісенних творів. Відомо, що у XVII ст. на східнослов'янських землях існувало два види

літературної мови. Пісні позалітургічного репертуару на східних українських землях, що з кінця XVII ст. належали російській державі, перекладалися у більшості випадків на модернізовану церковнослов'янську мову, що давало можливість звертатися як до українського, так і до російського слухача: її розуміли як в Україні, так і у Росії [126, 113]. Цією мовою написані твори Єпифанія Славинецького, Данила Туптала (Димитрія Ростовського), Феофана Прокоповича, Симеона Полоцького, Лазаря Барановича. У сучасній українській мовознавчій літературі вона отримала назву "слов'яноруської" або "словенороської" [140, 130]. У другій половині XVII ст., а особливо у XVIII ст. вона стала основною літературною мовою у Києво-Могилянській академії [126, 116-117].

Уживання церковнослов'янської мови як літературної часто утруднює встановлення національної приналежності перекладача. Перекладачі пісень, поміщених у рукописах, переписаних у Росії в другій половині XVII ст., але складених на основі українського пісенного матеріалу, користалися цим різновидом літературної мови. Модернізована церковнослов'янська мова представлена передусім у перекладах пісень, що містяться в російських зібраннях. Нею написані й авторські переклади духовних пісень Димитрія Ростовського та Симеона Полоцького. Модернізованою церковнослов'янською мовою написаний переклад відомого середньовічного латинського гімну Якопоне да Тоді "Cur mundus militat"[4] – "Почто мир гордится во временной славѣ":

Cur mundus militat sub vana gloria,
Cuius prosperitas est transitoria.
Tam cito labitur eius potentia,
Quam vasa figuli, quae sunt fragilia.

Dic ubi Salomon olim tam nobilis,
Vel ubi Samson est dux invincibilis,
Vel pulcher Absalon vultu spectabilis,
Vel dulcis Jonathas semper amabilis?

Quo Cesar abiit celsus imperio?
Aut Dives splendido frequens in prandio?
Dic ubi Tullius magno eloquio?
Vel Aristotele summus ingenio?

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 61 зв. – 63)

Почто мир гордится во временной славѣ
Его же блаженство мимо ходит явѣ?
Тако бо вся слава его увядает,
Яко сосуд скуделен скоро ся скрушает.

Повѣждь, гдѣ Соломон премудрый,
Или Сампсон от всѣх вождь непреборимый,
Или Авесалом лицем быст(ь) прекрасный,
Или Ионафан врагом си ужасный.

Гдѣ Кесарь отиде славы велѣніем,
Или богачь мняйся весь учрежденіем,
Повѣждь, гдѣ Туліад со сладким вѣщаніем?
Или Аристотел с мудрым вниманіем?

(ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 124 зв. – 125)

Церковнослов'янський текст майже точно передає зміст латинського оригіналу. Він також містить й строфи, написані самим перекладачем, який у своєму перекладі випустив частину латинського тексту, доповнивши його власними віршованими рядками.

Модернізованою церковнослов'янською мовою перекладено й одну з найпопулярніших середньовічних пісень "In Natali Domini"[5] – "Божіє нынѣ Рождество". Розглянемо цей приклад. Строфа пісні "In Natali Domini" складається з семи рядків, кожен з яких має сім складів. Ймовірно, середньовічний автор пісні це зробив не випадково, використавши у тексті пісні популярну у середньовіччі числову символіку. У перекладі "Божіє нынѣ Рождество" ця символіка не зберігається, оскільки кожен рядок отримує один чи два додаткових склади:

In Natali Domini
Gaudent omnes angeli,
Et cantant cum jubilo:
Gloria uni Deo.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.

Божіє нынѣ Рождество
Соединяет торжество,
Ангели славу глашают,
Землѣ мір возвѣщают.
Се бо Дѣвая раждает,
И утроба не истлѣвает,
Непорочная бывает.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 59 – 60)

У Європі тривалий час функціонували різні текстові варіанти цієї надзвичайно популярної пісні. Польські джерела [197, I, 258; 203, 53-54] подають відмінні варіанти тексту даного твору, які походять з різних століть. Церковнослов'янський текст перекладу близький до варіанта латинського тексту XVII ст. [203, 53-54], який залишає лише дві строфи тексту XIV ст. У XVII ст. пісню "In Natali Domini" було перекладено польською мовою [212, 36]. Польський переклад точно відтворює зміст латинського тексту XVII ст., натомість церковнослов'янський текст відходить від оригіналу. Можна припустити, що український автор користувався латинським текстом XVII ст., але підійшов до перекладу не як до літургічного твору, яким була пісня "In Natali Domini", а як до літературного. У перекладі він не намагається передати зміст пісні у всіх її деталях, а, спираючись на поетичний досвід творців духовної поезії, вживає усталені фрази, апробовані авторами поетичних пісенних творів, і передає загальний зміст латинського тексту, намагаючись відтворити не букву, а його дух. Найімовірніше, що одна зі строф, відсутня в латинському тексті XVII ст., написана автором перекладу, як у пісні "Почто мир гордится во временной славѣ".

Модернізованою церковнослов'янською мовою перекладено й відому латинську секвенцію "Dies irae" – "День он гнѣву, день лютѣй бѣдѣ" та "День гнѣву, день прегорких бид"[6]:

День он гнѣву, день лютѣй бѣдѣ
Сожжет мир в прах по предвидѣ
Сивиллинѣ и Давидѣ.

Колик трепет хощет быти,
Егда судій имат прійти
Вся подробну сѣ глядѣти.

Труба дивный дзвон возгудит,
Из гробу по странам возбудит,
Вся и пред престол понудит.

Смерти недоумевати
Будет и естеству встати,
Внегда твари ответ дати.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 68 зв. – 71)

День гнѣву, день прегорких бид
Сожжет во прах міра всяк вид,
З Сивилею предрек Давид.

Колик трепет хощет быти,
Егда судяй имат прійти
Вся подробну согляд҃ти.

Труба дивный звук возгудит,
Мертвых везд҃ совозбудит,
На судище вся понудит.

Смерть естеством усумнится,
Егда встати тварь потщится
Да судіи оправдится.

(БЛАН, F 19-233 (15), арк. 18 –18 зв.)

Переклади секвенції “Dies irae” мають багато спільних рядків. Незважаючи на відмінності, їх можна вважати варіантами одного тексту, хоча й досить далекими. Обидва переклади цікаві тим, що вони подають текст оригіналу без жодних змін, що досить рідко траплялося у позалітургічній східнослов’янській духовній пісенності.

Пісні позалітургічного репертуару на територіях, що належали польській державі, у XVII ст. написані *книжною українською мовою.* Серед літераторів, які користувалися цією мовою, варто назвати письменників з Лаврського гуртка, які походили з Галичини: Захарій Копистенський, Памво та Степан Беринди, Іов Борецький та ін. [126, 110]. Класичного варіанта ця мова набула у творчості Іоанникія Галятовського [126, 112]. У XVIII ст. книжна українська мова поступово виходить з ужитку як мова літературна, залишаючись мовою канцелярій на Лівобережжі та Правобережжі, а також мовою народу [126, 112-113].

Пісні, написані або перекладені книжною українською мовою, розміщали як у рукописних пісенниках, так і маргіналіях богослужбових книг, але, оскільки цих матеріалів збереглося дуже иало, важко сказати, яке б місце посідала запозичена пісня на даних територіях у цей період. Репертуар пісенників XVIII ст. – уже переважно паралітургічного призначення, що утруднює визначення місця запозичених зразків української пісні позалітургічного різновиду, написаних книжною українською мовою на землях, що належали польській державі. За неможливості встановити точну кількість таких пісень, все-таки можна скласти уявлення про їхні особливості.

Два переклади пісні “Cur mundus militat” – “Чем свѣте голдуеш у славѣ нестатечной” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 63 – 64) і “Чим свѣте воюеш прожною хлюбою” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 65 – 65 зв.)[7], що написані українською книжною мовою і знаходяться в одному рукописі першої половини XVIII ст., можна віднести до зразків позалітургічної пісенної традиції. Вони близькі за тематикою до поезії українського бароко XVII ст., яка розкриває тему vanitas mundi. Мова обох пісень має багато полонізмів:

Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной,
В котрой жадной не маеш годины беспечной.

Повѣдж, где Соліомон славою утщоный,
Албо где есть Самсон, водз незвитяжоный?

Где сличный Апсолон удатной поставы?
Где любимый Іонатан кождому ласкавый?

Доколѣ днесь уступил, о Кесар велможный,
Або свѣтлый Крезус, роскошник незбожный?

Повѣдж, где Туліуш наисладшой вымовы,
Албо где Аристотелес довцѣпной розмовы?

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 63 – 64)

Чем свѣте воюеш прожною хлюбою,
Куду нас грѣшников ведеш за собою.

Повѣдж, где Абсаліон зацной уроды,
Албо он Іонатан дивной оздобы,

Где мудрый Саліомон аггелскаго уму,
Чем позбыл царскій сын такого розуму.

Повѣдж, где он Самсон, през що его сила
Страшна филистином снаднѣ ослабѣла.

Где богатый Крезус панского достатку,
Чем не ушол своего тяшкого упадку.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 65 – 65 зв.)

Полонізми українського тексту є характерною ознакою книжної літературної мови, а не наслідком використання польського перекладу пісні, зробленого у XVII ст., в чому можна переконатися, порівнюючи польський та український тексти[8], наведені вище:

Czemu pod chorągwią pychy świat hołduje,
Którego fortunom niestatek panuje?
Tak słaba potęga i takiej odmiany,
Jak w ręku niepewnych garnek jest gliniany.

Особливістю обох українських текстів є їх відмінність від першоджерела: 1) їх скорочено стосовно латинського оригіналу, записаного у цьому самому рукописі перед обома текстами-перекладами (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 61 зв. – 63), перша строфа в обох перекладах скорочена до половини, відкинуто деякі строфи латинського тексту; 2) в українських текстах ми бачимо зміну у порядку строф, додано й новий – авторський – текст. Особливо цікавою є одна строфа пісні "Чим свѣте голдуеш у славѣ нестатечной", де автор з'єднав улюблений бароковий мотив vanitas mundi із сучасними йому реаліями, додавши до перекладу латинського тексту рядки, присвячені Україні і її тяжкій долі:

Где тая моц панства славной Украіны?
Кролевства и панства юж всюду щербины.
Як сила владаров, так и княжат было,
В омгленю зрениці все ся отмѣнило.

На українських та білоруських землях обидві мови функціонували паралельно, і в одному рукописі могли бути зафіксовані пісні і модернізованою церковнослов'янською, і книжною українською мовами. Так, у рукописі початку XVIII ст. з ІР НБУВ (ф. Маслова, № 48) вміщено переклади пісень "Dies irae" та "Cur mundus militat", написаних відповідно модернізованою церковнослов'янською і книжною українською мовами. На українських та білоруських землях функціонування обох мов було характерним для духовно-пісенної творчості у XVIII–XIX ст. У процесі подальшого розвитку духовної пісенності автори та перекладачі намагалися поєднати модернізовану церковнослов'янську і книжну українську мови, де церковнослов'янська надавала духовним пісням ознаки високого стилю, а книжна українська, наближаючись поступово до народної, робила духовні пісні зрозумілими і близькими кожному українцю. Так, пісні "Богогласника" написані мовою, яка поєднує риси церковнослов'янської та книжної української мов.

Незважаючи на різницю в мові, яку обирають автори перекладів і змістовних акцентів, тексти пісенних зразків являли собою художні твори високої літературної майстерності. Духовні пісні позабогослужбового призначення, перекладені церковнослов'янською мовою, і сьогодні вражають читачів красою літературного складу. Збережені переклади пісень анонімних авторів, написані книжною українською мовою, можливо, зроблені не настільки майстерно, однак, вони також являють собою художні зразки, що виросли на "високій" літературі українського бароко.

Таким чином, особливістю перекладів європейського пісенного репертуару у позалітургічному різновиді східнослов'янської духовної пісні є акцент на її літературному аспекті, коли при виборі того чи іншого пісенного зразка, окрім музичного фактора, ключову роль відігравала передусім художня цінність його тексту, який перекладачі прагнули донести до слухача. Високохудожній переклад західноєвропейських пісень пояснює їх велику популярність на східнослов'янських землях.

Аналіз оригіналів та перекладів текстів виявив, що у східнослов'янській перекладацькій практиці XVII–XVIII ст., яка репрезентує позалітургічну пісенну традицію, зміст польського або латинського оригінального тексту в цілому не зазнає значних змін. Переклад тексту вочевидь не був точною копією оригіналу і ніс відбиток авторської особистості перекладача, проте у більшості випадків останній прагнув до точного передавання змісту тексту, ніж до вільного його трактування. Авторська індивідуальність так чи інакше проявлялася у перекладах через відхід від оригіналу у фразах і зворотах текстів пісень, що не вважалося порушенням авторського задуму, а було органічним способом висловити своє бачення тексту оригіналу.

Для перекладачів було надзвичайно важливо органічно залучити пісенний твір до культурної та релігійної традиції своєї країни. Запозичення західноєвропейських пісенних творів до східнослов'янського пісенного репертуару є цікавим з точки зору взаємодії християнських Заходу та Сходу. Аналізуючи переклад польської пісні пасійного змісту "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" – "Уж тя лишаюся, сладкое чадо", який є зразком точного перекладу польського оригіналу, можна прослідкувати як твір із західноєвропейського духовно-пісенного репертуару органічно переходить у східнослов'янський.

У західній християнській традиції головною темою пісень періоду Великого Посту була розповідь про страждання та хресну смерть Ісуса Христа. Специфічною рисою західноєвропейських пасійних пісень стало змалювання страждання і смерті Христа крізь призму їх переживання людиною, що не було характерним для східного християнства.

На християнському Заході з часів середньовіччя виникають обряди, які допомагали людям глибше та емоційно насичено пережити стани спів страждання хресним мукам Ісуса Христа. Серед них є обряд Хресної дороги, протягом якої християни співпереживали стражданням Ісуса Христа на Його шляху до Голгофи. Обряд, названий Гіркими жалями, відтворював переживання страждань Ісуса Христа разом з Богородицею. Нарешті, богослужіння Великої П'ятниці і обряд вшанування хреста, який є у центрі богослужіння цього дня, також підсилював у вірних емоційний стан жалю підчас переживання хресних мук і смерті Спасителя. Східнослов'янська позабогослужбова лірика у XVII ст. під впливом західноєвропейської літургічної поезії збагатилася піснями з новим, персоналістично-індивідуалістичним та емоційно забарвленим способом вираження пасійного змісту, а також новими формами його вираження, які не могли з'явитися у православній традиції, яка не знала подібних духовних практик і обрядів[9].

У польській духовнопісенній традиції XVII ст. існувало дві пісні з інципітом "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie", які різнилися кількістю строф та змістом. Переклад однієї з них був популярним у східнослов'янському позалітургічному, іншої – в українському паралітургічному репертуарі. Зупинимося на перекладі пісні "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" – "Уж тя лишаюся, сладкое чадо", що функціонувала у східнослов'янському позалітургічному духовно-пісенному репертуарі.

Одна з польських пісень з інципітом “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” має п’ять восьмирядкових строф, зміст яких зберігається у перекладі “Уж тя лишаюся, сладкое чадо”. Наведемо першу строфу оригіналу у вигляді кириличної транслітерації та його перекладу:

Юж цѣ жегнам наймилший сыну Езусѣ
Сердца мего охлодо сличный Христус
Цо ж я почне так убога
Гды цѣ трацо перло дрого
З вѣлко жалобо
Змѣнѣли сѣ оне слова
Пелнась ласки бондзь здрова
Пан Езус тобо.

(РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 36 зв. – 37)

Уж тя лишаюся (2), сладкое чадо
Любезный Іисус Христос (2), сердцу отрадо.
Что сотворю аз лишенна
Погубивши драгоценна
С многою тугою.
Гдѣ оный глас пременіся
Благодатная веселися
Господь с тобою.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 49 зв. – 50)

Зміст цієї пісні є типовим для католицьких пісень пасійного змісту[10]. Особистісно-емоційна розповідь про страждання Христа йде від особи Божої Матері, яка згадує про дитинство свого Сина (“*како тя лобзала и на руках пестовала в младенствѣ моем*”), а зараз бачить Його приреченого на смерть (“*Ты же на крестѣ висящ главу склоняя вѣси*”). Вона згадує про пророцтво старця Симеона (Лк 2, 35) (“*Симеон бо прорече, ако меч в сердцѣ протече древле храминѣ ... уже оно исполнися, тысяща мечей пронзися в душы ми нынѣ*”), хоче померти разом з Ним (“*како имам долго жити в оной горести, умру купно с тобою, моя радости*”) і благає поховати її разом з Сином (“*по смерти же да будет кто по милости, положте в гроб мою плоть и бѣдныи кости*”).

Входження пісні “Уж тя лишаюся, сладкое чадо” із західноєвропейської до східнослов’янської духовно-пісенної традиції було полегшено тим, що за змістом та емоційним станом вона виявилася близькою до православного сприйняття, бо текст пісні є схожим з каноном повечір’я Великої П’ятниці, автором якого є Симеон Логофет. Наведемо фрагменти цього канону: “*Обешена яко виде на кресте Сына и Господа Дева Чистая, терзающися, вопияше горце ... вижу Тя ныне, возлюбленное Мое Чадо и любимое, на Кресте висяща, и уязвляюся горце*

сердцем” (пісня перша), “*хотела бых съ Тобою умрети, Пречистая глаголаше: не терплю бо без дыхания мертва Тя видети*” (пісня шоста). Подібність текстів пісні “Уж тя лишаюся, сладкое чадо” до богослужбових піснеспівів Великої П’ятниці у літургії східного обряду сприяла популяризації пісні православного люду на східнослов’янських землях.

У духовно-пісенному репертуарі позалітургічного призначення переклади запозичених пісень досить рідко повністю зберігали зміст оригіналу (“Dies irae”, “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”), натомість часто перекладали без змін більшу частину тексту, долучаючи до нього нові строфи, найчастіше наприкінці твору (“Cur mundus militat”, “In Natali Domini”). Такий підхід до текстів перекладу характерний для позалітургічної духовно-пісенної творчості, де для перекладача на першому місці був літературний та музичний, а не літургічний чинник.

Цікавими є випадки щодо існування декількох варіантів перекладу пісень, що свідчить і про потужний перекладацький потенціал на східнослов’янських землях у XVII ст., і про пошук найбільш вдалих текстів серед пісенних зразків, що функціонували одночасно. Так, польська пісня “Przebrałem miarę, o mój mocny Boże” у східнослов’янському репертуарі мала декілька перекладів: “Преступих закон, о мой крепкий Боже”, “Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже”, “Превзыдох мѣру о! мой вѣчный Боже”. Переклад “Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже”, що належить перу Димитрія Ростовського як найбільш досконалий у літературному сенсі набув значної популярності.

Цікавими зразками східнослов’янської пісенності виявилися й твори “Безконечной благостины” та “Нескончаемая благость”, які є не перекладами, а текстовими контрафактурами на основі одного першоджерела – латиномовної пісні “Infinitae bonitatis”. Обидва твори походять з українсько-білоруських земель і були відомими у Росії лише з пісенників українського походження. Пісня “Безконечной благостины” міститься у рукописі кінця XVII ст. і має позалітургічне призначення, пісня “Нескончаемая благость” – пізнішого походження (XVIII ст.) і є зразком паралітургічної пісенності. Обидва тексти – зразки, що репрезентують дві гілки (позалітургічну та паралітургічну) східнослов’янської духовної пісенності.

Латиномовна різдвяна пісня угорського походження “Infinitae bonitatis”[11] відома в багатьох європейських країнах, зокрема у Польщі [203, 51-53], в українському варіанті-контрафактурі “Безконечной благостины”, зберігаючи специфічну строфу оригінала, змінює текст твору, починаючи вже з третього рядка[12]:

Infinitae bonitatis
Et immensae charitatis
Scenam recludit praesepium.
Hic ignis friget,
Hic amor riget,
Hic Deus jacet,
Hic Verbum tacet,
Hic immortalis
Nascitur mortalis.

Безконечной благостины
И незмѣрной милостины
Бог днес во плоти явися.
Послѣдних вѣков
Стал человѣком.
Всѣ ся утѣшайте,
Его витайте,
Пожаданнаго,
З неба нам даннаго.

(ЛНБ, ф. АСП, № 233, арк. 15–17)

Інша контрафактура пісні “Infinitae bonitatis” – “Нескончаемая благость”, яка знаходиться у рукописі “Супрасльський богогласник”, функціонувала у паралітургічному репертуарі XVIII ст.:

Нескончаемая благость
И неизмѣрная сладость
Зрится во яслех раждаема.
Огнь созябает,
Любовь являет,
Бог лежит ново,
Се молчит слово,
Безсмертный вѣком
Смертным человѣком.

(БЛАН, F 19-233 (15), арк. 3)

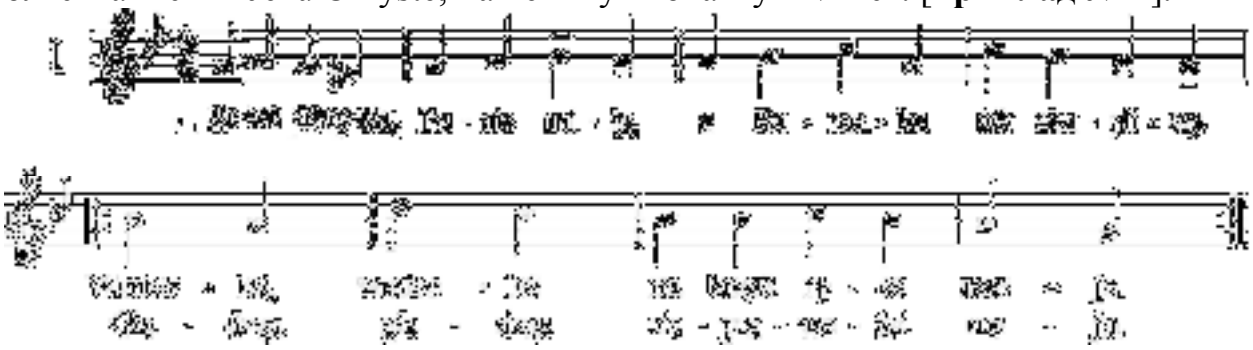
Цей твір має чотири строфи, з яких перекладається з латинської мови лише перша строфа. Цікаво, що це єдина контрафактура у “Супрасльському богогласнику”, усі інші переклади латиномовних творів у даному рукописі дуже близькі до тексту оригіналу. Чому автори українських текстів віддали перевагу не перекладу, а саме створенню власного тексту на основі оригіналу? Можливо тому, що латинський текст, насичений бароковою риторикою та складними метафорами, випадав з контексту української духовної пісенності. Переклад оригіналу навряд чи став популярним серед українського люду, однак, відому в Європі пісню було залучено до українського репертуару за допомогою текстової контрафактури, яка дозволяла зберегти оригінальну мелодію. Пізніше, у XVIII ст., у паралітургічному репертуарі текстові та текстово-мелодичні контрафактури стануть дуже поширеними.

Таким чином, зміст запозичених духовних пісень при перекладі в цілому не зазнавав значних змін: найчастіше у перекладах залишалася без змін більшість тексту, до якого долучалися нові строфи, переважно наприкінці твору. Точні переклади, текстові варіанти та контрафактури у піснях позалітургічного призначен-

ня не набули поширення. Перекладачі зосереджували свою увагу передусім на літературній складовій пісенних творів, звідки високий рівень літературної майстерності пісень-перекладів.

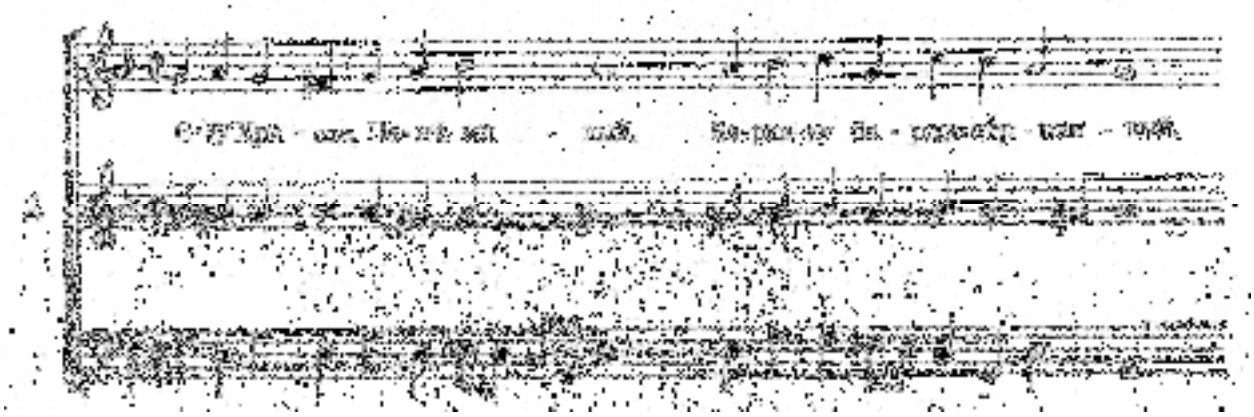
Музична складова східнослов'янського позалітургічного репертуару представлена великою кількістю рукописів. Здебільшого нотовані рукописні пісенники, переписані у Росії, подають не чисто український репертуар. Саме тому ми говоримо про східнослов'янську пісенність, оскільки збережений матеріал репрезентує усю східнослов'янську пісенність, у якій український елемент відігравав провідну роль.

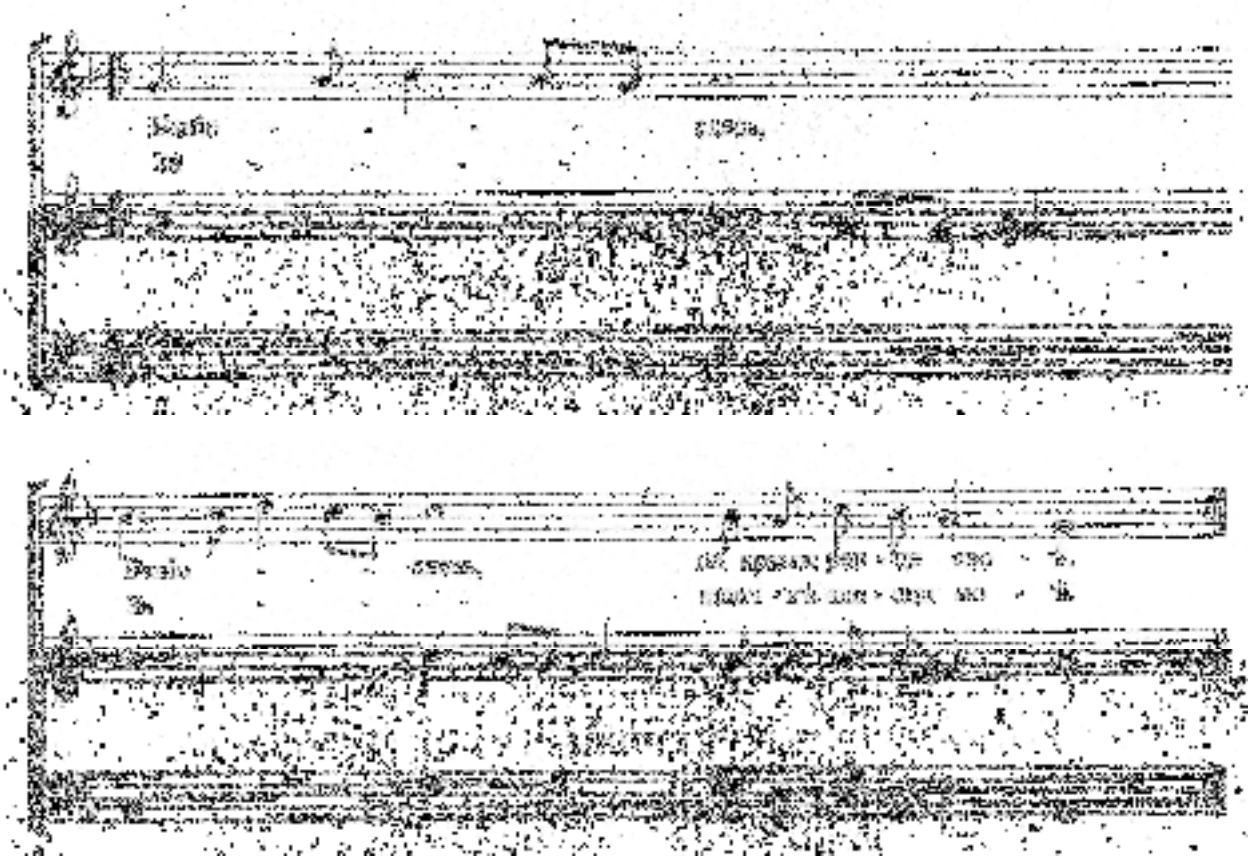
У позалітургічному репертуарі значна частина запозичених пісень *зберегла свої оригінальні мелодії*. Серед творів великою популярністю користувалася польська пісня "Jezu Chryste, Panie miły" початку XVII ст. [**приклад № 1**].



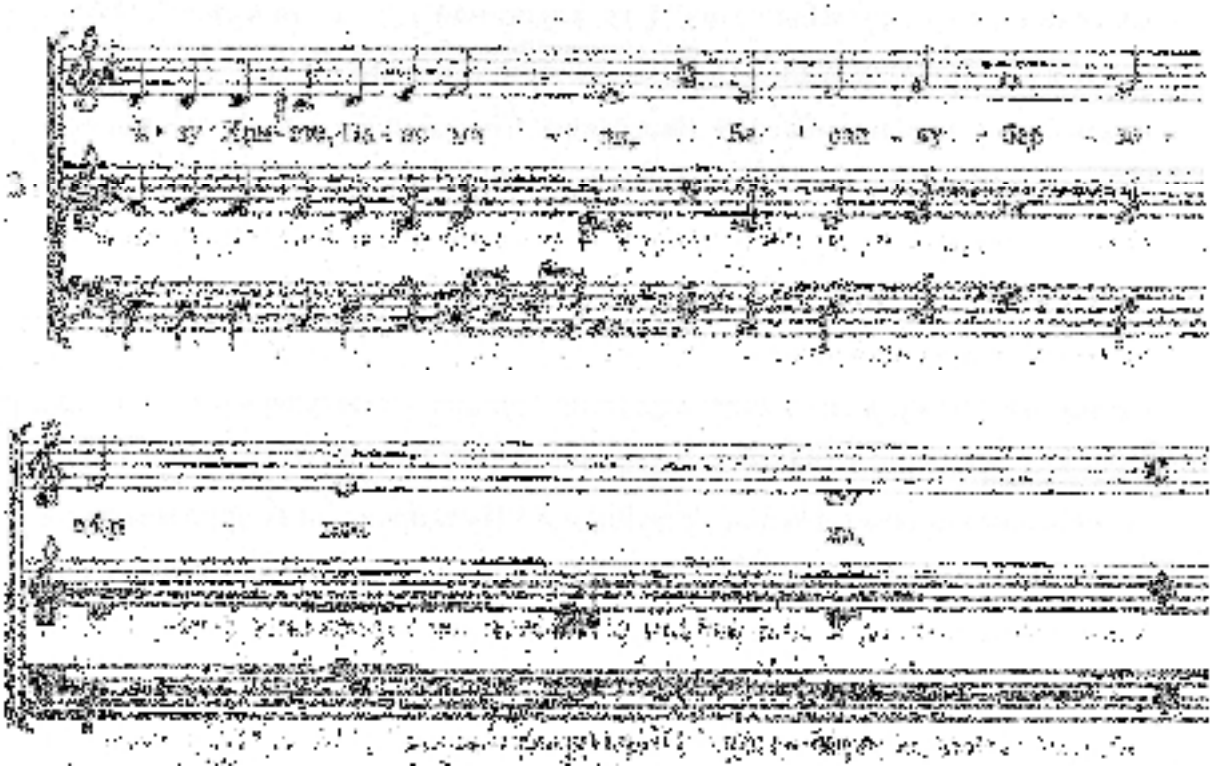
Кириличну транслітерацію польського тексту містять численні російські пісенники. Три записи польської транслітерованої версії вказують на кілька цікавих моментів. Перший стосується тексту твору: всі три варіанти польського транслітерованого тексту різняться між собою, а також від оригіналу, що свідчить про запис польських пісень у пісенниках незалежно одна від одної і про те, що пісні взяті, ймовірно, не з письмових, а усних джерел.

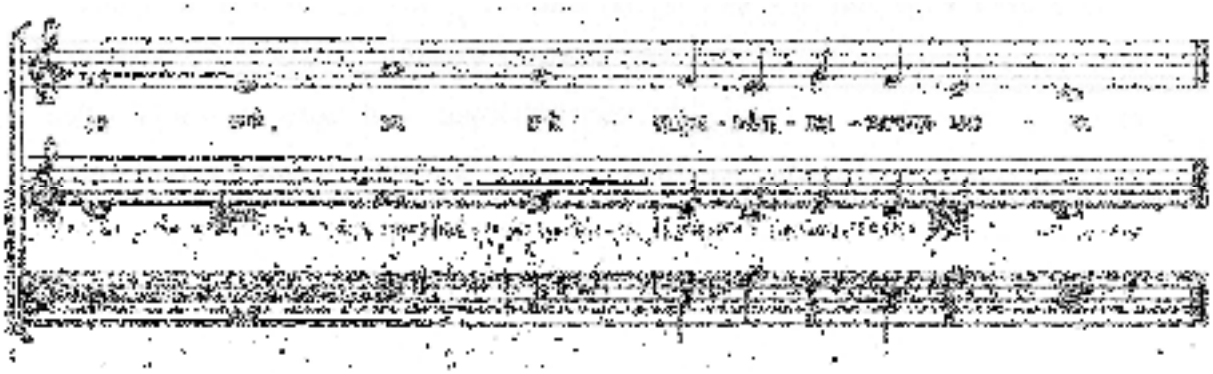
Звернемо увагу на нотний запис транслітерацій пісні "Jezu Chryste, Panie miły". Усі три записи подають не тільки три різні варіанти тексту, а й три варіанти гармонізації польської мелодії, яка у всіх випадках є незмінною. Різні гармонізації, несхожі між собою, як і тексти, непрямо свідчать про те, що запозичені пісні бралися з усних джерел. Порівняймо три різні версії твору між собою. **Приклад № 2** – "Єзу Христе, Панѣ милый" (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 73 зв. – 74 – подає найбільш мелодично розвинений варіант польської пісні.



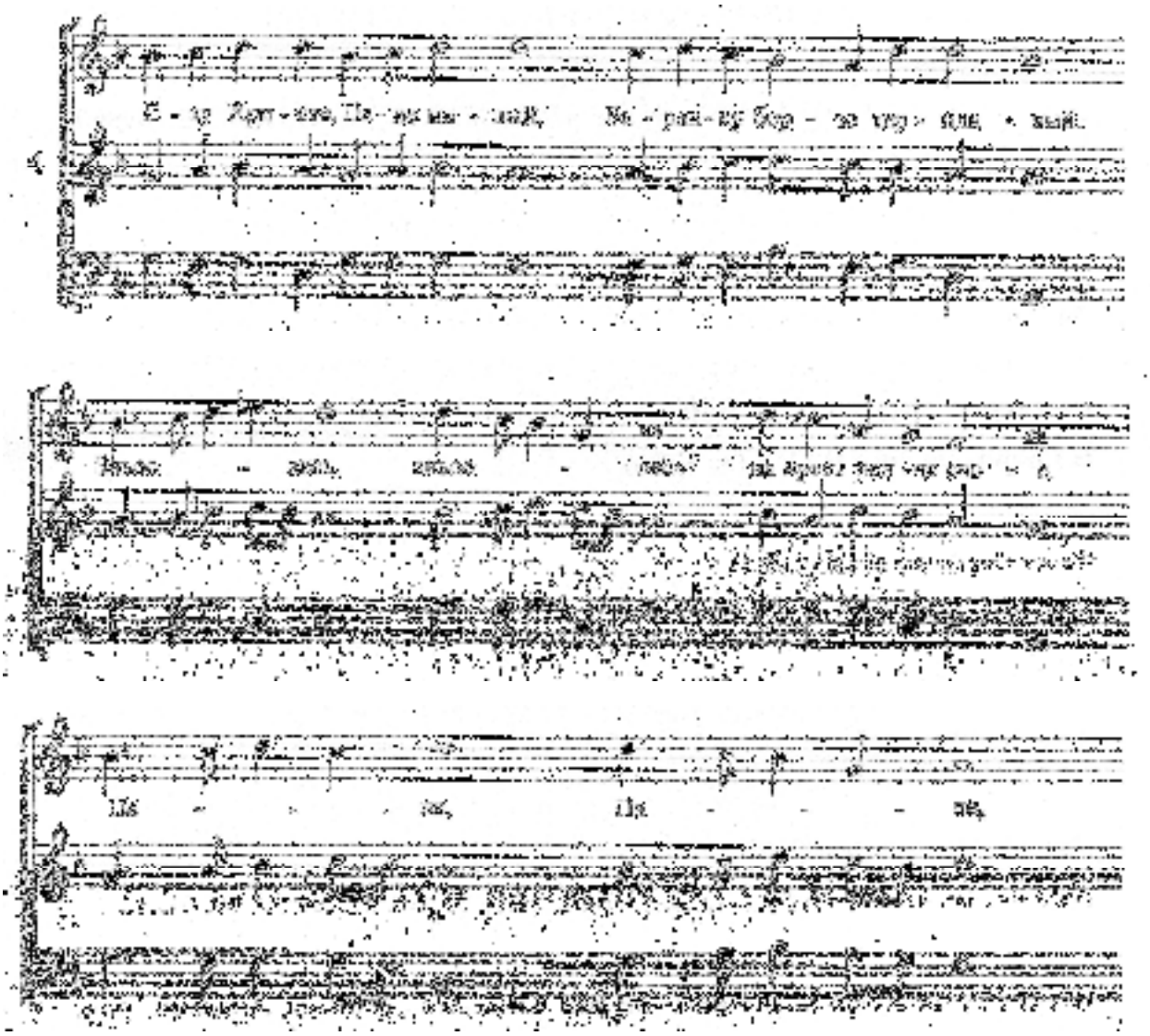


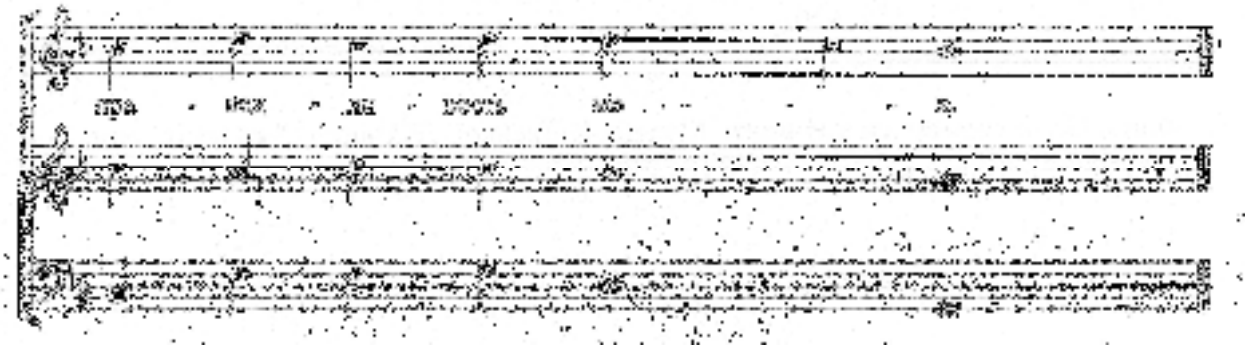
Приклад № 3 – ѣзу Христе, Пане мили” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 89 зв. – 90) – подає інший варіант пісні “Jezu Chryste, Panie miły”, де у творі (як у попередньому) змінюється метрична пульсація твору з дводольної на тридольну, але це зроблено в інший спосіб.



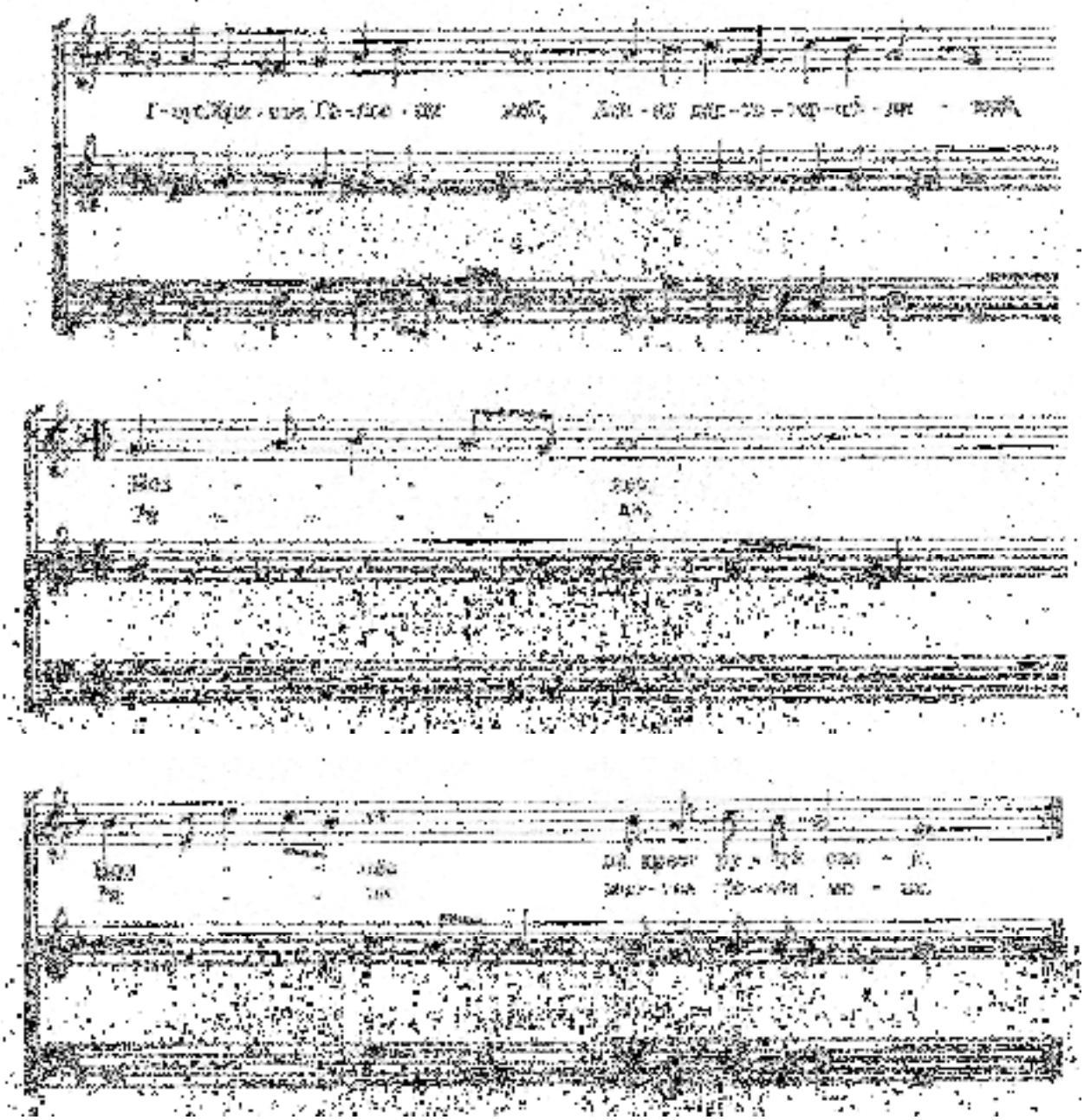


Приклад № 4 – “Езу Христе, Пане милый” (БРАН, ф. Основний, № 45.8.195, арк. 1 зв. – 2) – цікавий тим, що мелодія польської пісні “Jezu Chryste, Panie miły” знаходиться не у верхньому, а середньому голосі, на зразок середньовічного та ренесансного cantus’у firmus’у.

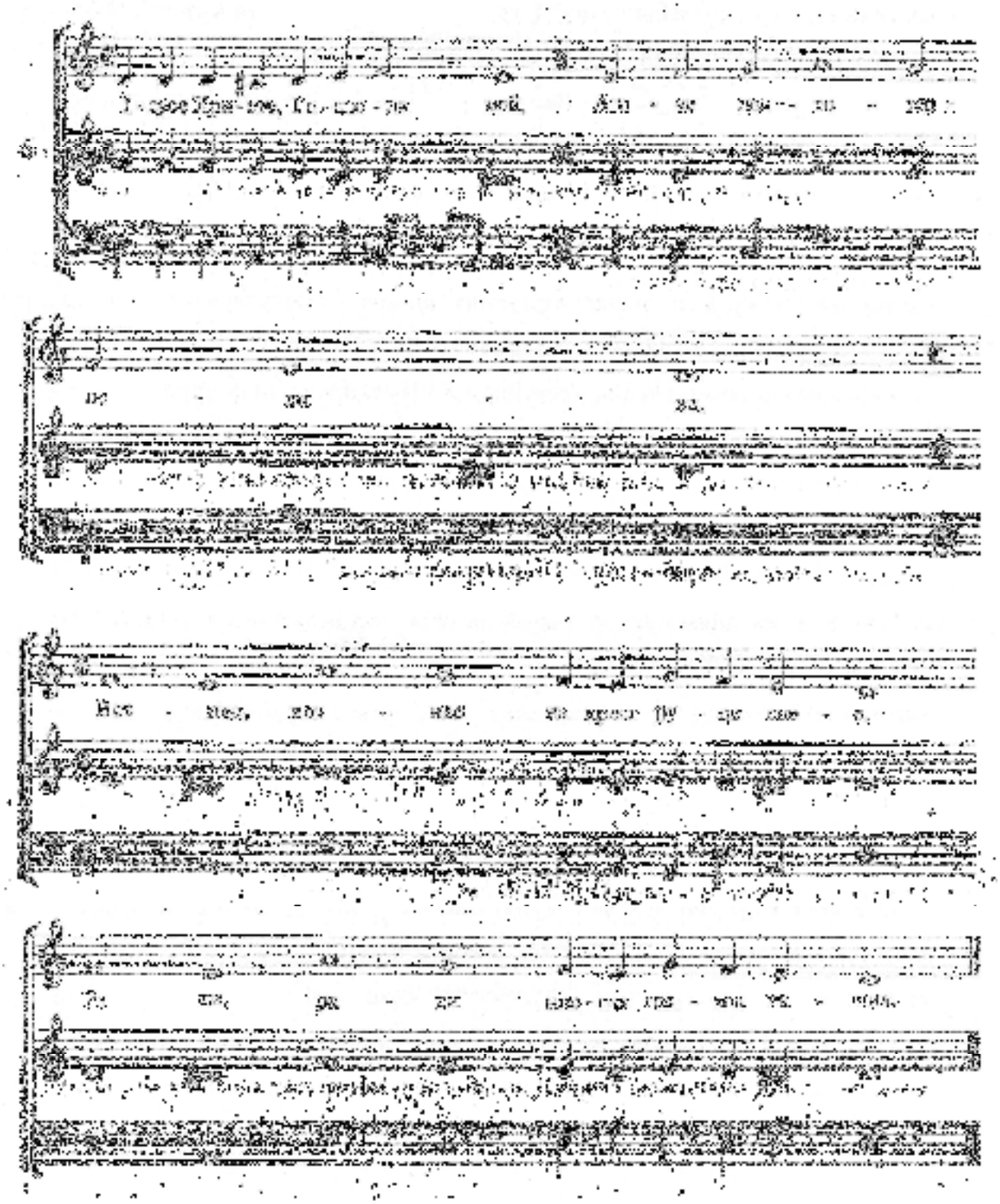




Російські рукописи подають нотний запис перекладів пісні “Jezu Chryste, Panie miły”. Мелодико-фактурний варіант пісні-перекладу “Ісус Христе, Господи мой” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 68 зв. – 69) [**приклад № 5**] практично ідентичний оригіналу-варіанту “Єзу Христе, Панѣ милый” (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 73 зв. – 74).

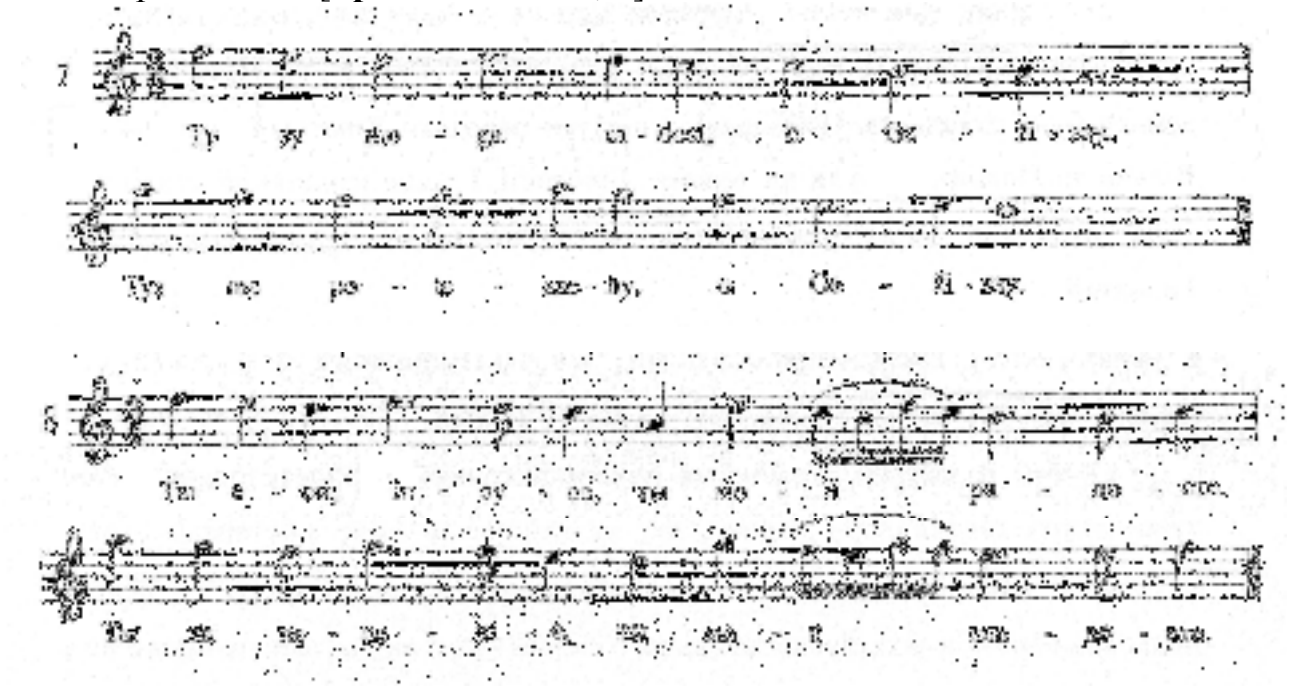


Варіант-переклад “Ісусе Христе, Господи мой” (РНБ, ф. Кир.-Бел. Монастиря, №783/1040, арк. 56 зв. – 57) [**приклад № 6**] ідентичний варіанту “Ѣзу Христе, Пане мили” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 89 зв. – 90).

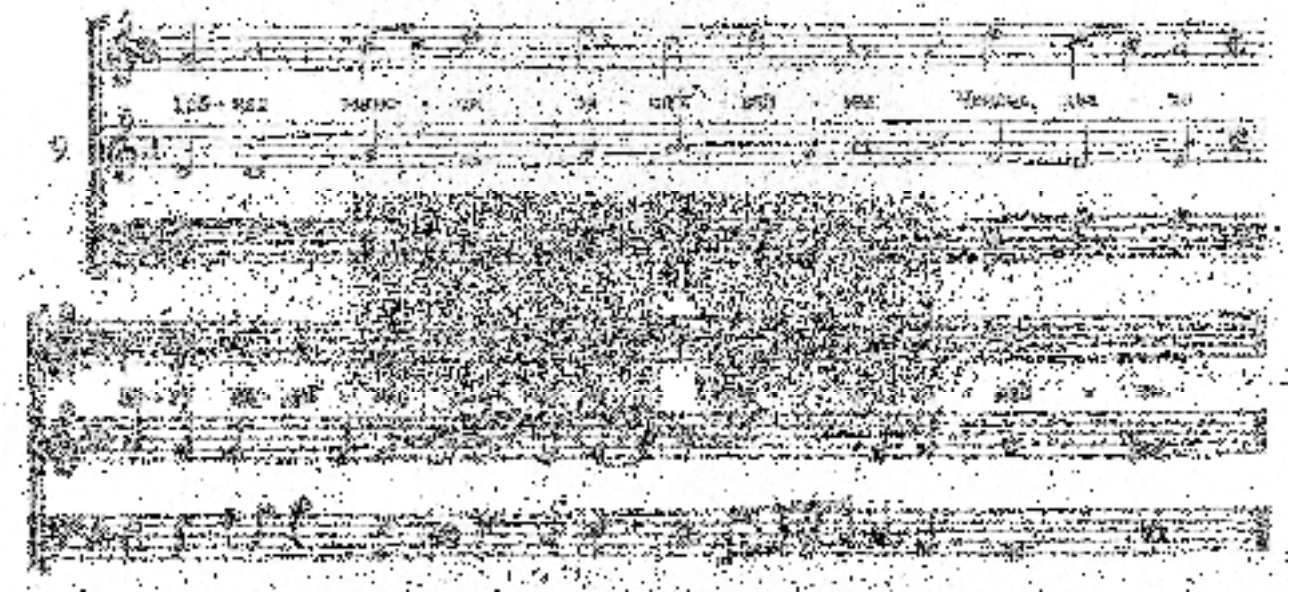


Інший варіант збереження оригінальної мелодії ми бачимо у перекладі латиномовної барокової пісні “Meum Tu gaudium” – у творі “Ты еси Іисусе, Ты моя радосте”. Оригінал пісні знаходимо в польських [185, 226] та словацьких [184, 343] пісенниках кінця XVII–початку XVIII ст. За часом друку він майже збігається з часом перекладу, оскільки пісню переклав Димитрій Ростовський (1651–1709). Походження пісні “Meum Tu gaudium” на сьогодні встановити важко.

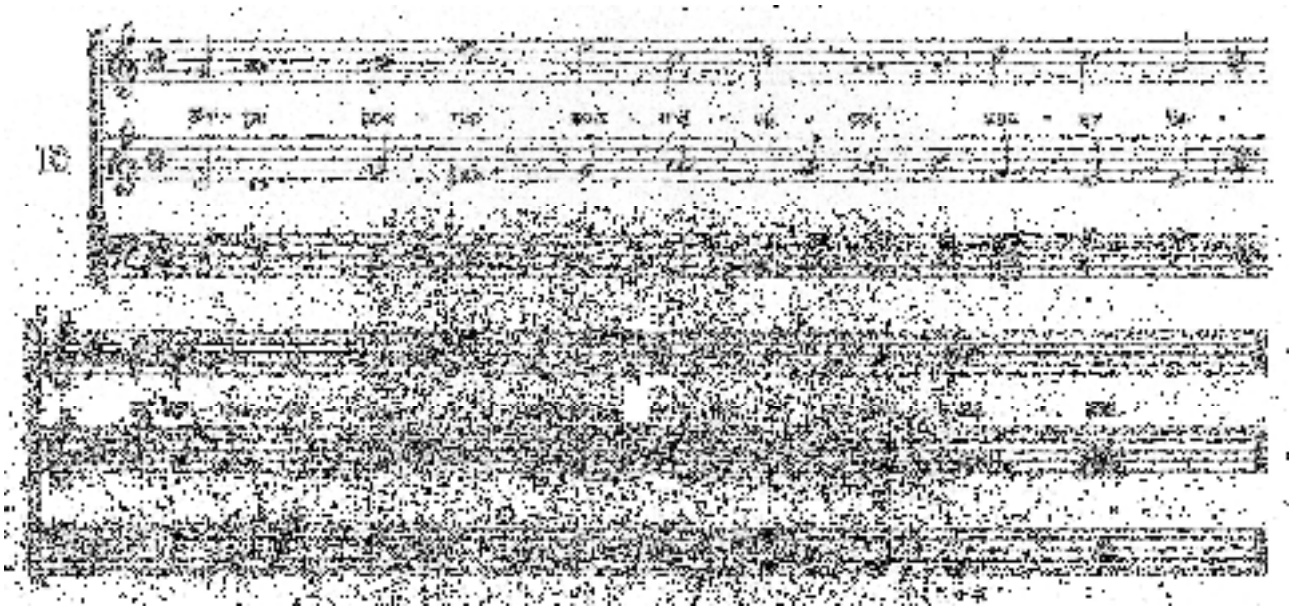
У словацькому пісеннику “Cantus catholici” вміщено її латинський текст та словацький переклад, у польських – лише латинську версію. Мелодію пісні “Meum Tu gaudium”, використану у пісні-перекладі “Ты еси Іисусе, Ты моя радосте”[13], частково видозмінено: її прикрашено розспівами у кадансах, які завдяки цьому стали виразнішими [**приклади № 7**[14]**, 8**].



Мелодію оригіналу зберегла пісня угорського походження “Ó fényességes szép Hajnal”, яка прийшла на східнослов’янські землі через польське посередництво – “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy”. У російських рукописах ми знаходимо твір у вигляді кириличної транслітерації – “Гейнал вшысцы заспеваймы” (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 35 зв.) [**приклад № 9**].

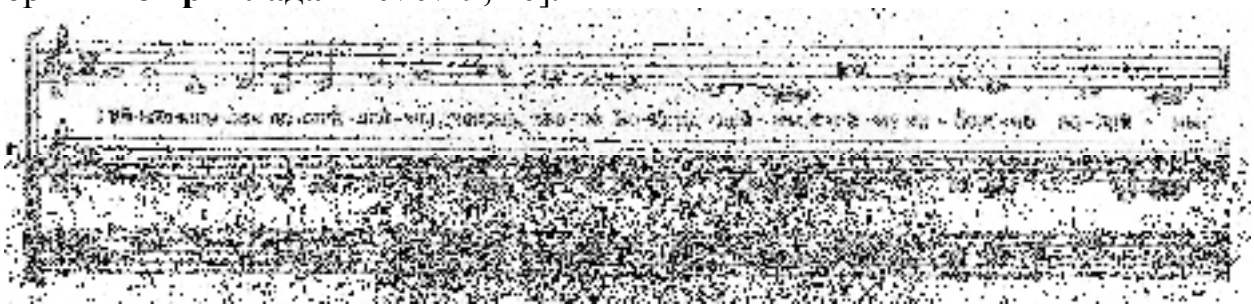


Пісня часто зустрічається у рукописах у перекладі зі збереженням тієї ж самої мелодії – “Утро восстав воспѣваем” (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 2 зв.), відмінності є лише у її гармонізації [**приклад № 10**].

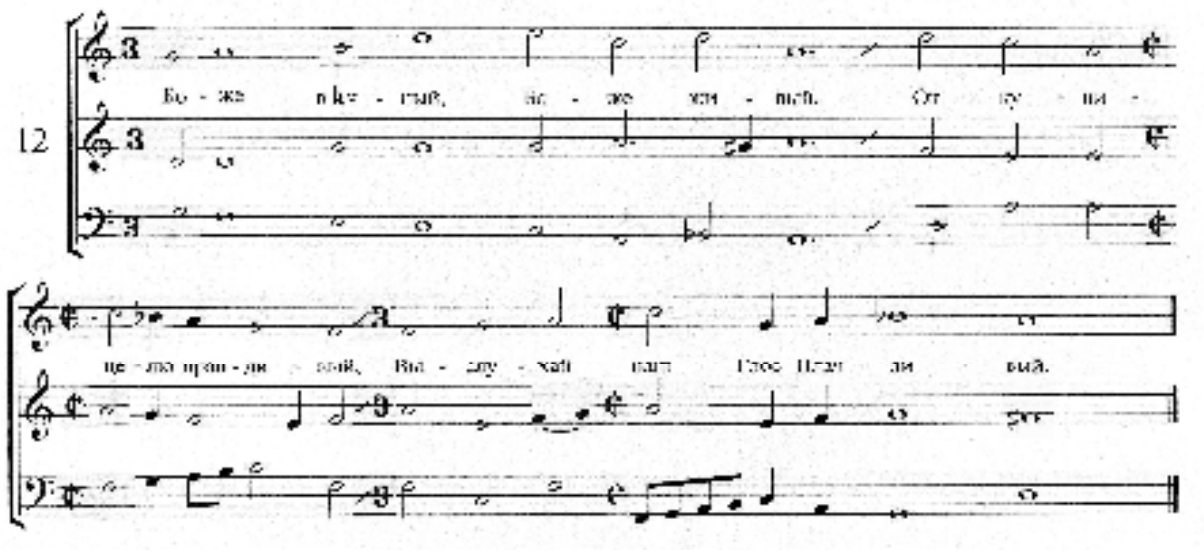


Цікавим є вміщення у збірці (ДІМ, ф. Музейний, № 1938) на початку пісенника перекладу пісні, а у середині – польського оригіналу, що свідчить про автономність перекладеного твору та його першоджерела. Подібне ми бачимо у рукописі з РНБ, ф. Погодіна, № 1974 (“Гейнал вшисцы заспѣваймы”, арк. 57; “Утро восстав воспѣваем”, арк. 31 зв. – 32), де містяться оригінал твору і його переклад (також переклад у рукописі вміщено раніше оригінала), однак пісню “Утро восстав воспѣваем” записано не у d-moll, а у g-moll.

Пісня “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” на східнослов’янських землях функціонувала не у одній, а у двох мелодичних версіях. Обидві мелодії прийшли на східнослов’янські землі із Західної Європи. Друга мелодія суттєво відрізняється від першої [**приклад № 11** з рукопису РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 73, порівняй з **прикладами №№ 9, 10**].



Мелодія пісні “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” на східнослов’янських землях зустрічається і з текстом “Боже вѣчный, Боже живый” (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 62 зв. – 63), який є кириличною транслітерацією польської пісні “Boże wieczny, Boże żywy” [**приклад № 12**].



Пісня “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” є зразком функціонування на східнослов’янських землях пісенного твору у декількох *текстових* [див. **приклад № 12**] і *мелодичних* [див. **приклади № 9, 11**] варіантах, які виникли у рамках *західноєвропейської* духовнопісенної традиції. Такі випадки свідчать про генетичну спорідненість та єдність пісенного репертуару Східної і Західної Європи.

Пісня “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” відкриває для дослідників нові ракурси у проблематиці функціонування західноєвропейських мелодій на східнослов’янських землях. Цей твір є характерним для східнослов’янської пісенності, оскільки показує, що, окрім використання у перекладах пісень оригінальних мелодій, у східнослов’янському репертуарі є й інші форми рецепції та адаптації західноєвропейських пісенних творів. Ми виділяємо такі їх види:

– функціонування на східнослов’янських землях *декількох мелодичних варіантів оригіналів* запозичених пісень, що виникли у рамках західноєвропейської духовнопісенної традиції;

– функціонування на східнослов’янських землях *декількох текстових варіантів оригіналів* запозичених пісень, що виникли у рамках західноєвропейської духовнопісенної традиції;

– функціонування на східнослов’янських землях *двох або більше мелодичних варіантів перекладів* запозичених пісень, один з яких виникає у рамках східнослов’янської духовнопісенної традиції;

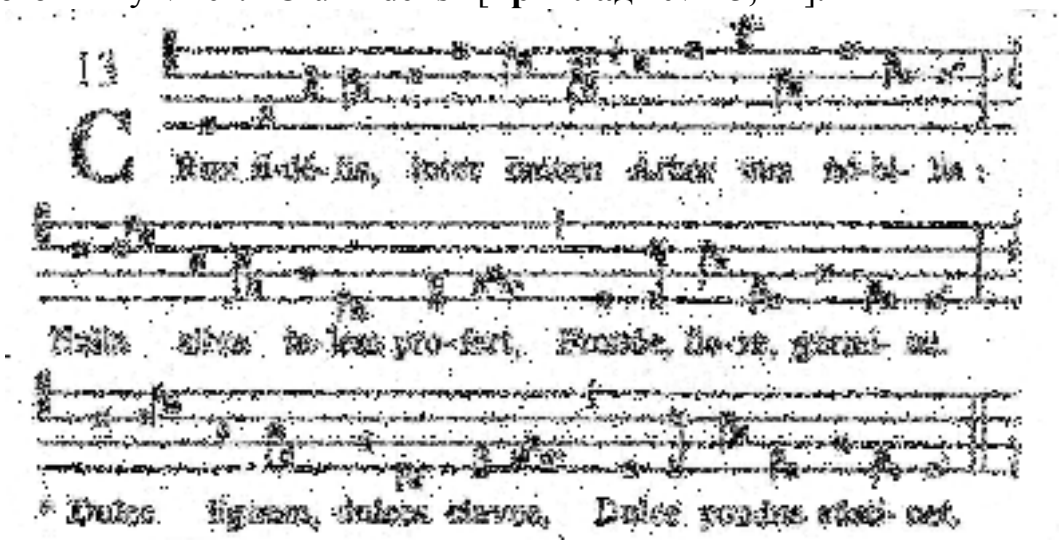
– створення *нових пісенних творів* на основі мелодичного оригіналу західноєвропейського походження, що виникли у рамках східнослов’янської духовнопісенної традиції;

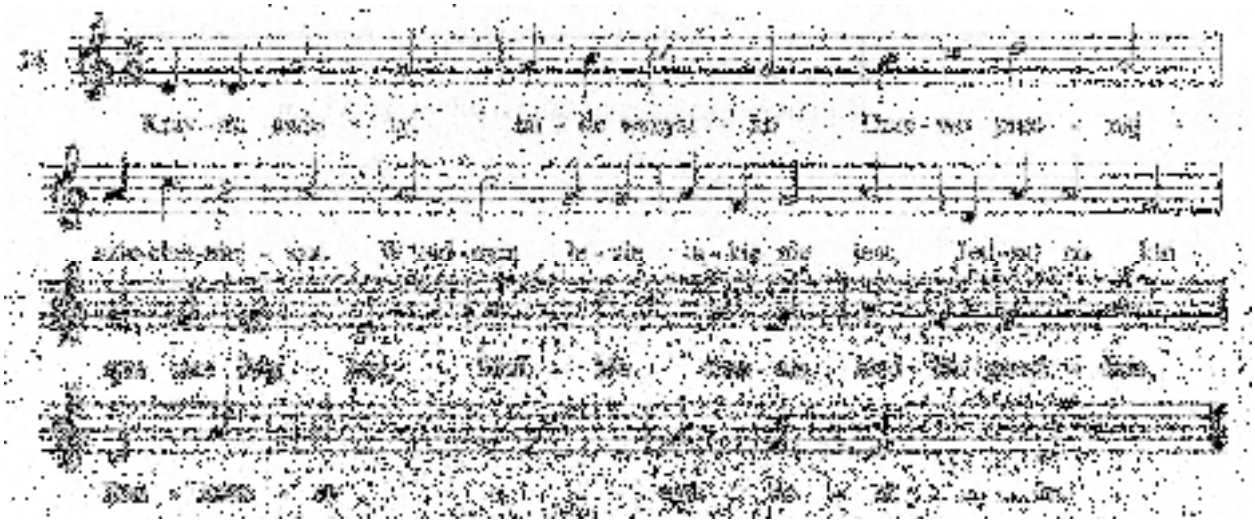
– створення *нових* або *суттєва видозміна* оригінальних західноєвропейських мелодій у піснях-перекладах, що виникли у рамках східнослов’янської духовнопісенної традиції.

Перенесення пісенного репертуару без текстових і мелодичних змін є характерним для рецепції західноєвропейської духовної пісенності на східнослов’янських землях, однак вони є менш репрезентативними щодо окреслення національної специфіки у процесі адаптації західноєвропейського духовнопісенного репертуару. У цьому сенсі показовими є зразки видозмін у запозичених творах, які сталися при їх переході до східнослов’янського духовнопісенного репертуару.

Перш ніж ми безпосередньо перейдемо до розгляду трансформацій західноєвропейських пісенних зразків, варто пригадати деякі моменти історії розвитку духовної пісні на християнському Заході. Західноєвропейська духовна пісенність, передусім середньовічна і ренесансна, виникає та розвивається на основі григоріанської монодії у її численних різновидах – псалмодії, гімнів, секвенцій, тропів, антифонів, респонсоріїв. Зв'язки григоріанського хоралу з релігійною пісенністю вже давно були усвідомлені західними дослідниками – В. Вьорою, В. Данкертом, Б. Бартковським, А. Золою. Дослідник польської духовної пісенності А. Зола зазначає, що на Заході у середньовіччі, коли літургія відправлялася латинською мовою і супроводжувалася григоріанським співом, народ, хоча й не брав активної участі у богослужбовому співі, він вслуховувався у звучання григоріанських мелодій і підсвідомо занурювався у їх особливий клімат. Багато мелодичних фраз з хоральних мелодій протягом століть збереглися та закріпилися у людській пам'яті. Мелодичні фрази з григоріанського хоралу у людській пам'яті зазнали трансформації, перемішалися між собою, тому важко встановити конкретне хоральне першоджерело середньовічної або ренесансної пісні [224, 47]. Подібне можна сказати і про вплив сакральної монодії на становлення української духовної пісенності [92, 74-75], хоча, звісно, роль духовної пісенності на Заході і Сході є різною, і григоріанський хорал більше впливав на духовну пісню, ніж православна монодія на українську.

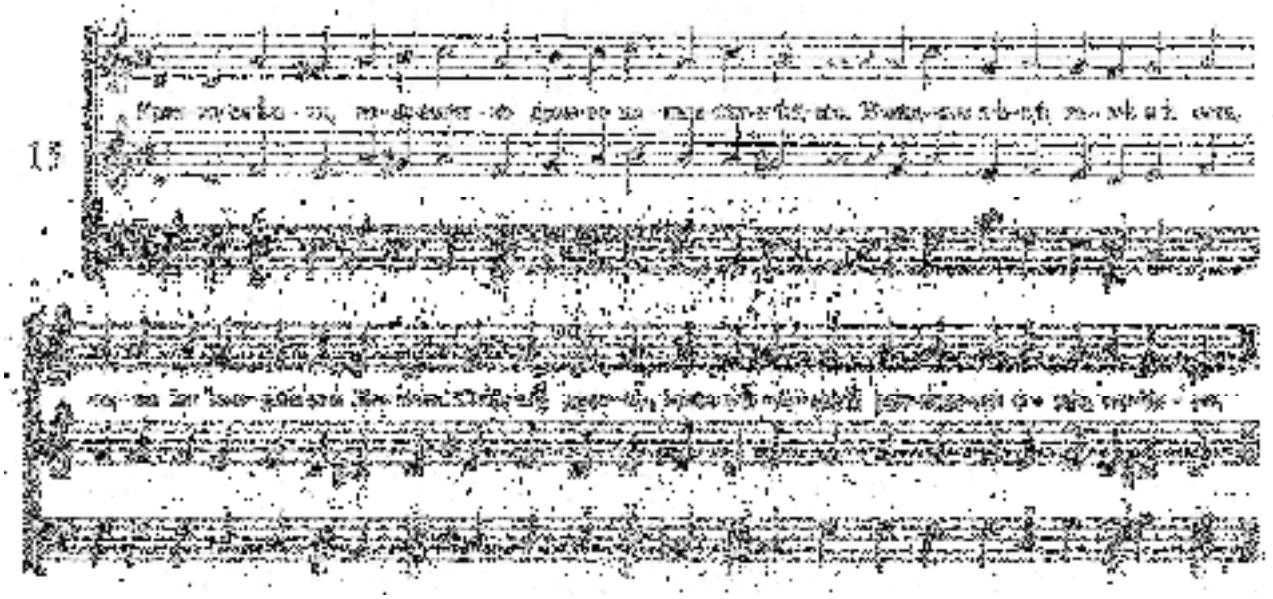
Багато західноєвропейських духовних пісень, що зберегли свою спорідненість з григоріанським першоджерелом, у Західній Європі співалися протягом кількох століть. Деякі з них були відомі й на східнослов'янських землях. Безпосереднього впливу григоріанської монодії на східнослов'янську пісенність не було, проте через західну традицію на східнослов'янські землі потрапляли пісенні зразки, які мали григоріанське першоджерело. У духовно-пісенній традиції *позалітургічного призначення* на східнослов'янських землях серед запозичених творів на основі григоріанських мелодій була відома кирилична транслітерація польської пісні "Krzyży święty" (XVI ст.), яка, у свою чергу, є перекладом латинського гімну VI ст. "Crux fidelis" [**приклади № 13, 14**].





Мелодія гімну “Crux fidelis” написана у першому григоріанському модусі, який відповідає дорійському ладу. Мелодія пісні “Krzyży święty” зберегла ладову основу григоріанської монодії, проте зазнала й певних змін: зберігши опорні мелодичні точки, напрямок руху і кадансову структуру, вона за рахунок ритмічного рисунку набула рис танцювальності, яка, однак, не виходить на перший план завдяки повільному темпу. Видозміни у пісенному творі відбулися тоді, коли його почала виконувати на літургії вся громада, а не лише співаки-професіонали.

Пісню “Krzyży święty” не було перекладено ані церковнослов’янською, ані книжною українською мовами, однак вона доволі довго функціонувала в українському та російському духовно-пісенних репертуарах. Пісенники кінця XVII ст. зберегли декілька записів кириличної транслітерації польської пісні “Krzyży święty”. Порівняймо дві різні транслітерації пісні – “Крзижу свѣнти” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 87 зв. – 88) та “Крыжу свѣнты” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 72 зв. – 73), які є різними мелодично-фактурними версіями цього твору, де мелодія “Krzyży święty” у пісні “Кризижу свѣнти” знаходиться у верхньому голосі, у пісні “Крыжу свѣнты” – у середньому [**приклади № 15, 16**].



Цікавими є обидві гармонізації пісні “Krzyży święty”. На східнослов’янських землях у XVII ст. її було зроблено у панівному на той час бароковому стилі. Зміни стосувалися передусім ладової основи твору (пісня “Krzyży święty” звучить не у дорійському ладі, а у гармонічному мінорі), а також фактури (у кадансах використовуються характерні барокові затримання). Цікавим в обох східнослов’янських версіях твору є зміна у першій фразі мелодії пісні “Krzyży święty” *соль* на *соль-дієз*. Характерний для дорійського ладу початковий зворот d-a-g через зміну однієї ноти (d-a-gis) став більш типовим для стилістики бароко, хоча й дещо штучним, оскільки “провокує” слуховий ефект раптового відхилення у першій фразі мелодії.

Той, хто незнайомий з оригіналом, знайде, можливо, барокову гармонізацію досить вдалою, проте тим, хто добре пам’ятає суворе звучання пісні “Krzyży święty”, бароковий варіант здасться надуманим, “розніженим”. Стилістична зміна у гармонізації віддалила звучання пісень “Крзижу свѣнти” та “Крыжу свѣнты” від польського оригіналу “Krzyży święty” та його григоріанського першоджерела “Crux fidelis”. Пісня зазнала своєрідної *стилістичної модуляції*: барокові гармонії змінили зовнішнє оздоблення середньовічної григоріанської монодії “Crux fidelis”, наблизивши її звучання до панівного музичного стилю тієї епохи. Важко впізнати під бароковою оболонкою суворі риси григоріанської монодії. Якщо не знати про григоріанське першоджерело твору, цю пісню неможливо виділити з усього корпусу запозиченої європейської барокової пісенності. Пісня “Krzyży święty” у східнослов’янському репертуарі свідчить про стан західноєвропейської пісенності у XVII ст., а також є характерним прикладом рецепції європейської пісенності на східнослов’янських землях. Щодо першого, тут треба відзначити такі моменти:

– григоріанська монодія у католицькій церковній культурі у XVII ст. звучала на літургійній відправі вже не так часто, як раніше, хоча ніколи до і після цього вона не була витіснена з церковного вжитку;

– західноєвропейському духовно-пісенному репертуарі XVII ст. переважали пісенні твори нової – барокової – стилістики;

– старовинні пісні, у тому числі створені на основі григоріанських мелодій, продовжували функціонувати, проте їхнє місце у репертуарі було значно скромнішим, ніж раніше;

– старовинні пісні на основі григоріанських мелодій у XVII ст. у процесі побутування зазнають змін.

Важко відповісти на питання, чи відбулися у Європі зміни мелодії пісні "Krzyży święty", типові для загальноєвропейського стильового процесу, чи трансформація сталася на східнослов'янських землях? Залишаються відкритими питання: де було зроблено ці гармонізації? чи були вони також запозичені з Польщі? чи це знахідки вітчизняних музикантів? Вочевидь, будь-яка відповідь не заперечує того факту, що східнослов'янська духовна пісенність запозичувала європейські зразки у тій формі, у якій вони функціонували у XVII ст. у Західній Європі, коли григоріанська монодія рідко звучала у своїй первісній формі. Отже, рецепція григоріанських піснеспівів на східнослов'янських землях відбувалася не прямо, а через західноєвропейську духовно-пісенну культуру, де пісенність, створена на основі григоріанської монодії, вже набула барокових рис, а отже, доволі далеко відійшла від звукового ідеалу середньовічної зосередженості і відстороненості, характерної для звучання григоріанського хоралу.

У позалітургічному духовно-пісенному репертуарі на східнослов'янських землях знайдено лише один зразок пісенного твору, створеного на основі григоріанської монодії, на відміну від низки пісень у західноєвропейському репертуарі. Проте цей приклад свідчить, що західноєвропейська пісенність на східнослов'янських землях була представлена не лише популярним у ті часи бароковим репертуаром, а донесла зразки творів більш давніх часів, у тому числі й творів, у основі яких лежить григоріанська монодія.

Позалітургічний духовно-пісенний репертуар на східнослов'янських землях представлений перекладами творів запозичених пісень, які мають не одну, а *дві і більше мелодій*, одна з яких – східнослов'янського походження.

Польська барокова пісня "Już Cię żegnam, Najmilzsy Synu Jezusie" у рукописах представлена у вигляді транслітерації – "Юж цѣ жегнам, наймилший сыну Езусѣ" (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 35 зв. – 36) [**приклад № 17**] і у перекладі "Уже тя лишаюся, сладкое чадо" (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 49 зв. – 50) [**приклад № 18**]. Мелодії обох пісень – оригіналу та перекладу – подібні між собою, хоча й мають відмінності. Практично ідентичним у них є тридольний приспів, змін зазнала перша частина (заспів) мелодії. Причини цього, на нашу думку, – у тексті твору. Польський оригінал має заспів, що складається з двох рядків, кожен з яких має 12 (4+8) складів:

Юж цѣ жегнам наймилший сыну Езусѣ
Сердца мего охлодо сличный Христусѣ.

Мелодія польської пісні поділяє кожен рядок на дві фрази, і у пісні обидва рядки точно повторюються, за винятком кадансу.

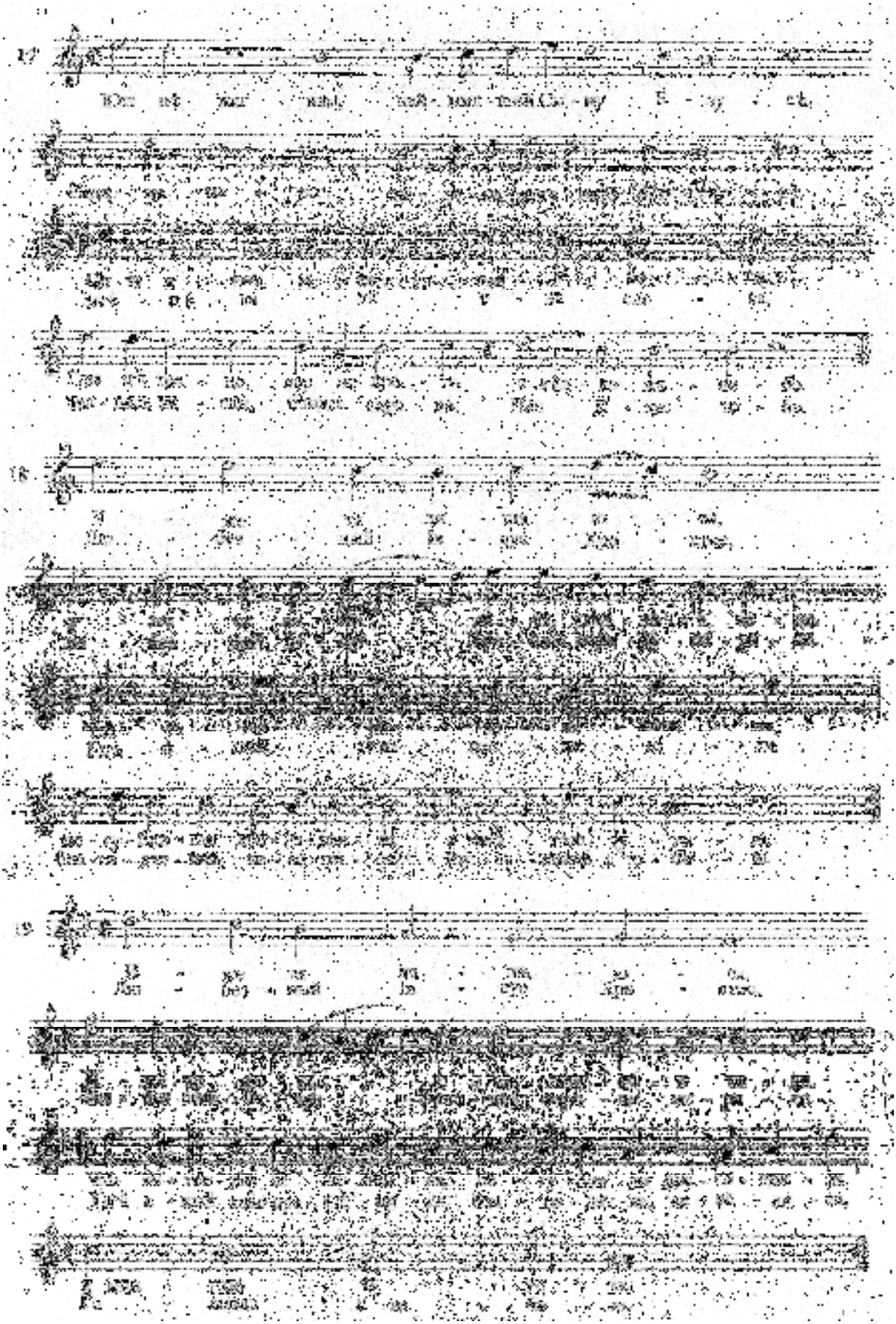
Український текст також має у заспіві два однакові рядки, натомість, у тексті і відповідно у мелодії пісні сталися зміни. У двох рядках заспіву повторено першу фразу, і обидві фрази вже звучать наступним чином:

Уже тя лишаюся, уже тя лишаюся, сладкое чадо,
Любезный І(и)сус Христос, любезный І(и)сус Христос, сердцу отрадо.

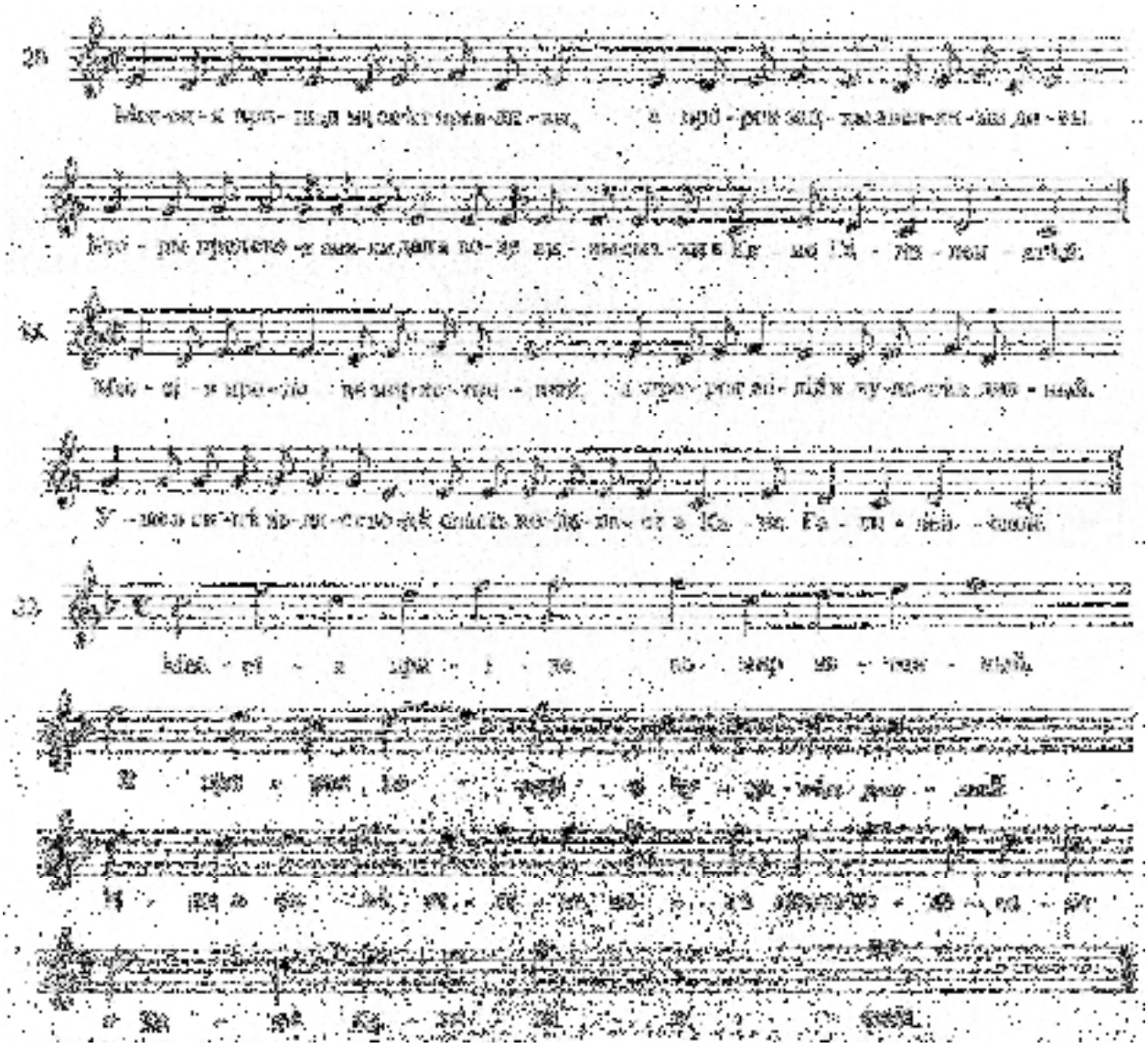
Чому автор пісні-перекладу змінив заспів пісні? Справа у тому, що дванадцятискладовий рядок польського оригіналу з поділом 4+8 у церковнослов'янському варіанті має інший поділ, а саме 7+5, і незбіг нового тексту з мелодією, де музичний каданс розірвав би словесну фразу і змінив би наголоси у тексті, змусив автора-перекладача повторити першу фразу двічі, відповідно змінивши й мелодію. Таким чином, мелодія стала поділятися на дві нерівні фрази з кількістю складів тексту 7+7+5, де перша музична фраза має сім складів тексту, друга – 12 (7+5). У приспіві польська мелодія залишилася незмінною. Приклад видозміни мелодії свідчить про те, що у перекладацькій практиці не завжди мелодія і текст сприймалися як єдине ціле, бо якщо перекладач пісні "Юж цѣ жегнам, наймилший сыну Езусѣ" мав справу з пісенним твором як текстово-музичною єдністю, він би не змінював будову вірша, а створив переклад, який би відповідав структурі вірша та музичному тексту оригіналу.

З видозміненою польською мелодією пісня "Уже тя лишаюся, сладкое чадо" була популярною на українських, білоруських і російських землях тривалий час, її також співали з текстом "Егда душа от тѣла разлучается" (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 8 зв. – 9).

Церковнослов'янський переклад пісні "Już Cię żegnam, Najmilzsy Synu Jezusie" – "Уже тя лишаюся, сладкое чадо" – у рукописах зустрічається у двох мелодичних версіях: одна – пісня "Уже тя лишаюся, сладкое чадо" з рукопису ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 49 зв. – 50, інша – пісня "Иже тя лишаюся, сладкое чадо", мелодія якої відмінна від польського оригіналу (РНБ, ф. Погодіна, № 426, арк. 129 зв. – 130) [**приклад № 19**]. Мелодія другої пісні відрізняється від польської: у першій фразі залишається низхідний рух, але змінено вид мінору з гармонічного на натуральний, у приспіві не змінюється метр із дводольного на тридольний. Нова мелодія, ймовірно, була створена спеціально для тексту "Иже тя лишаюся, сладкое чадо". За характером вона менш емоційна та експресивна, а зосереджена й сувора, і, на нашу думку, характерна більше для російської, ніж польської чи української пісенності, і, ймовірно, походить з російських теренів.

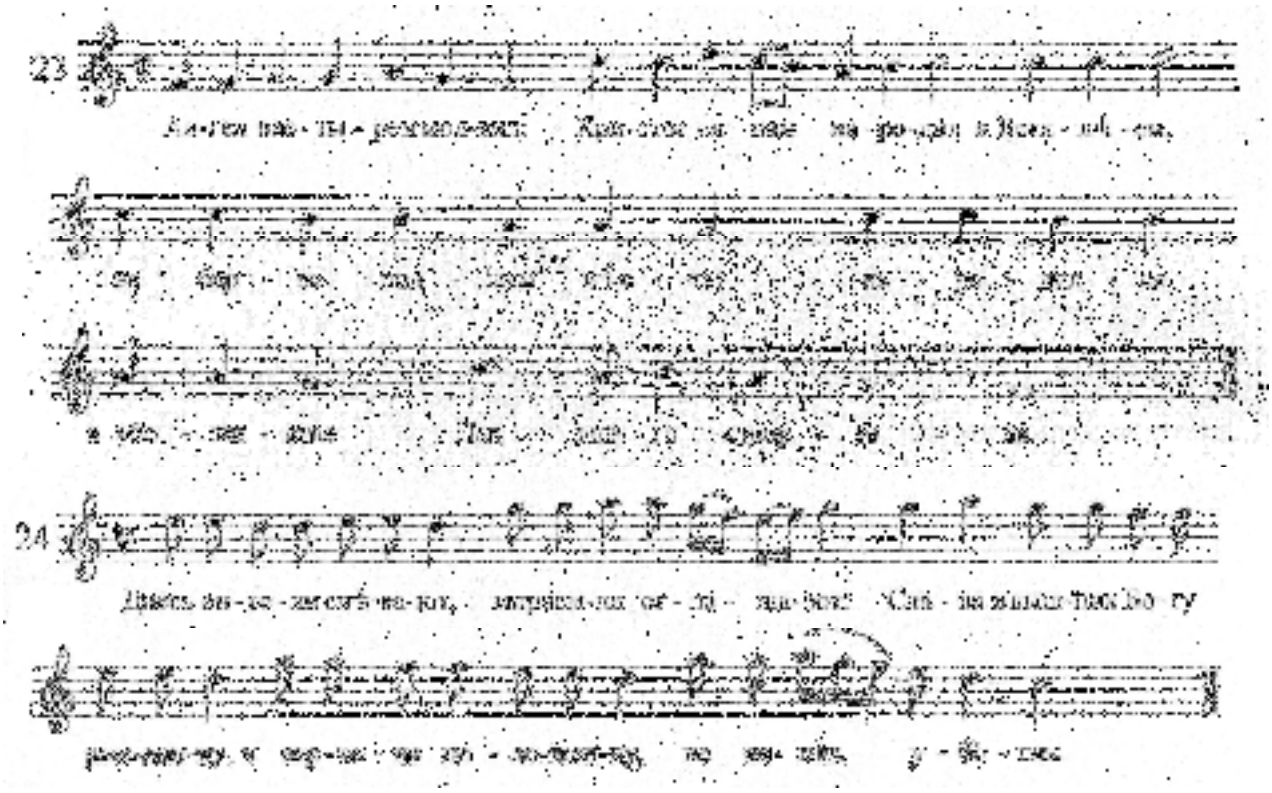


Іншим варіантом використання різних мелодій з одним текстом-перекладом є переклад польської пісні XVII ст. “Mesyasz przyszedł na świat” – “Мессія приде во мир истинный”, що належав перу Симеона Полоцького. У російських пісенниках міститься польський оригінал пісні “Мессия пришед на свѣт правдивы” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 85 зв. – 86) [**приклад № 20**] і її переклад “Мессія приде во мир истинный” (РНБ, ф. Титова, № 2720, арк. 56 зв. – 57), який зберігає мелодію оригіналу [**приклад № 21**]. Існує також ще одна мелодична версія з текстом перекладу, створена, вочевидь, вже на східнослов’янських землях – “Мессія приіде во мир истинный” (РНБ, ф. Погодіна, № 426, арк. 49 зв. – 50), найімовірніше, у Росії [**приклад № 22**].

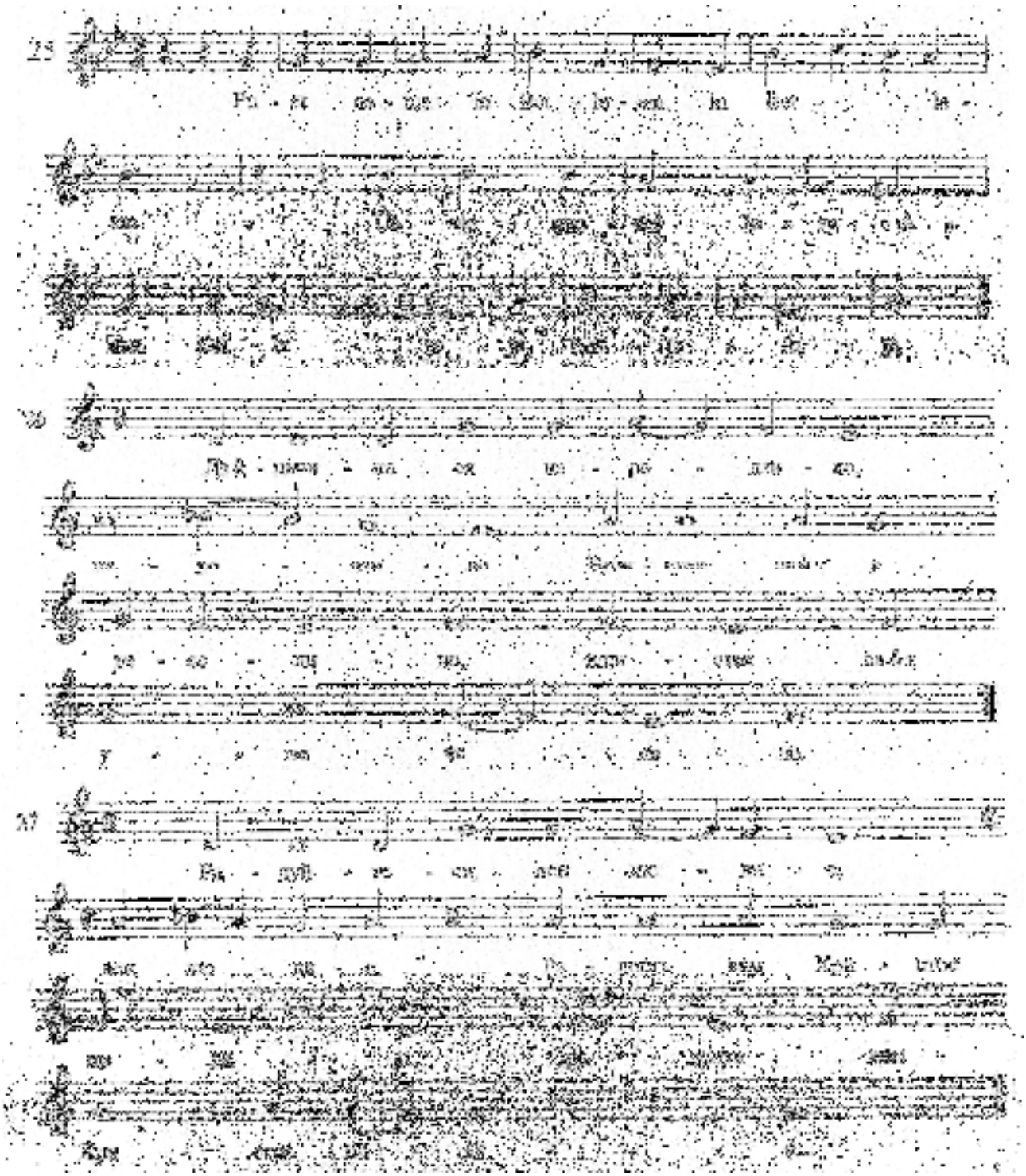


Отже, для позалітургічного духовнопісенного репертуару на східнослов’янських землях була характерною адаптація західноєвропейської пісенності через переклад творів з подальшим функціонуванням у двох мелодичних версіях – оригінальної західноєвропейської та новоствореної східнослов’янської, української, білоруської або російської. Обидві мелодичні версії у процесі побутування були вживаними і популярними.

Позалітургічний духовно-пісенний репертуар на східнослов'янських землях містить й нові пісенні твори, написані на основі мелодичного оригіналу західноєвропейського походження. Серед таких творів ми бачимо пісню "Днесь ангели спѣвают" (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 143 зв. – 144) [**приклад № 24**], яку співали на мелодію польської латиномовної пісні "Angelus pastoribus" – "Аггел пастырем мовил" (РНБ, ф. Буслаєва, № Ѳ XIV 16, арк. 46 зв. – 47, польський текст подано у кириличній транслітерації) **[приклад № 23**]. Власне, цей твір можна розглядати одночасно і як переклад, і як нову пісню, бо її друга строфа є перекладом п'ятої строфи оригіналу.



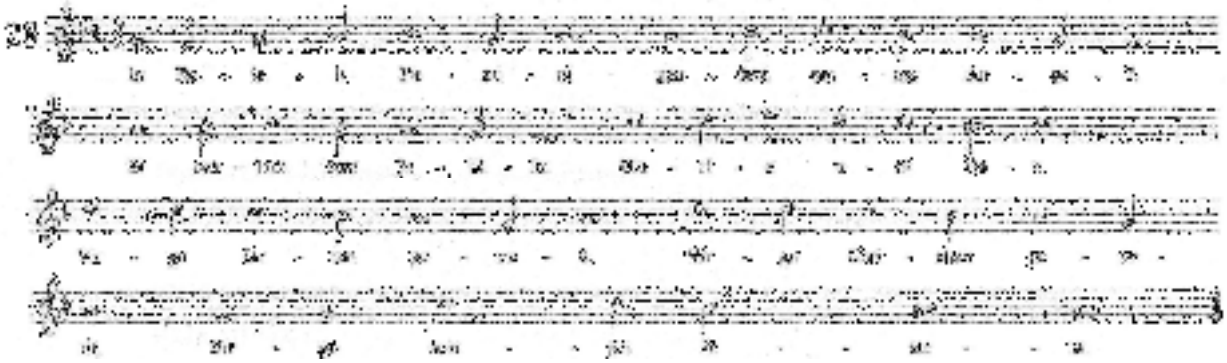
Іншим прикладом функціонування твору з новим текстом є пісня "Радуйтеся, вси людие", яку співали на мелодію популярної європейської пісні XIV ст. "Puer natus"[15] [**приклад № 25**]. Не менш відомий на східнослов'янських землях був її польський переклад "Dzieciątko się narodziło", який ми зустрічаємо у російських рукописах з польським текстом у вигляді кириличної транслітерації "Дзѣцьонко ся народзило" (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 46, мелодія у верхньому голосі) [**приклад № 26**]. У російських рукописах ми не знаходимо її переклад (можливо, його взагалі не існувало), запис же мелодії пісні "Puer natus" у рукописах зустрічається з текстом "Радуйтеся, вси людие" (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 4 зв., мелодія у середньому голосі) [**приклад № 27**]. Тексти обох пісень – оригінальної й нової – є абсолютно різними.



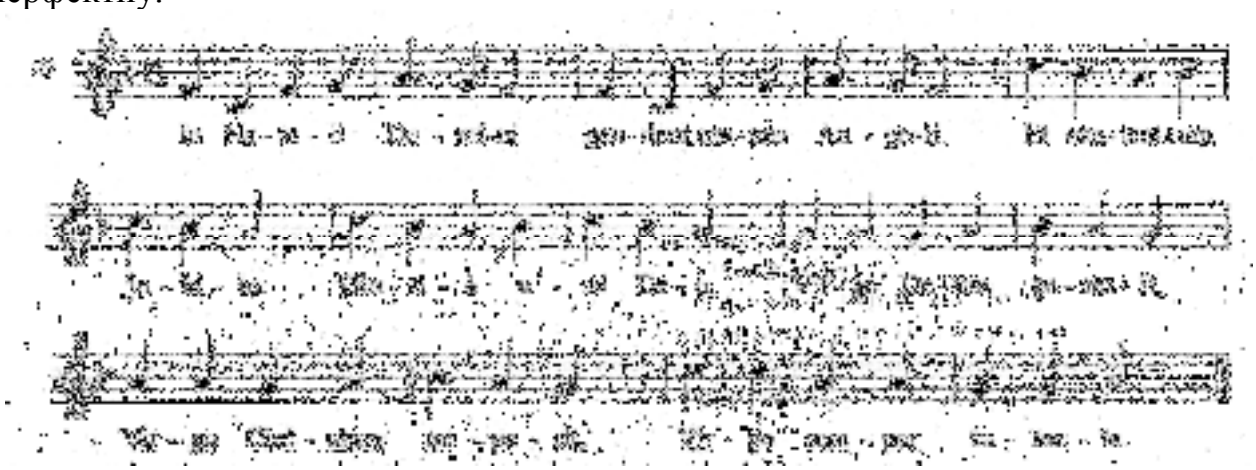
Отже, позалітургічний репертуар на східнослов'янських землях представлений й пісенними творами, в яких запозичена європейська пісня у процесі побутування втрачала свій текст, натомість її мелодія з новим текстом набувала широкої популярності на східнослов'янських землях.

Східнослов'янська духовна пісенність також має приклади використання *нових* або *суттєво видозмінених* оригінальних європейських мелодій. Цікавим є приклад трансформації мелодії пісні "In Natali Domini", на східнослов'янських землях, відомої у перекладі "Божіє нынѣ Рождество". Пісня "In Natali Domini" (XIV ст.) у західноєвропейському духовно-пісенному репертуарі мала не одну, а принаймні дві мелодії. Першу [**приклад № 28**] було створено разом з текстом

пісні, який був написаний чотиристопним хореєм з неповною останньою стопою[16]. Мелодія має тридольний метр, який генетично походить з перфектної ритміки, культивованої у середньовіччі. Кожній стопі відповідає час звучання, який дорівнює цілій ноті з точкою, де повна стопа має цілу ноту (перший – наголошений – склад) і половинну (другий – ненаголошений – склад), а неповна стопа – цілу ноту з точкою. Цей ритм порушується лише наприкінці пісні, для уповільнення темпу використовуючи у кінці строфи ноти більшої тривалості.

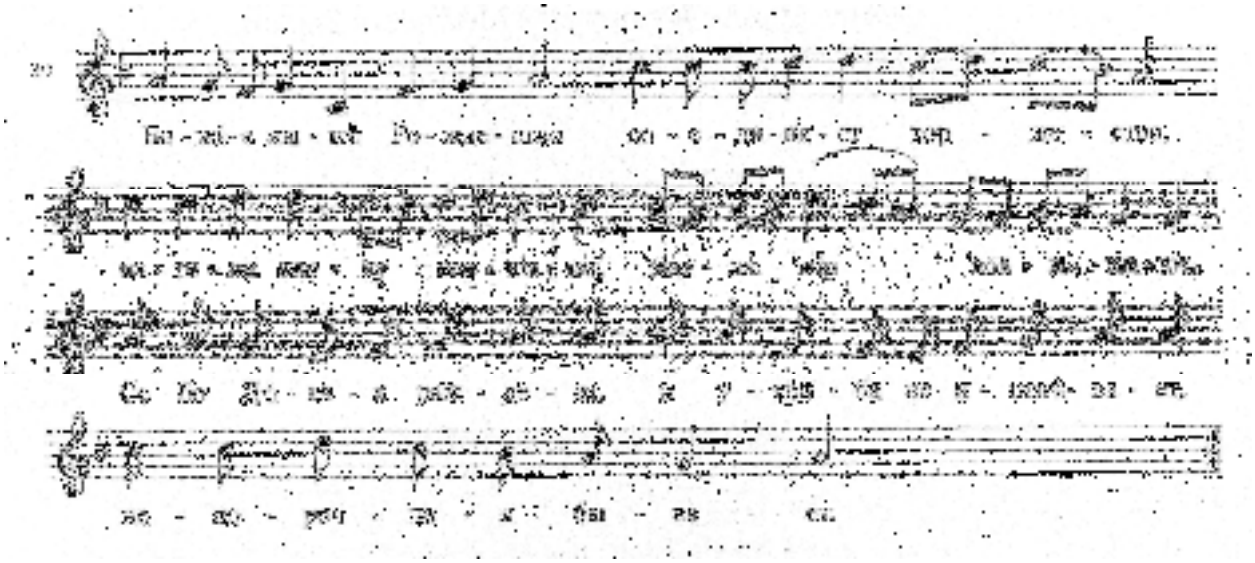


Друга мелодія [**приклад № 29**] з новою редакцією тексту, зафіксована у пісеннику М. Мьодушевського [203, 53-54], відмінна від оригінальної. Окрім зміни ладу з мінору на мажор у ній також змінено метр з тридольного на чотиридольний. Рядок, написаний чотиристопним хореєм з неповною останньою стопою, має ритм, що складається з шести чвертей і однієї половинної ноти, вкладаючись у два такти розміром $^4/_4$. Отже, ритміка пісні у більш пізній мелодичній версії відрізняється від середньовічної, змінюючись з перфектної на ім.-перфектну.



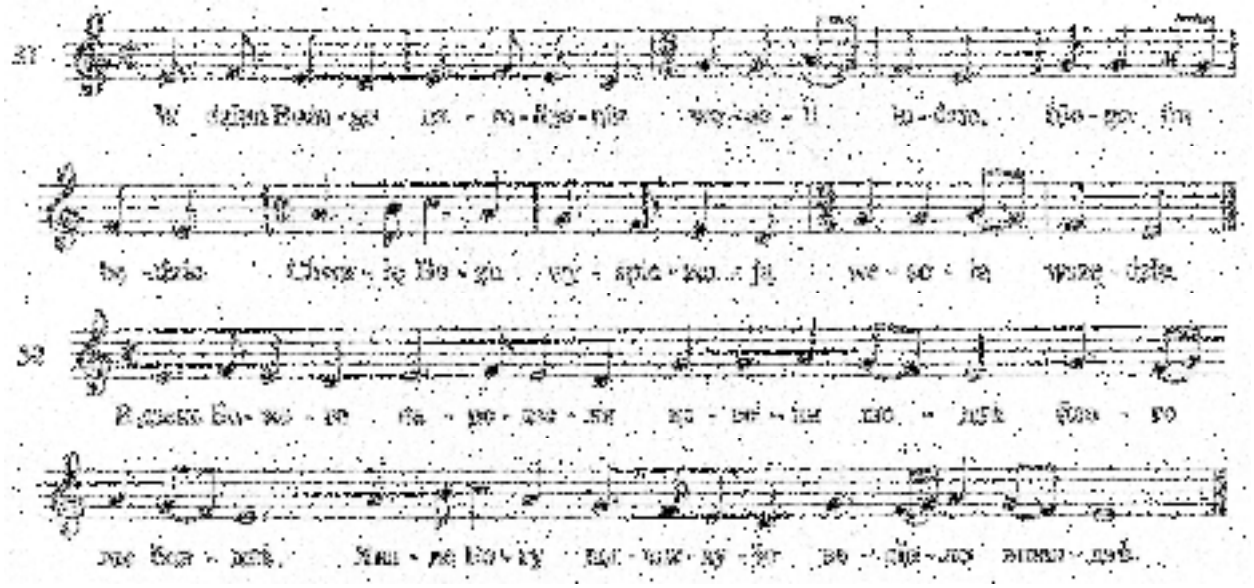
Українська мелодія пісні “Божіє нынѣ Рождество” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 59 зв. – 60) [**приклад № 30**] чотиридольною метрикою нагадує польську, створену у XVII ст. (розмір $^4/_4$, в кінці рядка після руху мелодії чвертями на останній склад припадає половинна нота), але, на відміну від останньої, більше пов’язана з текстом. У церковнослов’янському тексті змінено хореїчну стопу вірша латинського оригіналу: повний чотиристопний хорей (вісім складів), який нагадує ритміку тексту оригіналу, мають третій, п’ятий, сьомий рядки, у

всіх інших оригінальна хореїчна ритміка порушена. “Недоліки” віршування “приховуються” мелодією, яка адаптує “зайвий” склад за рахунок подрібнення другої чверті на дві восьмі. Отже, можна зробити припущення, що текст і мелодія взаємно пов’язані й їх створювали разом як єдине ціле.



Найімовірніше, зразком для тексту і мелодії пісні “Божіє нынѣ Рождество” стала пісня “In Natali Domini” у варіанті XVII ст. Мелодичний рисунок польської та української мелодій подібний, хоча й не тотожний. Мелодія пісні “Божіє нынѣ Рождество” є зразком переінтонування заради узгодження із церковнослов’янським текстом європейської мелодії пісні “In Natali Domini” у варіанті XVII ст. Літературна майстерність перекладу, яскрава мелодія твору та вдале їх поєднання зробили пісню “Божіє нынѣ Рождество” одним з найулюбленіших пісенних творів на українських, білоруських та російських землях.

Видозміну мелодії пісні через переінтонування оригіналу ми бачимо також у пісні-перекладі “В день Христова рождения”. Її польський оригінал “W dzień Bożego Narodzenia” [212, 51-52], написаний у XVII ст. [**приклад № 31**], зустрічається у російських рукописах у вигляді транслітерації – “В дзень Божего народзеня” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 77 зв. – 78) [**приклад № 32**].



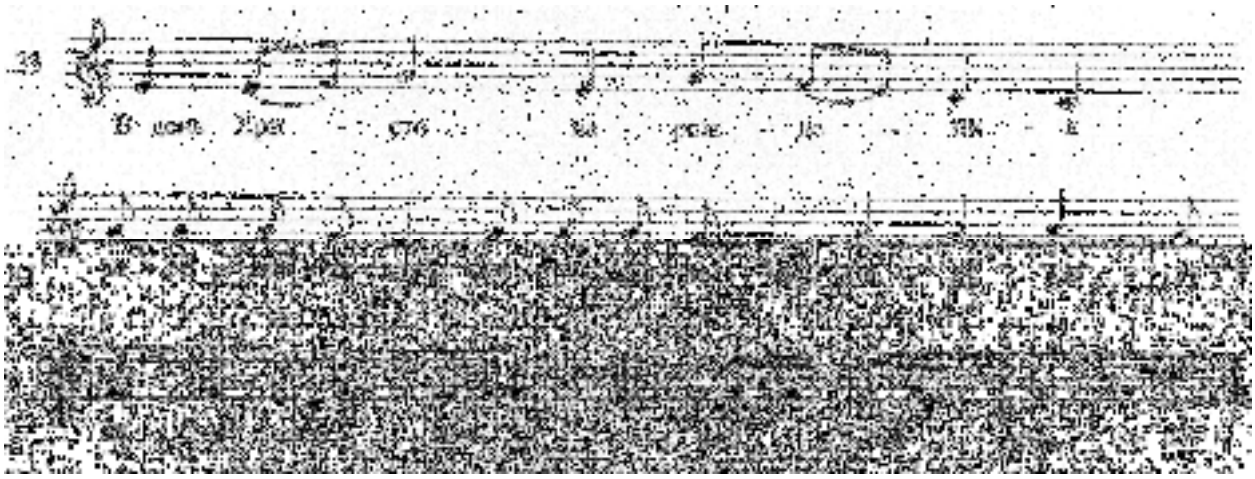
Обидві мелодії практично ідентичні, хоча польська була записана лише у XIX ст. Передаючи ритміку пісні, у записі у XIX ст. було використано перемінний розмір, який у мелодії XVII ст. був обумовлений структурою вірша, який мав чотирирядкову строфу, де перший та третій рядки написані чотиристопним хореєм, а другий та четвертий є поєднанням дактилю та хорею – по дві стопи у другому рядку, одна – у четвертому.

W dzień Bożego Narodzenia
weseli ludzie, błogo im będzie.
Chwała Bogu wyśpiewują
wesoło wszędzie.

Мелодія пісні в рядках, де використовується хорей, має розмір $^4/_4$, де дактиль та хорей – $^3/_4$. Мелодія пісні "W dzień Bożego Narodzenia" повністю підпорядкована тексту, гнучко передаючи його зміни.

Мелодія пісні "В день Христова рождения" (РНБ, ф. Титова, № 2886, арк. 12 зв. – 13) [**приклад № 33**] зовні схожа з польською, проте має відмінності у ритміці та гармонізації. Зміна ритміки зумовлена текстом перекладу:

В день Христова рождения
веселимся здѣ, благо нам вездѣ.
Хвалу Богу пети начнем
по оной звѣздѣ.



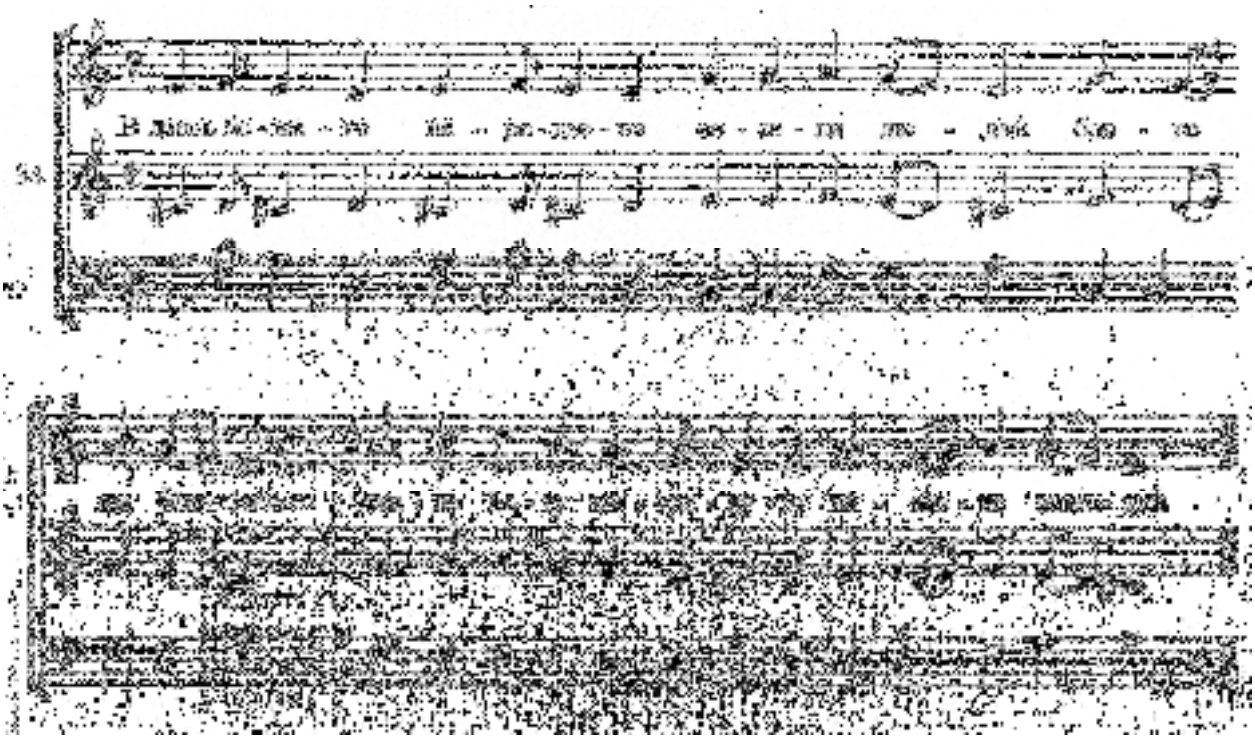
Зберігаючи зовні строфіку і риму, автор перекладу залишає хореїчну метрику лише у третьому рядку, де зберігається найбільша подібність польської та української мелодій. Перший рядок цю ритміку втрачає, і, можливо, тому тривалість музичної фрази у порівнянні з польською мелодією видозмінено – її подовжено на одну половинну ноту. Ритмічне рішення є надзвичайно вдалим за рахунок "зайвої" половинної ноти, що вдало акцентує текстові наголоси, які припадають на половинні ноти (третій та восьмий склади першого рядку).

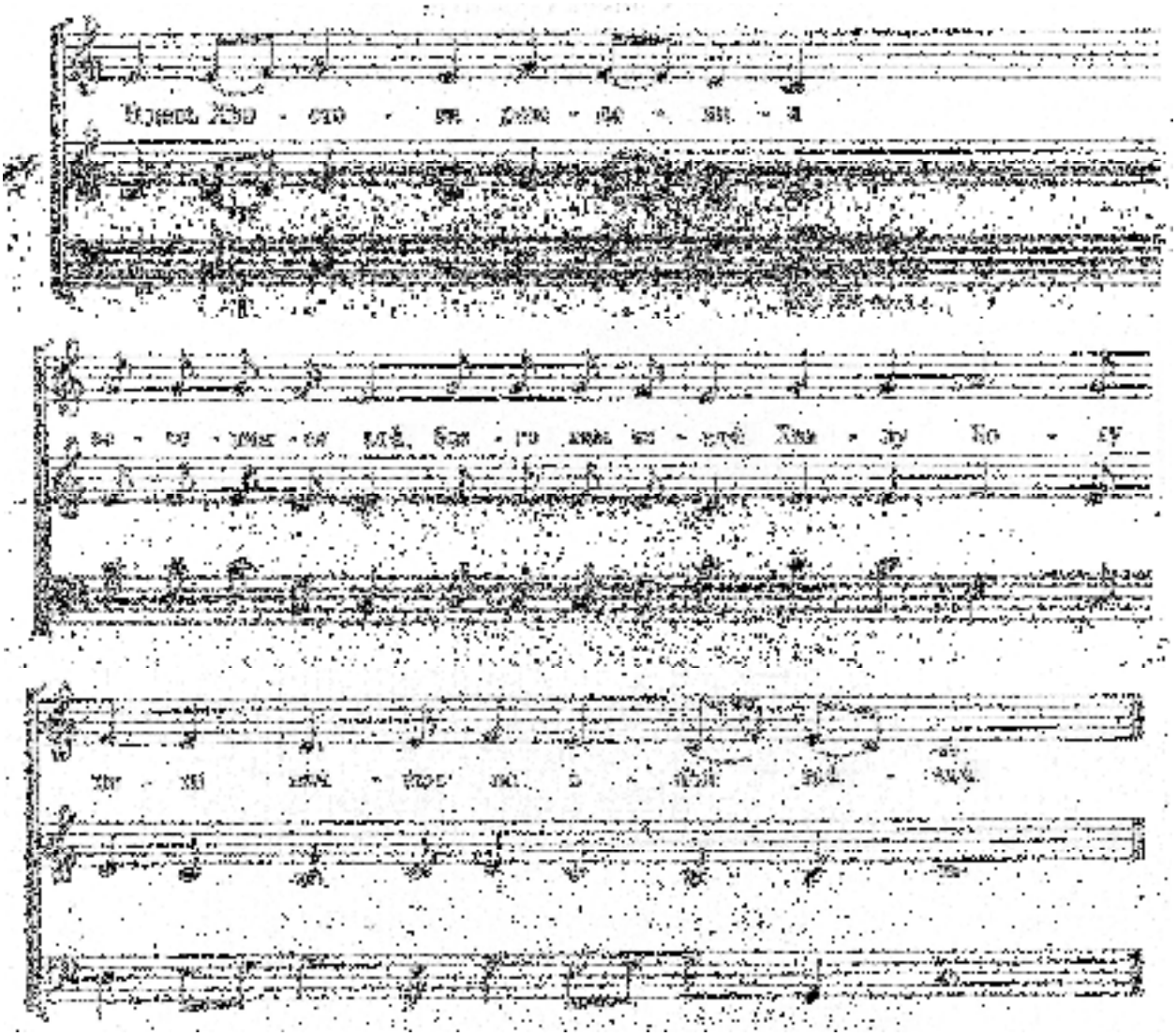
Найбільшої зміни зазнав другий рядок: метр з чотиридольного змінено на тридольний, подібно до польської мелодії. Але під впливом перенесення наголосу на останній склад в обох напіврядках (п'ятий та десятий склади) акцент на останню ноту посилюється. На відміну від польської мелодії, цей акцент підкреслено за рахунок не лише подовження останньої ноти, а й прискорення руху на початку фрази.

Прискорення темпу руху допустимо розглядати не лише з точки зору "прилаштування" мелодії до українського тексту. Можливо, таке ритмічне рішення обумовлено риторикою тексту – слово "веселимся" завдяки цьому прийому допомагає зобразити радість з приводу народження Христа.

Попри відмінності польської та української мелодій, не можна не побачити, що вони мають багато спільного, зокрема, в мелодичному рисунку. У процесі перекладу сталося переакцентування оригінальної мелодії заради більшої відповідності новому тексту.

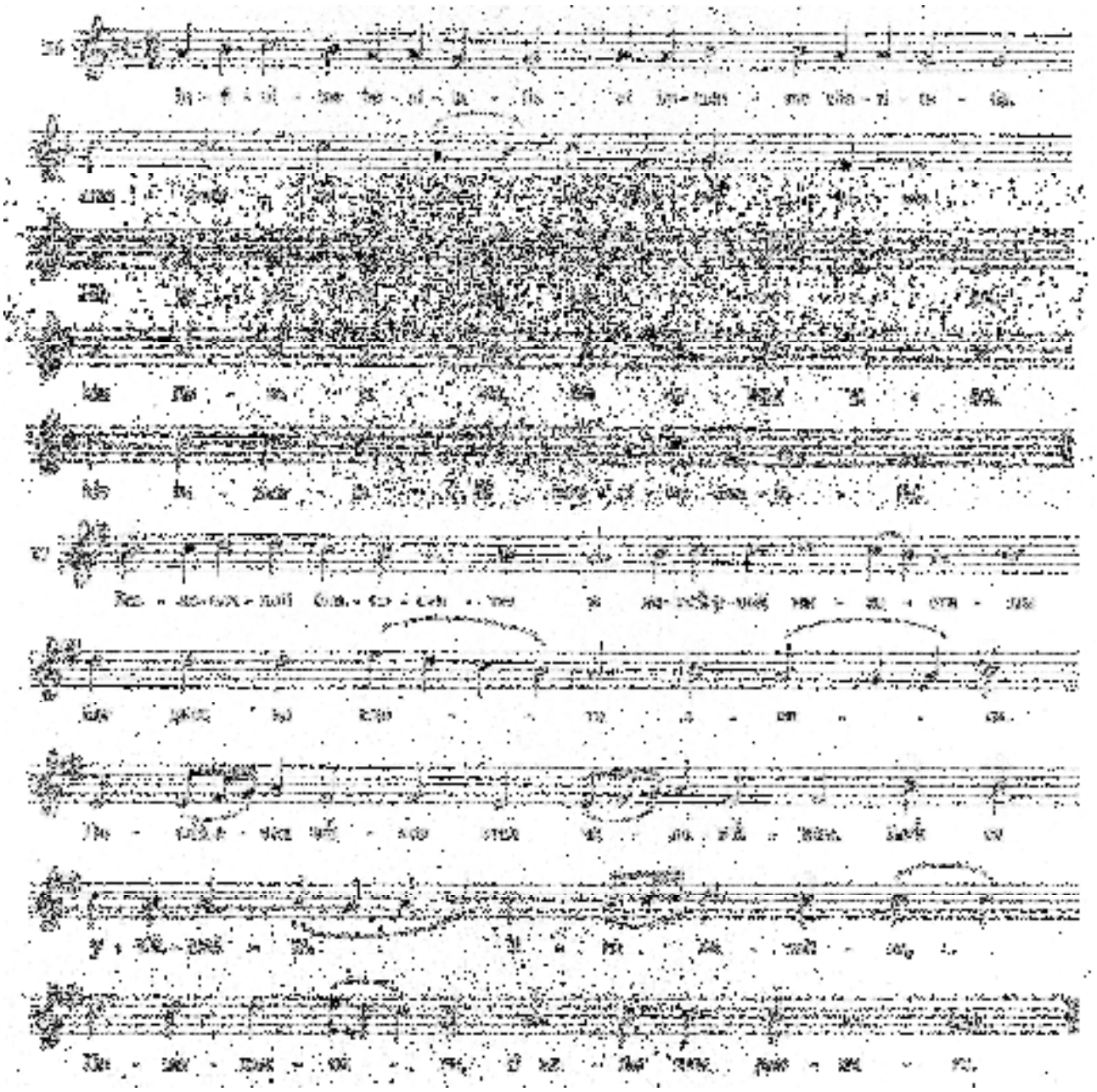
Значні видозміни сталися при гармонізації пісні. Мелодія пісні "В дзень Божего народзеня" гармонізована в ре дорійському і останній звук мі – це квінтовий тон домінанти [**приклад № 34**]. Пісня "В день Христова рождения" [**приклад № 35**] ладово переосмислена – її гармонізовано у до мажорі (останній звук мі з квінти домінанти стає терцієвим тоном тоніки), що повністю змінює характер пісні. В польському репертуарі такого переосмислення не сталося – запис XIX ст. свідчить, що мелодія протягом двох століть практично не змінилася.



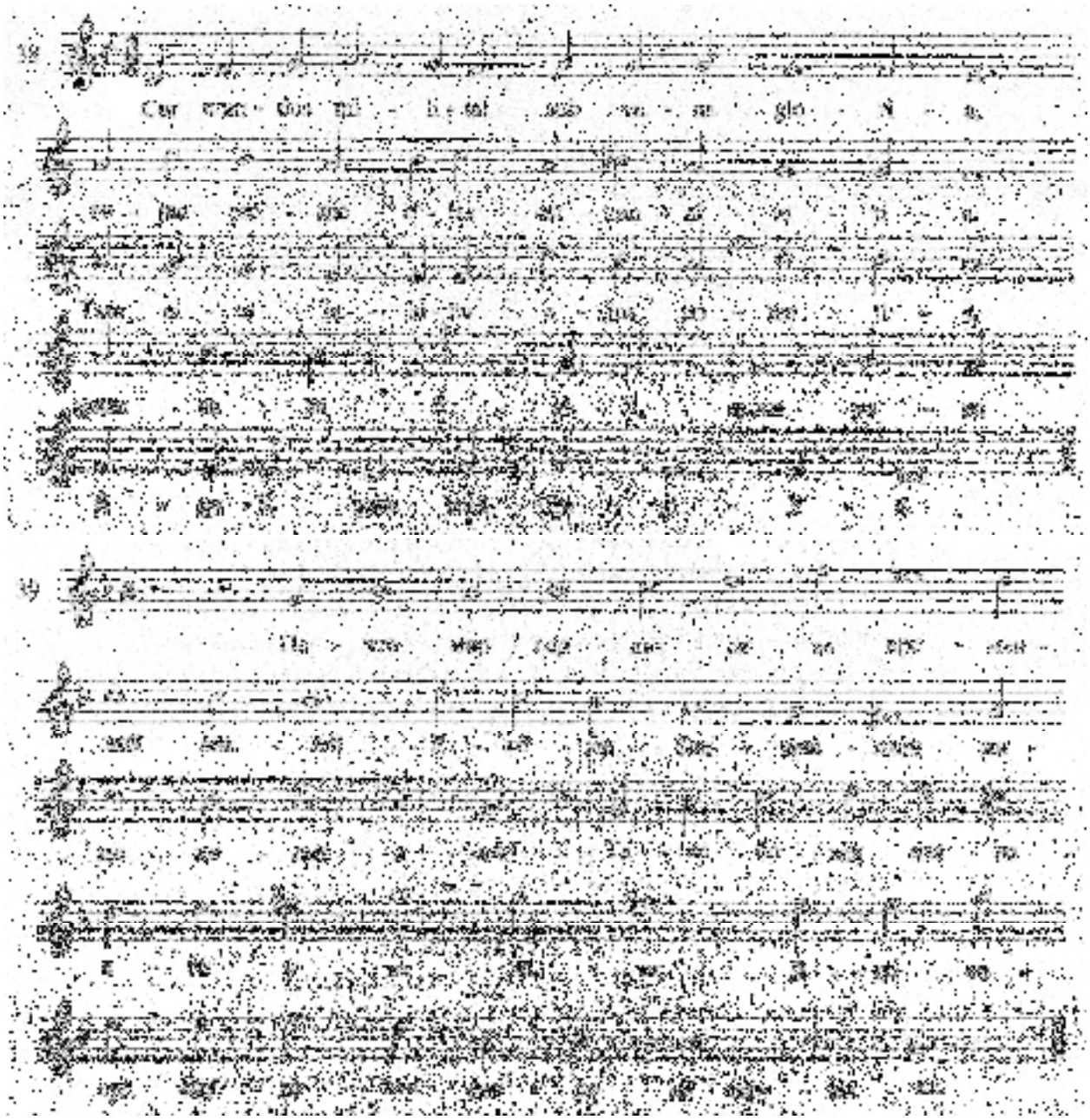


Мелодія пісні “В день Христова рождения” є зразком не лише переінтонування польської мелодії “W dzień Bożego Narodzenia”, але й її трансформації через перегармонізацію та зміну ладу. Відхід від оригіналу тут більш суттєвий, ніж ми бачили у пісні “Божіє нынѣ Рождество”, де переінтонування було пов’язане зі зміною строфіки тексту.

Цікавим прикладом видозміни мелодії є пісня “Безконечной благостини”. На перший погляд, мелодія латинського оригіналу “Infinitae bonitatis” [**приклад № 36]** та текстової контрафактури “Безконечной благостини” [**приклад № 37**] є різними творами, оскільки обидві мелодії мають багато відмінностей. Однак у них можна побачити й подібне, передусім у структурі твору. Латинська мелодія має шість рядків, які можна схематично позначити наступним чином: $AA_1BC(c+c)C_1(c_1+c_2)B_1$. Українська мелодія у цілому зберігає ту саму структуру: $AA_1BC(c+c)D(d+d_1)B_1$. Збережено мажорний лад пісні, а також мелодичні контури, які в цілому збігаються у обох мелодіях. Однак не можна сказати, що обидва твори мають однакові мелодії, їхня подібність відкривається при детальному аналізі. Не можна, однак, заперечувати, що прообразом української мелодії була європейська, яка на українських землях зазнала трансформації, але зберегла основні контури оригіналу.



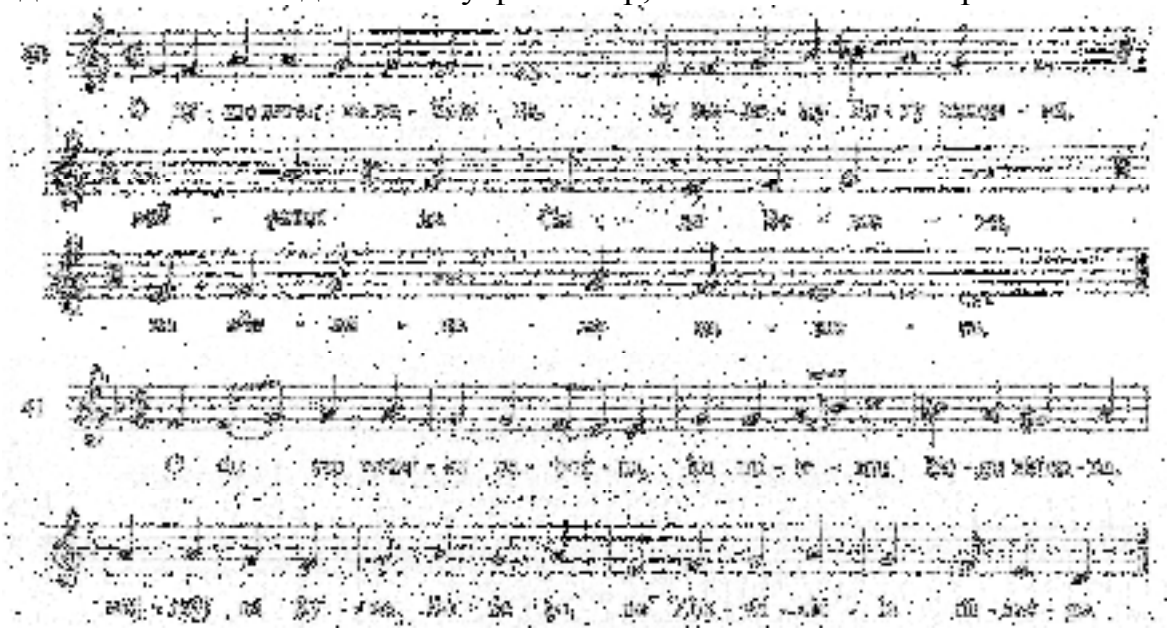
Прикладом створення нових мелодій до текстів пісень-перекладів є пісня “Почто мир гордится во временной славѣ”, яка є перекладом вже згадуваної середньовічної пісні “Cur mundus militat”. Наслідуючи зміст середньовічного оригіналу, пісня “Почто мир гордится во временной славѣ” співалася на нову мелодію, створену спеціально для цього перекладу. **Приклад № 38** подає середньовічну мелодію пісні “Cur mundus militat”, **приклад № 39** з російського рукопису (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 24 зв. – 25) – пісню “Почто мир гордится во временной славѣ” з мелодією, створеною для церковнослов’янського тексту.



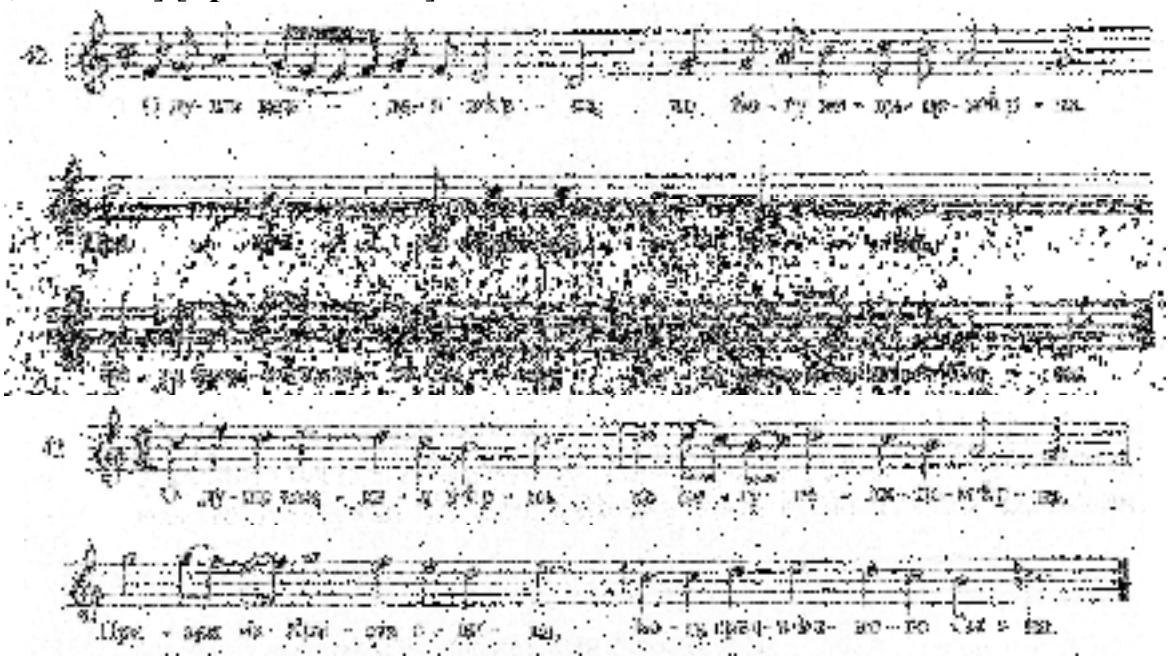
Середньовічну мелодію, написану у тридольному метрі, замінено на нову, також з тридольною метрикою. Якщо для латинського вірша, написаного чотиристопним дактилем, тридольний музичний метр був цілком органічним, то для перекладу він виглядає штучно, оскільки не збігається з метрикою вірша. Та це не можна вважати недоліком пісні “Почто мир гордится во временной славѣ”, оскільки чіткість тридольної метрики її мелодії сприяла тонізації силабічного вірша перекладу, а мінорний лад створював скорботний настрій, характерний для пісень покаянного змісту. Саме тому пісня “Cur mundus militat” у перекладі “Почто мир гордится во временной славѣ” була надзвичайно популярною на російських теренах, вона дуже часто зустрічалася в рукописах, а пізніше її зміст передавався у лубочних картинках [136, 16].

Нову мелодію одержала пісня Данила Туптала (Димитрія Ростовського) “О душе каждая вѣрна”, яка є перекладом польської пісні XVI ст. “O duszo wszelka nabożna”. Російський рукопис подає транслітерований польський текст

пісні “О душо вшелка набожна” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 88 зв. – 89) [**приклад № 40**]. У польській традиції мелодія пісні була вживана з цим текстом досить довго. Мелодія з пісеннику Я. Сєдлєцького, що опирається на запис М. Мьодушевського (XIX ст.), подає хоча дещо відмінний її варіант [212, 74-75] [**приклад № 41**], але такий, що зберіг її загальні контури: лише друга фраза в мелодії XVII ст. має відхилення у фа мажор, XIX ст. – в ля мінор.



Східнослов’янська традиція зберегла дві мелодії тексту-перекладу “О душе каждая вѣрна”. Перша мелодія пісні-перекладу “О душе каждая вѣрна” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 34 зв. – 35) [**приклад № 42**] досить близька до оригіналу: вона має дводольний метр, вузький діапазон та подібний мелодичний рисунок. Натомість найбільшу популярність здобула нова мелодія, спеціально створена для нового тексту, яка має тридольну метрику, на відміну від польської дводольної, більш широкий діапазон, а також відхилення у кожній фразі (ля мінор, соль мажор, до мажор, ля мінор), а тому вже нічим не нагадує польську мелодію [156, 133-134] [**приклад № 43**].



Пісні “Почто мир гордится во временной славѣ” та “О душе каждая вѣрна” є зразками нових мелодій, спеціально написаних до перекладених текстів західноєвропейських пісень і які більше відповідали новим текстам. Вони зробили ці пісенні твори надзвичайно популярними у східнослов’янському духовно-пісенному репертуарі.

Східнослов’янська духовно-пісенна традиція протягом XVII–XVIII ст. запозичила та адаптувала пісенні твори з європейського репертуару. Пісенний репертуар XVII ст. всіх східнослов’янських територій – України, Білорусі, Росії – складався з пісень позабогослужбового призначення, у тому числі й запозичені, у XVIII ст. позабогослужбове призначення мали пісенні твори з Лівобережної України, де більшість християн належала до Православної Церкви. Визначимо особливості запозиченого духовно-пісенного репертуару позабогослужбового призначення XVII–XVIII ст.:

– рукописи XVII–XVIII ст. зберегли понад двадцять перекладів пісень із західноєвропейського духовно-пісенного репертуару, з яких не менше десяти творів стали надзвичайно популярними на східнослов’янських землях;

– тематика перекладених пісенних творів позабогослужбового призначення представлена різдвяними, пасійно-покаянними піснями, а також творами повчально-моралізаторського змісту;

– переклади пісень було зроблено з польської або латинської мов; польська мова виступала як мова-посередник для залучення пісень з інших національних традицій, зокрема, чеської, словацької, угорської; переклад латиномовного репертуару робили як з мови-оригіналу, так і через польське посередництво;

– пісні позалітургічного репертуару перекладали модернізованою церковнослов’янською та книжною українською мовами, пісні, зафіксовані у російських рукописах – модернізованою церковнослов’янською мовою, на українських та білоруських землях вживали переклади як модернізованою церковнослов’янською, так і книжною українською мовами;

– у процесі перекладу зміст твору рідко залишався без змін (переклади пісень “Dies irae”, “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”), найчастіше зберігалася більша частина тексту, до якої перекладачі долучали нові строфи (переклади пісень “Cur mundus militat”, “In Natali Domini”), у деяких випадках у пісні перекладачі могли привносити зміни, зокрема створювали пісні-контрафактури (контра фактура на текст пісні “Infinitae bonitatis”);

– запозичені духовно-пісенні твори у більшості випадків зберігали свої оригінальні мелодії (переклади пісень “Jezu Chryste, Panie miły”, “Meum tu gaudium”). Окрім того, можна зустріти видозміни при адаптації запозичених пісенних творів:

а) функціонування на східнослов’янських землях *двох або більше мелодичних варіантів оригіналів* запозичених пісень, що виникли у рамках західноєвропейської духовно-пісенної традиції (переклад пісні “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy”);

б) функціонування на східнослов’янських землях *двох або більше мелодичних варіантів перекладів* запозичених пісень, один з яких було створено на східнослов’янських землях (переклади пісень “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie”, “Mesyasz przyszedł na świat”);

в) створення *нових пісенних творів* на основі мелодичного оригіналу західноєвропейського походження, що виникли у рамках східнослов'янської духовно-пісенної традиції (пісні "Днесь ангели спѣвают" та "Радуйтеся, вси людие", які співали відповідно на мелодії пісень "Angelus pastoribus" та "Puer natus");

г) створення *нових* або *суттєва видозміна* оригінальних західноєвропейських мелодій у піснях-перекладах, що виникли у рамках східнослов'янської духовно-пісенної традиції (переклади пісень "In Natali Domini" та "W dzień Bożego Narodzenia").

Примітки

[1] М. Грушевський подає перелік протестантських громад у XVI ст. у Галичині, Побужжі, Волині, Поділлі, Брацлавщині і Київщині, яких нараховує понад сто [28, 64-67].

[2] Ідеї протестантизму знайшли віддзеркалення, зокрема, в організації православних церковних братств, які до 80-х рр. займалися лише опікою храму та допомогою членам громади, відтепер "ставлять своєю свідомою метою християнське виховання не лише своїх членів, але мирян і духовних осіб, що не входять до нього" [6, I, 98].

[3] Патріарх Єремія усунув у 1589 р. правлячого митрополита Онисифора Дівочку, висвятив нового митрополита Михайла Рогозу, призначив луцького єпископа Кирила Терлецького своїм екзархом для догляду над усіма єпископам аж до митрополита, надав Львівському братству статусу ставропігії, тобто підпорядкував його безпосередньо патріарху, дав братчикам право контролювати поведінку ієрархів, що призвело до послаблення єпископської влади.

[4] Атрибуція латинського оригіналу за [184, 340]. Наведено строфи 1, 4, 5 латинського і 1-3 церковнослов'янського текстів. Повні тексти пісень подано у дод. № 4.

[5] Атрибуція латинського оригіналу за [197, I, 258]. Текст першої строфи пісні подано за [203, 53-54]. Латинський, польський та церковнослов'янський тексти пісень повністю наведено у дод. № 4.

[6] Наведено перші чотири строфи обох перекладів. Повні тексти пісень подано у дод. № 4.

[7] Повні тексти пісень наведені у дод. № 4. Початок обох українських перекладів подано без змін. На відміну від латинської строфи, що мала чотири рядки, згідно з поділом у рукописі, текст розбито по два рядки у строфі. Цікаво, що як і у перекладі церковнослов'янською мовою, перекладачами випущено другу та третю строфи латинського тексту.

[8] Текст пісні подано за [129, 151-153].

[9] У богослужінні страсного тижня у східному обряді немає творів, де б Страсті Христові описувалися через їх переживання людиною.

[10] Текст пісні наведено за церковнослов'янським перекладом за рукописом (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 49 зв. – 50).

[11] Атрибуція пісні та перша строфа подані за [184, 285].

[12] Повністю тексти пісень наведено у дод. № 4.

[13] Мелодію пісні, транспоновану з g-moll у d-moll, подано за [184, 343].

[14] Мелодію транспоновано з g-moll у d-moll.

[15] Атрибуція пісні за [197, II, 184].

[16] Латинський та церковнослов'янський тексти див. у дод. № 4.

РОЗДІЛ IV

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ ЯК ДЖЕРЕЛО УКРАЇНСЬКОЇ ПАРАЛІТУРГІЧНОЇ ДУХОВНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ

4.1. Обрядові зміни у східному богослужіння у XVIII–XIX ст.

Церковне життя на українських землях у XVIII ст., що були поділені у 1667 р. між Польщею та Росією, розвивалося різними шляхами. На Західній Україні, що відійшла до Польщі, у XVIII ст. єдиною для християн східного обряду стала Уніатська Церква, на Правобережжі – Православна, яка під зверхністю московського патріархату поступово втрачала свій національний характер. Цей процес торкнувся всіх аспектів церковного життя. Зокрема, під видом збереження православ'я з обряду української Церкви вилучалося все відмінне від московської традиції, оскільки "московське православ'я з великою обережністю й підозрілістю ставилося навіть до дещо відмінних від її власної київської та грецької літургічних традицій, що у згаданий період відзначалися певною відкритістю до західних впливів" [125, 45].

Обрядові зміни відбуваються і в Уніатській Церкві, де східний обряд протягом XVII–XVIII ст. поступово піддавався латинізації. Ці зміни стали наслідками процесів, що почалися на українських та білоруських землях ще у XVI ст. Літургічна практика "православної Київської митрополії у XVI ст. і на початку XVII ст. була не найкращою як щодо дотримання грецьких та старослов'янських зразків, їх внутрішньої цілісності, так і щодо правильності й ретельності виконання з боку її учасників" [125, 26]. У Православній Церкві на території Речі Посполитої у XVI ст. спостерігаються відмінності у богослужінні, викликані не лише кризою церковного життя, а й багатством та розмаїттям церковної традиції православної культури Польсько-Литовської держави. Брак одноманітності у літургічних текстах був викликаний нерозвиненістю кириличного друкарства [125, 27]. Аж до літургічної реформи Петра Могили у богослужбових книгах було багато помилок – як граматичних, так і логічних. Вони також характеризувалися відсутністю необхідних у церковній практиці обрядів й молитов, натомість містили численні апокрифічні молитви. Великою вадою цих книг був брак рубрик щодо пояснень та описів способу відправлення церковної служби, що спонукало до необмежених імпровізацій священнослужителів [125, 27]. Часто священики, які не вміли читати, допускали помилки у богослужінні, відправляючи його по пам'яті [125, 29].

Занепад православного богослужіння і посилення впливу католицизму потребували реформи східної літургії. Більшість єпископів Православної Церкви бачили в Унії з Римом запоруку проведення солідної та зваженої літургічної реформи, спрямованої проти латинізації та полонізації, яка охопила більшість русинів, особливо шляхту та аристократію [125, 30].

Літургічна реформа східного богослужіння відбулася у посттридентську добу відповідно до посттридентської еклезіології. Незважаючи на посилання на

рішення Флорентійського Собору (1438–1439) щодо спроби відновлення єдності Католицької та Православної Церков, і зокрема, проголошення рівності грецького та латинського обрядів, обрядове питання з католицької сторони розглядалося, скоріше, у дусі рішень Тридентського Собору (1545–1563) з його praestantia ritus latini [125, 31]: лише латинський обряд вважався надійним шляхом для спасіння. Хоча найсуттєвішим при укладанні Унії було не обрядове питання, а необхідність долучення до Римо-католицької Церкви як єдиної Церкви, що дає спасіння (extra Ecclesiam nulla salus), католицька сторона скоріше сприймала русинів як таких, що мають після виправлення грецьких обрядів остаточно перейти на латинський обряд [125, 33].

Православна сторона вбачала в Католицькій Церкві, зміцнілій після Тридентської реформи, потужну силу для відродження церковного життя Руської Церкви. Одним з головних питань щодо укладання Унії стало збереження східного обряду. Підтвердженням тому стали десять з 33 артикулів, в яких наголошувалося на збереженні власної літургічної традиції і неможливості долучення латинських літургічних практик до східного обряду. Так, зокрема, сьомий артикул говорив, що "щоб нас не змушувано до процесій на свято Божого Тіла, тобто, щоб не зобов'язувано нас проводити процесії з Найсвятішими Тайнами, бо маємо інший спосіб почитання Святих Тайн" [125, 38].

23 грудня 1595 р. у Римі Папа Климент VIII у буллі "Magnus Dominus et laudabilis nimis" урочисто проголосив церковну Унію на теренах Речі Посполитої. У документі було відбито римське бачення Унії, відмінне від того, як її уявляли єпископи Київської митрополії [125, 41]. Наприклад, вислів "з апостольською ласкавістю дозволяємо, допускаємо, розрішаємо вживати священні обряди й церемонії, якими користуються руські єпископи й духовенство відповідно установлень Святих грецьких Отців у їхніх богослуженнях" [125, 41] руські єпископи розуміли як запоруку збереження східного обряду у незмінності, натомість сучасні літургісти у цьому документі вбачають можливість Риму при нагоді відібрати те, що колись було дозволено [125, 42]. Вислів "оскільки вони не суперечать істині й науці католицької віри і не виключають єдності з Римською Церквою" [125, 41] передбачав усунення або зміну обряду, якщо його буде визнано невідповідним до католицької науки [125, 42]. Таким чином, Апостольський престол у статтях документа "Magnus Dominus et laudabilis nimis" давав лише загальні запевнення руським єпископам щодо збереження східного обряду для уніатів, і то за певних умов, а гарантії, обіцяні Римом стосовно богослужіння, не були затверджені у тому вигляді, у якому їх запропонували руські єпископи [125, 43].

На території Речі Посполитої проголошення Унії відбулося 8 жовтня 1596 р. на Соборі у Бересті. Паралельно скликаний антиунійний Собор 9 жовтня 1596 р. виступив протестом проти Унії. Одним з аргументів проти укладання Унії стали сумніви щодо збереження східного обряду у його цілісності. Подальші дискусії з православними показали, що неможливо було зберегти східний обряду у незмінному вигляді "за умови одночасного прийняття католицької догматики й централістичної римської еклезіології" [125, 44].

У післятридентську добу церковної та обрядової централізації і уніфікації для Риму прийнятною була модель індивідуальних переходів до латинського обряду, ніж укладання уній. Так, Берестейську Унію Рим розглядав не як об'єднання двох Церков, а як перехід окремих єпископів і мирян до Католицької Церкви з привілеєм відправляти літургію у східному обряді [125, 46].

Зіткнення двох ментальностей, двох релігійних традицій – східної та західної – мало серйозні наслідки в історії Уніатської Церкви, особливо у царині богослужіння. Захід "не розумів, чим було для православних богослуження в контексті їхньої теології й усієї релігійної культури. Представники обох сторін тоді ще не розуміли, що існує суттєве протиріччя в тому, щоб зберегти зовнішні ознаки візантійського обряду, а тим часом керуватися римською теологією і західною духовною традицією" [125, 46]. Це протиріччя стало головною причиною подальшої латинізації – запозичень з латинської літургії до східного бог ослужіння. Посттридентська доктрина вищості латинського обряду і почуття меншовартості власної богослужбової традиції також значною мірою зумовила латинізацію східного обряду українців-католиків [125, 48].

Процес латинізації східного обряду в уніатів можна умовно поділити на два етапи. Перший етап – повільна латинізація – завершився полемічним твором Касіяна Саковича "Epanorthosis albo Perspektywa..." (1642) [125, 168], який прискіпливо і всебічно розкритикував східні обряди та звичаї. Предметом його критики стали "всілякі недоліки у східній богослужбовій практиці змін, помилки у богослужбових книгах, низький рівень освіти духовенства, недотримання церковнослужителями східних літургічних приписів" [125, 166]. Другий етап – прискорена латинізація – почався після виходу "Перспективи" К. Саковича [125, 168].

У період з 1620 (рік відновлення православної ієрархії) до 1642 р. Православні закидають уніатам відправлення богослужіння латинською мовою, впровадження нового календаря тощо. Уніати категорично спростовують ці закиди, натомість відзначають, що певні зміни у богослужінні все ж таки відбулися. У василіанських монастирях згідно із західною практикою відправляють три або чотири літургії на день, запроваджено щоденну літургію. Однак у самому обряді ще не сталося жодних змін [125, 169-170].

У своєму полемічному трактаті К. Сакович "описав низку обрядових змін, впроваджених в окремих уніатських осередках, а його безкомпромісна критика східного обряду схилила уніатів до подальших обрядових нововведень" [125, 170]. Протягом дев'яноста років, за свідченням представників уніатської ієрархії, в обряді сталися значні зміни [125, 169], які оцінювалися по-різному. П. Могила від них відмежовується, натомість уніатський полеміст П. Война-Оранський пишається тим, що уніати вже мають свої власні обряди, які відрізняють їх від православних.

К. Сакович відзначає також, що практика щоденних літургій почалася з 30-х рр. XVII ст., у василіанських монастирях почали відправлятися читані літургії [125, 171]. Цікавою є мотивація змін у східному обряді. Найважливіша функція священика – принесення викупу за людські гріхи, і цю функцію він повинен виконувати так часто, як тільки може. Таким чином, західний теологічний

погляд на богослужіння було долучено до східної літургії, що призвело до збільшення євхаристійних відправ [125, 172]. П. Камінський – аудитор Київської митрополії – у своєму листі від 1685 р. відмічає, що практика читаних літургій вже була поширена в уніатів, і василіани відправляли її у своїх келіях. Пізніше Папа Климент VIII надав київському митрополиту привілей, який дозволяв пресвітерам відправляти дві літургії протягом одного дня [125, 171].

Під кінець XVII ст., за свідченням П. Камінського, траплялося, що уніати пропускали великий та малий вхід, проскомідію, а також усували єктенії [125, 171]. Натомість (за свідченням К. Саковича) у церквах впроваджувалися процесії зі Святими Дарами та спів "Вірую" [125, 171]. Наприкінці XVII ст. з'являється поминання Папи та filioque у Символі віри та інші зміни [125, 172], які свідчили про подальший рух латинізації в Уніатській Церкві. У церковній практиці уніатів з часом священики все більше наслідували цілі рубрики з латинських богослужбових книг. Окрім того, священики додавали свої, неписані звичаї. У церквах "почали з'являтися орга́ни, стали впроваджуватися дзвінки, престоли присували до стіни, не будували або усували іконостаси" [144, 89].

Латинізація східного обряду посилилася й через неоднозначне ставлення до Унії польського духівництва, яку воно сприймало лише як етап до повної латинізації української церкви. Польське духівництво поширювало на загал думку, що "правдивий католик може бути тільки латинського обряду" [144, 80], а "український обряд остільки добрий і похвальний, поскільки наслідує обрядові практики латинського обряду та влегшує уніятам перехід на латинський обряд" [144, 80], який "може дати гарантію, що уніяти вже не повернуться назад до схизми" [144, 80]. Латинські симпатії підтримували передусім василіани, у віданні яких були школи, що значно впливалло на церковне життя [157, 249].

Вороже ставлення до східного обряду загострювалося ще й тим, що уніатські єпископи не мали змоги надати відповідну освіту майбутнім священикам на батьківщині і змушені були відсилати кандидатів до латинських семінарій за кордон, де молодь виховували у латинському дусі. Повертаючись на Україну, вони не вирізнялися великою любов'ю до східного обряду і охоче впроваджували до нього різні західні практики [144, 90]. Уніатські священики, захоплені "латинським обрядом, не ознайомлені з богословським змістом і чином свого обряду, розпочинали душпастирську практику в парафіях, намагаючись наслідувати різні західні традиції" [125, 187]. Необізнаність стосовно східного богослов'я й традицій не надавала східній літургічній традиції в Уніатській Церкві сприятливих умов для розвитку, а зумовлювало легке запозичення чужих зразків [125, 187]. Залученню нових практик сприяло співіснування протягом тривалого часу в рамках однієї Церкви представників латинської (через монахів-василіян) та грецької церковних традицій. У подальшій історії Уніатської Церкви на теренах Польщі зв'язки між православними та уніатами послабилися, натомість посилилися зв'язки із католиками латинського обряду, що також посилювало латинські звичаї.

Уніатська ієрархія по-різному оцінювала процес латинізації східного обряду. Уніати розділилися на прихильників латинізації та ревнителів чистоти

східного обряду [144, 81]. У перші десятиліття по укладанню Унії уніатські єпископи констатують й пишаються тим, що грецький обряд залишився без змін (І. Потій, Й. Рутський, А. Салява). У середині XVII ст. обрядові зміни в уніатському середовищі сприймалися як позитивні, і на перший план виступають відмінності між уніатами та православними (П. Война-Оранський). У другій половині XVII ст. в уніатському середовищі вже побутує думка щодо зміни обряду, навіть до цілковитого зречення східної традиції (П. Огілевич). І, нарешті, спостерігається тенденція до повернення до східного обряду у його незмінному вигляді (П. Камінський) [125, 185].

Цікавою є позиція щодо літургії кінця XVII ст. П. Камінського. Він звертає увагу на негативні наслідки для східного обряду, спричинені латинізацією, вказує на те, що обряд в уніатів не є ані грецьким, ані римським, і закликає до збереження їх обох від уніфікації, критикує обрядові зміни, а також відсутність обрядової єдності в уніатів і перехід русинів на латинський обряд [125, 183-184].

Латинські практики, які поступово протягом XVII ст. долучалися до східного обряду, майже не зачепили українських уніатів. Обрядові новації впроваджувалися передусім на литовських та білоруських землях. Значно сильніше латинізація торкнулася білоруських земель, де Унія міцно трималася з XVII ст., на відміну від України, де через козацькі війни у середині XVII ст. майже припинився її розвиток. В уніатських храмах на Білорусі усе частіше спостерігається відсутність іконостасів і царських воріт, натомість з'являються бокові вівтарі [179, 406]. Нерідкістю в храмах уніатів були орга́ни та інструментальні капели [33, 127]. Наприклад, у василіанському монастирі у Жировичах у XVII ст. був 80-регістровий орга́н, найбільший у Білорусі, а у Супрасльському монастирі за наказом митрополита К. Жаховського була заснована інструментальна капела [179, 407]. Часто музичний репертуар римських католиків і уніатів був ідентичний: в жировицькому василіанському монастирі у бібліотеці зберігалися ноти латинських мес, гімнів та інших творів. Використовувалися латинські літургічні мелодії у богослужінні та позахрамових діях [33, 127], а під час міських урочистостей брали участь музиканти обох конфесій, які, ймовірно, виконували спільний репертуар [33, 128].

Обговорення обрядових питань серед уніатів продовжувалося й у XVIII ст. Обрядову реформу, направлену на очищення східної літургії від латинських елементів наприкінці XVIII ст. запропонував полоцький архієпископ Гераклій Лісовський. Вона мала усунути закиди православних щодо латинізації східного обряду в уніатів [144, 92]. Гераклій Лісовський почав перекладати грецький Євхологіон Бенедикта XIV, виданий у Римі, слов'янською мовою і очікував згоди Апостольської Столиці на нове видання богослужбових книг та на літургічні реформи [144, 93]. Проте через політичну ситуацію не судилося здійснитися його планам.

Після трьох переділів Польщі значна частина українських земель увійшла до складу Росії та Австрії: після першого – у 1772 р. – Австрія одержала львівську, перемиську, холмську та частину луцької єпархій [157, 253]; після другого – у 1793 р. – Росія отримала з українських земель Київщину та Поділля [157, 255], а

після третього – у 1795 р. – інші українські землі, крім Холмщини та Підляшшя [157, 255]. Після третього переділу Польщі на Поділлі не залишилося жодної уніатської церкви, на Київщині, Брацлавщині та Волині їх було всього кілька десятків [157, 256]. У Холмській єпархії, що після чертертого переділу Польщі у 1814 р. відійшла до Російської імперії, у якій Польща мала права автономії, Унія була сильною, але перебувала під потужним польським впливом [157, 277]. Остаточно ліквідовано Уніатську церкву на території Російської імперії у 1875 р., коли Холмську єпархію було приєднано до Православної Церкви. [157, 257]. Ще до офіційного приєднання колишніх уніатських єпархій було розпочато вилучення зі східного обряду всього, що пов'язувало його з латинськими духовними практиками [144, 95]. Однак деякі практики, що прийшли з латинської літургії, настільки міцно укорінилися у місцевій церковній традиції, що продовжували функціонувати у православному середовищі, сприймаючись як її регіональний варіант.

В Уніатській Церкві[1] на Галичині процес латинізації ніколи не заходив так далеко, як на Холмщині та Білорусі, однак деякі західні практики у XIX ст. вже мали давню і міцну традицію. Літургічні новації стали невід'ємною складовою східного богослужіння у галицьких греко-католиків.

На переломі XIX–XX ст. у Греко-католицькій Церкві розпочалася літургічна реформа: замінюються латинські обрядові форми на старі українські, які були у XVII ст. [157, 280], хоча виданий у 1905 р. новий Служебник дає ще багато латинізуючих рубрик і практик зі Служебників XVIII ст. [144, 98-99]. Обрядова реформа, однак, не могла усунути деякі літургічні нововведення з латинського богослужіння, оскільки вони міцно увійшли до української літургії східного обряду.

Однією з форм латинізації східного обряду стало впровадження співу духовних пісень, долучених до літургії, подібно до практики тогочасної Європи. На білоруських землях та Холмщині ці практики були поширені вже у XVII ст., на українських – з XVIII ст., оскільки південні єпархії (луцька, перемиська, львівська) повністю приєдналися до Унії на сто років пізніше [144, 89]. Саме тому обрядовий розвиток там не йшов по такій висхідній латинізуючій лінії, як у Литві та Білорусі [144, 89]. Духовні пісні паралітургічного призначення в українському репертуарі на землях, де була поширена Унія, з'являються лише у XVIII ст.

Встановити, у який момент духовна пісня набула паралітургічної функції, важко. Цей процес не був одномоментним, і по-різному проходив у різних регіонах. Позабогослужбову пісню, яку співали під час вертепів, процесій з зіркою, з часом почали використовувати під час храмових дій і одночасно з деякими богослужбовими чинами, тому багато духовних пісень (особливо різдвяні), що у православному середовищі функціонували як позабогослужбові, у греко-католиків набули паралітургічної функції. Сформувавшись у XVIII ст., у XIX ст. паралітургічна пісенна традиція продовжувала розвиватися на землях, де Уніатська (Греко-католицька) Церква була єдиною для етнічних українців – на Галичині та Закарпатті.

4.2. Духовні пісні західноєвропейського походження у паралітургічному репертуарі XVIII–XIX ст.

В українському паралітургічному репертуарі внаслідок латинізуючих впливів склалася традиція співу духовних пісень, які приєднувалися до літургічних дій: перед службою і після неї, до і після казання, під час прийняття причастя, між утренею та літургією, під час процесій, до приходу або після відходу парафіян з храму тощо. Про паралітургічне призначення пісень ми дізнаємося у примітках до рукописів та друкованих видань. Так, у збірці, яка містить 60 творів, написаних польською та українською (записаною латинкою) мовами, яка вийшла у Почаєві невдовзі після друку "Богогласника", кант Тимофія Щуровського видавці радять співати рано і пополудню перед катехизмом на місіях, кант середини XVIII ст. "Ґди в живот мой возрю глубоко…" пропонується виконувати під час причастя, а богородичний кант "О всепітая Мати" – на вечірніх суплікаціях [92, 76].

Популярність паралітургічного пісенного репертуару на західноукраїнських землях засвідчена великою кількістю рукописних та друкованих джерел, але більшість рукописів є ненотованими. Першою великою нотованою збіркою пісень став почаївський "Богогласник" (1790–1791), який у XIX ст. мав декілька перевидань. Нотованою була також і невелика частина рукописів XVIII–XIX ст. Більшість же пісенників мали лише тексти творів, тому сьогодні аналіз мелодичного (на відміну від текстового) корпусу паралітургічної пісенності є утруднений.

Паралітургічний етап української пісенності, що розпочався у XVIII ст., відзначився змінами у репертуарі: *кількість перекладів* західноєвропейських духовних пісень збільшилася до сімдесяти, зросло використання оригіналів західноєвропейських пісенних творів, популярних протягом тривалого часу.

Зазнала змін і *тематика* запозичених пісень. Зміна призначення пісенного репертуару, відображена у структурі рукописних співаників, призвела до розширення тематики запозичених творів. Українські паралітургічні пісні розміщувалися в пісенниках за тематичним (пісні до Христа, Богородиці, святих) та літургічним (пісні на свята літургічного року) принципом, що формувався у рукописних пісенниках протягом всього XVIII ст. [88]. Його узагальнили укладачі "Богогласника", які 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*.

Такого поділу вітчизняного духовно-пісенного репертуару дотримуються сучасні літературознавці і музикознавці, які вивчають українські духовні пісні. О. Гнатюк, видаючи тексти українських духовних пісень, поділяє їх на "пісні на Господські празники, Богородичні пісні, пісні святим, молитовні, місійні та покаянні пісні" [3, 333]. Л. Корній, аналізуючи духовні пісні XVIII ст., вказує, що "збірки складаються здебільшого з чотирьох тематичних груп: пісні на честь Ісуса Христа, Богородиці, на честь різних святих та пісні "покаянні, релігійно-філософського змісту" [68, I, 207].

Тематичний поділ пісень у “Богогласнику” відповідає жанровим особивостям українського духовно-пісенного репертуару[2], але потребує більшої деталізації для визначення тематики запозичених пісенних творів, пов’язаних з латинською літургічною традицією. У католицьких та протестантських канціоналах пісні на різні періоди літургічного року (Господські пісні у “Богогласнику”) поділялися на адвентові, різдвяні, великопісні, великодні, євхаристичні [185, 46], після яких у пісенниках йшли Богородичні пісні, пісні до святих, на різні випадки тощо. Деталізований поділ Господських пісень (адвентові, різдвяні, великопісні, великодні, євхаристичні) дозволяє точніше визначити тематику запозичених творів.

Тематичний поділ запозичених західноєвропейських пісень в українському паралітургічному репертуарі має наступний вигляд: адвентові пісні, різдвяні пісні, великопісні пісні, великодні пісні, пісні на свято П’ятидесятниці, пісні на свято Тіла Господнього (євхаристичні), Богородичні пісні, пісні до святих, покаянні пісні. Пісні кожної тематичної групи варто охарактеризувати, зазначаючи *кількість* запозичених і перекладених пісенних творів, а також *ступінь їх розповсюдженості та популярності*.

Запозичені пісні *періоду Адвенту* представлені лише двома перекладеними піснями, які в процесі побутування перейшли до інших жанрових груп (різдвяних та пісень на сиропусну неділю) через відсутність у східній літургічній традиції адвенту як особливого періоду літургічного року.

Переклади *різдвяних пісень* налічують двадцять одну пісню. З пісень усіх тематичних груп вони вирізняються найбільшою частотністю використання – практично кожен рукопис має щонайменше один зразок пісенного твору із запозиченого репертуару. Окрім перекладів українською мовою, різдвяні пісні європейського походження у паралітурігчному репертуарі виконували мовою оригіналу.

Великопісні пісні, запозичені із західноєвропейського репертуару, мають меншу кількість перекладених творів (десять пісень), але, подібно до різдвяних, вони також часто зустрічалися у рукописах. Кілька запозичених пісень у трансформованому вигляді увійшли до “Богогласника”.

Серед перекладів запозичених *великодніх* пісень (шість творів) набули поширення лише два твори. Маловживаними (два твори) були переклади пісень *на свято П’ятидесятниці (до Святого Духа)*.

Євхаристичні пісні у Католицькій Церкві набули поширення після встановлення у XIII ст. свята Тіла Господнього, яке в Уніатській Церкві було долучено до східного календаря. Серед запозичених пісень (чотири твори) найбільшого поширення набули переклади та переробки польської пісні “Twoja cześć, chwała”.

Богородичні пісні європейського походження представлені значною кількістю перекладених творів (десять пісень), які, однак, не набули широкої популярності в українському паралітургічному репертуарі і зустрічаються лише у кількох пісенниках.

Запозичені пісні *до святих* в українському паралітургічному репертуарі не стали поширеними через відмінності у культі святих у східній та західній християнських традиціях. Ми не змогли ідентифікувати жоден твір, і тому вка-

зуємо лише на твори, встановлені іншими дослідниками (три твори). Проте подальший аналіз рукописів, зокрема із закарпатського регіону, можливо, доповнить список пісень до святих.

Порівнянно із загальною кількістю *покаянних* пісень в українському репертуарі запозичені представлені відносно невеликою кількістю перекладених творів (десять пісень), їх частіше виконували мовою оригіналу (польською). Оскільки покаянні пісні можна було співати як поза богослужінням, так і долучати до нього, вони стали тією жанровою групою, яка об'єднувала між собою два різновиди української духовної пісенності – позалітургічний та паралітургічний.

Український паралітургічний духовно-пісенний репертуар поповнювався пісенними творами з тих самих джерел, що й репертуар поза літургічний – з *латинської* та *польської* середньовічної, ренесансної й барокової пісенності, які стали підґрунтям для поповнення українського паралітургічного духовно-пісенного репертуару. Оскільки нас цікавить передусім функціонування західноєвропейських пісенних зразків на українських землях, зосередимо увагу на запозичених пісенних творах у паралітургічній гілці української духовної пісенності та на їхній відмінності від позалітургічної гілки.

Перш ніж говорити про переклади західноєвропейських пісенних творів, варто зазначити, що паралітургічна пісенність значною мірою і тривалий час культивувала спів пісень *мовою оригіналу*. Саме тому спочатку окреслимо місце західноєвропейських духовних пісень у паралітургічній гілці українського духовно-пісенного репертуару, наголошуючи на функціонуванні не тільки пісень-перекладів (хоча увагу буде зосереджено саме на них), а й оригіналів. Українське греко-католицьке духівництво охоче вживало у своїй практиці *польськомовний* та *латиномовний* репертуар. Цікавим прикладом з цього приводу є рукописний пісенник кінця XIX ст. (ЛНБ, ф. НТШ, № 822), у якому не вміщено жодної (окрім останньої) пісні українською мовою. Усі твори у рукопису – відомі і широко вживані польські та латинські пісні з католицького репертуару, натомість вказівки на мелодії, на які треба виконувати пісні, написані українською мовою. Цей збірник належить перу українського переписувача: у передмові рукопису написано, що "найбільшу часть цих пісень писав правдоподібно мій прадід Николай Гриневецкий, парох в Нагуевичах. Першу і послідню (по руски) дописав мій дід Порфирий Подолинський, парох в Дзвінячі" (ЛНБ, ф. НТШ, № 822, арк. 1).

Це свідчить, що підбір пісенного репертуару і вибір мови пісень у літургічній практиці Греко-католицької Церкви часто залежав від особи священика, який міг віддавати перевагу або українському пісенному репертуару, або польським та латинським пісням мовою оригіналу, або від церковного середовища, яке підтримувало або пропольські, або проукраїнські тенденції. Наприклад, у холмській єпархії у греко-католицьких храмах на початку XIX ст. проголошувалися проповіді й співалися пісні лише польською мовою [157, 175].

Отже, у греко-католицькому середовищі протягом XVIII–XIX ст. було культивовано не лише українські пісні, а й польські та латинські, у тому числі й мовою оригіналу. *Латиномовна* пісня посідала якщо провідне, проте вагоме міс-

це в українській паралітургічній гілці духовно-пісенної традиції. Вона доволі часто зустрічається в українських рукописах XVIII–XIX ст.

Багато барокових латинських пісень мовою оригіналу містить, наприклад, рукописний пряшевський пісенник середини XVIII ст., описаний у монографії Ю. Яворського [178, 37-41]. В ній подано повний перелік цих пісень. Наведемо лише деякі твори як зразки, що характеризують тематику пісень, подавши їх переклад, відсутній у рукописі та монографії.

Пісні з пряшівського рукопису містять твори покаянної тематики, зокрема, про:

марноту світу (43 зв. – 44 зв. De vanitate mundi "Quid sit mundi gaudia, nisi vana somnia?" – Про марноту світу "Чи не є радість світу лише марним сном?");

гріховність людини (64 зв. – 66 Affectus poenitentiae "Confusus haereo, dum Jesum video" – Почуття покаяння "Відчуваю себе посоромленим, коли бачу Ісуса"; 73 зв. – 74 De gravitate peccati "Scis, pe<c>cator, quem offendas" – Про тягар гріха "Чи не знаєш, грішнику, кого ти ображаєш");

пекло (71 – 73 De inferno "O inferne sempiterne, carcer miseriarum" – Про пекло "О вічне пекло, темнице скорбот");

покаяння (68 – 69 De poenitentia "Ach, peccavi, ach, e<r>ravi, Pater amantissime" – Про покаяння "Ах, я згрішив, ах, я помилився, улюблений Отче");

людську душу (74 зв. – 75 De pretio animi "Est imago Dei vivi tua, homo, anima" – Про цінність душі "Твоя душа, людино, є образом живого Бога");

вічне життя (75 – 75 зв. De beatitudine aeterna "Nosse Deum, huic servire tuum est negotium" – Про вічне блаженство "Знати Бога та йому служити є твоїм обов'язком").

Ці латиномовні твори, написані ймовірно у XVIII ст., тобто коли створювався даний рукопис, і є характерними зразками барокової латиномовної пісенності, культивованої у XVII–XVIII ст. у католицьких країнах. Авторами цих пісень могли бути католики як словацького чи угорського походження (м. Пряшів знаходиться на території сучасної Словаччини), так і греко-католики українці. Латиномовні пісні з пряшівського пісенника на українських землях відомі лише у оригінальному варіанті, їх не було перекладено українською мовою. Рукописи, подібні пряшівському, засвідчують, що латиномовна барокова пісенність була поширеною в українському паралітургічному репертуарі у XVIII ст.

У пісенниках поряд з латиномовною піснею паралітургічного призначення часто був і переклад. Серед рукописів зразки запису пісень двома мовами подає, наприклад, пісенник, укладений на початку XVIII ст. у с. Тилич новосандецького повіту (територія сучасної східної Польщі) (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48), в якому вміщено латинські пісні та їх українські переклади: "Puer natus in Bethleem" – "Дѣтятко ся народило" (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 8 – 8 зв.); "Puer nobis nascitur" – "Дѣтятко ся народило з чистой Девици" (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 8 зв. – 9); "Collaudemus" – "Юж похвалме" (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 9 – 9 зв.). Дані зразки латиномовних пісень відносяться до більш раннього періоду – XV–XVI ст. – були відомі та поширені по всій Європі.

Три латинські пісні мовою оригіналу вміщено до “Богогласника” 1790 р.: № 207 “Qui mundum probe noscit” (переклади – № 208 “Кто добрѣ свѣт познает”; № 209 “Kto dobrze świat ogląda”), № 219 “Non unus, alter, decimus annus” (переклад “Ей, не рѣк, не два, и не десятий” під тим же номером), № 228 “Moriendum, hoc est certum” (переклад – № 229 “Umrzeć trzeba, to rzecz pewna”). “Богогласник” продовжує вже сталу в українському середовищі традицію запису латиномовних пісень поруч з їхніми українськими (а іноді також і з польськими) перекладами. Три латиномовні богогласникові пісні з типовою для латиномовної барокової пісенності тематикою vanitas mundi – марність світу та memento mori – пам’ятай про смерть, були написані українськими ченцями-василіанами.

Таким чином, латиномовна пісня – давня і сучасна, запозичена із Західної Європи і написана місцевими авторами, записана у рукописах з перекладами і без перекладів – посідає значне місце в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення. На відміну від позалітургічної пісенності, де переважали переклади, а не оригінали латиномовних пісенних творів, а латинська мова сприймалася як репрезентант *європейської культурної традиції*, паралітургічна пісенність латинську мову розуміла у *конфесійному контексті*: не як мову культури, а як мову церкви. Саме тому в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення зростає кількість латиномовних пісенних творів, які співали українські християни і для яких латинська мова була символом єдності західної та східної церков.

Ще більше місце, ніж латинська, в українському духовно-пісенному репертуарі паралітургічного призначення посідала *польськомовна* пісня. Окрім вже згаданої збірки, що містила лише пісні польською мовою (ЛНБ, ф. НТШ, № 822), польські духовні пісні були незмінним атрибутом паралітургічного пісенного репертуару. Польська мова і польська церковна культура для Греко-католицької Церкви на українських землях була протягом XVIII–XIX ст. основним взірцем для наслідування. Багато польських пісень, переважно різдвяних, греко-католики співали мовою оригіналу упродовж багатьох десятиліть. Практично кожен рукопис XVIII–XIX ст. мав записи пісень польською мовою.

Традиція запису й співу пісень польською мовою була надзвичайно стійкою. Її відголос ми бачимо у “Богогласнику”, у якому вміщено 33 польськомовні пісні, більшість з яких написана ченцями-василіанами. Польськомовні пісні в українських рукописах представлені здебільшого бароковими творами, однак були популярними й давніші пісні, особливо різдвяної тематики.

На відміну від латинської, польська мова не сприймалася конфесійно забарвленою, вона була скоріше мовою культурного середовища, яке не могло не впливати на розвиток духовної пісенності. Цим і пояснюється велике значення польськомовних пісенних творів у паралітургічній гілці української духовно-пісенної традиції. Вплив польської культури на українську був дуже сильний і довготривалий. Саме тому найчастіше іноземні запозичення до українського духовно-пісенного репертуару дослідники пов’язували з польською пісенністю, хоча це не зовсім правильно, бо, окрім польських, зустрічаються пісні з інших європейських традицій.

На Закарпатті паралітургічний духовно-пісенний репертуар набув розвитку через залучення не лише польських, а й *словацьких* та *угорських* пісень. Відмін-

ності у репертуарі були зумовлені відокремленістю Закарпаття від інших українських територій. Греко-католики Закарпаття були підпорядковані Риму після прийняття Ужгородської унії 1646 р., і в церковному житті, у тому числі у літургії, вони орієнтувалися на католицькі традиції, що склалися на словацьких та угорських землях. Однак пісенний репертуар Галичини та Закарпаття не існував відокремлено один від одного, оскільки духовні вірші закарпатських авторів були відомі на Галичині, а галицьких – на Закарпатті [122, 119-120].

Багато пісень зі словацького та угорського репертуарів[3] в польському не зустрічаються. Деякі словацькі пісні були залучені до українського репертуару раніше, ніж до польського. Пісні "Čžas radosti weselosti" та "Ey panenka" спорадку з'явилися (або принаймні були більш популярними) на українських землях, і лише пізніше стали відомі в Польщі [187, 155-157]. Пісні "Час радости, веселости" та "Ей паненка" вже на початку XVIII ст. співали українською мовою, що засвідчено рукописами цього періоду (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 45; ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48).

Пісні *чеського* походження приходять на українські землі через словацьке посередництво – передусім через чеські пісні XVI ст., які пізніше увійшли до словацьких пісенників, а звідти потрапили до українських рукописів: "Moc Boži diwná" – "Моц Божа дивна", "Syn Božý gse nám Narodil" – "Сын Божій ся нам народил", "Tretýho Dne wstal Stworytel" – "Третяго дня встал Створитель".

Український паралітургічний репертуар має багато прикладів перекладів латиномовних пісень за допомогою *мови-посередника*. Більшість латиномовних пісень, вживаних у західній літургії, у XVII–XVIII ст. було перекладено національними мовами – польською, чеською, словацькою, угорською, німецькою. В український паралітургічний репертуар вони потрапляли переважно через західнослов'янський варіант. Найчастіше таким посередником виступала *польська* мова. Наведемо переклад гімну VI ст. "O gloriosa Domina" (латинський оригінал поданий за [184, 316]:

O gloriosa Domina,
sublimis inter sydera.
Qui te creavit parvulum
lactante nutris ubere.

O gospodze uwielbiona,
Nad niebiosa wywyższona.
Stwórceś swego porodziła,
Mlekiem go swym karmiła.

(ЛНБ, ф. АСП, № 163, арк. 46)

О Госпоже возвеличенна,
Над небеса вынесенна.
Творцась своего породила,
Млеком Егось свым кормила.

(ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 27 зв. – 28)

На основі *словацького* перекладу латиномовної пісні “Dies est laetitiae”[4] “Nastal nam Deň weselý bezewsséhо smútku”, вміщеного у збірку “Cantus catholici”, зроблено переклад “Настал нам день веселый”:

Dies est laetitiae in ortu regali,
Nam processit hodie de ventre virginali
Puer admirabilis, totus delectabilis
in humanitate,
Qui inaestimabilis est et ineffabilis
in divinitate.

Nastal nam Deň weselý bezewsséhо smútku
Narodīl se Syn Božý s čistéhо žiwota.
Chwálmež wssychny Pannu Marigi žet’ gest Božj Materj
s Božým dowoleňým.
Duchem Swatým počala, w radosti porodīla
Jezu Krista Krále.

Настал нам день веселый без вшыткого смутку,
Народился Сын Божий з чистого жывотку.
Хвалме вшытци Пана Бога нарожденю своего Сына
з Божим позволенем
Духом Святым почала, в радости породила
Ісуса Христа Пана.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 17 – 17 зв.)

Словацький варіант пісні “Dies est laetitiae” – “Nastal nam Deň weselý” більш віддалений від латинського оригіналу, ніж польський переклад пісні “O gloriosa Domina” – “O gospodze uwielbiona”. Український переклад “Настал нам день веселый” також більше відрізняється від словацького “Nastal nam Deň weselý”, ніж “О Госпоже возвеличенна” від “O gospodze uwielbiona”. Вочевидь, у другому випадку український текст є точним перекладом польського, у першому, ймовірно, український переклад було зроблено не з тексту “Cantus catholici”, а з іншого словацького (або, можливо, чеського) перекладу.

Таким чином, паралітургічний український духовно-пісенний репертуар, як і позалітургічний, при запозиченні та адаптації європейських пісень поповнювався творами, відомими у текстовій та мелодичній версії у конкретний період часу у даному регіоні. Проблема походження пісні, її оригінальна версія (наприклад латинська, а не польська, чеська чи словацька) перед перекладачами не ставилася. Переклад найчастіше робили не з оригіналу, а з польського чи словацького тексту.

Відмінність між позалітургічним і паралітургічним українським духовно-пісенним репертуаром у процесі адаптації запозичених творів полягала у *біль-*

шому спиранню на місцеві традиції, що проявилося у застосуванні текстових та мовних варіантів європейських духовних пісень, відомих у даному регіоні. Польські, словацькі, угорські, а також латинські пісні через польське, словацьке, чеське, угорське посередництво стали джерелом поповнення українського духовно-пісенного репертуару. Польська (іноді латинська) пісня у паралітургічній гілці сприймалася не як атрибут *європейської пісенності взагалі*, не як частина агальноєвропейської музичної культури, що було характерним для позабогослужбової пісні, а як *репрезентант церковної культури, конфесійно забарвленої*. Конфесійне середовище сприяло залученню словацької та угорської пісенності як локальний варіант загальноєвропейської католицької духовно-пісенної традиції.

Греко-католицьке середовище стало потужним чинником для збереження української церковної культури на західноукраїнських землях. Підтвердженням тому стали видання "Богогласника", які зберігали давню українську церковну традицію. Натомість на Лівобережжі православна церковна культура під тиском русифікації поступово втрачала національні риси. Конфесійна приналежність паралітургічного репертуару, з одного боку, сприяла залученню європейських духовних пісень до української духовно-пісенної традиції, з іншого боку, не давала їм можливості вийти на загальнонаціональний рівень. Свідоцтвом тому є пісні "Богогласника", а також репертуар рукописів XVIII–XIX ст., де серед перекладів польськомовних та латиномовних пісень дуже мало творів, поширених на теренах і греко-католицької, і православної України. Більшість перекладів західноєвропейських пісень функціонували лише у локальному – греко-католицькому – середовищі.

На українських землях, які у XVIII–XIX ст. належали до Польщі та Австро-Угорщини, мовою пісень паралітургичного репертуару стала книжна українська мова, яка, поступово наближаючись до народної, мала яскраво виражені діалектні риси. Для мови перекладів були характерні полонізми, тому пісні у більшості випадків перекладали з польської мови. Використання церковнослов'янської мови перекладачами та редакторами "Богогласника" у цілому була характерною для пізнього етапу існування паралітургічної гілки української духовної пісні, хоча відомі й досить ранні випадки її використання, зокрема "Супрасльський богогласник" першої половини XVIII ст.

Цікавим є факт щодо існування в українській духовно-пісенній традиції перекладів (їх відомо небагато) одних й тих самих пісень, зроблених у XVII та XVIII ст., що репрезентують різні гілки української духовної пісні. Переклад польської пісні "Mesyasz przyszedł na świat prawdziwy" (ЛНБ, ф. НТШ, № 822, арк. 44 – 45) – "Месіа прійде во мир истинный" (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 106 зв. – 107), зроблений у XVII ст. Симеоном Полоцьким, представляє позалітургічну гілку східнослов'янської пісенності.

Один з анонімних перекладів кінця XVIII ст., зроблений у західних регіонах України, – "Месияш пришол на свѣт правдивый" (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 53, арк. 153 – 154 зв.) – належить до пісень паралітургічного призначення. Зіставлення оригіналу і перекладів XVII і XVIII ст. показало, що текст Симеона Полоцького, написаний модернізованою церковнослов'янською мовою, більш віддалений від польського оригіналу, ніж анонімний український текст XVIII ст.:

Mesyasz przyszedł na świat prawdziwy,
prorok zacny z wielkimy dziwy,
Który przez swoie znaki
Dał wodzie winne smaki
W kanie galileyskiey.

Месіа прійде во мир истинный,
И пророк велій в чюдесѣх дивный,
Еже в силѣ являет,
водѣ сладость подавает,
В канѣ галилейской.

(ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 106 зв. – 107)

Месияш пришол на свѣт правдивый,
А пророк зацный з велики дивы,
Который през свои знакы
Дал водѣ винны смакы
В канѣ галилейской.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 53, арк. 153 – 154 зв.)

Не менш відомими у позалітургічному та паралітургічному репертуарах були переклади польської пісні “W dzień Bożego Narodzenia” [212, 51-52], перший з яких, створений у XVII ст., функціонував у позалітургічному репертуарі (“В день Христова рождения”, РНБ, ф. Титова, № 2886, арк. 12 зв. – 13), а другий – у паралітургічному XVIII ст. (“В день Божего нарожденя”, ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 20 – 20 зв.). Як і у попередньому прикладі, переклад XVII ст. “В день Христова рождения” своєю мовою значно відрізняється від оригіналу, ніж переклад XVIII ст. “В день Божего нарожденя”:

W dzień Bożego Narodzenia
weseli ludzie, błogo im będzie.
Chwała Bogu wyśpiewują
wesoło wszędzie.

В день Божего нарожденя
веселы люди, благо им буде.
Хвалу Богу заспѣваймо
весело всюды.

(РНБ, ф. Титова, № 2886, арк. 12 зв. – 13)

В день Христова рождения
веселимся здѣ, благо нам вездѣ.
Хвалу Богу пети начнем
по оной звѣздѣ.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 20 – 20 зв.)

Прикладів пісень, які у різних перекладах увійшли до позалітургічного і паралітургічного репертуарів, зафіксовано небагато. Серед них, окрім двох згаданих, назвемо переклади пісень “Jezu Chryste, Panie miły” – “Ісус Христе, Господи мой” та “Езу Христе, Пане милый”, “Angelus pastoribus” (у польському перекладі “Anioł pasterzom mówił”) – “Ангел пастырем вестил” та “Аггел пастирем мовил”, “Nowy rok bieży” – “Новый год бѣжит” та “Новый рок бѣжит”, “Cur mundus militat” – “Почто мир гордится во временной славѣ”, “Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной”, “Чем свѣте воюєш прожною хлюбою” та “Прочь тот свѣт подбѣднов марностов”[5].

Відмінності текстів перекладів пісень у XVII та XVIII ст. (неминучих, враховуючи значну часову дистанцію і територіальну віддаленість) є показовими, адже йдеться не лише про вибір мови перекладу, яка у подібних випадках тісно пов’язана зі зміною функції пісень з позалітургічної на паралітургічну. Якщо переклади пісень позалітургічного характеру були, по суті, поетичними творами, покладеними на музику, то переклади паралітургічних творів, подібно пісням “Месияш пришол на свѣт правдивый” та “В день Божего нарожденя”, вже не можна вважати художніми творами. Українські тексти пісень “Месияш пришол на свѣт правдивый” та “В день Божего нарожденя” фактично не перекладають оригінал, а лише наближають польський текст до норм української мови, щоб його можна було вважати перекладом, а не транслітерацією польського тексту.

Іноді мова пісень була так подібною до польської, що її навіть важко вважати перекладом, настільки вона нагадує транслітерацію. Не треба, однак, забувати, що тут пісні перекладали не літературною мовою, а живою розмовною, яка, беручи за основу книжну українську мову (іноді з додатком церковнослов’янізмів), містила елементи народної мови зі значною кількістю діалектизмів та полонізмів. Варто навести цікаве спостереження В. Гнатюка, який вказує, що часто у пісенниках знаходяться “побіч руських ... кілька польських <пісень>... Їх мова не польська, але в багатьох випадках порущена або бодай зближена до руської ... Їх співають не лише поляки, але й русини ..., в устах останніх вони мусять змінятися, асимілюватися щораз більше до руської мови, доки цілком не стануть руські” [17, 25-26]. Іноді в українських рукописних пісенниках можна знайти транслітерації польських текстів, проте такий спосіб запису був досить рідкісним явищем. Наприклад, у пісеннику кінця XVIII ст. ми зустрічаємо транслітерований текст пісні “W żłobie leży” – “В жлобіе ліежи” (ІЛ, ф. Франка, № 4791, арк. 72-76).

Зауваження В. Гнатюка щодо побутування пісень є цінним для музикознавчого дослідження духовних пісень, оскільки даний спосіб перекладу не є власне перекладом, а є зміною мови в процесі побутування творів, коли при незмінній мелодії поступово змінюється текст. Це дає можливість зрозуміти, чому текст запозичених творів може віддалятися від літературних норм мови. Тут вже не можна говорити про літературну майстерність перекладача, діяльність якого була зведена до мінімуму.

Паралітургічна гілка духовної пісенності немов би свідомо відмовляється від вікової традиції барокової поезії: переклади з польської та латинської (через польське посередництво) мов зроблені максимально просто. При запозиченні творів із західноєвропейського пісенного репертуару у паралітургічній гілці української духовної пісні головну роль відіграють вже не літературні достоїнства текстів перекладів, а максимальне збереження форми та змісту західного оригіналу. Близькість текстів оригіналу та "перекладу" сприяла швидкому включенню нових пісень до українського репертуару, а також закріпленню у ньому оригінальних західноєвропейських мелодій.

Особливості книжної літературної мови передбачають використання полонізмів, а деякі недоліки літературної майстерності перекладачів компенсуються високою богословською цінністю оригіналів. Пізніше недоліки перекладів текстів було усунено: одним із завдань редакторів "Богогласника" стала уніфікація і літературна редакція текстів пісень, серед яких вагоме місце посідали переклади.

Зміст запозичених пісень у паралітургічній гілці української духовно-пісенної традиції в процесі перекладу часто залишався незмінним. Як приклад наведемо польську пісню XVII ст. з інципітом "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie". У попередньому розділі ми вже розглядали польську пісню з таким самим інципітом та її переклад "Уж тя лишаюся, сладкое чадо", яка увійшла до українського та російського позалітургічного репертуару. У XVIII ст. у паралітургічній практиці українських греко-католиків було вживано переклад іншої польської пісні з тим самим інципітом. Зі піснею "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" вона має лише спільний інципіт та деякі спільні моменти у змісті твору.

Перша пісня з інципітом "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" містила п'ять строф, друга пісня – чотирнадцять. Число чотирнадцять можна розглядати як символічне, бо саме чотирнадцять стоянь, за римо-католицькою літургічною традицією, мала Хресна дорога Ісуса Христа, про яку згадується у цьому творі. За змістом пісня "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" розповідає від імені Богородиці про страждання і смерть Ісуса Христа. На відміну від п'ятистрофної пісні, чотирнадцятистрофна менш емоційно насичена, у ній переважає розповідний тон. Композиційною особливістю польського оригіналу пісні є вміщення індивідуалізованих та експресивних звертань Богородиці до Сина, на початку кожної непарної строфи (виняток – дев'ята строфа), окрім першої та останньої, чотирнадцятої, строфи, у яких змальовуються страждання Богородиці.

Український переклад пісні "Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie", записаний у рукописі середини XVIII ст. (1734 р.), відомого під назвою "Кам'янський богогласник", зберігає повністю структуру та зміст польського оригіналу. Перша строфа подає емоційно-експресивне звертання Марії до Сина, і експресивним тоном будуть забарвлені всі фрагменти, що стосуються Богородиці:

Już Cię żegnam najmilszy Synu Chrystusie,
Serca mego pociecho śliczny Jezusie;
Cóż ja pocznę ach strapiona,
Matka Twoja opuszczona,
Straciwszy Ciebie.
Weź mnie raczej na śmierć z sobą,
Wolę umrzeć razem z Tobą,
Żyć społem w niebie.

Юж тя жегнав, наимилши сыну Христусе,
Сердца мого потѣхо, сличный Ісусе.
Что да творю юж збѣднена,
Матка твоя опущена,
Стративши тебе.
Возмя рачей на смерть з собо,
Волю вмерти ораз с тобо,
Жити спол в небѣ.

(ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 110 зв. – 112 зв.)

В інших строфах емоційний стан стражденної Божої Матері поданий не менш виразно: "*Юж от жалю умерам на то смотрячи, несвѣм что творити матка смутна стоячи*" (третя строфа), "*Увы мнѣ страпленой, жем дочекала, нещесливой годины*" (п'ята строфа), "*Меч окрутный пробивает мои внутренности, видач завзяту срогость жидовской злости*" (сьома строфа), "*Сердце ми мдлѣе, смотряч на тву муку срогу и кровь пресвятую дрогу, котра ся лѣе*" (десята строфа), "*И в том ищи безецны непреставают, але болше болести мнѣ додавают*" (одинадцята строфа), "*Што ж я почну на свѣтѣ колим позбыла, Тебе Сыну ниимилшій, марнѣм стратила*" (тринадцята строфа). Емоційною кульмінацією пісні є остання, чотирнадцята строфа:

А по смерти нехай кто з своей литости,
вложивши в гроб мое тѣло зболѣлы кости,
Нех напише такы слова:
Же ту матка Ісусова
Жалем страплена.
Котрой смерти есть причина,
Же позбыла свого Сына
Ту положена.

Друга, основна, тематична лінія пісні – розповідь про страждання Ісуса Христа. Хід подій представлений за євангеліями від Луки та Йоана, зустрічаються елементи, взяті з церковної традиції, та такі, що не містяться в євангеліях[6]. До основних подій належать таємна вечеря (Йн 13, 2-11) ("*вечерю святу з тѣла*

твого готуеш, ногы учніом умываш, милѣ цѣлуеш”), биття іудеями Ісуса (Лк 22, 63) *(“поличкы тяшкы задают, до пивницѣ тя втручают*”), Ісус перед Пилатом та Іродом (Лк 23, 1-12) (“*пред Пилата ставленого, бы тя мучили, до Ірода тя послали, бы тя и там высмѣяли и вышидили*”), вкладання на голову тернового вінку і вдягання у багряницю (Йо 19, 2) *(“же тя в пурпуру облочат, остре терня в главу тлочат*”), хресна дорога і зустріч з Симоном Киринеянином (Лк 23, 26-27) (“*Киреней же крест подперат*”), розіп’яття на хресті (“*на горѣ Голгоѳской юж тя крѣжуют, гвозды, млоты, копѣю на тя готуют*”) між розбійниками (Лк 23, 32-33) (“*между ліотры же поличен*”), пиття жовчі перед смертю (Йо 19, 29) (“*жолч пити дают*”), пробиття боку після смерті (Йо 19, 34) (“*бок ти влочніов пробивают, остаток крви выпущают*”), зняття з хреста (Йо 19, 38-39) (“*з хреста Никодим зо Сіфом юж тя спущают*”).

До елементів, що відносяться до церковної традиції, є детальна розповідь про хресну дорогу, яка в євангелії описана дуже стисло (“*три раз под крестом упадаш... Вероника твар отерат*”), цілування мертвого Сина (“*а мнѣ, болесной матцѣ, тѣло отдают, котре на лонѣ пѣстую, члонкы твои цѣлую*”). До подій, які не згадуються у євангеліях, у пісні можемо віднести розповідь про перехід Ісуса, якого схопили іудеї, через річку Кедрон (“*вяжут, толкут и в рѣку з мосту спыхают*”).

Поєднання двох тематичний ліній – розповідної та суб’єктивно-ліричної – у пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” виявилося дуже органічним, про що свідчить її популярність у польському репертуарі. Дуже органічно вона вписалася й у вітчизняну духовно-пісенну паралітургічну традицію. Переклад пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” українською книжною мовою, з використанням елементів народної мови (“*в рѣку з мосту спыхают”, “схыляешся до стоп Юдаша*”), полонізмів (“*юж тя жегнав*”, “*бок ти влочніов пробивают*”) та з незначними вкрапленнями церковнослов’янізмів, розширив вітчизняний духовно-пісенний репертуар твором, який є яскравим зразком західноєвропейської духовної пісенності пасійного змісту. Адаптація пісні до нового середовища відбулася лише за допомогою мовних засобів, оскільки сюжет, образність, форма строфи, засоби вираження, що передають емоційний стан, а також символіка залишилися незмінними.

Окрім “Кам’янського богогласника”, що репрезентує галицьку традицію, українська паралітургічна пісенність зберегла ще один – закарпатський – варіант перекладу польської пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” (пісенник Івана Ріпи 1821 р., описаний Г. Стрипським). Її інципіт має наступний вигляд:

Юж тя благославлю, мои наисладшыи сыну Ісусе,
Сердца мого потѣхо.
Что я пучну утраплена,
Матка твоя отпущенна
Втративше тебе?
Возми мя радше з собов
Няи иду на смерть з тобов.

(ІЛ, ф. Франка, № 4796/1, арк. 21-22)

Це зовсім інший переклад пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”. Цікаво, що перша – інципітна – фраза, перекладена під впливом словацької, а не польської мови, де польське слово “żegnać” – “прощатися” – перекладено не з польської, а словацької мови, оскільки словацькою мовою “žehnat” означає “благословляти”. Переклад з пісенника Івана Ріпи близький за змістом і формою до польського оригіналу, однак, його текст скорочено до одинадцяти строф. Строфи, починаючи від першої, мають меншу кількість рядків, ніж в оригіналі. Тим самим порушена структуру строфи[7]. Зменшення кількості строф вплинуло й на зміст пісенного твору: перша – лірична – лінія у перекладі “Юж тя благославлю” відсутня, залишилася лише сюжетна.

Зазнала пісня “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” й мовних змін – у перекладі зменшується кількість полонізнів, але збільшується кількість діалектних слів (“*тручавут*”, “*дрылили*”, “*прутуют*”), наближаючи її до розмовної мови закарпатського регіону початку XIX ст. Враховуючи певну автономність греко-католиків Галичини та Закарпаття, можна припустити, що даний переклад міг бути не з оригіналу, а з іншого українського перекладу. Але цілком ймовірно, що його було зроблено з польського тексту.

Таким чином, два переклади польської пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” українською мовою є зразками перекладів, у яких було збережено зміст оригінального пісенного твору. Існування двох відмінних між собою текстів, що походять з різних регіонів та зроблених у різний час, свідчать про функціонування багатьох перекладацьких центрів локального характеру, про тяглість традиції перекладацької діяльності у греко-католицьких осередках протягом XVIII–XIX ст. Хоча обидві українські пісні-переклади не вийшли на загальнонаціональний рівень, на відміну від твору XVII ст. “Уж тя лишаюся” і їх не було включено до видання “Богогласника”, їх поява свідчить про постійний інтерес до пісенної традиції християнського Заходу. Українська духовна пісенність європейського зразка, яка існувала з кінця XVI ст., у XVIII ст. вже не потребувала, на перший погляд, поповнення пісенного репертуару з європейських джерел. Натомість ми бачимо протилежну картину. Протягом XVIII–XIX ст. йде звернення до європейської духовної пісенності, постійно виникають нові переклади пісень, і деякі з них пізніше виходять на загальнонаціональний рівень.

Звернення до західної пісенності було пов’язане, безумовно, з функцією пісень, з їх зв’язком з літургією. На Лівобережжі, де духовна пісня у XVIII–XIX ст. функціонувала як твір позабогослужбовий, ми спостерігаємо протилежне явище. У позалітургічному репертуарі майже не залишилося творів-перекладів і повністю відсутнє звернення до західноєвропейської пісенності як до джерела поповнення репертуару.

Зберігає зміст і структуру оригіналу польської пісні XVI ст. “Ojcze Boże wszechmagący”[8] її український переклад “Отче Боже всемогущи”, який містить пісенник Івана Ріпи 1821 р. Польська пісня “Ojcze Boże wszechmagący” – найдовша серед польських пісень пасійного циклу: вона має п’ятдесят дві строфи. У цьому пісенному творі детально розповідається про Страсті Христові згідно з описами, переданими в різних Євангеліях. Перша строфа [212, 76] в оригіналі має наступний вигляд:

Ojcze Boże wszechmagący,
Który z miłości gorącej
Zesłałeś na te niskości
Syna Swego z wysokości.

З двох українських перекладів цієї пісні[9] до точних перекладів належить текст з пісенника Івана Ріпи, який скорочує польський оригінал до сорока двох строф. Перша строфа українського тексту така:

Отче Боже всемогущи,
Што с милости горячей
Послал еси на тоты нискости
Сына свого з высокости.

(ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 47 – 49)

Переклад польської пісні, хоча і походить з початку XIX ст.[10], точно передає зміст оригіналу, тим самим продовжуючи на українському ґрунті традицію співу піснеспівів пасійного змісту не тільки на Великий тиждень, згідно з православною традицією[11], а й протягом усього Великого Посту.

У польській пісні "Ojcze Boże wszechmagący" переважає опис подій, ніж їх емоційне переживання, і український переклад наслідує зміст польського оригіналу, описуючи наступні події:

розмова з матір'ю у четвер перед стражданням і хресною смертю ("*гды то в четверток матка жегнала, так му гварячи казала: Возми мя во Гибсиманію собов*" – апокрифічний елемент)[12];

молитва в Гефсиманії ("*гди до загороды гепсиманской прибѣжал, впав на землю*" – Лк 22, 41-43);

поцілунок Іуди ("*так приступив Юда чудно, поклонился Христу блудно, обяв го и так з радов цѣловав го*" – Мт 26, 47-49);

схоплення Христа, перехід через потік Кедрон та падіння Ісуса ("*прутко к нему прискочили, у землю ним ударили ... а вели го до мѣста охотно, пхали го в поток кедровый, а били ним у землю головов ...поштопився, впав у воду, збив собѣ у камѣнь бороду*" – апокрифічний елемент);

розмова з Анною ("*Анна го люто привитал: Где маеш ученіе? так го вопрошав*" – Йо 18, 13...19-23), Каяфою ("*в пяток го выведено, як разбоиника зимучено, проваджено до Каияфа*" – Йо 18, 24), Пилатом ("*ко Пилату го послали, отсудити му го казали*" – Лк 23, 1) та Іродом ("*зась го послали Иродови, галилейскому кралови*" – Лк 13, 7-11);

накладання тернового вінця ("*посмевали му ся над головов из остров корунов тернову*" – Йо 19, 2);

суд Пилата та сказання Христа на смерть ("*Пилат в розуме поблудив ... сказал на смерть невиного Ісуса наисладшаго*" – Йо 19, 1-16);

прибиття до хреста між розбійниками (“*на гору го провадили, гвоздми го на крест прибили между разбойников поставили*” – Мт 27, 38);

смерть на хресті (“*вѣсѣл на крестѣ израненный ... не мал отпочивку до сконаня*” – Мт 27, 50);

землетрус (“*а было там страх немалый, гды ся опона распала аж до землѣ земля ся страшно трясла*” – Мт 27, 51).

Як і переклад пісні “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie” – “Юж тя благославлю” з пісенника Івана Ріпи, переклад твору “Ojcze Boże wszechmagący” – “Отче Боже всемогущи”, вміщений у тому ж рукописі, є прикладом залучення до українського духовнопісенного репертуару західноєвропейських пісень за допомогою точного перекладу. Подібно до перекладу пісенного твору “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”, у перекладі пісні “Ojcze Boże wszechmagący” українська книжна мова переплітається з полонізмами та діалектизмами.

Ще один твір-переклад на інципіт “Ojcze Boże wszechmagący” (“Кам’янський боголасник”, 1734 р.) вже не можна віднести власне до перекладів, хоча, на перший погляд, її початкова строфа виглядає як варіант перекладу згаданої вище пісні:

Отче Боже всемогущій,
Збавлѣня грѣшных прагнучий
Зослалесь на ты нискости
Сына свого з высокости.

(ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 82 зв. – 84)

Цей твір – не переклад польської пісні “Ojcze Boże wszechmagący”, а самостійний твір українського автора, а саме – *текстова контрафактура на запозичений інципіт*. У даному випадку інципітом виступає перша строфа (а точніше – дві перші строфи) польської пісні “Ojcze Boże wszechmagący”, оскільки, починаючи з третьої, це оригінальна українська пісня[13] обсягом у тридцять одну строфу.

Пісня “Отче Боже всемогущій” з “Кам’янського богогласника” є незалежною від польського оригіналу, з яким її єднає інципіт, форма строфи і розповідний тон в описі подій, вона має зовсім інший зміст:

молитва Ісуса в Гефсиманії (“*в Гефсиманском огородѣ, болѣюч одушной шкодѣ, зачинают тяшкы страсти, где молячся аж упасти*” – Лк 22, 42-43);

зрада Іуди (“*тым часом Юдаш з жидами, з небожными народами, змолвившися к вертограду збройно прибѣгл*” – Лк 22, 47);

втеча апостолів (“*апостолове лишили его, бо ся устрашили*” – Мф 26, 52);

перехід через річку Кедрон (“*сами лавов преходили, Христа бродом провадили, Ісус, гды ишов през воду, падши збил собѣ броду*” – апокрифічний елемент);

Ісус перед Іродом і Пилатом (“*а гды в мѣсто впроваджано, на смерть срогу обволано, пред Пилата поставлено, пред Иродом го зложено*” – Лк 23, 1-11);

бичування, терновий вінець і багряниця (“*згола так был збичованый, же вся кров вышла през раны, потым корону тернову тисли на святу голову... в багряницу го убрали потым ся му наругали*” – Йо 19, 1-3);

хресна дорога (“*изнашови крест зробили, насти го Христу велѣли*” – Йо 19, 16);

розмова з матір’ю (“*тяшку теж болесть терпѣла, до Сына свого мовила: Сыну, если твоя рада, пойду с тобов на смерть рада*” – апокрифічний елемент);

розп’яття між розбійниками (“*а скоро го на крест вбили, между лотры поставили*” – Лк 23, 33);

смерть на хресті (“*желчию з оцтом поили и розмаитѣ блюзнили, по котрой так срогой муцѣ предав Дух Отцу в руцѣ*” – Йо 19, 29-30);

пробиття списом (“*копѣею бок пробили, кров з водою выпустили*” – Йо 19, 34);

зняття з хреста (“*Ісус с креста знятый, слезми своей маткы облятый*” – Йо 19, 38);

покладення у гріб (“*вонными мастми мащеный и в гробѣ новом зложеный*” – Йо 19, 41).

Текстові контрафактури стали вельми розповсюдженим явищем в українській паралітургічній пісенності. Цікавими є приклади двох українських пісень-контрафактур на польську пісню XVII ст. “Jezu Chryste, Panie miły”, які у першій половині XVIII ст. були дуже поширені в українському духовно-пісенному репертуарі як паралітургічному, так і позалітургічному. Невеличка за розміром пісня – всього у п’ять строф – стисло розповідає про хресні муки Ісуса Христа[14].

На українських землях, окрім контрафактур, у великій кількості рукописів був зафіксований переклад цього твору, написаний українською книжною мовою. Найбільш ранні паралітургічні переклади (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 32 зв.) близькі до тексту оригіналу [212, 63], у якому залишилися численні полонізми:

Jezu Chryste, Panie miły,
Baranku bardzo cierpliwy.
Wzniosłeś (2) na krzyż ręcę swoje,
Gładząc (2) nieprawości moje.

Езу Х<р>исте, Пане милый,
Баранку бар<зо> тер<пл>и<вый>,
Знюс зесь на крест ренце свое
За несправедливост мое.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 32 зв.)

Пізніші за часом варіанти перекладу пісні (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 40 зв. – 41; ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 11 – 11 зв.) за змістом не відходять від польського оригіналу, проте у них мова наближається до української книжної мови з елементами народної:

Іс<ус> Хр<и>сте, Пане милый,
Агнче велми терпеливый,
Взнюсле<сь> на кр<е>ст руцѣ своі
За злы неправести моі.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 40 зв. – 41)

Іисус Христе, Пане милый
Баранку Божій невиный
Снесес на крѣж руцѣ свои
Про неправости мои.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 11 – 11 зв.)

Більшої популярності в українському паралітургічному репертуарі набули дві контрафактури на польський інципіт пісні "Jezu Chryste, Panie miły", або, точніше, на інципіт його українського перекладу. Обидві пісні-контрафактури розповідають про страждання і смерть Ісуса Христа згідно з євангеліями[15]. Сюжети в обох українських піснях-контрафактурах різняться між собою, а також відмінні від польського оригіналу, мелодії всіх трьох пісень також різні, що є свідченням того, що це три самостійні пісенні твори, які мають лише генетичну спорідненість з польським оригіналом [41, 73].

Перша пісня-контрафактура на інципіт польської пісні "Jezu Chryste, Panie miły" ("Царю Хрісте незлобивый", назва за "Богогласником") має інципітну строфу, подібну до польського оригіналу, друга ("Хрісте Царю справедливый", назва за "Богогласником") більш віддалена від польського інципіта[16]. Перші строфи пісні "Царю Хрісте незлобивый" (подані відповідно рукописів РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 79 зв. – 80, поч. XVIII ст.; ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 19 – 20, кін. XVIII ст.) мають наступний вигляд:

Царю Христе, Пане мили,
Тысь баранку незлобивый.
В четверток вечеру бывшю
совѣт жидом сотворившю.

(поч. XVIII ст.; РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 79 зв. – 80)

Царю Хрісте незлобивый,
Агнче долготерпеливый.
Совѣту жидовску бывшу
И часу Пасхи приспѣвшу.

(кін. XVIII ст.; ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 19 – 20)

Подібність двох перших інципітних фраз українського та польського текстів очевидна, коментаря ж потребує мова обох текстів. У першому тексті, що датується початком XVIII ст., написаному книжною українською мовою, вплив польського інципіту є більш наочним. У варіанті кінця XVIII ст., записаному після редагування тексту пісні укладачами "Богогласника", мова є ближчою до церковнослов'янської, а тому вплив польського інципіту стає менш очевидним.

Друга пісня-контрафактура на інципіт польської пісні "Jezu Chryste, Panie miły" ("Хрісте Царю справедливый", назва за "Богогласником") є пісенним твором, відмінним від пісні "Царю Хрісте незлобивый", а інципіт її менш схожий на польський оригінал, проте він також генетично пов'язаний з ним. Про зв'язок польського оригіналу і другої пісні-контрафактури ("Хрісте Царю справедливый") свідчать її текстові варіанти з рукописів, де строфа-інципіт другої пісні-контрафактури наближається як до польського оригіналу "Jezu Chryste, Panie miły", так і до першої української пісні-контрафактури – пісні "Царю Хрісте незлобивый". Наведемо текстові варіанти першої строфи (ІЛ, ф. Франка, № 4785, арк. 17 зв. – 18 зв.; ІР НБУВ, ф. 301, № 823(Л), арк. 5 – 15):

Хрісте Царю справедливый,
Такжесь велми терпеливый.
Же тя збито, скатовано,
И безмѣрно поругано.

(ІЛ, ф. Франка, № 4785, арк. 17 зв. – 18 зв.)

Царю Христе справедливый,
Тожесь так барзо терпливый.
Гдыжъ тя моцно скатовано,
Лице безчестно сплювано.

(ІР НБУВ, ф. 301, № 823(Л), арк. 5 – 15)

Текст інципітної фрази пісні "Хрісте Царю справедливый" більш віддалений від польського оригіналу, проте в деяких рукописах у зміненому вигляді від нагадує своє польське першоджерело ("Царю Христе, Пане милый" у рукописі з ІР НБУВ, ф. І, № 47122, №11).

Обидві українські пісні-контрафактури – "Царю Хрісте незлобивый" і "Хрісте Царю справедливый" – розширили зміст польського оригіналу більш детальним описом Христових страждань. Кожна пісня-контрафактура збільшила розмір пісні з п'яти до двадцяти строф. Обидві пісні-контрафактури можна вважати першими українськими зразками пісень пасійної тематики, які увійшли до вітчизняної духовно-пісенної паралітургічної традиції, набувши більшої популярності, ніж переклад її оригіналу і пісня "Отче Боже всемогущій" з "Кам'янського богогласника".

Серед найпоширеніщих прикладів пісень-контрафактур в українському паралітургічному репертуарі є контрафактури на переклад інципіту польської

пісні “Twoja cześć, chwała” – “Твоя честь, хвала”. Окрім п’яти перекладів польського твору, українська паралітургічна пісенність налічує не менше трьох текстових контрафактур. Цікавими є і варіанти текстів перекладів, і тексти контрафактур.

Популярність перекладів та контрафактур на інципіт пісні “Twoja cześć, chwała” була пов’язана з поширенням культу Євхаристії у Греко-католицькій Церкві. У XIII ст. внаслідок поширення культу Євхаристії [75, 560-562] Римо-католицькою Церквою було установлено свято Тіла Господнього, яке відзначається у перший четвер після свята Святої Трійці. У зв’язку з цим святом у католицьких країнах почали складати євхаристичні пісні, які співали під час прийняття причастя та на урочистість Тіла Господнього. Оскільки Греко-католицька Церква перейняла це свято, долучивши його до церковного календаря, було необхідно створити до нього спеціальні пісні, оскільки у східній богослужбовій традиції культ Євхаристії не був настільки розвинений, як на християнському Заході. Євхаристичних пісень в українському духовно-пісенному репертуарі позатогослужбового призначення взагалі не існувало, вони з’явилися тільки у паралітургічній гілці вітчизняної духовної пісенності. Переклади і контрафактури польської пісні “Twoja cześć, chwała” призначалися на свято Божого Тіла[17].

Наведемо початкові фрагменти перекладів пісні “Twoja cześć, chwała”, зроблені протягом XVIII ст.:

Twoja cześć, chwała, nasz wiecznyj Panie,
Na wieczne czasy niech nie ustanie.

Твоя честь, хвала, наш вѣчный Пане,
На вѣчне часы нехай не устане

(поч. XVIII ст., ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 57 – 57 зв.);

Тебе честь, хвалу, наш вѣчный Боже,
Каждый в вѣки воспѣти може

(поч. XVIII ст., ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 109 – 109 зв.);

Твоя честь и хвала, наш вѣчній Боже,
На вѣки вѣком нѣгди не устане

(кінець XVIII ст., НМУМ, № 1232, арк. 125);

Тебѣ честь, хвалу, о Творче неба,
На вѣчны часы давати треба

(кінець XVIII ст., ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 56 – 57 зв.);

Твоя честь, слава, вѣков Господи,
Да не престанет в вѣчныя роди

(1790–1791, “Богогласник”, № 66).

Варіанти перекладів пісні “Twoja cześć, chwała” є цікавим явищем для дослідника міграції пісенних текстів, оскільки дають змогу заглибитись у творчу лабораторію перекладача. Процес перекладу часто проходив стихійно – у кожному осередку переклади пісень робили для власного вжитку, вони не призначалися для розповсюдження поза його межами. За основу брався польський текст, а зразком для перекладу ставала строфа тексту.

Усі переклади, зроблені анонімними авторами для літургічних потреб, є пошуками оптимальної літературної форми цього тексту: перекладачі могли зберегти риму польського оригіналу (*Пане – не устане*), створити нові українські рими (*Боже – може*, *неба – треба*), перекласти текст без збереження рими заради уникнення полонізмів (*Боже – не устане*). Редактори “Богогласника” підбили підсумок пошуковій роботі анонімних авторів і зробили свій переклад пісні, віддаливши текст перекладу від оригіналу (рима *Господи – роди*), але “піднявши” його стиль завдяки використанню церковнослов’янської лексики.

Інципіти текстових контрафактур пісні “Twoja cześć, chwała” близькі до інципітів перекладів, однак, починаючи з другої строфи, вони мають свої тексти, подібні за змістом до оригіналу, які, однак, не є перекладами:

Твоя честь, хвала, Предвѣчній Боже
Человѣк земній вопити не може

(кінець XVIII ст., НМУМ, № 1234, арк. 18 зв.);

Твоя честь, хвала, предвѣчни Боже
Колико хощет и кто зрещи може

(кінець XVIII ст., ІЛ, ф. Франка, № 4789, арк. 16 – 16 зв.).

Текст контрафактури взагалі може не мати нічого спільного з оригіналом, окрім інципітної фрази:

Твоя честь, хвала, Предвѣчний Боже
Ктож тя достойно воспѣти може

(кінець XVIII ст., ЛНБ, ф. БА, № 196, арк. 43 – 43 зв.).

Остання пісня за змістом нагадувала не стільки польський оригінал, скільки гімн “Te Deum” [39, 184]. Наведемо строфи 3-6 цієї пісні (повний текст пісні подано у дод. № 4):

Од херувѣмов превозносимий,
И от архангел всегда славимий.

Тя серафими вси восхваляют,
Свят, Свят, Свят Господь Бог всегда волают.

Лик апостольск и пророческ
Хвалят Тя всегда Боже всяческ.

Тя патриарси со мученик
Хвалят Тя всегда всѣх святых лик.

Оскільки гімн "Te Deum" традиційно виконували наприкінці процесій, які супроводжували найурочистіші католицькі свята, контамінація інципіту євхаристичної пісні "Твоя честь, хвала" з текстом гімну "Te Deum" могла виникнути з практики виконання пісень на процесії на свято Божого Тіла.

Текстові контрафактури у паралітургічній гілці української пісні потребують особливої уваги при складанні інципітного каталога перекладених творів, який повинен містити, окрім інципіта, уточнення щодо змісту пісень та особливостей їх запозичення (переклад або текстова контрафактура).

Отже, український паралітургічний репертуар зберіг достатньо перекладів європейських духовних пісень, які збагатили вітчизняну духовну лірику. Подібно до європейської пісенної практики, в українському репертуарі ми спостерігаємо таке явище, як створення пісень на базі текстових контрафактур. Серед зразків найпоширенішими стали контрафактури польських пісень "Twoja cześć, chwała" (окрім п'ятьох різних перекладів ця пісня мала три контрафактури з однаковим інципітом "Твоя честь, хвала") та "Jezu Chryste, Panie miły" (пісні "Царю Хрісте незлобивый" та "Хрісте Царю справедливый", контрафактура на перші інципітні рядки польського твору).

Паралітургічна духовна пісня XVIII ст. представлена меншою кількістю нотованих рукописів, а отже, меншою кількістю збереженого мелодичного мАтеріалу. Однак ми все ж таки маємо достатньо відомостей про функціонування європейських мелодій упродовж цього періоду. З числа нотованих джерел найбільшим є почаївський "Богогласник" 1790–1791 р., у якому кілька польськомовних пісень були запозичені з європейського репертуару, а саме "W żłobie leży" – № 17, "Anioł trzody pasącym" (новий переклад пісні "Angelus pastoribus")[18] – № 18, "A cóz z tą Dzieciną będziem czynili" – № 19. Ці пісні зберегли свої оригінальні мелодії. Деякі мелодії, представлені у "Богогласнику", співали з іншими – українськими – текстами: "Angelus pastoribus" – з текстом "Предивное торжество" (№ 31); "Boże, kocham Cię" – з текстом "Боже, люблю тя" (№ 222); "Jezu Chryste, Panie miły" – з текстами "Уже декрет подписует" (№ 41) та "Коханего ся остала" (№ 185); "Ojcze Boże wszechmagący" – з текстом "Христе, Царю справедливый" (№ 40); "Twoja cześć, chwała" – з текстами "Іордан-рѣко, уготовися" (№ 28) та "Твоя честь слава, вѣков Господи" (№ 66).

В українських рукописах паралітургічного призначення найчастіше замість запису нот зустрічаються вказівки на мелодію. У “Богогласнику” також є вказівка на тон іншої богогласникової пісні, на який треба співати той чи інший пісенний твір. Щодо мелодій у рукописах, варто зауважити, що не завжди тон пісень можна знайти у нотованих джерелах. У різних регіонах у різні періоди цей тон міг варіюватися. Але це не означає, що не було мелодій, які закріпилися у паралітургічному репертуарі і функціонували у різних регіонах протягом тривалого часу, увійшовши пізніше до “Богогласника”.

Серед сімдесяти текстів перекладених пісень лише невелика частина записана з мелодіями, а тому повністю відновити корпус паралітургічних пісень можна лише гіпотетично, спираючись на непрямі дані. Підставами для реконструкції, окрім вказівок на тон, можуть стати самі тексти пісень, особливо ті, що мали специфічну строфіку, яка вимагала збереження тієї самої мелодії. І хоча не можна довести або спростувати, що всі тексти запозичених пісень зберегли свої оригінальні мелодії, можна припустити, що їх в українському паралітургічному репертуарі було чимало.

Популярність мелодії в Європі є одним з аргументів на користь її функціонування в українському паралітургічному репертуарі, хоча цей аргумент не може бути єдиним для атрибуції, тому що лише нотовані рукописи чи принаймні вказівки на тон подають відомості про мелодії пісень. Зафіксовані мелодії або прямі вказівки на них найчастіше зустрічаються у групі пісень пасійного циклу, найменше – різдвяного, великоднього та богородичного.

Розглянемо можливість встановлення мелодій пісень без нотного запису та вказівки на тон. У XVIII ст. дуже популярною серед українського люду була пісня “Подякуйме Пану Богу”[19], мелодія якої не була зафіксована у жодній вітчизняній нотованій збірці. Ця пісня є перекладом словацької пісні “Poďekugmež Pánu Bohu”, текст якої та мелодія містяться у двох словацьких збірках XVII ст.: у католицькій “Cantus catholici” [184, 295] та протестантській “Cithara sanctorum” [184, 222]. Популярність пісні на українських землях та фіксація лише однієї мелодії у словацьких джерелах дає підстави для реконструкції українського варіанта цієї пісні як єдиного текстово-мелодичного цілого. Треба лише аргументувати можливість приєднання словацької мелодії до тексту українського перекладу.

Текст зберігає форму строфи пісні, кількість рядків та складів у строфі (у багатострофних піснях кількість складів у рядку протягом твору може варіюватися):

Poďekugmež Pánu Bohu
A wzdáwagmež čest y chwálu gemu.
Neb on pro swé Vmučeňý
Ráčil nám dat hryhům odpusstěňý.

Подякуйме Христу Пану,
А здавайме честь и хвалу ему.
Бы про свое умучиня
Рачил дати нам грѣхов отпущиня.

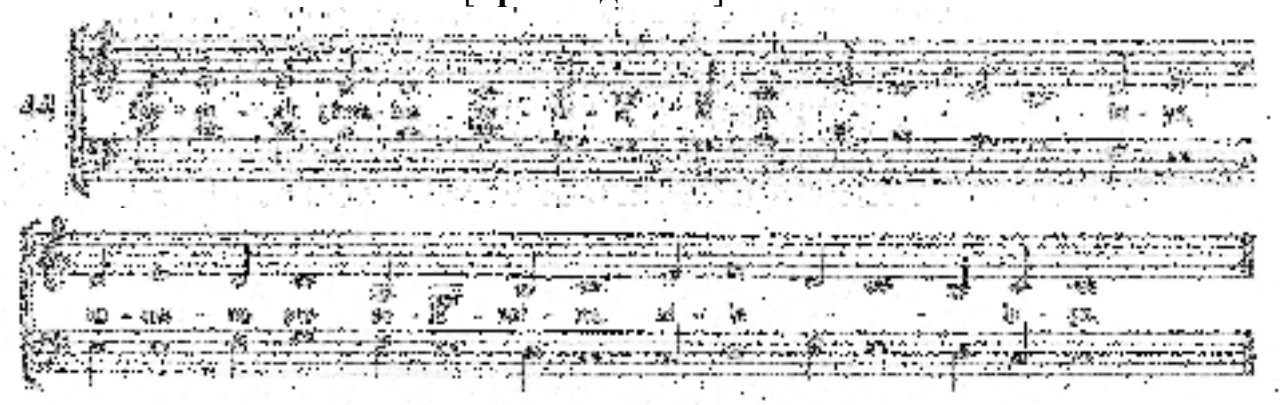
Збереження строфіки – важливий доказ стосовно використання запозиченої мелодії з новим текстом, і подібну реконструкцію можна сприймати як аутентичну. Мелодія пісні має скорботний характер (а саме на нього орієнтується мелодика пісень пасійного циклу як запозичених, так і оригінальних), що відповідає тематиці твору, і це також може свідчити про вживання словацької мелодії.

Додатковим аргументом може бути також мовна близькість словацького оригіналу і українського перекладу, який не потребував переробки. Як показала сучасна виконавська практика, поєднання тексту і мелодії у цій пісні є дуже органічним і близьким українській ментальності. Популярність твору протягом трьох століть, мабуть, можна пояснити не тільки змістом тексту, а й мелодійною яскравістю та органічністю поєднання музики і тексту.

Типовим явищем для української паралітургічної пісенності стали текстово-мелодичні контрафактури, дуже поширені у Західній Європі. Розглянемо кілька прикладів, які корінням сягають європейської пісенної практики, але знайшли віддзеркалення й в українському репертуарі. Так, є цікавим переклад пісні “Surrexit Christus hodie”, який зберіг в українському паралітургічному репертуарі одну з найдавніших європейських мелодій. Ця пісня вперше увійшла до західноєвропейської пісенної практики у XIV ст. як троп до великоднього “Benedicamus Domino”. У літургічних книгах середньовіччя, розповсюджених на теренах Італії, можна знайти цю мелодію в кількох рукописах [186, 239]. Троп “Surrexit Christus hodie” – григоріанського походження і співали його одноголосно. У рукописах XIV ст. він вже зафіксований як двоголосна лауда, в якій мелодія знаходиться у нижньому голосі – тенорі. Текст твору – дворядковий, де кожен рядок закінчується словом “Alleluia”:

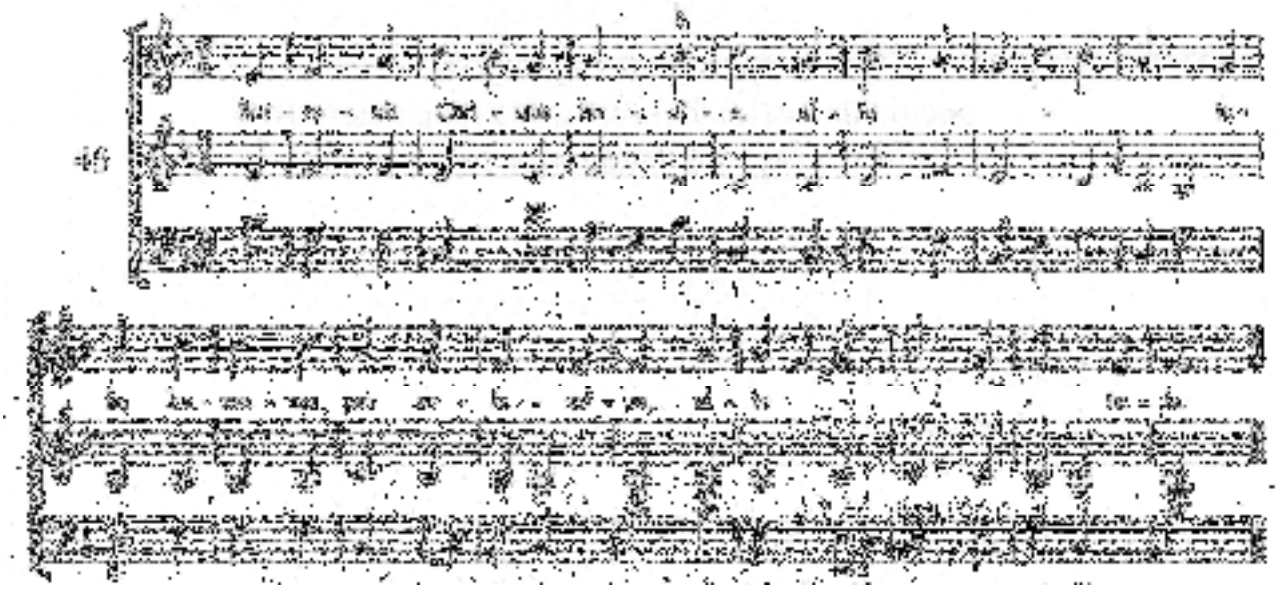
Surrexit Christus hodie. Alleluia.
Humano pro solamine. Alleluia.

Мелодія тропу – тридольна з чіткою ритмікою та з яскраво вираженою тональною основою, у нижньому голосі була на другому плані. Дворядковий текст збігався з першою і третьою фразами мелодії, друга і четверта фрази співалися з текстом “Alleluia”[20] [**приклад № 44**].



У XV ст. мелодія і текст [**приклад № 45,** мелодія у середньому голосі] ще існували як єдине ціле [186, 240], але дуже швидко мелодія пісні “Surrexit Christus hodie” відокремилася від тексту і її почали виконувати в різних країнах

Європи з новими текстами вже не латинською, а європейськими мовами. Починаючи з XVI ст., мелодія пісні “Surrexit Christus hodie” вже знаходиться у верхньому – мелодичному – голосі [184, 304; 184, 345] і набуває широкої популярності через свою виразність і простоту.



На українських землях середньовічну мелодію-троп пісні “Surrexit Christus hodie” співали з текстом “Веселый нам днесь день настал”[21], який є перекладом поширеного у XVI ст. польського тексту “Wesoły nam dzień dziś nastał”[22]. Пісня “Wesoły nam dzień dziś nastał” не є перекладом твору “Surrexit Christus hodie”, а є оригінальною польською піснею. У цьому тексті дворядкову строфу оригіналу з двічі повтореним “Alleluia” було розширено до трирядкової, де четвертий рядок був приспівом з текстом “Alleluia”:

Wesoły nam dzień dziś nastał,
Którego z nas każdy żądał.
Tego dnia Chrystus zmartwychwstał.
Alleluja, alleluja.

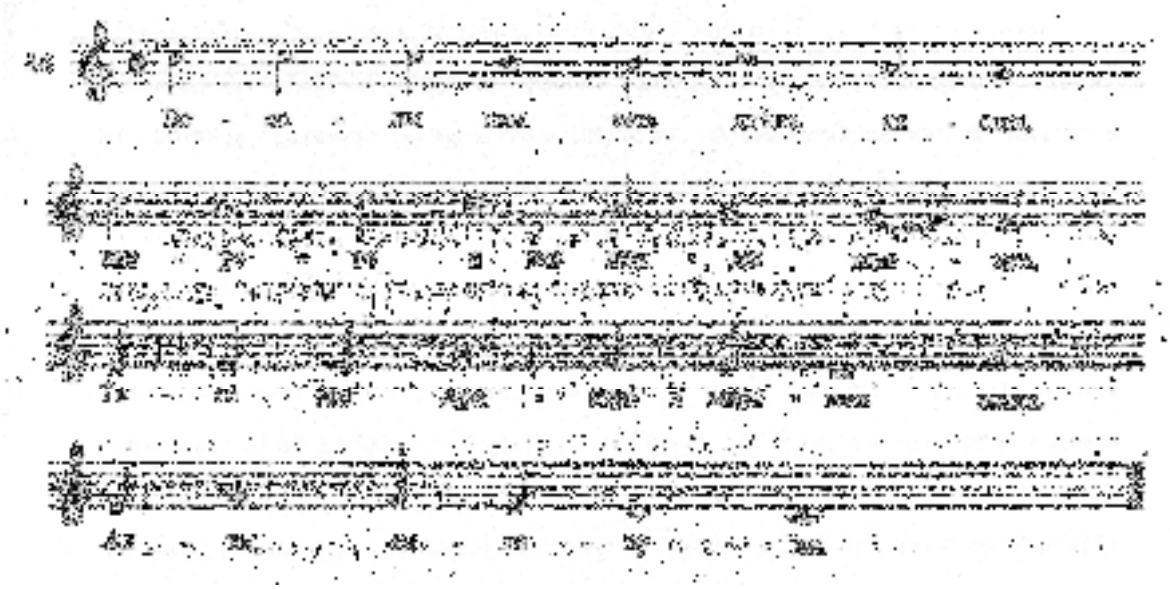
Український текст, зафіксований у рукописах, є перекладом польського оригіналу:

Веселый нам днесь день настал,
Котрего з нас кажды жадал,
Того дня Христос з мертвых встал.
Алилуя, алилуя.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 48 зв. – 50 зв.)

На українських землях у паралітургічному репертуарі пісня “Веселый нам днесь день настал” була популярним твором – збереглося близько десяти рукописів з текстом цієї пісні. У вигляді кириличної транслітерації цей твір був

представлений і у російських рукописах (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 82 зв. – 83; ф. Погодіна, № 1974, арк. 1 зв.; ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 23 зв. – 24 та ін.), де середньовічна мелодія пісні-тропа “Surrexit Christus hodie” (приклад “Весолы нам есть дзѣнь настал” за рукописом ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 44 зв. – 45) міститься у верхньому голосі триголосної кантової фактури [**приклад № 46**].



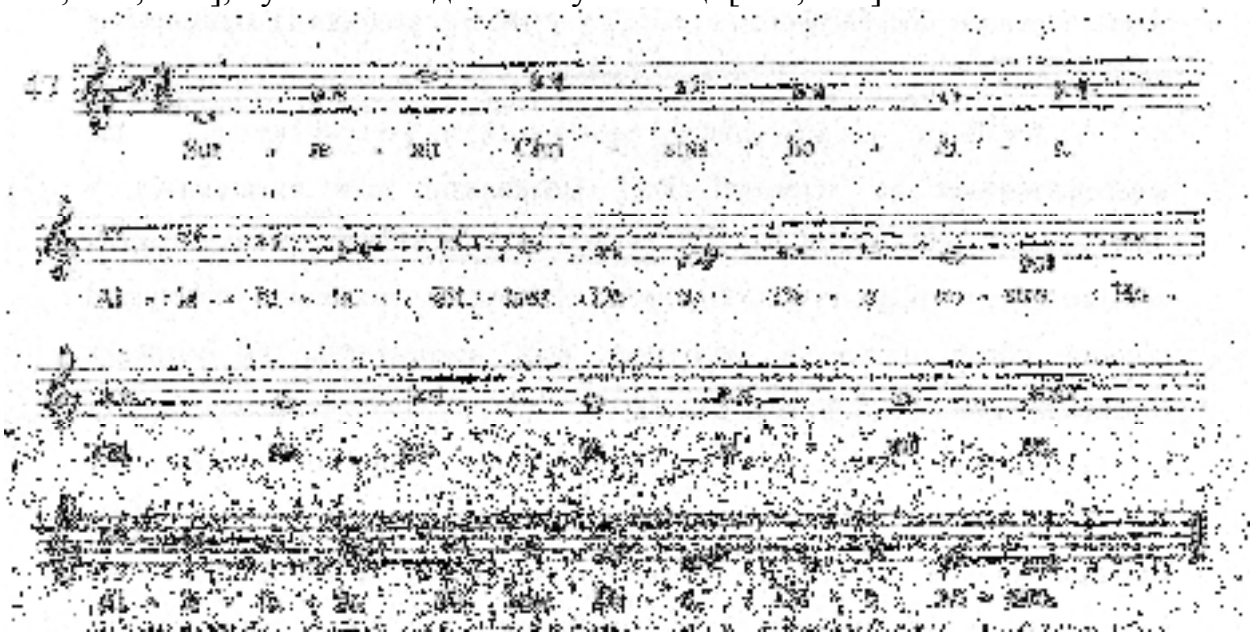
В українських рукописах, на відміну від російських, подано лише текст пісні. Однак важко уявити цю пісню з іншою мелодією, яку з XVI ст. до сьогодні співають з незмінною мелодією. Тому з великою ймовірністю можна припустити, що пісню “Веселый нам днесь день настал” в українському паралітургічному репертуарі співали саме на цю мелодію.

З середньовічною мелодією-тропом “Surrexit Christus hodie” з XVI ст. в різних країнах Європи виконувалося багато пісень з текстами, написаними національними мовами, наприклад словацький твір “Radůgme se wssyckny ňynj” [184, 304]. Його переклад був відомий в українському паралітургічному репертуарі – “Радуйме ся христіане” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 38 зв. – 39 зв.), хоча він не набув такої популярності, як пісня “Веселый нам днесь день настал”. В українських рукописах текст пісні подано без мелодії, та цілком ймовірно, що її співали на мелодію оригіналу, тобто на мелодію тропа “Surrexit Christus hodie”. Отже, в українському паралітургічному репертуарі на мелодію пісні-тропа “Surrexit Christus hodie”, найімовірніше, співалися два твори – “Веселый нам днесь день настал” та “Радуйме ся христіане”, які до української пісенності прийшли відповідно з польського та словацького репертуарів.

У XVII ст. в Західній Європі текст пісні “Surrexit Christus hodie” отримав нову мелодію [**приклад № 47**], яка відповідала панівній на той час бароковій естетиці. Текст пісні з трирядкового став чотирирядковим:

Surrexit Christus hodie.
Alleluja. Sit laus Deo, Deo nostro.
Humano pro solamine.
Alleluja. Sit laus Deo, Deo nostro.

Нова мелодія пісні “Surrexit Christus hodie” містилася у словацькому католицькому збірнику “Cantus catholici” та протестантському “Cithara Sanctorum” [184, 224; 184, 301], була вона відомою і у Польщі [212, 103].



Мінорний лад у цілому не був характерним для пісень великоднього періоду, проте пісня мала свою “родзинку” – використання риторичної фігури ascensio – октавного руху вгору у першій фразі на слові “Surrexit” (“Воскрес”), яка несе додаткове смислове навантаження, підкреслюючи ідею воскресіння Христа. Такої емблематичності в середньовічній мелодії не було.

В основу українського тексту перекладу “Surrexit Christus hodie” покладено його польський переклад XVI ст. [212, 103]:

Wstał Pan Chrystus z martwych ninie,
<Alleluja. Pochwalmy Boga. Alleluja.>
Uweselił lud swój mile.
Alleluja. Pochwalmy Boga. Alleluja.

Встал Пан Христос змертвых нынѣ.
Алилуіа. Хвалмеш Бога, Бога своего.
Увеселил люд свой милый.
Алилуіа. Хвалмеш Бога, Бога своего.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 13)

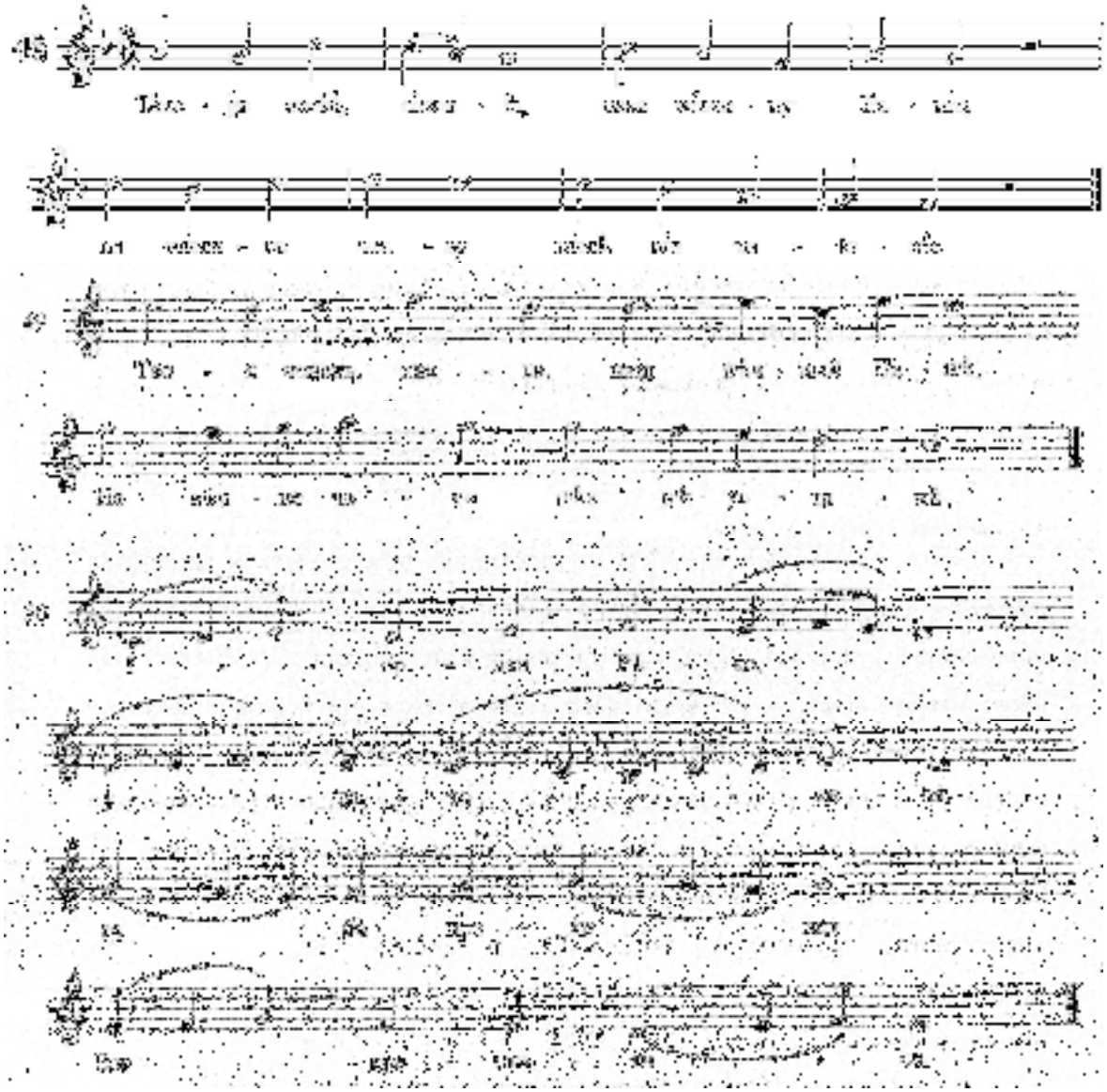
Оригінал та переклад середньовічного тексту “Surrexit Christus hodie” з бароковою мелодією був поширений не тільки у Польщі та Словаччині, а й на українських теренах. В українському паралітургічному репертуарі зустрічається переклад пісні “Surrexit Christus hodie” та її оригінал (ЛНБ, ф. НТШ, № 822,

арк. 95 зв. – 96). Хоча барокова мелодія не була зафіксована в українських рукописних пісенниках (в одному з рукописів – ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 94 зв. – 95 – стоїть вказівка "самоподобна"), текстова близькість польським та словацьким перекладам, а також емблематичність мелодії вказують на високий ступінь ймовірності використання саме її у вітчизняній паралітургічній пісенній практиці з перекладами тексту "Surrexit Christus hodie".

Даний приклад є показовим з кількох причин. По-перше, він свідчить про можливість функціонування давніх європейських мелодій європейського репертуару в українському паралітургічному репертуарі. По-друге, він показує різні форми текстових та мелодичних контрафактур в європейській пісенній практиці, внаслідок чого з одного пісенного твору може з'явитися два: один – на основі тексту, другий – на основі мелодії. Подальший аналіз пісенних творів засвідчив, що процеси, які відбувалися на українських землях, були аналогічними європейським.

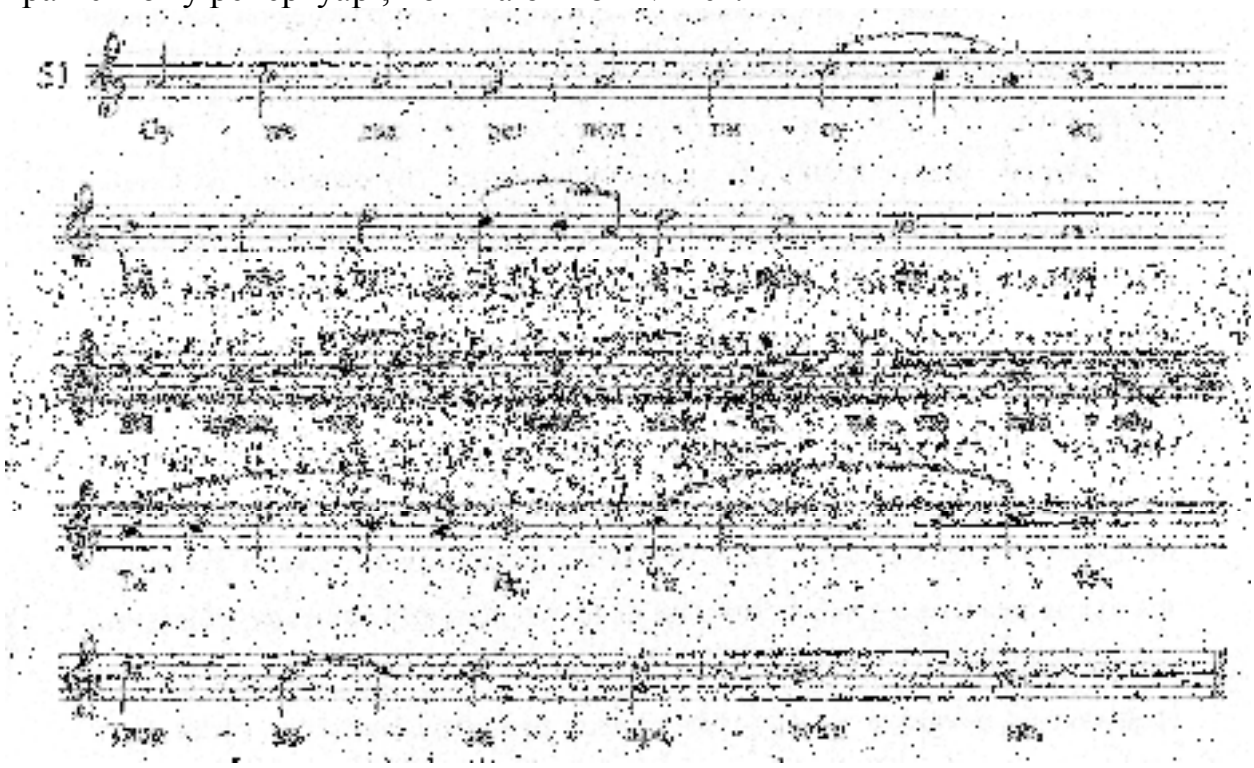
Два наступних приклади стосуються видозміни пісенних процесів, які відбувалися на українських землях. Перший – пісня "Twoja cześć, chwała" – показує текстові контрафактури при незмінній мелодії, другий – "Jezu Chryste, Panie miły" – є зразком текстово-мелодичної контрафактури.

Три переклади пісні "Twoja cześć, chwała", зроблені незалежно один від одного, співалися на мелодію пісні "Іордан-рѣко, уготовися", згідно зі вказівками на тон (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 109 – 109 зв.; ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 34 зв.; ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 56 – 57 зв.). Щодо інших текстових варіантів, то у рукописах не має відомостей, на який тон співати цю пісню. Сама мелодія пісні "Іордан-рѣко, уготовися", вміщена у "Богогласник" [**приклад № 50**], близька до мелодії польської пісні "Twoja cześć, chwała" [212, 144] [**приклад № 48**]. Польська мелодія має менше розспівів, ніж створена на її основі українська, але зберігає її головний мелодичний контур. Ця мелодія з транслітерованим польським текстом була зафіксована у російському рукописі кінця XVII ст. (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 93 зв.) [**приклад № 49**]. До кінця XVIII ст. в українському паралітургічному репертуарі мелодія польської пісні "Twoja cześć, chwała" у видозміненому вигляді звучала з різними варіантами перекладів польського твору, а після виходу "Богогласника" (№ 66) найпоширенішим з перекладів став текст, відредагований його укладачами. Цей переклад, як вказано у "Богогласнику", співали на мелодію пісні "Іордан-рѣко, уготовися". Цікаво, що в українському паралітургічному репертуарі сталася зміна понять першоджерела та нового твору: мелодія польської пісні "Twoja cześć, chwała" в українському паралітургічному репертуарі стала асоціюватися не з текстом свого перекладу "Твоя честь, хвала", а з новим українським текстом – "Іордан-рѣко, уготовися". Видозмінена польська мелодія стала дуже популярною в українському паралітургічному репертуарі, її співали з тринадцятьма різними текстами [105, 443].



Цікавими є мелодичні трансформації у пісні “Twoja cześć, chwała”. Польська мелодія у рукописі XVII ст. поєднувала дводольний та тридольний метри (у непарних рядках – дводольний, у парних – тридольний). У польській традиції з часом у мелодії закріпився тридольний метр, як свідчать друковані джерела XIX ст. Українська мелодія також поєднувала дводольність та тридольність у метриці, подібно до польської мелодії XVII ст., однак тяжіла більше до водольності (тридольність зберегли каданси, що припадають на кінці другого та четвертого рядків). Мелодично ж українська мелодія доволі далеко відійшла від польського першоджерела. Мелодія пісні “Іордан-рѣко, уготовися” має велику кількість розспівів, яких не було у польській мелодії “Twoja cześć, chwała”. Поступовий рух у мелодії пісні “Іордан-рѣко, уготовися” та відсутність у ній стрибків нагадують нам хвилеподібний рух річки, змальований за допомогою засобів музичної риторики. Та попри відмінність між польською та українською мелодіями, мелодія пісні “Іордан-рѣко, уготовися” у редукованому вигляді зберегла основні контури пісні “Twoja cześć, chwała”: якщо виділити у мелодії пісні “Іордан-рѣко, уготовися” її мелодичний кістяк, записаний половинними та цілими нотами, то в ньому можна безпомилково впізнати пісню “Twoja cześć, chwała”.

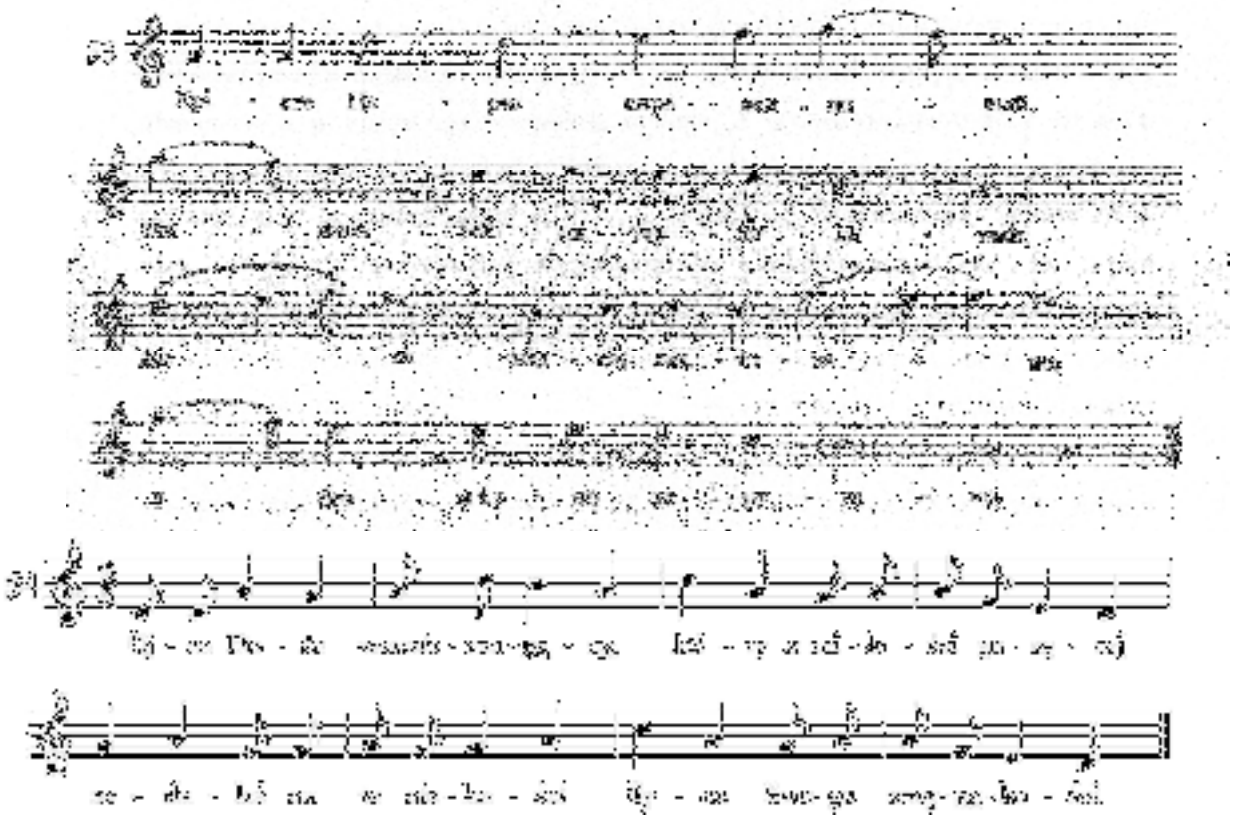
Наступний приклад демонструє зразки текстово-мелодичних контрафактур пісень із запозиченого репертуару найпопулярніших творів в українському паралітургічному репертуарі. Першоджерелом текстів двох українських пісень стала польська пісня XVI ст. “Jezu Chryste, Panie miły” (див. **приклад № 1**). Цей твір в українському перекладі був поширений в українському паралітургічному репертуарі у XVIII–XIX ст. Його мелодія в українських рукописах даного періоду найчастіше зустрічається не з перекладом польського тексту (“Езу Христе, Пане милый” у ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 32 зв.; “Іисус Христе, Пане милый” у ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 11 – 11 зв. та ін. рукописи), а з текстами “Уже декрет подписует”, який розповідає про страждання Христові (“Богогласник”, № 41 та рукописи: ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 16 зв. – 18 та ін. рукописи), та “Коханего ся остала” – пісня про Олексія, чоловіка Божого (“Богогласник”, № 185 та рукописи: ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 71 – 71 зв.) [**приклад № 51** за рукописом ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 16 зв. – 18]. На відміну від оригіналу, мелодія у другій половині пісні має ширший діапазон і містить більше розспівів. Подібний розспів ми зустрічаємо в одному з рукописів XVII ст. (див. **приклад № 2**). Отже, варіанти мелодій свідчать про безперервну традицію співу духовних пісень в українському репертуарі, починаючи з XVII ст.



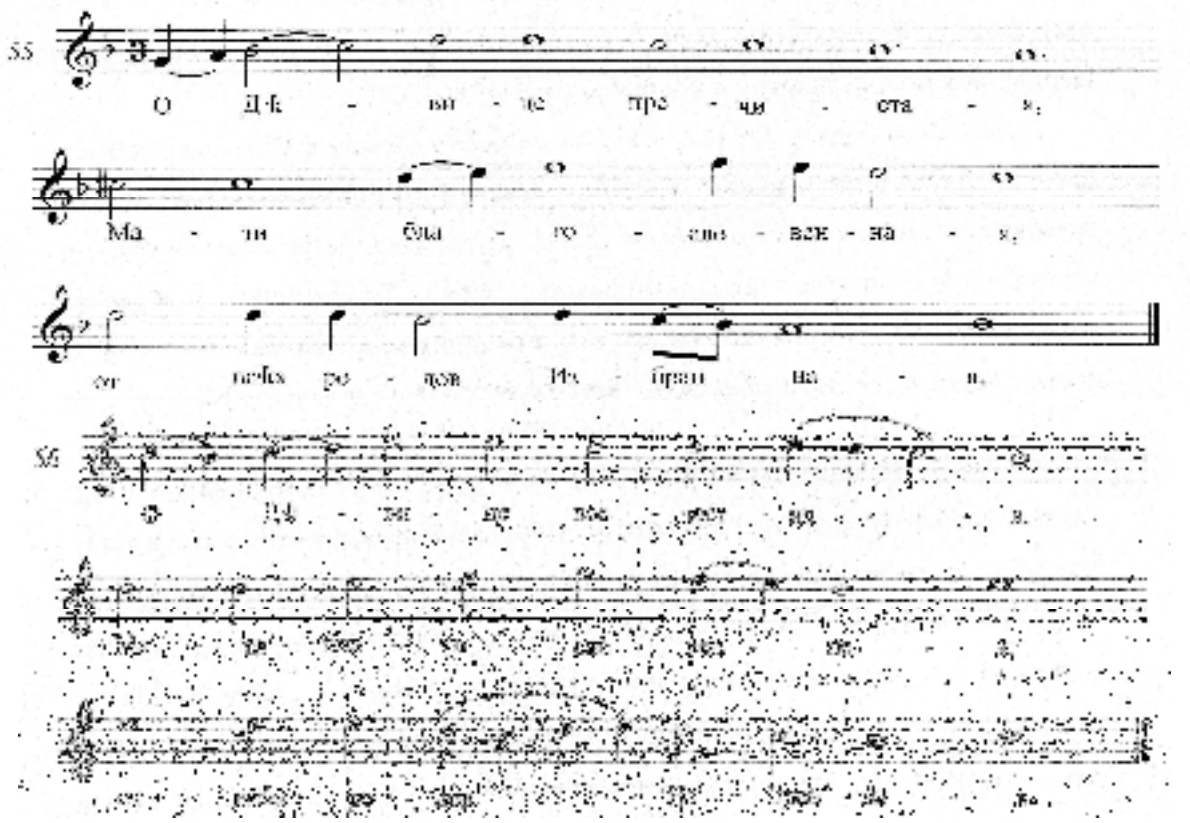
Пісню “Царю Хрісте незлобивый” (назва за “Богогласником”) було створено як *текстову контрафактуру* на інципіт “Jezu Chryste, Panie miły”. Її зміст не збігається зі змістом польського твору “Jezu Chryste, Panie miły”, оскільки вона є не перекладом, а текстовою контрафактурою на запозичений інципіт. Дана контрафактура – лише текстова, тому що пісню “Царю Хрісте незлобивый” співали на зовсім іншу мелодію [**приклад № 52**, за “Богогласником” № 39].

У мелодії пісні використано типові звороти (мінорний лад, низхідні інтонації), поширені в європейському репертуарі у піснях скорботного характеру. Оскільки в європейському репертуарі не знайдено аналогічної мелодії, можна припустити, що вона має українське походження.

Друга текстова контрафактура на інципіт пісні “Jezu Chryste, Panie miły” – “Хрісте Царю справедливый” (назва за “Богогласником”) – також текстова, бо пісню “Хрісте, Царю справедливый” [**приклад № 53**, за “Богогласником” № 40] співали на мелодію польської пісні “Ojcze Boże wszechmagący”[23] [**приклад № 54**]. Мелодія пісні “Ojcze Boże wszechmagący”, на відміну від барокових пісень, поширених на східнослов’янських землях у XVII-XVIII ст., має багато архаїчних рис: вона написана у дорійському ладі з характерною для нього ладовою перемінністю, її інтонації менш експресивні, вона більш стримано передає настрій скорботи.



Цікаво, що текст пісні “Ojcze Boże wszechmagący” було також перекладено українською мовою: “Отче Боже всѣх могущый” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 54б, арк. 28 зв. – 35); “Отче Боже всемогущій” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 82 зв. – 84); “Отче Боже всемогущи” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 47 – 49) тощо, але у рукописах був зафіксований лише текст твору. Зустрічаються, однак, вказівки на мелодію. У рукописі з ІЛ (ф. Франка, № 4784) перед текстом “Отче Боже всемогущій” стоїть позначка – співати на мотив пісні “О дѣвице пречистая”. Мелодію цієї пісні, написаної Єпифанієм Славинецьким, ми знаходимо в рукописі кінця XVII ст. з ДІМ (ф. Музейний, № 1938, арк.113 зв. – 114) [**приклад № 55**], її у зміненому вигляді вміщено до “Богогласника” (№ 102 – “О дѣвице всечестная”) [**приклад № 56**]. Барокова мелодія пісні “О дѣвице пречистая” абсолютно відмінна від середньовічної мелодії пісні “Ojcze Boże wszechmagący”. Це означає, що текст пісні “Отче Боже всемогущи” в українському паралітургічному репертуарі відокремився від своєї мелодії і його співали на мелодію іншої пісні.



Зв’язки між текстами та мелодіями запозичених пісень, що відокремилися в процесі побутування, були досить розгалуженими. У перекладах та переробках пісні “Jezu Chryste, Panie miły” текстові та мелодичні контрафактури не збігаються: інципітну фразу, яка вказує на одну запозичену пісню (“Jezu Chryste, Panie miły”), співали з мелодією іншої пісні (“Ojcze Boże wszechmagący”). В українському паралітургічному репертуарі внаслідок перекладацької роботи з’явилося кілька оригінальних творів: одні на основі мелодій, інші – на основі текстів запозичених пісень.

Щодо цієї та інших пісень пасійного циклу цікаві дані знаходимо у пісеннику, записаному Іваном Югасевичем у 1761–1763 рр., який нині знаходиться в бібліотеці Карлового університету в Празі (XVII, L 19), описаному у монографії Ю. Яворського. Дослідник, зокрема, зазначає, що пісню “Царю Христе незлобивый” (що мала, як ми вже зазначили, власну оригінальну мелодію) треба спі-

вати на мотив пісні “О дѣвице пречистая”, “Христе Царю справедливый” (її співали, як вже було вказано, на мелодію пісні “Ojcze Boże wszechmagący”) – на мелодію “О дѣвице пречистая” або “Уже декрет подписует” (остання мала мелодію польської пісні “Jezu Chryste, Panie miły”) [178, 113]. Як бачимо, мелодії пісень не збігаються з тими, що закріпилися в українському репертуарі. Це значить, що, попри усталеність текстів та мелодій трьох українських пісень пасійного циклу (“Царю Хрісте незлобивый”, “Хрісте Царю справедливый”, “Уже декрет подписует”), в деяких випадках їх могли співати й на інші мелодії.

Перший етап розвитку паралітургічної пісенності супроводжувався перекладом творів, пов’язаних із латинською літургією. До кінця XVIII ст. українська паралітургічна пісня була повністю сформована як жанр. Вихід “Богогласника”, який узагальнив та підсумував розвиток української паралітургічної пісенності, не припинив діяльності перекладачів. Традиція перекладів з польської, латинської, угорської мов існувала протягом всього XIX ст. У пісенній практиці співіснували переклади, зроблені у XVII–XVIII ст., з новими, поповнюючи та розширюючи український репертуар. Постійне звернення до пісень з латинської літургії було спричинено й періодичними спробами латинізації візантійської літургії. Тенденції, спрямовані на латинізацію візантійського обряду, та прагнення обійти це явище як небажане, співіснували упродовж всієї історії богослужбової практики Греко-католицької Церкви.

У XIX–XX ст. розвинена українська паралітургічна традиція була представлена в польських друкованих пісенниках, призначених як для українських, так і польських християн. В них, окрім польських, друкувалися й українські пісні, записані латинкою. Один з таких пісенників – “Kantyczka zawierająca polskie i ruskie kolędy” – виданий у 1935 р. В ньому було вміщено поруч з польськими колядками й українські, серед яких дві польського походження: пісні “Ангел пастирям мовил” – “Anheł pastyriam mowył” [193, 63-64] та “В яслах лежит” – “W jasłach łeżyt” [193, 57-58]. Цікаво порівняти український паралітургічний репертуар XIX ст. з білоруським.

Серед запозичених пісень ми зустрічаємо ті самі твори, поширені й на українських землях: переклади пісень, записні латинськими літерами, але згідно з нормами білоруської мови: “Anioł pasterzom mówił” – “Anioł skazaŭ pastuškam” [191, 5-10], Jezu Chryste, Panie miły” – “Jezu Chryście, Bože miły” [191, 9-10], “Twoja cześć, chwała” – “Twaja češć, chwała” [191, 20-21], “U drzwi Twoich stoję, Panie” – “U Twaich dzwier staju, Panie” [191, 21-23], “Wesoły nam dziś dzień nastał” – “Wiasioły dzień dla nas nastaŭ” [191, 45-49].

Цікавим є й львівське видання “Богогласника” 1886 р., яке віддзеркалює спроби поєднати православну та католицьку традиції. У ньому повністю відсутні пісні польською та латинською мовами, натомість додано тропарі та кондаки до великих християнських свят (тропарі та кондаки ми бачимо у виданні 1850 р., яке містило пісні польською і латинською мовами). Менш ніж через десять років з’являються й православні видання “Богогласника”. У 1894 р. Холмське Свято-Богородичне Братство друкує “Богогласник” для православних християн, які ще донедавна належали до Греко-католицької Церкви. До 1903 р. було здійснено ще шість видань цієї збірки, що свідчить про неабияку популярність співу духовних пісень на цих землях.

Обрядовий чинник став стимулом, який вплинув на формування паралітургічної гілки української пісенності, видозмінивши вітчизняний духовно-пісенний репертуар, наблизивши його до західноєвропейських зразків. Якщо у XVIII ст. паралітургічна пісенність асоціювалася передусім з уніатською церковною традицією, то пізніше вона поширилася на літургічну традицію усього західноукраїнського регіону. Для паралітургічної пісенності, практикованої православними християнами західноукраїнського регіону, безумовно, не були характерними латиномовні та польськомовні пісні, хоча вони охоче користувалися паралітургічними пісенними творами українських авторів або українськими перекладами західноєвропейських пісень. Православна паралітургічна пісенність була, безумовно, вторинним явищем щодо греко-католицької, а остання – вторинним стосовно римо-католицької традиції.

Традицію співу духовних пісень – паралітургічних та позалітургічних – було перервано через тотальну атеїзацію у радянські часи у XX ст. Сьогодні паралітургічна пісенність відроджується у західному регіоні у греко-католицькому та православному середовищах, друкуються співаники з духовними піснями [65; 172], багато з яких містилися ще у “Богогласнику”. У сучасних виданнях є пісні європейського походження, які у XVIII ст. перейшли до українського паралітургічного репертуару. Отже, традиція залучення західноєвропейських творів до вітчизняної пісенної традиції збагатила українську пісенність і включила її до загальноєвропейського культурного простору.

Визначимо особливості запозиченого духовно-пісенного репертуару паралітургічного призначення XVIII–XIX ст.:

– рукописи XVIII–XIX ст. зберегли до сімдесяти перекладів пісень із західноєвропейського духовно-пісенного репертуару, з яких близько двадцяти творів стали надзвичайно популярними в українському паралітургічному репертуарі;

– тематика перекладених пісенних творів паралітургічного призначення представлена піснями на адвент, Різдво, Великий Піст, Великдень, на свято П’ятидесятниці, на свято Тіла Господнього, до Богородиці, до святих, покаяньними піснями, серед яких пісні на Різдво та Великий Піст були найбільш поширеними серед запозичених духовно-пісенних творів. Великодні, євхаристичні, богородичні та покаянні пісні посідають проміжне місце, адвентові, на свято П’ятидесятниці, а також пісні до святих представлені невеликою кількістю творів. Переклади паралітургічних пісень не змінювали свого призначення, лише у деяких випадках пісні з певних жанрових груп пристосовували до потреб української церкви: адвентові пісні переновилися до різдвяних і сиропусну неділю, великопісні пісні – до покаянних пісень;

– переклади пісень зроблено з польської, словацької, угорської та латинської мов; польськомовна пісенність у більшості випадків виступає як посередник для входження латиномовних пісень до українського паралітургічного репертуару; в українському репертуарі збільшується кількість латиномовних та польськомовних пісень, які виконувалися мовою оригіналу;

– пісні позалітургічного репертуару перекладали у XVIII ст. книжною українською мовою, у XIX ст. книжна українська мова духовних пісень, поступово наближаючись до народної, мала яскраво виражені діалектні риси; у текстах пісень часто зустрічаються полонізми; у XIX ст. спостерігається тенденція щодо

використання церковнослов'янської мови, яку практикували перекладачі та редактори "Богогласника";

– зміст запозичених пісень у паралітургічній гілці української духовно-пісенної традиції при перекладі часто залишався незмінним ("Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie" – "Юж тя жегнав наимилши сыну Христусе", "Jezu Chryste, Panie miły" – "Езу Христе, Пане милый"), іноді зі скороченням тексту твору ("Ojcze Boże wszechmagący" – "Отче Боже всемогущи"); деякі пісні мали кілька варіантів перекладу (пісня " Twoja cześć, chwała" мала п'ять варіантів перекладу); досить широко використовували текстові контрафактури (контрафактури на ін.-ципіт пісні "Jezu Chryste, Panie miły" – "Царю Христе, Пане мили" ("Царю Хрісте незлобивый" за "Богогласником") та "Царю Христе справедливый" ("Хрісте Царю справедливый" за "Богогласником"); на інципіт пісні "Twoja cześć, chwała" було створено три текстові контрафактури);

– мелодії запозичених паралітургічних пісень характеризуються наступними рисами:

а) представлені малою кількістю мелодій, зафіксованих нотами; нотованими є лише невелика кількість рукописів та "Богогласник", у рукописах та "Богогласнику" часто зустрічаються вказівки на тон;

б) зберігали свої оригінальні мелодії, іноді у видозміненому вигляді ("Angelus pastoribus" – "Аггел пастирем мовил", "Twoja cześć, chwała" –"Твоя честь слава, вѣков Господи");

в) деякі мелодії співали з новими українськими текстами (з "Богогласника"): "Angelus pastoribus" – з текстом "Предивное торжество" (№ 31); "Boże, kocham Cię" – з текстом "Боже, люблю тя" (№ 222); "Jezu Chryste, Panie miły" – з текстами "Уже декрет подписует" (№ 41) та "Коханего ся остала" (№ 185); "Ojcze Boże wszechmagący" – з текстом "Христе, Царю справедливый" (№ 40); "Twoja cześć, chwała" – з текстами "Іордан-рѣко, уготовися" (№ 28) та "Твоя честь слава, вѣков Господи" (№ 66);

г) в українському паралітургічному репертуарі широко використовували текстово-мелодичні контрафактури (переклад польської пісні "Ojcze Boże wszechmogący" – "Отче Боже всемогущій" – співали з мелодією пісні "О дѣвице пречистая", мелодію польської пісні "Ojcze Boże wszechmogący" – з текстом "Хрісте, Царю справедливый" (текстова контрафактура пісні "Jezu Chryste, Panie miły"), мелодію пісні "Jezu Chryste, Panie miły" – з текстами "Уже декрет подписует" і "Коханего ся остала").

Примітки

[1] З XIX ст. вона отримала назву Греко-католицької.

[2] Жанрові ознаки в духовних піснях (подібно до богослужбових піснеспівів) визначаються за текстом і літургічним призначенням твору, а не за музичними ознаками (лад, ритм, форма тощо).

[3] При відмінності у репертуарі багато пісень словацької та угорської традицій були спільними. Про це свідчить той факт, що перший католицький словацький пісенник

“Cantus catholici” мав спочатку угорське (1651), а потім словацьке видання (1654) [184], де латиномовні твори залишалися без перекладу, а угорські перекладені словацькою.

[4] Атрибуції пісень за [184, 179] (латинський текст) та [184, 276] (словацький).

[5] Останній текст, датований 1821 р., точно передає зміст латинського гімну, на відміну від інших перекладів. Повний текст пісні “Прочь тот свѣт подбѣднов марностов” наведено у дод. № 4.

[6] Апокрифічні елементи були і в польських оригіналах, в сучасних виданнях польських духовних пісень їх вилучено.

[7] Можливо, наявність купюр пов’язана з тим, що пісенник Івана Ріпи є описом, а не оригіналом.

[8] Пісня має латинське першоджерело “Deus Pater sempiterne”, проте у XVII ст. в Європі латинський варіант вже не був вживаний.

[9] У вигляді кириличної транслітерації польського тексту пісню повністю зафіксовано у російських рукописних пісенниках кінця XVII ст. (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 83 зв. – 84).

[10] Час написання рукопису не завжди збігається з часом написання пісні, яка могла бути створеною чи перекладеною раніше.

[11] У православній традиції на Великий тиждень не існувало піснеспівів, де б повністю було відтворено сюжетну лінію про страждання і смерть Ісуса Христа. Натомість латинська літургічна традиція фіксує з XVII ст. низку пісень пасійної тематики, які містять розповідь про хресну смерть Спасителя.

[12] Апокрифічні елементи у пісні були запозичені з польського оригіналу.

[13] Хоча при вивченні більшої кількості польських джерел може виявитися, що це варіант пісні на інципіт “Ojcze Boże wszechmagący”, що виник в польській, а не в українській традиції, подібний до твору “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”, та це здається мало ймовірним, оскільки мова вірша містить більше слов’янізмів, ніж полонізмів, що свідчить про те, що пісня належить українському авторові. Проте мовний чинник не може бути остаточним у розв’язанні проблеми щодо оригіналу пісні.

[14] Пісню у польській пісенній практиці виконували після останньої частини Гірких жалей.

[15] Тексти пісень наведено у роботі В. Гнатюка [18, 165-167].

[16] Першу строфу кожної пісні-контрафактури подано у двох текстових варіантах, бо обидва варіанти були поширеними.

[17] Кілька текстів перекладів та контрафактур наведено у дод. № 4.

[18] Переклади пісні “Angelus pastoribus” польською (“Anioł pasterzom mówił”) та українською (через польське посередництво) мовами були дуже популярними на українських землях. Укладачами “Богогласника” було зроблено її новий переклад польською мовою – “Anioł trzody pasącym”, який, однак, не зміг витиснути традиційний польський текст “Anioł pasterzom mówił”. Текст пісні “Angelus pastoribus”, її польські та українські переклади наведено у дод. № 4.

[19] Текст пісні надруковано у збірці В. Гнатюка “Угро-руські духовні вірші” [18, 39-40].

[20] Мелодію подано за [186, 239].

[21] Пісню “Веселый нам днесь день настал” не треба плутати з піснею “Нынѣ веселый нам день настал”, помилково визначену В. Перетцом як переклад з польської. Пісні подібні лише інципітом

[22] Атрибуція польського тексту за [212, 101-102].

[23] Атрибуція мелодії за [212, 76].

ПІСЛЯМОВА

Історію української духовної пісні як вагомої складової усієї східнослов'янської духовної пісенності неможливо уявити у відриві від її генетичного першоджерела – західноєвропейської духовної пісні. Сьогодні духовна пісня посідає важливе місце у літературознавчих розвідках, які розглядають її у контексті української барокової літератури, а також у музикознавчих дослідженнях християнської музичної культури. Духовна пісенність сучасною наукою осмислюється і як невід'ємна складова української барокової літератури, і як один з генеральних напрямів багатовікової музичної традиції християнської церкви. Нині духовна пісня привертає до себе все більше уваги науковців, які дедалі частіше віддають перевагу інтердисциплінарним розвідкам, в яких поєднуються методи філологічної та музикознавчої наук, історико-культурологічних і богословсько-літургічних досліджень.

Західноєвропейська духовна пісня як невід'ємна складова східнослов'янської (і української, зокрема) пісенності у різні періоди її історії то виходила на перший план, то "ховалася" серед сотень інших пісень, створених протягом століть в українському репертуарі внаслідок потужного впливу західної пісенності у XVII–XVIII ст. Духовна пісня позабогослужбового призначення історично була першим різновидом духовної пісенності на східнослов'янських землях. Значення західноєвропейської духовної пісенності для становлення східнослов'янської полягало у запозиченні текстових та музичних форм, на той час вже апробованих у Західній Європі. Східнослов'янська пісенність швидко перейняла нові форми, що дозволило за короткий термін створити величезний духовно-пісенний репертуар. Щодо іноземних запозичень на першому етапі формування східнослов'янської духовної пісенності треба відзначити, що автори-перекладачі менше спиралися на конкретні музичні твори, ніж на загальновживані, типові елементи барокової духовної пісні. Причина такого підходу полягала у конфесійній різниці між східною та західною богослужбовими традиціями. Якщо у західноєвропейському репертуарі було чітко окреслено функцію пісні (літургічна, паралітургічна або позалітургічна) та її конфесійну приналежність (католицька або протестантська), то при складанні східнослов'янського репертуару мова взагалі не йшла про будь-який зв'язок духовної пісні з літургією. Духовна пісня була частиною або домашнього релігійного співу, або різного роду духовних та світських репрезентацій. Вона сприймалася українцями, білорусами і росіянами як елемент західної культурної та релігійної традиції, але у позабогослужбовому контексті.

Духовна пісня як елемент церковної та богослужбової культури виникає на білоруських та українських землях в уніатському середовищі, де східний обряд з часом поступово піддавався латинізації. Внаслідок цього зароджується новий різновид духовної пісні – паралітургічний, у якому вона стала елементом богослужбових відправ і іноді уводилася до літургії східного обряду. Саме тому у

паралітургічній гілці з'являється пісенний репертуар, призначений для цих потреб. Паралітургічна гілка актуалізує на новому етапі і новому рівні інтерес до західноєвропейської (католицької) пісенності: наново перекладаються західноєвропейські пісенні твори, які вперше потрапили до східнослов'янського репертуару у XVII ст., збільшується їхня кількість.

Літургічний чинник, а саме вплив латинської традиції, сприяв, з одного боку, збільшенню кількості творів з пісенного європейського репертуару в українській та білоруській духовно-пісенних традиціях. З іншого боку, конфесійний чинник не дозволив багатьом з них вийти на загальнонаціональний рівень. Більшість пісень-перекладів не увійшли до "Богогласника" 1790–1791 рр. – першої друкованої нотної збірки українських духовних пісень. Багато запозичених та перекладених українською мовою пісенних творів так і не потрапили до друкованих видань і поступово вийшли зі вжитку. Деякі богогласникові пісні через конфесійний чинник також не могли повноцінно увійти до спільного – православно-уніатського – пісенного репертуару.

Літургічна українська пісня з'являється наприкінці XX ст. у богослужбовій практиці Римо-католицької Церкви. Ця пісенність, яка залучила багатовікову традицію Західної Церкви, сьогодні також не вийшла на загальнонаціональний рівень через конфесійний чинник. Те саме можна сказати і про україномовний співацький репертуар численних протестантських церков. Однак українська духовна пісенність, незалежно від її конфесійної приналежності, є частиною християнської музичної культури і заслуговує на особливу увагу, оскільки з відродженням християнського життя в Україні духовна пісня є одним з провідних жанрів сучасної богослужбової музики різних християнських конфесій. У неправославних конфесіях західноєвропейська духовна пісня посідає вагоме місце, і вельми цікавим є показ споріднених рис сучасної української духовної пісенності і духовної пісні XVII–XVIII ст. як у репертуарній площині, так і у методах рецепції західноєвропейського пісенного матеріалу у XVII–XVIII ст. та нині.

Як жанр літератури духовна пісня – XVII–XVIII ст. та сучасна – також варта уваги дослідників. Історичний ракурс дозволить краще вивчити специфіку залучення європейського духовно-пісенного матеріалу до східнослов'янського репертуару на усіх етапах його розвитку, а дослідження сучасної духовної пісенності сприятиме залученню найкращих європейських зразків до національного репертуару та продовженню традицій, які тривають з XVII ст. по сьогоднішній день.

ДОДАТКИ

Додаток № 1

Список рукописів, використаних у монографії

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ (м. Київ)

Фонд І. Франка (ф. 3)
№ 4730, 4733, 4784, 4785, 4786, 4787, 4788, 4789, 4791, 4792, 4796/I, 4796/II, 4801, 4826.

Фонд О. Бодянського (ф. 99)
№ 246.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського НАНУ (м. Київ)

Фонд Першого відділу (ф. I)
№ 885, 2643, 2871, 2879, 3883, 47122.

Фонд Київського університету ім. Св. Володимира (ф. VIII)
№ 206, 209, 210.

Фонд С. Маслова (ф. XXXIII)
№ 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54/I, 54/II, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62.

Фонд Церковно-археологічного Музею Київської Духовної Академії, опис М. Петрова (КДА/П)
№ 472, 473, 474, 475, 476.

Фонд Церковно-археологічного Музею Київської Духовної Академії, опис М. Лебедєва (КДА/Л)
№ 822, 823, 824, 825.

Архів Ю. Яворського (ф. XXI)
№ 180.

Національний Музей Українського Мистецтва (м. Львів)

№ 766, 1232, 1233, 1234.

Львівська наукова бібліотека імені В. Стефаника НАНУ (м. Львів)

Фонд Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка (НТШ) (ф. 1)
№61, 62, 67, 68, 69, 70, 73, 129, 165, 172, 188, 339, 341, 343, 345, 348, 350, 352, 353, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 368, 370, 378, 822, 860/3.

Фонд Богословської Академії (БА) (ф. 6)
№196.

Фонд А.С. Петрушевича (АСП) (ф. 77)
№ 135, 163, 169, 194, 213, 233, 254, 280/1, 280/2, 295, 357.

Бібліотека Академії наук Росії (м. Санкт-Петербург)

Фонд Основний (ф. 31)
№ 16.6.29, 16.6.33, 19.2.27, 21.5.3, 26.3.42, 45.7.7, 45.8.195.

Російська Національна бібліотека (м. Санкт-Петербург)

Фонд Ф. Буслаєва (ф. 550)
Q XIV 25, 98, 127, 128, 134, 141, 150, 151;
O XIV 15, 16, 21, 25, 27.

Фонд М. Погодіна (ф. 583)
№ 426, 1974, 1976.

Фонд А. Титова (ф. 775)
№ 1109, 1168, 1265, 1304, 1335, 1564, 2019, 2038, 2540, 2720, 2886, 3618, 3897, 4140, 4172, 4285, 4465, 4487.

Фонд Кирило-Білозерського монастиря
№ 783/1040.

Державний історичний музей (м. Москва)

Фонд Музейний
№ 1743, 1938.

Бібліотека Литовської академії наук (м. Вільнюс)

F 19-233 (15).

Додаток № 2

Каталог інципітів пісень

Пісні західноєвропейського походження позалітургічного призначення у рукописах XVII–XVIII ст.

Різдвяні пісні

1. “Angelus pastoribus” (XVI ст.) [пол. “Anioł pasterzom mówił” (XVI ст.)] [212, 20]: “Аггел пастырем мовил” (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 46 зв. – 47) – *“Ангел пастырем вестил”* [129, 173]. Переклад Димитрія Ростовського. Мелодія пісні “Angelus pastoribus” також співалася з текстом “Днесь ангели спѣвают” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 143 зв. – 144).

2. “In Natali Domini” (XIV ст.) [212, 36]: *“Божіє нынѣ Рождество”* (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 49, арк. 59 зв. – 60).

3. “Infinitae bonitatis” (XVII ст.) [184, 285]: “*Безконечной благостины*” (ЛНБ, ф. АСП, № 233, арк. 15-17; БРАН, ф. Основний, № 16.6.29, арк. 52 зв. – 53).

4. “Messias venit huic saeculo” – [пол. “Mesyasz przyszedł na świat” (XVII ст.)]: “Мессия пришед на свѣт правдивы” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 85 зв. – 86) – *“Мессія приде во мир истинный”* (РНБ, ф. Титова, № 2720, арк. 56 зв. – 57). Пісня *“Мессія приіде во мир истинный”* звучала також з іншою мелодією (РНБ, ф. Погодіна, № 426, арк. 49 зв. – 50). Переклад Симеона Полоцького.

5. “Nowy rok bieży” (XVII ст.) [212, 40]: *“Новый год бѣжит”* (ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 110 зв. – 111).

6. “Puer natus” (XIV ст.) [пол. “Dzieciątko się narodziło” (XVII ст.)] [212, 27]: “Дзѣцьонко ся народзило” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 46). Мелодія пісні зустрічається також з текстом “Радуйтеся, вси людие” (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 43 зв.).

7. “Salve, Fili pulcherrime” (XVII ст.): *“Здрав будь, о прекрасный сыне”* (БРАН, ф. Основний, № 16.6.33, арк. 40 – 41).

8. “W dzień Bożego Narodzenia” (XVII ст.) [212, 51]: “В дзень Божего народзеня” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 77 зв. – 78) – *“В день Христова рождения”* (РНБ, ф. Титова, № 2886, арк. 12 зв. – 13).

Пасійно-покаянні, повчальні та молитовні пісні

9. “A mam ci ja swego Jezusa miłego” (XVII ст.): “А мам ци я свего Езуса милего” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 23 зв. – 24) – *“Имам аз своего Иисуса моего”* (РНБ, ф. Титова, № 2540, № 3). Переклад Димитрія Ростовського.

10. “Cur mundus militat” (XIII ст.) [184, 340]: *“Почто мир гордится во временной славѣ”* (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 70а зв.), “Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 63 – 64); “Чем свѣте воюеш прожною хлюбою” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 65 – 65 зв.).

11. “Dies irae” (XIII ст.): “День он гнѣву” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 68 зв. – 71).

12. “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” (XVI ст.) [212, 7]: “Гейнал вшисцы заспѣваймы” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 75) – *“Утро восстав воспѣваем”* (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 31 зв. – 32). Польський текст пісні виконувався з двома різними мелодіями (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 31 зв. – 32 та РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 73), церковнослов’янський текст співався з однією мелодією (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 75), близькою до мелодії з РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 31 зв. – 32. Ця ж мелодія співалася також з текстом “Боже вѣчный, Боже живый” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 9 зв. – 10).

13. “Jest zdrada w świecie” (XVII ст.): “Есть здрада в свѣцѣ” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 107 зв.) – *“Есть прелесть в свѣте”* (РНБ, ф. Буслаєва, №О XIV 25, арк. 124 зв. – 126).

14. “Jezu Chryste, Panie miły” (XVII ст.) [212, 63]: “Езу Христе, Панѣ милый” (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 73 зв. – 74) – *“Ісус Христе, Господи мой”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 68 зв. – 69). Інші мелодико-фактурні варіанти пісні: “ѣзу Христе, Пане мили” (РНБ, ф. Титова, № 1974, арк. 89 зв. – 90) – *“Ісусе Христе, Господи мой”* (РНБ, ф. Кир.-Бел. монастиря, № 783/1040, арк. 56 зв. – 57); “Езу Христе, Пане милый” (БРАН, ф. Основний, 45.8.195, арк. 1 зв. – 2).

15. “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie” (XVII ст.): “Юж цѣ жегнам, наймилший сыну Езусѣ” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 35 зв. – 36) – *“Уже тя лишаюся, сладкое чадо”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 166 зв. – 167). Мелодія пісні “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie” також співалася з текстом “Егда душа от тѣла разлучается” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 8 зв. – 9). Пісня *“Уже тя лишаюся, сладкое чадо”* також виконувалася з іншою мелодією (РНБ, ф. Погодіна, № 426, арк. 129 зв. – 130).

16. “Mamy przyjaciela, Chrysta Zbawiciela” (XVII ст.): “Мамы прияцеля, Христа збавицеля” (ДІМ, ф. Музейний, № 1743, № 127) – *“Мним благодетеля, Христа спасителя”* (ДІМ, ф. Музейний, № 1743, № 128).

17. “Meum Tu gaudium” (XVII ст.) [184, 343]: *“Ты еси Іисусе, Ты моя радосте”* (РНБ, ф. Титова, № 2540, № 4). Переклад Димитрія Ростовського.

18. “O dusze wszelka nabożna” (XVI ст.) [212, 74]: “О душо вшелка набожна” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 88 зв. – 89). Переклади пісні “O dusze wszelka nabożna” мають відмінні від польського оригіналу мелодії: *“О душе каждая вѣрна”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 34 зв. – 35) та *“О душе каждая вѣрна”* [156, 133–134]. Переклад Димитрія Ростовського.

19. “Przebrałem miarę, o mój mocny Boże” (XVII ст.): “Пршебралем мяре, ах мой моцны Боже” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 125 зв. – 126) – *“Преступих закон, о мой крепкий Боже”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 77 зв. – 78); *“Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 16, арк. 36 зв. – 37); *“Превзыдох мѣру о! мой вѣчный Боже”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 150, арк. 7). Переклад пісні *“Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже”* – Димитрія Ростовського.

20. “Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcianie” (XVI ст) [212, 82]: “Розмышляймы дзись, вѣрніи хрзесцяны” (РНБ, ф. Титова, № 4172, арк. 65 зв. – 66) – *“Размыслим днесь, вѣрніи христіане”* (ДІМ, ф. Музейний, № 1743, № 205).

21. “Ufam Bogu w nieszczęściu mem” (XVII ст.): “Уфам Богу в нещенсцю мым” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 59 зв. – 60) – “*Вопію к Богу в бѣдѣ моей”* (РНБ, ф. Титова, № 1109, арк. 32 зв. – 33). Переклад Димитрія Ростовського.

22. “Żałośnie Panienka płakała” (XVII ст.): “Жалосне панѣнка плакала” (РНБ, ф. Погодіна, № 1974, арк. 46 зв.) – *“Жалосно дѣвица рыдаше”* (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 53 зв. – 54).

Богородичні пісні

23. “Nitida stella” (XVII ст.) [пол. “Gwiazdo jasności” (XVII ст.)] [212, 195]: “Гвяздо ясности” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 25, арк. 34 зв. – 35) – *“Звездо светлости”* [134, 94].

24. “Salve Regina” (XI ст.) [пол. “Witaj, Królowo nieba” (XVII ст.)]: “Витай, кралево неба и матко литосци” (РНБ, ф. Буслаєва, № Q XIV 141, арк. 120 зв. – 121). Переклад *“Буди славима, святая царице”* має відмінну мелодію (РНБ, ф. Кир.-Бел. монастиря, № 783/1040, арк. 51 зв. – 52).

Пісні західноєвропейського походження паралітургічного призначення у рукописах XVIII–XIX ст.

Адвентові пісні

1. “Moc Boži diwná” (XVI ст.) [184, 211]: “Моц Божа дивна” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 18 – 18 зв.).

2. “Z raju pięknego miasta” (XVII ст.: Symfonie anielskie, 1630 р.): “З раю слѣчнаго мѣста” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 39 зв. – 40 зв.).

Різдвяні пісні

3. “A cóz z tą Dzieciną będziem czynili“ (XVIII ст.): “А что та дѣтина буде чинила” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/ІІ, арк. 14). Пісня міститься польською мовою у “Богогласнику” (№ 19).

4. “Ach, biada, biada mnie, Herodowi” (XVII ст.): “Ах, бѣда, бѣда мнѣ, Іродови” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 153).

5. “Angelus pastoribus” (XVI ст.) [пол. “Anioł pasterzom mówił” (XVI ст.)] [212, 20]: “Аггел пастирем мовил” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 45, арк. 37 зв. – 38 зв.); “Аггел пастирем мовил” (ІР НБУВ, ф. І., № 885, арк. 48); “Агел пастирем мовил” (ІЛ, ф. Франка, № 4789, арк. 35 – 36 зв.); “Агнол чроди пасончій” (ЛНБ, ф. НТШ, № 62, арк. 8 – 8 зв.); “Аггел чреди пасущим” (ЛНБ, ф. НТШ, № 365, арк. 141 – 141 зв.). У перекладі “Anioł trzody pasącym” пісня міститься у “Богогласнику” (№ 18). Мелодія пісні зустрічається також з текстом “Предивное торжество” (“Богогласник”, № 31; ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 12 – 13).

6. “Collaudemus” (XV ст.) [пол. “Już pochwalmy” (XVII ст.)]: “Юж похвалме” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 9 зв.).

5. “Czas radosti weselosti” (XVII ст.) [184, 279]: “Час радости, веселости” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 17 зв. – 18).

7. “Dies est laetitiae” (XV ст.) [184, 277; 184, 280] [слов. “Nastal nam Deň weselý bezewsséhо smútku” (XVII ст.)] [184, 276-277]: “Настал нам день веселый без вшыткого смутку” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 17 – 17 зв.), “Настал нам день веселый безушего смутку” [244, 162].

8. “Do nóg twoich upadajmy” (XVIII ст.): “До нуг твоих упадами” (ЛНБ, ф. НТШ, № 357, арк. 1 – 1 зв.).

9. “En virgo parit filium” (XV ст.) [слов. “Narodil sa Krystus Pán” (XVII ст.)] [184, 281] – “Народился Христос Пан, веселим ся” [229, 235].

10. “Ey panenka” (XVII ст.) [184, 274]: “Ей паненка” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 19).

11. “Hej, w dzień Narodzenia Syna Jedynego” (XVII ст.): “Гей, в дзинь народзеніе Сына Единего” (ЛНБ, ф. НТШ, № 357, арк. 4).

12. “Infinitae bonitatis” (XVII ст.) [184, 285]: “Нескончаемая благость” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 3).

13. “Messias venit huic saeculo” – [пол. “Mesyasz przyszedł na świat” (XVII ст.)]: “Месияш пришол на свѣт правдивый” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 53, арк. 153 – 154 зв.).

14. “Nowy rok bieży” (XVII ст.) [212, 40]: “Новый рок бѣжит” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 23 зв. – 24).

15. “Nużmy wszyscy zaśpiewajmy z weselem” (XVI ст.) [212, 41]: “Нуж мы, братя, заспѣваймо з веселем” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 19 зв).

16. “Przy onej dolinie” (XVIII ст.) – “При оной долинѣ” [178, 327].

17. “Puer natus” (XIV ст.) [пол.“Dzieciątko się narodziło” (XVI ст.)] [212, 27]: “Дѣтятко ся народило” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 53, арк. 121 – 121 зв.). Мелодія пісні зустрічається також з текстом “Радуйтеся, вси людіе” (ЛНБ, ф. НТШ, № 822, арк. 20 – 20 зв.) та “В мѣстѣ Вифлеем реченом” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 53, арк. 128 – 129).

18. “Puer nobis nascitur” (XVI ст.) [пол. “Dzieciątko się narodziło z czystej Dziewicy” (XVI ст.)]: “Дѣтятко ся народило з чистой Девици” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 9).

19. “Syn Božý gse nám Narodil” (XVI ст.) [184, 278]: “Сын Божій ся нам народил” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 4 – 4 зв.).

20. “W dzień Bożego Narodzenia” (XVII ст.) [212, 51]: “В день Божего нарожденя” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 20 – 20 зв.).

21. “W żłobie leży” (XVII ст.) [212, 56]: “В яслех лежит” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 20 – 21 зв.). Пісня міститься польською мовою у “Богогласнику” (№17). Мелодія зустрічається також з текстом “Днесь видите, услишите” (НМУМ, № 766, арк. 28).

22. “Witaj Jezu ukochany” (XVI ст.) [197, I, 269-270]: “Витай Христе укоханы” [216, 435-436].

Великопісні пісні

23. “Jezu Chryste, Panie miły” (XVII ст.) [212, 63]: “Езу Христе, Пане милый” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 32 зв.); “Іисус Христе, Пане милый” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 11 – 11 зв.). Мелодія пісні зустрічається також з текстами “Уже декрет подписует” (“Богогласник”, № 41; ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 16 зв. – 18); “Коханего ся остала” (“Богогласник”, № 185); “Коханего гди втеряла” (ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 71 – 71 зв.).

24. “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie” (XVII ст.) [212, 64-65]: “Юж тя жегнав, наимилши сыну Христусе” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 110 зв. – 112 зв.); “Юж тя благославлю, мои наисладшыи сыну Ісусе” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 55 – 57).

25. “O dusze wszelka nabożna” (XVI ст.) [212, 74-75]: “О душа всяка набожна” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 79 зв. – 80); “О душе кождая вѣрна” (НМУМ, № 766, арк. 42 – 42 зв.).

26. “Ojcze Boże wszechmagący” (XVI ст.) [212, 76-77]: “Отче Боже всѣх могущый” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 54б, арк. 28 зв. – 35); “Отче Боже всемогущій” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 82 зв. – 84); “Отче Боже всемогущи” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 47 – 49). Мелодія пісні зустрічається також з текстом “Хрісте, Царю справедливый” (“Богогласник”, № 40; ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 14 зв. – 16 зв.). Пісня “Отче Боже всемогущи” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк. 47 – 49) є перекладом польського твору, пісня “Ojcze Boże wszechmagący” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 82 зв. – 84) – текстовою контрафактурою, де перекладом з польської є лише перші дві строфи пісні.

27. “Poďekugmež Pánu Bohu” (XVII ст.) [184, 295]: “Подякуйме Пану Богу” (ЛНБ, ф.НТШ, №69, арк. 28 зв. – 29).

28. “Rozmyślaj sobie, o człowiecze każdy” (XVII ст.): “Розмышляй себѣ, о человѣче каждый” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 23 зв. – 24).

29. “Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcianie” (XVI ст.) [212, 82-83]: “Розмышляйме днесь, вѣрны хрістіяне” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 54б, арк. 24 – 27).

30. “Smutne widoku, sceno zelżywośći, celu ran srogich, morze cierpliwośći” [216, 729-730] – “Целю ран лютих, море терпливости, ясній видоку людской завзятости” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 94 –95).

31. “Stabat mater” (XIII ст.) [пол. “Stała matka bolejąca” (XVII ст.): “Стала мати болѣюча” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 112 зв. – 113 зв.), “Предста мати болѣзненна” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 31 – 31 зв.)

32. “Wisi na krzyżu” (XVIII ст.) [212, 86-87]: “Висит на крестѣ“ [178, 188].

Великодні пісні

33. “Chrystus Pan zmartwychwstał” (XVI ст.) [212, 94]: “Христос Пан змартвых встал” (ІР НБУВ, ф. І, № 47122, № 19). Український текст написаний на інципіт польської пісні.

34. “Chrystus zmartwychwstał jest” (XIV ст.) [212, 95]: “Ісус Христос змертвых встал есть” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 98 зв. – 99 зв.).

35. “Radůgme se wssyckny ňynj” (XVI ст.) [184, 304]: “Радуйме ся христіане” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 38 зв. – 39 зв.).

36. “Surrexit Christus hodie” (XIV ст.) [пол. “Wstał Pan Chrystus z martwych ninie” (XVI ст.)] [184, 301]: “Встал Пан Христос змертвых нынѣ” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 47, арк. 63 – 63 зв.); “Ісус Христос воскрес нынѣ” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 94 зв. – 95).

37. “Tretýho Dne wstal Stworytel” (XVI ст.) [184, 304]: “Третяго дня встал Створитель” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 12 – 12 зв.).

38. “Wesoły nam dzień dziś nastał” (XVII ст.) [212, 101-102]: “Веселый нам день есть настал” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 41 – 41 зв.); “Веселый нам день днесь настал” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 55, арк. 13 зв. – 14).

Пісні на свято П’ятидесятниці (Зіслання Святого Духа)

39. “Veni Creator Spiritus” (IX ст.) [пол. “Duchu Święty Stworzycielu” (XVII ст.): “Духу Святый Створителю” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/І, арк.67).

40. “Otče nass milý Paňe degž nám Ducha Swatého” (XVI ст.) [184, 311]: “Отче наш милій Пане дай нам Духа Святего” [229, 235].

Пісні на свято Тіла Господнього (євхаристичні)

41. “Niebo, ziemia, świat i morze” (XVIII ст.) [212, 132]: “Небо, земля и вся зоры” (ЛНБ, ф. НТШ, № 61, арк. 68 – 69).

42. “Tantum ergo sacramentum” (XIII ст.) [пол. “Przed tak wielkim sakramentem”]: “Пред так великим сакраментом” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 56, арк. 28 – 28 зв.).

43. “Twoja cześć chwała” (XVI ст.) [212, 144-145]: “Тебе честь хвалу, наш вѣчный Боже” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 109 – 109 зв.; мелодія – “Іордан-рѣко, уготовися”); “Тебѣ честь хвалу, о Творче неба” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 56 – 57 зв.; мелодія – “Іордан-рѣко, уготовися”); “Твоя честь слава, вѣков Господи” (“Богогласник”, № 66; ІЛ, ф. Франка, № 4787, арк. 34 зв.; мелодія – “Іордан-рѣко, уготовися”); “Твоя честь хвала, наш вѣчний Пане” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 57 – 57 зв.); “Твоя честь и хвала, наш вѣчній Боже” (НМУМ, № 1232, арк. 125); “Твоя честь хвала, Предвѣчний Боже” (ЛНБ, ф. БА, № 196, арк. 43 – 43 зв.); “Твоя честь хвала, предвѣчни Боже” (ІЛ, ф. Франка, № 4789, арк. 16 – 16 зв.); “Твоя честь хвала, Предвѣчній Боже” (НМУМ, № 1234, арк. 18 зв.).

44. “U drzwi Twoich stoję, Panie” (XVIII ст.) [212, 146]: “U wrat stoiu swoho Pana” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 62, арк. 21).

Богородичні пісні

45. “Ave stella matutina” (XVII ст.) [пол. “Zawitaj, ranna jutrzenko”] [184, 317]: “Завитай Рана ютренко” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 28 зв. – 29).

46. “Krolowo Polska Syna przedwiecznego” [216, 609-611] – “Царице неба сына предвѣчнаго” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 59 –59 зв.).

47. “Marya Rodičko Božy Swatá” (XVII ст.) [184, 335] – “Маріє родичка Божа” [244, 151].

48. “Pod twůg plasst’ se utikame Panenko Maria” (XVII ст.) [184, 342] – “Под твой плащ ся утѣкаме, Паненко Марія” [178, 143-144].

49. “Nitida stella” (XVII ст.) [пол. “Gwiazdo jasności” (XVII ст.)] [212, 195]: “Гвяздо ясности” (ІЛ, ф. Бодянського, № 246, арк. 23 зв.); “Звѣздо ясности” [178, 148].

50. “O cunctarum feminarum” [216, 747-748] – “О невѣстам, таже д(ѣ)вам” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 98 зв. – 99), “Паче всѣх лиц, в небѣ Дѣвиц” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 100 зв – 101).

51. “O gloriosa Domina” (VI ст.) [пол. “O gospodze uwielbiona” (XVI ст.)] [212, 216]: “О Госпоже возвеличенна” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 27 зв. – 28).

52. “Omni die dic Mariae” [216, 746-747] – “Во всем вѣцѣ, рци Д(ѣ)в(и)ци” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 98 – 98 зв.), “Всѣх дній часа, Д(ѣ)вѣ сп(а)са” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 100 – 100 зв.).

53. “Reparatrix, consolatrix” [216, 748-749] – “Заступнице, вл(а)д(и)ч(и)це” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 99 – 99 зв.), “Жизни справо, потѣх славо” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 101 – 101 зв.).

54. “Stella caeli extirpavit” (XVII ст.) [пол. “Gwiazdo morska, któraś Pana” (XVII ст.)] [212, 195-196]: “Звѣздо морска, яка Христа” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 62 – 62 зв.), “Звѣздо морска, тысь Господа” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 18 – 18 зв.).

Пісні до святих

55. “Posłuchajcie, co zrobiła” (Pieśń do Unitów Podlaskich) – “Послухайте, що зробила” [163, 342];

56. “Ah, hol vady madyarok tündüklö csillage” (до св. Стефана Угорського) [123, 75] – “О, где есь ты Угерска звѣздо любима” [123, 75];

57. “Szent Istvan Kiraly” (до св. Стефана Угорського) [123, 75] – “Стефан Краля днесь восхвалим” [123, 75].

Покаянні та молитовні пісні

58. “Anima Christi” (XV ст.): “Душе Христова, освяти мене” (ІЛ, ф. Франка, № 4733, арк. 64 – 65).

59. “Boże, kocham Cię” (XVIII ст.) [212, 320-321]: “Боже, кохаю тя” [12, 357]; “Боже, люблю тя” (“Богогласник”, № 222).

60. “Boże Ojcze dobrotliwy” (XVIII ст.) [244, 153] – “Бог Отец есть доброт-ливий” [244, 153].

61. “Cur mundus militat” (XIII ст.) [184, 340]:“Прочь тот свѣт побѣднов марностов” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/ІІ, арк. 40).

62. “Dies irae” (XIII ст.): “ День гнѣву, день прегорких бид” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 18 –18 зв.).

63. “Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy” (XVII ст.) [212, 330]: “До тебе, Пане, смиренно воламе” (ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 109 зв. – 110).

64. “Jesu Salvator” (XVII ст.) [184, 316] [“Ježíši Kriste náš milovníče” (XVII ст.)]: “Ісусе Христе, наш миловниче” [178, 209].

65. “Przebrałem miarę, o mój mocny Boże” (XVII ст.): “Превзыйдох мѣру, о всемоги Боже” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 54б, арк. 8 – 9 зв.).

66. “Quando cor nostrum visitas” [216, 749-751] – “Внегда с(е)рдце посѣщаеш” (БЛАН, F 19-233 (15), арк. 102 – 103).

67. “Straszliwego majestatu, Panie” (XVII ст.) [212, 345-346]: “Страшливого маистату, Господи” (ІР НБУВ, ф. Маслова, № 54б, арк. 13 зв. – 14); “Страшливого маистату, о Боже и Пане” (ІЛ, ф. Франка, № 4796/ІІ, арк. 35 – 37).

Додаток № 3

Каталог інципітів пісень (українські інципіти)

1. “А что та дѣтина буде чинила” – “A cóz z tą Dzieciną będziem czynili“.
2. “Аггел пастырем мовил” – “Angelus pastoribus” (“Anioł pasterzom mówił”).
3. “Аггел чреди пасущим” – “Angelus pastoribus” (Anioł trzody pasącym).
4. “Ангел пастырем вестил” – “Angelus pastoribus” (“Anioł pasterzom mówił”).
5. “Ах, бѣда, бѣда мнѣ, Іродови” – “Ach, biada, biada mnie, Herodowi”.
6. “Безконечной благостины” – “Infinitae bonitatis”.
7. “Бог Отец есть добротливий” – “Boże Ojcze dobrotliwy”.
8. “Боже, люблю тя” – “Boże, kocham Cię”.
9. “Божіє нынѣ Рождество” – “In Natali Domini”.
10. “Буди славима, святая царице” – “Salve Regina” (“Witaj, Królowo nieba”).
11. “В день Божего нарожденя” – “W dzień Bożego Narodzenia”.
12. “В день Христова рождения” – “W dzień Bożego Narodzenia”.
13. “В яслех лежит” – “W żłobie leży”.
14. “Веселый нам день днесь настал” – “Wesoły nam dzień dziś nastał”.
15. “Висит на крестѣ“ – “Wisi na krzyżu”.
16. “Витай Христе укоханы” – “Witaj Jezu ukochany”.
17. “Внегда с(е)рдце посѣщаеш” – “Quando cor nostrum visitas”.
18. “Во всем вѣцѣ, рци Д(ѣ)в(и)ци” – “Omni die dic Mariae”.
19. “Вопію к Богу в бѣдѣ моей” – “Ufam Bogu w nieszczęściu mem”.
20. “Всѣх дній часа, Д(ѣ)вѣ сп(а)са” – “Omni die dic Mariae”.
21. “Встал Пан Христос змертвых нынѣ” – “Surrexit Christus hodie” (“Wstał Pan Chrystus z martwych ninie”).
22. “Гей, в дзинь народзеніе Сына Единего” – “Hej, w dzień Narodzenia Syna Jedynego”.

23. “Дѣтятко ся народило з чистой Девици” – “Puer nobis nascitur de pura Virgine” (“Dzieciątko się narodziło z czystej Dziewicy”).

24. “Дѣтятко ся народило” – “Puer natus in Bethleiem” (“Dzieciątko się narodziło”).

25.“День он гнѣву” – “Dies irae”.

26. ень гнѣву, день прегорких бид” – “Dies irae”.

27. “До нуг твоих упадами” – “Do nóg twoich upadajmy”.

28. “До тебе, Пане, смиренно воламе” – “Do Ciebie, Panie, pokornie wołamy”.

29. “Духу Святый Створителю” – “Veni Creator Spiritus” (“Duchu Święty Stworzycielu”).

30. “Душе Христова, освяти мене” – “Anima Christi”.

31. “Езу Христе, Пане милый” – “Jezu Chryste, Panie miły”.

32. “Ей паненка” – “Ey panenka”.

33. “Есть прелесть в свѣте” – “Jest zdrada w świecie”.

34. Жалосно дѣвица рыдаше” – “Żałośnie Panienka płakała”.

35. “Жизни справо, потѣх славо” – “Reparatrix, consolatrix”.

36. “З раю слѣчнаго мѣста” – “Z raju pięknego miasta”.

37. “Завитай Рана ютренко” – “Ave stella matutina” (“Zawitaj, ranna jutrzenko”).

38. “Заступнице, вл(а)д(и)ч(и)це” – “Reparatrix, consolatrix”.

39. “Звѣздо морска, яка Христа” – “Stella caeli extirpavit” (“Gwiazdo morska, któraś Pana”).

40. “Звѣздо ясности” – “Nitida stella” (“Gwiazdo jasności”).

41. “Здрав будь, о прекрасный сыне” – “Salve, Fili pulcherrime”.

42. “Имам аз своего Иисуса моего” – “A mam ci ja swego Jezusa miłego”.

43. “Іисус Христе, Пане милый” – “Jezu Chryste, Panie miły”

44. “Ісус Христе, Господи мой” – “Jezu Chryste, Panie miły”.

45. “Ісус Христос воскрес нынѣ” – “Surrexit Christus hodie” (“Wstał Pan Chrystus z martwych ninie”).

46. “Ісус Христос змертвых встал есть” – “Chrystus zmartwychwstał jest”.

47. “Ісусе Христе, наш миловниче” – “Jesu Salvator” (“Ježíši Kriste náš milovníče”).

48. “Маріє родичка Божа” – “Marya Rodičko Božy Swatá”.

49. “Месияш пришол на свѣт правдивый” – “Mesyasz przyszedł na świat”.

50. “Мессія приіде во мир истинный” – “Mesyasz przyszedł na świat” (“Messias venit huic saeculo”).

51. “Мним благодетеля, Христа спасителя” – “Mamy przyjaciela, Chrysta Zbawiciela”.

52. “Моц Божа дивна” – “ Moc Boži diwná”.

53. “Народился Христос Пан, веселим ся” – “Narodil sa Krystus Pán” (“En virgo parit filium”).

54. “Настал нам день веселый” – “Dies est laetitiae” (“Nastal nam Deň weselý bezewsséhо smútku”).

55. “Настал нам день веселый безушего смутку”– “Dies est laetitiae” (“Nastal nam Deň weselý”).

56. “Небо, земля и вся зоры” – “Niebo, ziemia, świat i morze”.

57. “Нескончаемая благость” – “Infinitae bonitatis”.

58. “Новый год бѣжит” – “Nowy rok bieży”.

59. “Нуж мы, братя, заспѣваймо з веселем” – “Nużmy wszyscy zaśpiewajmy z weselem”.

60. “О, где есь ты Угерска звѣздо любима” – “Ah, hol vady madyarok tündüklö csillage”.

61. “О Госпоже возвеличенна” – “O gloriosa Domina” (“O gospodze uwielbiona”).

62. “О душа всяка набожна” – “O dusze wszelka nabożna”.

63. “О душе каждая вѣрна” – “O dusze wszelka nabożna”.

64. “О невѣстам, таже д(ѣ)вам” – “O cunctarum feminarum”.

65. “Отче Боже всемогущій” – “Ojcze Boże wszechmagący”.

66. “Отче наш милій Пане дай нам Духа Святего” – “Otče nass milý Paňe degž nám Ducha Swatého”.

67. “Паче всѣх лиц, в небѣ Дѣвиц” – “O cunctarum feminarum”.

68. “Под твой плащ ся утѣкаме, Паненко Марія” – “Pod twůg plasst’ se utikame Panenko Maria”.

69. “Подякуйме Пану Богу” – “ Poďekugmež Pánu Bohu”.

70. “Послухайте, що зробила” – “Posłuchajcie, co zrobiła”.

71. “Почто мир гордится во временной славѣ” – “Cur mundus militat sub vana gloria”.

72. “Превзыдох мѣру, о мой Христе Боже” – “Przebrałem miarę, o mój mocny Boże”.

73. “Пред так великим сакраментом” – “Tantum ergo sacramentum” (“Przed tak wielkim sakramentem”).

74. “Преступих закон, о мой крепкий Боже” – “Przebrałem miarę, o mój mocny Boże”.

75. “При оной долинѣ” – “Przy onej dolinie”.

76. “Прочь тот свѣт побѣднов марностов” – “Cur mundus militat sub vana gloria”.

77. “Радуйме ся христіане” – “Radůgme se wssyckny ňynj”.

78. “Размыслим днесь, вѣрніи христіане” – “Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcianie”.

79. “Размышляй себе, человече бѣдный” – “Rozmyślaj sobie, o człowiecze każdy”.

80. “Стала мати болѣюча” – “Stabat mater dolorosa” (“Stała matka bolejąca”).

81. “Стефан Краля днесь восхвалим” – “Szent Istvan Kiraly”.

82. “Страшливого маистату, Господи” – “Straszliwego majestatu, Panie”

83. “Сын Божій ся нам народил” – “ Syn Božý gse nám Narodil”.

84. “Твоя честь слава, вѣков Господи” – “Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie”.

85. “Твоя честь хвала, наш вѣчний Пане” – “Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie”.

86. “Тебѣ честь хвалу, о Творче неба” – “Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie”.

87. “Тебе честь хвалу, наш вѣчный Боже” – “Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie”.

88. “Третяго дня встал Створитель” – “Tretýho Dne wstal Stworytel”.

89. “Ты еси Иисусе, Ты моя радосте” – “Meum Tu gaudium”.

90. “Уже тя лишаюся, сладкое чадо” – “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie”.

91. “Утро восстав воспѣваем” – “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy”.

92. “Христос Пан змартвых встал” – “Chrystus Pan zmartwychwstał”.

93. “Царице неба сына предвѣчнаго” – “Krolowo Polska Syna przedwiecznego”.

94. “Целю ран лютих, море терпливости, ясній видоку людской завзятости” – “Smutne widoku, sceno zelżywośći, celu ran srogich, morze cierpliwośći”.

95. “Час радости, веселости” – “Cžas radosti, weselosti”.

96. “Чем свѣте воюеш прожною хлюбою” – “Cur mundus militat sub vana gloria”.

97. “Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной” – “Cur mundus militat sub vana gloria”.

98. “Юж похвалме” – “Collaudemus” (“Już pochwalmy”).

99. “Юж тя благославлю, мои наисладшыи сыну Ісусе” – “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie”.

100. “Юж тя жегнав, наимилши сыну Христусе” – “Już Cię żegnam, najmilszy Synu Jezusie”.

101. “U wrat stoiu swoho Pana” – “U drzwi Twoich stoję, Panie”.

Додаток № 4

Вибрані тексти пісень

CUR MUNDUS MILITAT SUB VANA GLORIA

Cur mundus militat sub vana gloria

Cur mundus militat sub vana gloria?
Cuius prosperitas est transitoria:
Tam cito labitur eius potentia,
Quam vasa figuli, quae sunt fragilia.

Plus fidas literis scriptis in glatie,
Quam mundi fragilis vanae fallatiae.
Fallax in praemiis virtutis spetie,
Nec quidquam possidet plenum fiducia.

Magis crediderim viris mendacibus,
Quam mundi miseris prosperitatibus,
Falsis in somniis et voluptatibus,
Falsisque in studiis et vanitatibus.

Dic ubi Salomon olim tam nobilis,
Vel ubi Samson est dux invincibilis,
Vel pulcher Absalon vultu spectabilis,
Vel dulcis Jonathas semper amabilis?

Quo Cesar abiit celsus imperio?
Aut Dives splendido frequens in prandio?
Dic ubi Tullius magno eloquio?
Vel Aristotele summus ingenio?

Tot clari proceres, tot rerum spatia,
Tot regnum praesulum, tot ora fortia,
Tot clari principles? Tanta potentia!
In ictu oculi clauduntur omnia.

Quam fluxa et fragilis est mundi gloria,
Ut umbra volucris sunt eius gaudia,
Quae nobis subtrahunt aeterna gloria
Et puncto temporis praestant supplicia.

O esca vermium! O massa pulveris!
O ros, o vanitas! Cur sic extolleris?
Ignoras penitus utrum cras vixeris,
fac prosis omnibus tam diu quod poteris.

Nam mundi gloria quae tanti penditur,
Sacris in literis flos faeni dicitur.
Ut leve folium quod vento rapitur,
Sic decus hominum momento tollitur.

Ne tuum dixeris quod potes perdere,
Nil mundus tribuit quod non vult tollere,
Aeternum cogita mens sit in aethere,
Felix qui potuit mundum contemnere.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 61 зв. – 63)[1]

[1] Латинський текст пісні подано за українським рукописом початку XVIII ст. Правопис збережено за оригіналом тексту. Невідповідність правопису класичним нормам латинської мови пояснюється особливостями середньовічної латини, якою викладали у європейських навчальних закладах від середньовіччя до бароко, у тому числі і Києво-Могилянській академії.

Почто мир гордится во временной славѣ

Почто мир гордится во временной славѣ,
Его же блаженство мимо ходит явѣ?
Тако бо вся слава его увядает,
Як сосуд скуделен скоро ся скрушает.

Повѣждь, гдѣ Соломон премудрый,
Или Сампсон от всѣх вождь непреборимый,
Или Авесалом лицем быст(ь) прекрасный,
Или Ионафан врагом си ужасный.

Гдѣ Кесарь отиде славы велѣніем,
Или богачь мняйся весь учрежденіем,
Повѣждь, гдѣ Туліад со сладким вѣщаніем?
Или Аристотел с мудрым вниманіем?

Тако много времен, тако владычествій,
Премощных градов, царств и величествій,
Вси царіе, князи, мудрецы преидоша,
В мгновеніи ока, яко сѣнь погибоша.

О краткій праздник ест(ь) сего мира слава,
Яко сѣнь чловѣка и польная трава,
Иже крадет от нас небесное царство,
Обѣщаваяй нам кратко государство.

О снѣди червія, о пепеле земный,
О роса утрення, чловѣче временный,
Никакоже вѣси, долго ли живеши?
Покайся истинно, дондеже не умреши.

Не тѣшся во вещех, яже мир дарует,
Что бо днес(ь) дарует, утро отимует,
Вѣчное блаженство в небѣ воспоминай,
Мир же сей суетный от себе отлагай.

Блажен муж, кто мира суетнаго бѣжит,
Сей бо небесное царствіе наслѣдит,
Еже подаждь, Боже, и нам получити,
Изволи щедроты Твоя нам источити.

Богородицы ради, свѣтлыя Царицы,
Славныя пренепорочныя Дѣвицы,
Молитвами Ея нас всѣх сохраняй,
Геенны огненны весь мир сам Ты избавляй.

(ДІМ, ф. Музейний, № 1938, арк. 124 зв. – 125)

Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной

Чем свѣте голдуеш в славѣ нестатечной,
В котрой жадной не маеш годины беспечной.

Повѣдж, где Соліомон славою утщоный,
Албо где есть Самсон, водз незвитяжоный?

Где сличный Апсолон удатной поставы?
Где любимый Іонатан кождому ласкавый?

Доколѣ днесь уступил, о Кесар велможный,
Або свѣтлый Крезус, роскошник незбожный?

Повѣдж, где Туліуш наисладшой вымовы,
Албо где Аристотелес довцѣпной розмовы?

Где тая моц панства славной Украіны?
Кролевства и панства юж всюду щербины.

Як сила владаров так и княжат было,
В омгленю зрници все ся отмѣнило.

Недолгій то ярмарок слава свѣтовая,
В котрой роскошь гинет, як тѣнь ч<ловечая>.

И нас завше добра душняго збавляет,
В омгленю зрници все ся отмѣняет.

О, покарме робаствѣ, о земный попеле,
О, росо прожности, чем ся хлюбиш так смѣле.

Сам не знаєш, если утріе обачыш,
До <кресу> змѣрити с повинности рачыш.

Не вѣрь свѣту, бо свѣт що кому дарует,
Тое знову в него гвалтом отберует.

О вѣчной старайся, смыслом буди в небѣ
Щасливый, кто еси свѣт погарджаєт себѣ.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 63 – 64)

Чем свѣте воюеш прожною хлюбою

Чем свѣте воюєш прожною хлюбою,
Куду нас грѣшников ведеш за собою.

Повѣдж, где Абсаліон зацной уроды,
Албо он Іонатан дивной оздобы,

Где мудрый Саліомон аггелскаго уму,
Чем позбыл царскій сын такого розуму.

Повѣдж, где он Самсон, през що его сила
Страшна филистином снаднѣ ослабѣла.

Где богатый Крезус панского достатку,
Чем не ушол своего тяшкого упадку.

Подобно то свѣте марность твоя броит,
Котрого брат твой, чорт смертелный изводит.

Тѣло есте наше к собѣ на могили,
Чым бысти нас снаднѣй, тым извести мѣли.

Занехай здрадливый свѣте, воевати,
Своих сѣтей на нас штучне заставляти.

Свѣт у нас истинный Христос Бог Спаситель,
Тебе нам не треба, Той наш просвѣтитель.

Трудно нам с тобою свѣте щире жыти,
Коли и свѣдомых научаеш блудити.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 65 – 65 зв.)

Прочь тот свѣт подбѣднов марностов

Прочь тот свѣт подбѣднов марностов,
Его то веселость ту не мать сталости.
Так скоро помине его слава и честь,
Як видиме з глины показати горчок.

Болше верь лѣтерам, писаным на лѣде,
Як свѣту зрадному и фалечной зрадѣ,
Подводный е в дарох свою злость крые в честности,
А не мае у своем обѣцянки жадной пріязности.

Лѣпше сѣ ест звѣрити мужу двоячнику,
Як свѣту бѣдному в щастю нещяснику,
В подводных марностях, в лехкомысленостех,
В роскошах, в старости, завсе в окрутностех.

Позри, де ся подѣл Соломон премудрый,
Абло где е Самсон, тот воин пресилный,
И красный Апсолон, велице оздоблен,
Албо умилный Іона, вшыток утѣшен.

Где суть чисарове и славнѣ панове,
Албо богатѣ в славнум годованю,
Где пошол Цѣцерь, значный во рѣчности,
Албо Арѣстотел, зуполный мудрости.

Тулко силных панув без числа множество,
Так много бискупув и силны писарство,
Колко значных князув так удатна сила
Во камженю пошла, як бы ту й не была.

Так то кратко бывать того свѣта слава,
Як сон чѣловека радость его быва,
Котра нам ту вѣчно отмѣны укладать,
А в шкоду нас веде люцку крепость жадать.

Хробакум роскошѣ, грызучіи попеле,
О марности, человѣче, возвышашся смѣле,
Ибо ты не знаеш, ци до завтра дуждеш,
Змагайся, чинь добрѣ, доки ту час маеш.

Тота свѣцка слава, котру завше жадаш,
В писмѣ цвѣтом сонным гварит ся, як видиш,
Албо ляхким листком с ним вѣтор ту гонит,
Так жывот чловѣка с того свѣта сходит.

За свой не почитуй, что можеш стратити,
Что тот свѣт дарует, зась то мыслит взятии,
Мысли к небу здвигни, в небѣ зри пребывати,
Блогословенный тот, хто заповергне свѣт.

(ІЛ, ф. Франка, № 4796 (ІІ), арк. 40)

IN NATALI DOMINI

In natali Domini (XIV ст.)

In natali Domini
Gaudent omnes angeli,
Et cantant cum jubilo:
Gloria uni Deo.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo manens intacta.

Infantem praesepio
Jacentem cum gaudio
Laudare occurite,
Christum regem cernite.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo manens intacta.

Nuntiavit angelus
Gaudium pastoribus
Christi nativitatem
Eius humanitatem.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo manens intacta.

Tres magi de gentibus
Jesum cum muneribus
Colunt flexis genibus
Deum hunc fatentibus.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo manens intacta.

Tibi laus et gloria,
Honor et victoria,
Qui regnas in gloria,
In caelesti patria.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo manens intacta.

[197, I, 258]

In natali Domini (XVII ст.)

In natali Domini
Gaudent omnes angeli,
Et cantant cum jubilo:
Gloria uni Deo.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.

Nuntiavit angelus
Gaudium pastoribus
Christi nativitatem
Magnam jucunditatem.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.

Tres magi advenerunt,
Munera obtulerunt
Christo nato Domino
Salvatori humano.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.

Stella coeli fulgida
Apparuit splendida,
Quae magos conducebant,
Ubi Christus jacebat.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.

De natali Domini
Laudes demus Numini,
Cantantes assiduo:
Gloria uni Deo.
Virgo Deum genuit,
Virgo Christum peperit,
Virgo semper intacta.
[203, 53-54]

Na Boże Narodzenie

Na Boże Narodzenie,
Aniołów ucieszenie,
Gdy z weselem śpiewają,
Bogu cześć, chwałę dają.
Panna Syna powiła,
Chrystusa porodziła,
Panną będąc, jak była.

Pasterzom to wesele,
Przyniósł anioł, że w ciele
Bóg się ludziom narodził
Z grzechu ich oswobodził
Panna Syna powiła,
Chrystusa porodziła,
Panną będąc, jak była.

Trzej królowie przybyli,
Darami Go uczcili,
Jako Pana swego,
Zbawcę rodu ludzkiego.
Panna Syna powiła,
Chrystusa porodziła,
Panną będąc, jak była.

Gwiazda się pojawiła,
Co Królów prowadziła.
Prowadząc im świeciła,
Gdzie Panna z Synem była.
Panna Syna powiła,
Chrystusa porodziła,
Panną będąc, jak była.

Z Bożego Narodzenia,
Wznawiajmy dziękczynienia,
Nieustannie śpiewając,
Bogu cześć, chwałę dając.
Panna Syna powiła,
Chrystusa porodziła,
Panną będąc, jak była.
[212, 36]

Божие ныне Рождество

Божие ныне Рождество
Соединяет торжество,
Ангели славу глашают,
На земли мир возвещают;
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

Пастыри песни слышаху,
Ко Вифлеему течаху,
В яслех Христа обретоша,
К рожденному припадоша.
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

Мати при яслех седаше,
Иосиф ся удивляше.
Вол и осел тамо сташа,
Творца своего познаша.
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

Звезда с небеси возсия,
Где есть родился Мессия,
Над вертепом сверху стала,
Христа всем нам показала.
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

С восток придоша три цари,
Принесоша трие дары:
Миро, кадило и злато,
Взяли безсмертие зато.
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

И мы ко Христу зближимся,
Грехов избыти потщимся,
Да будет с нами с'единенный,
В царстве его водворенный.
Себо Девая раждает
И утроба не истлевает,
Непорочная бывает.
[4, 31]

DIES IRAE

Dies irae

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus!

Tuba, mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronem rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco, tanquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla

Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.
[Missale Romanum]

День он гнѣву, день лютѣй бѣдѣ

День он гнѣву, день лютѣй бѣдѣ
Сожжет мир в прах по предвидѣ
Сивиллинѣ и Давидѣ.

Колик трепет хощет быти,
Егда судій имат прійти
Вся подробну сѣ глядѣти.

Труба дивный дзвон возгудит,
Из гробу по странам возбудит,
Вся и пред престол понудит.

Смерти недоумевати
Будет и естеству встати,
Внегда твари ответ дати.

Разбѣваемая явится
Книга, енеже сдержітся
Все о не мире суди<тся>.

Судій убо сѣд являет
Тайна и обличает,
Ничтоже к тому прощает.

Что тогда мною речется,
Кто заступник призовется,
Аще прав – всегда спасется.

Царю славы трепетныя,
Спаси спасаемыя,
Воздай щедрот то[лик]у, спаси мя.

Іисусе благий, помнишы,
Яко за мя плоть носишы,
В день мя он не погубиши.

Ища мя, тружд ся сѣдяше,
Искупляя крест терпяше,
Толик труд всуе <….>

Правый судій отмщенія,
Подажд дар оставленія
Прежде дне осужденія.

Якоже должен стенаю
О грѣсѣх стыдя ся, каю.
Прости, Боже, припадаю.

Иже Марію прощавай,
Расбойника услышавый,
И мнѣ надежду давый.

<…….
…….>
Огня вѣчнаго исхитити.

Овцам присовокупляя,
От козлищ же отлучая,
Одесную поставляя.

Осужденным, обличенным
Во пламень горкі и вожженным,
Причти мя благословенным.

Молю Тя и припадаю,
Сердце в пепел сокрушаю.
Тебѣ мой конец предаю.

Во плачевну дни оному
В он же встави повинному

Человѣку на суд его же
Прости и помилуй, Боже.

Благий Царю Іисусе,
Даруй нам вѣчный покой. Аминь.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 48, арк. 68 зв. – 71)

День гнѣву, день прегорких бид

День гнѣву, день прегорких бид
Сожжет во прах міра всяк вид,
З Сивилею предрек Давид.

Колик трепет хощет быти,
Егда судяй имат прійти
Вся подробну соглядѣти.

Труба дивный звук возгудит,
Мертвых вездѣ совозбудит,
На судище вся понудит.

Смерть естеством усумнится,
Егда встати тварь потщится
Да судіи оправдится.

Отверстая всѣм явится
Книга, в нейже содержится
Все, имже мір осудится.

Судяй убо суд являет,
Тайная вся обличает,
К тому ничтоже прощает.

Тогда мною что речет ся,
Кто заступник призовет ся,
Едва бо благ соблюдет ся.

Трепетныя царю славы,
Вѣнчаеши святых главы,
Милостиве мя избави.

Іисусе благій, помниши,
Яко за мя плоть носиши,
Во день он не погубиши.

Ища мя, труждся сѣдяше,
Искупляя крест терпяше,
Толик труд всуе ли бяше.

Правосуде отмщенія,
Подай дар оставленія
Прежде дне осужденія.

Яко должен состенаю,
Стыдяся о грѣсех каю,
Прости, Боже, припадаю.

Ты Марію раздрѣшивый,
Разбойника глас внушивый,
Мнѣ надежду совершивый.

Нѣсм достоин умолити,
Но сам мя благ бо еси ты
Вѣчнаго огня отохити.

Овцам присовокупляя,
От козлищ же отлучая,
Одесную поставляя.

Обличенным, осужденным,
Во пламень горкій вовержeнным,
Причти мя благословенным.

Молю Тя и припадаю,
Сердце в пепел сокрушаю.
Тебѣ мой конец предаю.

Плача день и в купѣ страха,
В онже восстанем всяк от праха

Человѣку на суд егоже,
Помилуй и спаси, Боже.

Благій Царю Іисусе,
Даруй нам вѣчный живот. Аминь.

(БЛАН, F 19-233 (15), арк. 18–18 зв.)

INFINITAE BONITATIS

Infinitae bonitatis

Infinitae bonitatis
Et immensae Majestatis,
Scenam recludit praesepium,
Hic amor riget,
Hic ignis friget,
Hic Deus jacet,
Hic verbum tacet,
Hic immortalis
Nascitur mortalis.

Pennis venti qui portatur,
Hic a ventis flagellatur,
Lux vera, nocte obruitur.
Soles gemelli –
Fluunt ocelli,
Amore plenae –
Diffluunt genae,
Artus tenelli –
Trepidant Puelli.

Quem nec ampla terrae castra,
Nec coelorum ambiunt astra,
Parvis contegitur fasciolis:
Pro Coeli aula –
Vilis est caula,
Illustrae tectum –
Nix tegit tectum,
Patens rigori –
Pervium furori.

Orbem terrae qui creavit,
Coeli molem qui fundavit,
Non habet locum in diversorio.
Cui coelum sedes –
Non habet aedes;
Qui nos amaenat –
Qui nos serenat,
Flet sub acerbis –
Boreae procellis.

Egredimini de duris,
Obstinati cordis muris
Filiae Sion egredimini!
Videte bellum –
Regem Puellum,
Cui sella gramen –
Cui thronus stramen,
Cui misellus –
Servus est asellus.

O mi Jesu! o meorum
Prima vena gaudiorum:
O Angelorum laetitia!
O mi amator! –
O sospitator!

Tune miselle –
Rex es Puelle?
Tune Creator –
Coeli Imperator?

O immensae charitatis,
Inexhaustae bonitatis
Tuae, mi Jesu! quis est numerus?
Quis te amor angit? –
Quis te ignis tangit?
O mundi lumen! –
O Coeli Numen!
Salutis autor –
Patrone et fautor.

O cunabula! o foenum!
O praesepe Deo plenum!
O Virgo Parens! o Puellule!
Puelle nate –
Deus incarnate,
Hic ignis crescit –
Cor emollescit,
Pectus liquescit –
Amor obstupescit.
[203, 36]

Безконечной благостины

Безконечной благостины
И незмѣрной милостины
Бог днес во плоти явися.
Послѣдних вѣков
Стал человѣком.
Всѣ ся утѣшайте,
Его витайте,
Пожаданнаго,
З неба нам даннаго.

Аггели вдячне спѣвают,
Хвалу Ему воздавают,
Яко своему Пану и Богу.
Слава во вишных
Воспѣвают,
Возвещают,
Вдячну новину
Пѣснь Божію Сыну.

Пастыріе услышали,
Же то аггелы спѣвали
Над вертепом на повѣтру.
Вся повергоша,
За то прійдоша,
Удивишася,
Поклонишася
Вся содержащу,
Во яслех лежащу.

От Персиды тріе цари
Тамо прійдоша со дары,
Где Бог во плоти явися.
Поклон отдают,
Христа вытают,
Ливан и злато
Абы принято,
Мы тех кадило
Бы Бог принял мило.

(ЛНБ, ф. АСП, № 233, арк. 15-17)

Нескончаемая благость

Нескончаемая благость
И неизмѣрная сладость
Зрится во яслех раждаема.
Огнь созябает,
Любовь являет,
Бог лежит ново,
Се молчит слово,
Безсмертный вѣком
Смертным человѣком.

От, сердце все умиленно,
Взори в яслах преклоненно,
Преклонив главу слезы точит.
Сѣном окритый,
Се Бог повитый,
Плачет слезами,
Ко Отцу за нами,
Да веселимся,
И в неба вселимся.

Что мы скверный яко Богу,
Ради нас быти убогу.
Царю же нищим родитися.
Мы согрѣшили,
Мы преступили,
Бог же рожденный,
Есть убѣжденный
Терпит страсти,
Ради нашей сласти.

О предвѣчный небес Боже,
Сице худо в яслех ложе
Избранно твоему роджеству.
Даждь нам нищетным,
В суетах тщетным,
Благость едину,
Зрѣти тя выну
В небесной славѣ,
Там нам путь направи.

(БЛАН, F 19-233 (15), арк. 3)

ANGELUS PASTORIBUS

Angelus pastoribus

Angelus pastoribus
Dixit vigilantibus:
Nuncio vobis magnum gaudium
Salvatorem hominum
In terris genitum.

Hic probantes nuntium
Quaerebant infantulum,
Bethleiem invenerunt puerum
Cum Maria Josepho
In aula sedentem.

Jam Dominus Maximus
Et Rex potentissimus
Aulam non habuit excelsam,
Nec marmore splendidam,
Nec tapetis cinctam.

Nativitas Miranda
Nec verbis exprimenda,
Quomodo Aaron virga fronduit
Atque flore floruit
Fructumque edidit.

(ЛНБ, ф. НТШ, № 822, арк. 39-40)

Anioł pasterzom mówił

Anioł pasterzom mówił:
“Chrystus się wam narodził
W Betlejem, nie bardzo podłym mieście,
Narodził się w ubóstwie
Pan wszego stworzenia”.

Chcąc się dowiedzieć tego
Poselstwa wesołego,
Bieżeli do Betlejem skwapliwie,
Znaleźli Dziecię w żłobie,
Maryję z Józefem.

Taki Pan chwały wielkiej
Uniżył się Wysoki;
Pałacu kosztownego żadnego
Nie miał zbudowanego
Pan wszego stworzenia!

O dziwne narodzenie,
Nigdy nie wysłowione!
Poczęła Panna Syna w czystości,
Porodziła w całości
Panieństwa swojego.

Już się ono spełniło,
Co pod figurą było:
Aarona różdżka ona zielona
Stała się nam kwitnąca
I owoc rodząca.

Słuchajcież Boga Ojca,
Jako wam Go zaleca:
Ten-ci jest Syn najmilszy, jedyny,
W raju wam obiecany,
Tego wy słuchajcie.

Bogu bądź cześć i chwała,
Która by nie ustała,
Jak i Ojcu, tak i Jego Synowi,
I Świętemu Duchowi,
W Trójcy jedynemu.
[212, 20-21]

Аггел пастирем мовил

Аггел пастирем мовил,
Же ся Христос народил
Вифлеем, не барзо оу подлом мѣстѣ
Народился убозствѣ
Пан створѣня свего.

Хтѣли дознати того
Поселства веселого,
Щасливе до Вифлеем бѣжали,
Дитя в яслех витали
Марію с Осифом.

Як Пан хвалы великой
Понизился высоце
Палацу коштовного жадного
Не мал збудованого
Пан свореня своего.

Славное народжене
Завше есть выславено,
Почала Панна Сына в чистости,
Породила в радости
Паненства своего.

Оуж ся тое исполнило,
Што в пророцех было,
Ааронова розя зелена
Квѣток з себе выдала
И овоч зродила.

Слухайте ж Бога Отца,
Як он нам обѣцал,
Сей есть Сын мой единый, коханый,
З неба до нас зосланный
То выслухайте.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 45, арк. 37 зв. – 38 зв.)

Ангел пастирем мовил

Ангел пастирем мовил,
Христос ся нам народил
Вифлееме, у местечку Давидовом,
С поколеня Иудова
С панны Марии.

Пастырие верили тому
Поселству веселому,
З охотою до Вифлеему прийшли,
Дитя, дитя Божие знайшли
Марію с Иосифом.

Як Пан вселякой справы
Кроль досконалий
Палаца коштовного жадного
Не мел збудованого
Нечого панского.

О дивное народзене
Негди не выславене,
Зачала Панна Сына в чистости,
Породила в радости
Панства своего.

Юж ся оно сполнило,
Що в пророцех было,
Ааронова роза заквитнола
И цвет з себе видала,
И овоц зродила.

Слухайте Бога Отца
……..
… Сын мой единый, коханый,
В свет з неба зосланный
То ви слухайте.

Там буди честь и хвала
И навеки слава,
Як Отцу, так и Его Сынови,
И Святому Духови
В Тройци единому.

(ІР НБУВ, ф. І, № 885, арк. 48)

Anioł trzody pasącym

Anioł trzody pasącym
Zwiastował czuwającym:
Opowiadał nam wielkość wesela,
Rodziny Zbawiciela
Narodu ludzkiego.

Chcąc doświadczyć takiego
Poselstwa wesołego,
Bieżeli do Betlejem z ochotą,
A w podłej szopce oto,
Znajduią Niemowle.

O dziwne narodzenie!
Niesłychane zjawienie:
Poczęła Panna Syna w Czystości,
Porodziła w całości
Panieństwa swoiego.

Tak ogromnej Pan chwały:
Monarcha na świat cały,
Pałacu kosztownego żadnego
Nie miał zbudowanego,
Ani ozdobnego!

Już się owo spełniło,
Co pismo objawiło:
Roszczka się Aarona rozwiła,
Kwiat śliczny wypuściła,
I Owoc zrodziła.

Słuchajcie Ojca Boga,
Jako zaleta droga?
Ten ci jest Syn mój najukochańszy,
I najupodobańszy:
Tegoż wy słuchajcie.

Bogu bądź cześć i chwała,
Która by nie ustała,
Jak i Ojcu, tak i Jego Synowi,
I Świętemu Duchowi,
W Trójcy jedynemu.

[“Богогласник”, № 17]

Аггел чреди пасущим

Аггел чреди пасущим
Возвѣсти чувающим
Ознаймуется вам радость премнога
Рождество Христа Бога
Спасителя міру.

Аще истинны вѣсты
Аггел тѣм благовести,
В Вифлеем пастиріе текоша
И в яслах обрѣтоша
Отроча малое.

Так всемогій Пан внемли
Господь Царь неба и земли,
Палацу коштовного жаднаго
Немѣл збодованнаго
А нѣ оздобнаго.

(ЛНБ, ф. НТШ, № 365, арк. 140-141 зв.)

TWOJA CZEŚĆ, CHWAŁA

Twoja cześć, chwała

Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie,
Na wieczne czasy niech nie ustanie!

Tobie dziś dajem z rzeszą tych ludzi
Pokłon i pienie, my Twoi słudzy.

Dziękując wielce Twej Wielmożności
Za ten dar zacny Twej Wszechmocności;

Żeś się darował nam nic niegodnym.
W tym Sakramencie nam tu przytomnym.

Raczyłeś zostać w takiej postaci,
Nie szczędząc Siebie dla nas, swych braci.

Przyszedłszy na świat, Pan wiecznej chwały,
Zaznałeś wiele nędzy niemałej.

Dałeś się potem z wielkiej miłości
Na męki srogie bez wszej litości.

Dałeś swe Ciało, by krzyżowano,
I Krew Najświętszą, by ją przelano.

Wstępując zasię do chwały wiecznej,
Zostawiłeś nam ten to dar zacny.

Na co my patrząc w tym Sakramencie,
Słowu Twojemu wierzymy święcie.

Tobie my, Boże, teraz śpiewamy,
Przed Twą światłością kornie padamy.

Użycz nam łaski, Wszechmocny Boże,
Bez Twej pomocy człek nic nie może.
[212, 144-145]

Тебе честь, хвалу, наш вѣчный Боже

Тебе честь, хвалу, наш вѣчный Боже,
Каждый в вѣки воспѣти може.

Дякуюч вельце твоей милости
За той дар зацный твоей милости,

Жесь ся даровал нам недостойным,
В том сакраментѣ покармом гойным.

Хтѣлесь укрыти в хлѣбной особѣ
Для нас грѣшников, нефолгуюч собѣ,

Плоть твою святу, котра распинана,
И кровь пречесну, котра проливана

Была за грѣхи всего народу,
Бы нас зѣднала грѣшным свободу.

Пришовши на свѣт, Царю вѣчной хвалы,
Поднялесь бѣду и утиск немалый.

Далесь ся потым звеликой милости
На страсти срогы без твоей литости.

Вступуюч знову до хвалы вѣчной,
Зоставилесь нам дар ласкы вдячной.

Той в сакраментѣ том усматряме,
Сердце нам росте, потѣху маме.

За то ти Боже множеством люду
Воздаем поклон з пѣніем всюду,

Падающе на свои твари,
Пред святинею тою нас озари.

Ужичь нам ласки, всемогій Боже,
Без твоей помощи чловѣк нич не може.

(ІЛ, ф. Франка, № 4784, арк. 109 – 109 зв.)

Твоя честь, хвала, наш вечній Пане

Твоя честь, хвала, наш вечній Пане,
На вѣки вѣков нехай не устане.

Тебе днесь даем з войском тих людей
Поклон и пѣніе, ми твои слуги.

Дякуем велце твоей велможности
За той дар зацній твоей вшехмоцности.

Жесь ся даровал нам не достойним,
В том сакраментѣ нам ту притомним.

Рачилесь зостати в такой особѣ
Для нас грѣшников, нефолзуеш себѣ,

Тѣло святое, що крижовали,
И кров святую, юже проляли.

Пришедши на свѣт, Пан вѣчной хвали,
Ужилесь много нендзи, неслави.

Далесь ся потом з многой милости
На муки срогѣ без всякой лѣтости.

Вступуючи знов до хвали вѣчной,
Зоставилесь нам ту дар той преслѣчній.

Натоми зряще в той таемнице
З веселим сердцем упадаем на лици.

Тебе ми Боже пѣсны спѣваем,
Пред твоим лицем низко падаем.

(ЛНБ, ф. НТШ, № 356, арк. 92 зв. – 93)

Тебѣ честь, хвалу, о Творче неба

Тебѣ честь, хвалу, о Творче неба,
На вѣчны часы давати треба.

Благодаряще велможность вою
За дар, котори зрим перед собою.

Под вѣдом хлѣба плоть истинную
Твою <……..>

Юже бысть люту распинаема
И кров безцѣнна проливаема.

За мирскі живот и спасеніе,
На ран грѣховных оулѣчения.

Непостижимий в своем Божествѣ
Вомѣщаеш ся в малом существѣ.

Хлѣба, в котором тебе вѣрою
Вси <…...> несомнѣнною.

Даюч ти поклон, честь и пѣние
За благост, любовь и спасение.

Жесь ся даровал нам недостойным,
В том сакраментѣ покармом гойным.

Прийшовши на свѣт, Царю вѣчной хвалы,
Поднялесь бѣду и оутиск немалый.

Далесь ся потом з велкой милости
На мукы срогы, без всей лѣтости.

Вступаюч знову до хвалы вѣчной,
Зоставилесь нам дар ласкы вдячной.

Що с сакраментѣ том усматряме,
Серце нам росне, потѣху маме.

Сего ради мы тебѣ спѣваем
И пред святынею тою оупадаем.

Просящее тебе всемогуч(ій) Боже,
Нехай твоя нас ласка вспоможе.

Без котрой чловек нич собѣ почати
Не може, даждь нам всѣх благ дознавати.

Вѣчных и временных и даров спасенных,
А заховай нас от мук пекелных.

(ІР НБУВ, ф. Маслова, № 52, арк. 56 – 57 зв.)

Твоя честь, слава, вѣков Господи

Твоя честь, слава, вѣков Господи,
Да не престанет в вѣчныя роди.

Днесь Тебѣ даем воя и люди,
Пѣтый, хвалимый от всѣх нас буди.

Благодарящих ти величество
За сего дара преизящество.

Яко при нашем недостоинствѣ
Дал ся еси нам сущій в Таинствѣ.

Подобозрачен изволили быти,
Себе за грѣшных непощадѣти.

Пришед бо в мір Царю превѣчный,
Претерпѣл еси скорби различни.

Дал ся же по сем от любве велія
На страсти люти до оумертвія:

Плоть твоя бяше распинаема,
И кровь безцѣнная разливаема.

Восхотѣл паки ко славѣ взыти,
Оставил нам сей дар знаменитый.

Нань же под сими зряще Тайнами,
Радостна велми сердца имамы.

За сіе Творче Тя восхваляем,
Пред лицем твоим ниц припадаем.
[“Богогласник”, № 66]

Твоя честь, хвала, предвѣчный Боже

Твоя честь, хвала, предвѣчный Боже,
Ктож тя достойно воспѣти може.

Земный человѣк не разумѣет,
Архангельскѣй разум недоумѣет.

Од херувѣмов превозносимий,
И от архангел всегда славимий.

Тя серафими вси восхваляют,
Свят, Свят, Свят Господь Бог всегда волают.

Лик апостольск и пророческ
Хвалят Тя всегда Боже всяческ.

Тя патриарси со мученик
Хвалят Тя всегда всѣх святых лик.

Царѣе глави своя склоняют,
Честь и пѣние, хвалу воздают.

И мы грѣшние Тя превозносим,
Сердцем устнами смирено просим,

Абись нам рачил грѣхи отпустити,
А по смерти нашой рай наслѣдити.

(ЛНБ, ф. БА, № 196, арк. 43 – 43 зв.)

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ІЛ – Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ (м. Київ)

ІР НБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського НАНУ (м. Київ)

НМУМ – Національний Музей Українського Мистецтва (м. Львів)

ЛНБ – Львівська наукова бібліотека імені В. Стефаника НАНУ (м. Львів)

БЛАН – Бібліотека Литовської Академії наук (м. Вільнюс)

БРАН – Бібліотека Академії наук Росії (м. Санкт-Петербург)

РНБ – Російська Національна бібліотека (м. Санкт-Петербург)

ДІМ – Державний історичний музей (м. Москва)

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія української поезії. Українська дожовтнева поезія. Твори поетів XI–XVIII ст. / [упорядник та автор біографічних довідок В. О. Шевчук.]. – К.: Дніпро, 1984.– Т. 1. – 454 с.

2. Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / [передмова В. Яременка, упорядкув. та прим. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка, за ред. В. Крекотня]. – К.: Молодь, 1982. – 320 с.

3. Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / [вступ, упорядкування і коментарі Олі Гнатюк]. – Л.: Місіонер, 2000. – 336 с.

4. Беларускія канты / [укладальнік Л. П. Касцюкавец]. – Мінск : Беларускі інстытут праблем культуры, 1992. – 152 с.

5. Бичко А. Світлотінь Касіяна (Калліста) Саковича / А. Бичко, Б. Бичко. – К.: Український центр духовної культури, 2005. – 168 с. – (Духовні скарби України).

6. Брестская уния 1596 г. и общественно-политическая борьба на Украине и в Белоруссии в конце XVI–первой половине XVII в. / [Дмитриев М. В., Заборовский Л. В., Турилов А. А., Флоря Б. Н.; РАН, Институт славяноведения]. – М.: Индрик, 1996. – Ч. 1. Брестская уния 1596 г. Исторические причины события. – 1996. – 199 с.; Ч. 2. Брестская уния 1596 г. Исторические последствия события. – 1999. – 197 с.

7. Васильева Е. Е. Никоновская (Новоиерусалимская) школа в контексте русской культуры XVII века / Е. Е. Васильева // Человек верующий в культуре Древней Руси : материалы международной научной конференции, (СПб., 5–6 декабря 2005 года). / отв. ред. Т. В. Чумакова. – СПб.: Изд-во “Лема”, 2005. – С. 107-127. – Режим доступу: http://drevn2005.narod.ru/vasilieva.htm.

8. Вгору серця. Церковний співник Римсько-католицької Церкви / [укл. та муз. редаг. Костянтин Бабенко; літерат. редаг. та художня обробка текстів доктор філології Микола Луцюк]. – К., 2001. – 938 с.

9. Возняк М. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII ст. / М. Возняк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1922. – Т. CXXXIII. – С. 115-172.

10. Возняк М. З культурного життя України XVII–XVIII вв. / М. Возняк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1912-1914.– Т. CVIII. – 1912. – С. 57-102; Т. CIX. – 1914. – С. 10-38.

11. Возняк М. С. Історія української літератури : [у 2 кн.] / М. С. Возняк – [2-ге вид., перероб.]. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 1992. – 696 с.; Кн. 2. – 1994. – 360 с.

12. Возняк М. Матеріяли до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки / М. Возняк // Українсько-руський архів / Видає Історично-фільософічна секція Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів : З друкарні НТШ, 1913–

1925. – Т. IX. – Львів, 1913. – С. 1-124; Т. X. – Львів, 1914. – С. 125-480; Т. XI. – Львів, 1925. – С. 481-589.

13. Второй Ватиканский Собор. Конституции, Декреты, Декларации. – Брюссель: Жизнь с Богом, 1992. – 573 с.

14. Гарднер И. А. Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История : [в 2 т.] / И. А. Гарднер. – С. Посад: Московская духовная академия, 1998. – Т. 1. – 1998. – 592 с.; Т. 2. – 1998. – 638 с.

15. Гарнонкур Ф. В мирі Господу помолімся: До богослов'я літургії та християнської єдности / Ф. Гарнонкур : [упоряд. О. Турій; пер. з нім. О. Конкевич]. – Львів: Свічадо, 2004. – 232 с.

16. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры / Н. Герасимова-Персидская. – М.: Музыка, 1983. – 288 с.

17. Гнатюк В. Кілька духовних віршів (Співаник з Грушова) / В. Гнатюк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1903. – Т. LVI. – С. 25-33.

18. Гнатюк В. Угро-руські духовні вірші / В. Гнатюк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1902. – Т. XLVI. – С. 1-68; Т. XLVII. – С. 69-164; Т. XLVIII. – С. 165-272.

19. Гнатюк В. Угро-руський співаник Ів. Грядилевича / В. Гнатюк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1909.– Т. LXXXVIII. – С. 151-157.

20. Гнатюк В. Хоценський співаник Левицьких / В. Гнатюк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1909. – Т. XCI. – С. 95-125.

21. Гнатюк О. Богогласник як антологія духовної поезії XVII–XVIII століть / О. Гнатюк // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1995. – Т. CCXXIX: Праці Філологічної секції. – С. 7-15.

22. Гнатюк О. До переоцінки літературного процесу XV–XVIII ст. (Огляд публікацій давньої української літератури) / О. Гнатюк // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. : [АН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; відп. ред. О. Мишанич]. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 237-266.

23. Гнатюк О. Сторінка з історії української духовної поезії – почаївський Богогласник / О. Гнатюк // Варшавські українознавчі записки : [гол. ред. С. Козак]. – Варшава: Василіяни, 1989. – Т. 1. – С. 121-133.

24. Гнатюк О. Українська духовна бароккова пісня / О. Гнатюк. – Варшава; К.: Перевал, 1994. – 188 с.

25. Грималовський І. С. Мова української духовної поезії XVIII–початку XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / І. С. Грималовський. – Чернівці, 2006. – 20 с.

26. Грінченко М. Історія української музики / М. Грінченко. – К.: Спілка, 1922. – 278 с.

27. Грінченко М. Вибране / М. Грінченко : [упоряд. і ред. М. Гордійчука]. – К.: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УССР, 1959. – 530 с.

28. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні / М. Грушевський. – [2-ге вид.]. – К.: Освіта, 1992. – 192 с.
29. Грушевський М. Кілька духовних віршів з Галичини / М. Грушевський // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1896. – Т. XIV. – 1896. – С. 1-16.
30. Грушевський М. Співаник з початку XVIII ст. / М. Грушевський // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1897. – Т. XV. – С. 1-48; Т. XVII. – С. 49-98.
31. Гудзяк Б. Історія відокремлення: Київська митрополія, Царгородський патріархат і ґенеза Берестейської унії / Б. Гудзяк // Ковчег : збірник статей з церковної історії. – Львів: Інститут історії Церкви, 1993. – Число І. – С. 1-22.
32. Давня українська література : хрестоматія : [упорядкув., передм. та коментарі М. М. Сулими]. – [4-те вид.]. – К.: Освіта, 1998. – 656 с.
33. Дадзіёмава В. Музычная культура Беларуси XVIII стагоддзя / В. Дадзиёмава. – Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2002. – 300 с.
34. Зосим О. К проблеме связи украинского и словацкого духовного песенного творчества XVII–XVIII вв. / О. Зосим // Київське музикознавство.– К., 1998. – Вип. 1. – С. 28-33.
35. Зосим О. Рецепция западноевропейской духовнопесенной традиции в украинском репертуаре XVII–XIX вв. / О. Зосим // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2007. – Вип. 61.– С. 58-74. – (Серія “Старовинна музика – сучасний погляд” : кн. 3).
36. Зосім О. Греко-католицькі духовні пісні у сучасному українському Римо-католицькому репертуарі / О. Зосім // Мистецтвознавчі записки : [зб. наук. праць]. – К.: Міленіум, 2006. – Вип. 10. – С. 11-19.
37. Зосім О. Дослідники української духовної пісні кінця XIX–початку XX ст. / О. Зосім // Видатні постаті науки, культури та освіти України : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., (Київ, 30-31 жовтня 2008 р.) / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2008. – С. 70-74.
38. Зосім О. Духовна пісня паралітургічного призначення як регіональний варіант української духовнопісенної традиції / О. Зосім // Україна: від само бутності – до соборності : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., (Київ, 22-23 травня 2008 р.) / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2008. – С. 136-139.
39. Зосім О. Євхаристичні пісні в українських пісенниках XVIII ст. та їх польські прототипи / О. Зосім // Літературознавство : матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації україністів, (Одеса, 26-29 серпня 1999 р.) / Міжнародна асоціація україністів, Інститут Літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К.: ТОВ “Видавництво “Обереги”, 2000. – Кн. 1. – С. 180-186.

40. Зосім О. Жанри латинської богослужбової традиції в українській духовній пісні XVIII–XIX ст. / О. Зосім // Традиційне музикування українців у європейському просторі : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 11-12 жовтня 2007 р.) / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2007. – С. 68-71.

41. Зосім О. Запозичені пісні періоду Великого Посту в українських та російських рукописах XVII–XVIII століть / О. Зосім // Київське музикознавство. – К., 2000. – Вип. 5. – С. 67-76.

42. Зосім О. Західноєвропейські паралітургічні пісні в українській духовнопісенній традиції / О. Зосім // Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 7-8 грудня 2007 р.). Ч. 2. / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2008. – С. 173-175.

43. Зосім О. Латинська літургічна традиція та українська духовна пісня / О. Зосім // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – Вип. 24.– С. 57-67. – (Серія "Старовинна музика – сучасний погляд" : кн. 1).

44. Зосім О. Мелодії українських духовних пісень: у пошуках першоджерел / О. Зосім // Київське музикознавство. – К., 2002. – Вип. 8. – С. 36-43.

45. Зосім О. Стильові особливості сучасного богослужбового репертуару Римо-католицької Церкви в Україні / О. Зосім // Актуальні питання історії, теорії та практики художньої культури : [зб. наук. праць].– К.: Міленіум, 2007. – Вип. XVIII. – С. 227-235.

46. Зосім О. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII–XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / О. Зосім. – К., 2004. – 18 с.

47. Зосім О. Українська духовна пісня західноєвропейського походження XVII–XIX ст. (до проблеми інтерпретації джерел) / О. Зосім // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – Вип. 41.– С. 196-211. – (Серія "Старовинна музика – сучасний погляд. Ars medievalis – ars contemporalis" : кн. 2).

48. Зосім О. Українська духовна пісня: традиція і сучасність / О. Зосім // Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 1-2. – С. 89-93.

49. Зосім О. Українські музичні традиції в сучасній українській літургічній музиці Римо-католицької Церкви / О. Зосім // Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., (Київ, 21-22 грудня 2006 р.). Ч. 2. / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2007. – С. 280-283.

50. Зосім О. Українські різдвяні пісні та їх європейські аналоги / О. Зосім // Київське музикознавство.– К., 2000. – Вип. 3. – С. 15-22.

51. Зосім О. Формування україномовного репертуару в літургії латинського обряду на сучасному етапі: проблеми і перспективи / О. Зосім // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., (Київ, 22-23 грудня 2005 р.). Ч. 1. / Мін-во культури і туризму, ДАКККіМ. – К.: ДАКККіМ, 2008. – С. 301-303.
52. Ивченко Л. Украинский кант XVII–XVIII вв. (характеристика жанра): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Л. Ивченко. – К., 1988. – 16 с.
53. Избранные русские канты XVIII века / [сост. В. С. Копылова]. – Л.: Музыка, 1983. – 80 с.
54. История русской музики : [в 10 т.]. – М.: Музыка, 1983. – Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века / [авт. тома Ю. В. Келдыш]. – 383 с.
55. Івченко Л. До питання про авторство кантів і псальм / Л. Івченко // З історії української музичної культури : [тематичний зб. наук. праць / гол. ред. І. Д. Безгін]. – К.: Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, 1991. – С. 47-52.
56. Івченко Л. Кант як сфера взаємодії українського та російського мистецтва XVII–XVIII ст. / Л. Івченко // Українська музична культура минулого і сучасного у міжнаціональних зв’язках. – К.: Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, 1989. – С. 55-64.
57. Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI–XVIII ст. / Я. Ісаєвич // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1971. – Вип. 6. – С. 48-57.
58. Ісаєвич Я. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII ст. / Я. Ісаєвич. – К.: Наук. думка, 1966. – 249 с.
59. Історія релігії в Україні : навч. посіб. / [за ред. А. М. Колодного, П. Л. Яроцького]. – К.: Знання, 1999. – 736 с.
60. Історія релігії в Україні : [у 10 т.] / [редкол. А. Колодний (голова) та ін.]. – К.: Світ знань,1996. – Т.4: Католицизм / [за ред. П. Яроцького]. – 2001. – 598 с.; Т.5: Протестантизм в Україні / [за ред. П. Яроцького]. – 2002. – 424 с.
61. Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки / Ю. Келдыш: [вст. ст. О. Левашевой]. – М.: Советский композитор, 1978. – 511 с.
62. Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века / Ю. Келдыш. – М.: Наука, 1965. – 464 с.
63. Кисельов Р. Є. Лексика української мови в почаївських виданнях XVIII–першої третини XIX ст.: автореф. дис. на здобуття звання наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.02.01 “Українська мова”/ Р. Є. Кисельов. – К., 2005. – 18 с.
64. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький : [заг. ред., вступ. стаття, коментарі та розшифрування текс-тів О. Я. Шреєр-Ткаченко]. – К. : Музична Україна, 1971. – 148 с.
65. Колядки і щедрівки / [укл. Н. Манько]. – Львів: Свічадо, 2001. – 200 с.

66. Колядки на Різдво Христове / [упоряд. Павло Дудар]. – К.: Дух і літера, 2002. – 128 с.

67. Корній Л. До питання про українсько-польські зв'язки XVI–XVII ст. (за матеріалами побутової, органної та лютневої музики) / Л. Корній // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1971. – Вип. 6.– С. 101-110.

68. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній : [у 3 т.]. –К.; Харків; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1996. – Т.1. – 1996. – 315 с.; Т.2. – 1998. – 388 с.

69. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII–першої половини XVIII ст. / Л. Корній; [АН України; Ін-т української археографії та ін.]. – К., 1993. – 183 с.

70. Костюковець Л. Із спостережень над історією розвитку різдвяних псалмів-колядок // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1993.– Т. CCXXVI: Праці Музикознавчої комісії. – С. 238-243.

71. Костюковец Л. Кантовая культура в Белоруссии. – Минск: Вышэйш. шк., 1975. – 96 с.

72. Костюковец Л. Тонизация силлабических стихов и кристаллизация стопности в кантах и псалмах // ΚΑΛΟΘΩΝΙΑ: Науковий зб. з історії церковної монодії та гимнографії / До 70-ліття Олександри Цалай-Якименко. – Львів: Вид-во УКУ, 2002. – Ч. І. – С. 123-132.

73. Кошиць О. Про українську пісню й музику / О. Кошиць. – [2-ге вид.]. – К.: Музична Україна, 1993. – 48 с.

74. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик: [упоряд. та авт. передмови Юрій Ясиновський]. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с. – (Серія "Історія української музики" : вип. 1).

75. Кунцлер М. Літургія Церкви / М. Кунцлер : [пер. з нім. монахині Софії]. – Львів: Свічадо, 2001. – 616 с. – (Серія "Аматека. Підручники богослов'я").

76. Лефтерова О. М. Фонова інформація та її роль в індивідуальному мовленні (на матеріалі латиномовних творів С. Оріховського): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство" / О. М. Лефтерова.– К., 1998. – 16 с.

77. Лефтерова О. Станіслав Оріховський у контексті європейської культури / О. Лефтерова // Агора. Україна в європейському контексті. – К. : Стилос, 2007. – Вип. 5. – С. 65-73.

78. Либуркин Д. Русская новолатинская поэзия: материалы к истории. XVII – первая половина XVIII века / Д. Либуркин. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 278 с.

79. Ливанова Т. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры / Т. Ливанова. – М. : Искусство, 1938. – 360 с.

80. Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы / Т. Ливанова. – М.: Музгиз, 1952. – Т. 1. – 535 с.

81. Литвинов В. “Католицька Русь” (Внесок українців католицького віросповідання в духовну культуру України XVI ст.) : історико-філософський нарис / В. Литвинов. – К.: Український центр духовної культури, 2005. – 276 с. – (Серія “Духовні скарби України”).

82. Любащенко В. Історія протестантизму в Україні : курс лекцій / В. Любащенко : [Міжнародний фонд “Відродження”]. – Львів: Просвіта, 1995. – 350 с.

83. Матіяш Дз. Особливості поетики української барокової духовної пісні (на матеріалі покаянних пісень) / Дз. Матіяш // МАҐІСТЕРІУМ / Літературознавчі студії. – 2000. – Вип. 4. – С. 23-30.

84. Медведик Ю. Археографічні та кодиколого-палеографічні проблеми дослідження духовнокантових рукописних пам’яток / Ю. Медведик // Теорія і практика педагогічного процесу : [зб. наук. праць]. – К.; Харків, 2000. – С. 196-205.

85. Медведик Ю. “Богогласник” – визначна пам’ятка української музичної культури XVII–XVIII століть / Ю. Медведик // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. CCXXXII: Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996.– С. 59-80.

86. Медведик Ю. Богогласник. Источниковедческие вопросы истории исследования сборника и его песенных текстов / Ю. Медведик // Богогласник. Внебогослужебные пения на праздники Господские, Богородичные и святых. Колядки, канты, псальмы. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – С. 166-173.

87. Медведик Ю. “Богогласник” – найвидатніша пам’ятка української духовної лірики XVII–XVIII ст. (джерелознавчий та етнологічний аспект) / Ю. Медведик // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 5-6. – С. 44-49.

88. Медведик Ю.Є. “Богогласник” у контексті української духовно пісенної традиції XVII–XVIII ст. (до проблем музичного джерелознавства): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Ю. Є. Медведик – К., 1994. – 20 с.

89. Медведик Ю. Гимнографічні джерела української духовної пісні / Ю. Медведик // ΚΑΛΟΘΩΝΙΑ: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії / До 70-ліття Олександри Цалай-Якименко. – Львів : Вид-во УКУ, 2002. – Ч. І. – С. 133-139.

90. Медведик Ю. Ґенеза та специфіка кодифікування українських духовних кантів на ранній стадії рукописної практики жанру (кінець XVI–XVII ст.) / Ю. Медведик // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Культурологічні проблеми української музики (Наукові дискурси пам’яті академіка І. Ф. Ляшенка). – К., 2002. – Вип. 16. – С. 225-234.

91. Медведик Ю. Деякі тенденції становлення і розвитку церковно-слов'янського пісенного репертуару в паралітургічній культурі Закарпаття та Східної Словаччини від середини XVII до початку XIX ст. / Ю. Медведик // Slovenská, latinská a cirkevnoslovanská náboženská tvorba 15.-18 storočá: [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002. – С. 422-440.

92. Медведик Ю. До питання дослідження впливу сакральної монодії на українську барокову паралітургічну творчість (джерелознавчий погляд) / Ю. Медведик // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Сакральна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність. – К., 2001. – Вип. 15. – С. 71-77.

93. Медведик Ю. Дослідження давньої української пісенності у працях вчених львівського осередку медієвістів / Ю. Медведик // Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 5-6. – С. 82-88.

94. Медведик Ю. Духовна пісня в українських літературознавчих студіях / Ю. Медведик // Musica Humana : [зб. ст. кафедри музичної україністики / відп. ред. Ю. Ясіновський (=Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України)]. – Львів, 2005. – Ч. 2. – С. 124-135. – (Серія "Історія української музики", вип. 13).

95. Медведик Ю. Духовні канти в честь чудотворних храмових святинь Галичини / Ю. Медведик // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 90-103.

96. Медведик Ю. Жанрово-стильові особливості української духовної пісні XVII–XVIII ст. / Ю. Медведик // ΚΑΛΟΘΩΝΙΑ: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во УКУ, 2004. – Ч. 2. – С. 213-224.

97. Медведик Ю. З історії духовнокантової культури Слобожанщини XVIII століття / Ю. Медведик // Проблеми особистісної орієнтації педагогічного процесу : [зб. наук. праць]. – Харків, 2000. – С. 161-168.

98. Медведик Ю. З історії створення та побутування двох східногалицьких духовних кантів 20-х років XVIII ст. / Ю. Медведик // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2000. – Т. 5. – С. 44-52.

99. Медведик Ю. Катехизаційна спрямованість духовнокантової творчості як один із чинників християнізації суспільства / Ю. Медведик // Київське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 6. – С. 24-33.

100. Медведик Ю. Латинсько-польсько-словацькі елементи в українській духовній пісні / Ю. Медведик // Musica Humana: [зб. ст. кафедри музичної україністики / відп. ред. Ю. Ясіновський (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України)]. – Львів, 2003. – Ч. 1. – С. 251-260. – (Серія "Історія української музики" : вип. 10).

101. Медведик Ю. Михайло Возняк — дослідник давньоукраїнських псальмів і кантів / Ю. Медведик // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 1-2. – С. 10-14.

102. Медведик Ю. Музикознавчі студії над українською музично-поетичною паралітургічною спадщиною XVII–XVIII ст. / Ю. Медведик // Мистецтвознавство України : [зб. наук. праць]. – К. : Кий, 2001. – Вип. 2. – С. 99-107.

103. Медведик Ю. Національна духовнокантова творчість в контексті діалогу музичних культур країн Центрально-Східної Європи / Ю. Медведик // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта : [зб. наук праць / ред. кол.: І. А. Зязюн (голов. ред.), С. О. Черепанова (упоряд. і відп. ред.), Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька та ін.]. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 133-143.

104. Медведик Ю. Національно-патріотичні та історичні мотиви в українській духовнопісенній творчості XVII–XVIII ст. / Ю. Медведик // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 31. – С. 17-30.

105. Медведик Ю. Некоторые аспекты текстологического исследования украинских духовных песен XVII–XVIII вв. / Ю. Медведик // Гимнология: материалы Международной научной конференции “Памяти протоиерея Димитрия Разумовского” (к 130-летию Московской консерватории) (Москва, 3-6 сентября 1996 г.). – М. : МГК им. П. И. Чайковского, Издательский Дом “Композитор”, 2000. – Кн. 2. – С. 438-446. – (Серия “Ученые записки Научного центра русской церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского” : вып. 1).

106. Медведик Ю. Нижньо-Тварожський співаник середини 30-х років XVIII ст.: його місце в українській духовнокантовій культурі та рукописній традиції жанру / Ю. Медведик // Slovensko-rusinsko-ukrajinské vzt’ahy od obrodenia po súčasnost’ : [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2000. – С. 350-369.

107. Медведик Ю. Особливості систематизації духовнокантового репертуару в співаниках тематично-календарного структурного типу / Ю. Медведик // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. – 2000. – № 1(4). – С. 53-57. – (Серія: “Мистецтвознавство”).

108. Медведик Ю. Позацерковна музично-поетична творчість українців у дослідженнях Михайла Возняка / Ю. Медведик // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. – 2001. – № 1(6). – С. 15-18. – (Серія: “Мистецтвознавство”).

109. Медведик Ю. Рецепція словацького канціонала Cantus Catholici (1655 р.) в українській паралітургічній творчості другої половини XVII–XVIII ст. (до проблеми дослідження) / Ю. Медведик // Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe : [ed. Ladislav Kačic]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002. – С. 155-166.

110. Медведик Ю. Роль української духовнопісенної творчості у вихованні підростаючих поколінь / Ю. Медведик // Мистецтво та освіта. – 1997. – № 1. – С. 9-11, 36.

111. Медведик Ю. Рукописний співаник XVIII століття як пам'ятка духовнопісенної культури українців / Ю. Медведик // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Львів, 2004. – Т. CCXLVII: Праці музикознавчої комісії. – С. 379-391.

112. Медведик Ю. Рукописні та друковані збірники духовних кантів у фонді Антіна Петрушевича (питання джерелознавства та текстології) / Ю. Медведик // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. – 1999. – № 2(3). – С. 67-71. – (Серія "Мистецтвознавство").

113. Медведик Ю. Теологічно-катехезаційна сутність господських пісень почаївського "Богогласника" / Ю. Медведик // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Мистецтвознавчі пошуки: зб. наук. ст. та есе, присвячений ювілею Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської / [упоряд. Ол. Ю. Шевчук]. – К., 2008. – Вип. 78.– С. 172-184.

114. Медведик Ю. Українська духовна піснетворчість XVII-XVIII століть (загальна характеристика) / Ю. Медведик // Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 94-105.

115. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. : монографія / Ю. Медведик. – Львів: Вид-во УКУ, 2006. – 324 с.

116. Медведик Ю. Українська духовна пісня: становлення та розвиток / Ю. Медведик // Počiatky krest'anskej hudby v Európe : [ed. Š. Marinčák / Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka; Teologická faculta Trnavskej univerzity]. – Bratislava, 2005. – С. 235-341.

117. Медведик Ю. Українські богородичні канти другої половини XVII–XVIII століть / Ю. Медведик // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 4. – С. 71-80.

118. Медведик Ю. Українські духовні пісні у львівських польськомовних стародруках XVIII ст. / Ю. Медведик // Музика Галичини / Musica Galiciana: [ред. О. Зелінський, редкол.: С. Павлишин, А. Терещенко та ін.]. – Львів, 2001. – Т. VI. – С. 17-25. – (Серія "Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка" : вип. 5).

119. Медведик Ю. Українські духовні пісні як жанр національної барокової культури / Ю. Медведик // Духовний світ бароко: [зб. ст. / ред. Н. О. Герасимова-Персидська, Ю. Є. Медведик – К., 1997. – С. 1-12.

120. Медведик Ю. Українські набожні пісні XVII–XVIII ст. (Різдвяний цикл) / Ю. Медведик // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 4. – С. 18-23.

121. Мишанич О. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість / О. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1980. – 344 с.

122. Мишанич О. Крізь віки: літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження / О. Мишанич. – К.: Обереги, 1996. – 352 с.

123. Мишанич О. Література Закарпаття XVII–XVIII ст. / О. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1964. – 116 с.

124. Мишанич О. Повернення : літературно-критичні статті й нариси / О. Мишанич ; [НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка]. – [2-ге вид., перероб. та доп.] – К.: Обереги, 1997. – 336 с.

125. Новаковський П. Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596-1720) / П.Новаковський. – Львів: Свічадо, 2005. – 252 с.

126. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / І. Огієнко ; [упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик]. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.

127. Описание рукописного отдела Библиотеки Академии Наук СССР. – Л : Наука, ЛО, 1980. – Т. IV. – Вып. 2: Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения XVII – первая треть XIX в. / [сост. И. Ф. Мартынов]. – 350 с.

128. Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков / В. Перетц. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 255 с.

129. Перетц В. Историко-литературные изслѣдования и материалы / В. Перетц. – СПб.: Типография Ф. Вайсберга и П. Гершинина, 1900. – Т.1: Из истории русской песни; Ч.1: Начало искусственной поэзии в России. Исследования о влиянии малорусской виршевой и народной поэзии XVI-XVIII в. на великорусскую. К истории Богогласника. – 425 с.

130. Перетц В. Малорусские вирши и песни в записях XVI–XVIII веков / В. Перетц // ИОРЯС. – СПб., 1899. – Т. IV. – Кн. 3, 4. – С. 869-938.

131. Перетц В. Очерки старинной малорусской поэзии / В. Перетц // ИОРЯС. – СПб., 1903. – Т. VIII. – Кн. 1. – С. 81-119.

132. Позднеев А. Никоновская школа песенной поэзии / А. Позднеев // Труды отдела древнерусской литературы. – М.; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1961. – Т. XVII. – С. 419-428.

133. Позднеев А. Песенная книжная поэзия в славянских странах / А. Позднеев // Труды отдела древнерусской литературы. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. XIX. – С. 414-426.

134. Позднеев А. Польский элемент в русских рукописных песенниках XVII в. / А. Позднеев // Труды отдела древнерусской литературы. – М.; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1968. – Т. XXIII. – С. 335-338.

135. Позднеев А. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии) / А. Позднеев // Ученые записки; [Московский государственный заочный педагогический інститут]. – М.: Издание МГЗПИ, 1958. – Т. 1. – С. 5-112.

136. Позднеев А. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии/ А. Позднеев. – М.: Наука, 1996. – 445 с.

137. Рид Л. Лютеранская литургия : исследование Общего богослужения Лютеранской церкви в Америке / Л. Рид. – Duncanville : World Wide Printing, 2003. – 638 с.

138. Роршайдт А. Пасхальні свята / А. Роршайдт. – К. : Кайрос, 1999. – 95 с.

139. Роте Г. Западная (польская) духовная песня на восточнославянской почве. Опыт постановки задачи / Г. Роте // Traduzione e rielaborazione nelle letterature di Polonia, Ucraina e Russia XVI-XVIII secolo ; [a cura di Giovanna Brogi Bercoff, Maria Di Salvo, Luigi Marinelli]. – Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1999. – P. 109-126. – (Slavica: Collana di studi slavi, vol. 3).

140. Русанівський В. Історія української літературної мови: підручник / В. Русанівський. – К.: АртЕк, 2002. – 424 с.

141. Сеник С. Українська Церква в XVII столітті / С. Сеник // Ковчег : зб. ст. з церковної історії. – Львів: Інститут історії Церкви, 1993. – Число І. – С. 23-66.

142. Сидоренко Г. Українське віршування (від давніших часів до Шевченка) / Г. Сидоренко. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1972. – 141 с.

143. Слово многоцінне : Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху бароко (кінець XVI–XVIII століття) / [ред. В. Яременко; упоряд. В. Шевчук, В. Яременко ; у 4 кн.]. – К.: Аконіт, 2006. – Кн.1: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) Література раннього Бароко (80-ті роки XVI століття–1632 рік). – 2006. – 799 с.; Кн.2: Література високого Бароко (1632–1709 рік). – 2006. – 798 с.; Кн.3: Література високого Бароко (1632–1709 рік). – 2006. – 798 с.; Кн.4: Література пізнього Бароко (1709–1798 рік). – 2006. – 798 с.

144. Соловій М. Божественна літургія : історія – розвиток – пояснення / М. Соловій. – Львів : Свічадо, 1999. – 424 с.

145. Степаненко М. Інструментальна музика / М. Степаненко, Б. Фільц // Історія української музики. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. – С. 283-318.

146. Сулима М. Українське віршування кінця XVI–початку XVII ст. / М. Сулима. – К. : Наук. думка, 1985. – 146 с.

147. Уилсон-Диксон Э. История христианской музики / Э. Уилсон-Диксон; [пер. с англ.] – СПб. : Мирт, 2001. – 428 с. – (Серия “Энциклопедия христианства”).

148. Українська література XI–XVIII ст.: хрестоматія з коментарями / [упоряд. Є. А. Карпіловська, Л. О. Терновецька; відп. ред. І. П. Чепіга]. – Чернівці: Вид-во “Прут”, 1997. – 368 с.

149. Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф. твори. Полем. твори. Переклад. повісті. Поет. твори / [авт. вступ. ст. і ред. тому В. Л. Микитась; упоряд. і прим. В. П. Колосової та ін.] – К.: Наук. думка, 1988. – 600 с.

150. Українська література XVII ст.: Синкрет. письменність. Поезія. Драматургія. Белетристика / [упоряд., прим. і вступ. ст. В. І. Крекотня]. – К. Наук. думка, 1987. – 608 с.

151. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / [вст. ст., упорядкув. і прим. О. В. Мишанича]. – К.: Наук. думка, 1983. – 696 с.

152. Українська поезія. Кінець XVI–початок XVII ст. / [упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень]. – К.: Наук. думка, 1978. – 432 с.

153. Українська поезія. Середина XVII ст. / [упорядкув., вст. стат. та прим. В. І. Крекотня, М. М. Сулими]. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.

154. Українська поезія XVI століття / [упорядкув., вст. ст. та прим. В. В. Яременка]. – К.: Радянський письменник, 1987. – 287 с.

155. Українська поезія XVII ст. (перша половина) : антологія / [редкол. І. Ф. Драч. та ін.; упорядкув., вст. ст. та прим. В. В. Яременка]. – К.: Радянський письменник, 1988. – 360 с.

156. Український кант XVII–XVIII ст. / [упоряд., вст. ст. і прим. Л. В. Івченко; спец. ред. текстів В. І. Крекотня]. – К.: Музична Україна, 1990. – 200 с.

157. Федорів Ю. Історія Церкви в Україні / Ю. Федорів; [репринтне видання]. – Львів: Свічадо, 2001. – 364 с.

158. Фиденко Ю. Л. Музыкально-литургическая практика католических приходов Сибири и Дальнего Востока в контексте реформ Второго Ватиканского Собора: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 “Музыкальное искусство” / Ю. Л. Фиденко. – Новосибирск, 2005. – 20 с.

159. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. / Н. Финдейзен. – М.; Л.: Государственное издательство “Музсектор”, 1929. – Т. 2. – 376, СХС с.

160. Флоровский Г., прот. Пути русского богословия / Г. Флоровский. – [Третье издание с предисловием прот. И. Мейендорфа и указателем имен]. – Париж : YMCA-PRESS, 1983. – 600 с.

161. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над “Богогласником” / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 129-143.

162. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7-370.

163. Франко І. Кам'янський богогласник 1734 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 336-346.

164. Франко І. Карпаторуське письменство XVII-XVIII вв. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 207-229.

165. Франко І. Наші коляди / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 28. – С. 7-41.

166. Франко І. Студії над українськими народними піснями / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 42. – С. 7-491.

167. Франко І. Угроруський співаник А / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 349-356.

168. Франко І. Угроруський співаник Б. Митра Дочинця / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 356-360.

169. Цалай-Якименко О. Взаємодія "Схід-Захід" і Берестейська унія в становленні музичного бароко в Україні / О. Цалай-Якименко // Берестейська унія і українська культура XVII століття : Матеріали Третіх "Берестейських читань", (Львів; Київ; Харків, 20-23 червня 1995 р.) ; [за ред. Бориса Ґудзяка, Олега Турія]. – Львів : Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 1996. – С. 65-105.

170. Цалай-Якименко О. Київська школа музики в її міжслов'янських та загальноєвропейських зв'язках XVII ст. / О. Цалай-Якименко // Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 144-151.

171. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття / О. Цалай-Якименко; [Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка]. – К.; Львів; Полтава, 2002. – 500 с.

172. Церковні пісні. – Львів: Місіонер, 1996. – 414 с.

173. Шевченко-Савчинська Л. Г. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література"/ Л. Г. Шевченко-Савчинська. – К., 2005. – 16 с.

174. Шеффер Т. Канти і псальми / Т. Шеффер // Історія української музики. – К. : Наук. думка, 1989. – Т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. – 1989. – С. 217-231.

175. Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. – Ч. 1: Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX століття. – К. : Музична Україна, 1980. – 197 с.

176. Щеглова С. Богогласник. Историко-литературное изслѣдование / С. Щеглова. – К. Тип. Ун-та Св. Владимира, 1918. – 343 с.

177. Щурат В. Двоязичні тексти українських пісень XVIII ст. / В. Щурат // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 1921. – Т. CXXXI. – С. 249-259.

178. Яворский Ю. Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси / Ю. Яворский. – Прага, 1934. – 345 с.

179. Ядловская Л. Богослужебное пение и церковная музыка в Беларуси в XVI столетии (к вопросу о межконфессиональных взаимодействиях) / Л. Ядловская // Музыкальная культура христианского мира: материалы международной научной конференции, (17-21 апреля 2000 г.). – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. – С. 402-409.

180. Bartkowski B. Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy / B. Bartkowski. – Kraków: PWM, 1987. – 284 s.

181. Bernat Z. Śpiew i muzyka kościelna / Z. Bernat, I. Pawlak. // Liturgika ogólna: [red. F. Blachnicki i in.]. – Lublin : Tow. nauk. KUL, 1973. – S. 139-169.

182. Bobowski M. Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku / M. Bobowski. – Kraków : Wyd. Akad. Umiejętności, 1893. – 475 s.

183. Buckaya S. On the Role of the "Polish Psalms" in the Development of Russian *Partes* Polyphony of the Second Half of the 17th – Beginning of the 18th Century / S. Buckaya // Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica. – Bydgoszcz : Filharmonia Pomorska, 2003. – T. XIII. – P. 101-112.

184. Burlas L. Hudba na Slovensku v XVII storoči / Burlas L., Fišer J., Hořejš A. – Bratislava : Vydavatel'stvo SAV, 1954. – 426 s.

185. Dąbek S. Wielogłosowy repertuar kancionałów staniąteckich (XVI–XVIII w.) / S. Dąbek. – Lublin: Tow. nauk. KUL, 1997. – 322 s.

186. Diederichs E. Die Anfänge der mehrstimmigen Lauda vom Ende des 14. bis zur mitte des 15. Jahrhunderts / E. Diederichs : [Münchener veröffentlichungen zur Muzikgeschichte]. – Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1986. – Band 41.– 440 s.

187. Dobrzycki S. Kolędy polskie a czeskie, ich wzajemny stosunek / S. Dobrzycki // Pracy Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa przyjaciół Nauk. – T. IV. – Poznań, 1930. – S. 124-226.

188. Feicht H. Stosunki polsko-ruskie w muzyce religijnej XVI–XVIII wieku / H. Feicht // Feicht H. Studia nad muzyką polskiego Renesansu i Baroku. – Kraków: PWM, 1980. – S. 529-541.

189. Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. – Leipzig : St.-Benno-Verlag GmbH, 1975. – 970 s.
190. Harper J. Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku. Wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków / J. Harper: [przeł. M. Kowalska]. – [Ed. 2]. – Kraków: Musica Iagellonica, 2002. – 346 s.
191. Kantyczka abo sebrannie nabożnych piesień dla użytku katalikou biełarusou. – Wilnia : druk. M. Kuchta, 1914. – 62 s.
192. Kantyczka pieśni nabożnych. – Kraków: S.Gieszkowski, 1841. – 280 s.
193. Kantyczka zawierająca polskie i ruskie kolędy. – Sanok: Fr. Patała, 1935. – 64 s.
194. Kantyczki czyli zbior pieśni nabożnych. – Rzeszów : w druk. J. A. Pelara, 1864. – 250 s.
195. Kantyczki karmelitańskie. Rękopis z XVIII wieku / [przygotowała do wydania Barbara Krzyżaniak]. – Kraków: PWN, 1980. – 417 s.
196. Kantyczki z nutami. – Kraków : Prawdy, 1911. – XIV, 514 s.
197. Kolędy polskie. Średniowiecze, wiek XVI / [red. J. Nowak-Dłużewskiego]. – Warszawa : PAX, 1966. – T. 1: Teksty. – 1966. – XLV, 298 s.; T. 2: Opracowania muzyczne. Opracowanie językowe. Suplement. – 1966. – 526 s.
198. Medvedyk J. David's psalms as a Sourse of Poetic Texts of Ukrainian Sacred Songs of the XVII–XVIII Centuries / J. Medvedyk // Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica. – Bydgoszcz : Filharmonia Pomorska, 1994. – T. XIII. – P. 227-236.
199. Medvedyk J. Poczajowski "Bohohlasnyk". Okoliczności powstania oraz źródła antologii ukraińskiej pieśni religijnej / J. Medvedyk // Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa: [pod red. S. Stępnia]. – Przemyśl, 2000. – T. 5: Miejsce i rola kościoła grekokatolickiego w kościele powszechnym. – S. 347-354.
200. Medvedyk J. Ukrainian and Polish Sacred Songs in Honor of St. Josaphat Kuncevych in Bohohlasnyk / J. Medvedyk // Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica. – Bydgoszcz : Filharmonia Pomorska, 1997. – T. XI. – P. 255-258.
201. Medvedyk J. Ukrainian baroque sacred songs in relation to slavic paraliturgical culture / J. Medvedyk // Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica. – Bydgoszcz : Filharmonia Pomorska, 2003. – T. XIII. – P. 169-174.
202. Mioduszewski M. Pastorałki i kolędy z melodyjami czyli piosenki wesołe ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, a przez X.M.M.M. zebrane / M. Mioduszewski. – Kraków : S. Gieszkowski, 1843. – 224 s.
203. Mioduszewski M. Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X.M.M.Mioduszewskiego zgrom. XX. Miss. Zebrane / M. Mioduszewski. – Kraków: S.Gieszkowski, 1838. – 384 s.; Dodatek do Śpiewnika kościelnego. Warszawa, 1841. – S. 385-768.

204. Nadolski B. Liturgika. – Poznań : Pallottinum, 1989. – T. I: Liturgika fundamentalna. –1989. – 184 s.; T. II: Liturgia i czas. –1991. – 278 s.; T. III: Sakramenty. Sakramentalia. Błogosławieństwa. –1992. – 319 s.; T. IV: Eucharystia. – 1992. – 335 s.

205. Nieznanowski S. Barokowe kolędy polskie / S. Nieznanowski // Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi. – Warszawa : Wydawnictwo naukowe Semper, 1993. – T. 1. – S. 113-121.

206. Pawlak I. Muzyka liturgiczna po soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła / I. Pawlak. – [Wyd. 2-e, poprawione i uzupełnione]. – Lublin : Polihymnia, 2001. – 472 s.

207. Polska pieśń pasyjna. Śriedniowiecze i wiek XVI / [red. J. Nowak-Dłużewskiego]. – Warszawa : Pax, 1977. – T. 1: Teksty i komentarze. – 1977. – 364 s.; T. 2: Opracowanie muzyczne. – 1977. – 260 s.

208. Pozdnejew A. Polskie pieśni w rękopismennych śpiewnikach rosyjskich XVII–XVIII wieku / A. Pozdnejew // Pamiętnik literacki. – Warszawa; Wrocław: Wydawnictwo PAN, 1962. – Rocznik LIII. – Zeszyt 2. – S. 477-489.

209. Rothe H. Paraliturgische Lieder bei den Ostslaven, besonders Ukrainern. Östliche Liturgie und westliches Kirchenlied / H. Rothe // Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West : [hrsg. von J. Besters-Dilger, M. Moser, St. Simonek]. – Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Wien : Peter Lang, 2000. – S. 17-31.

210. Rothe H. Polnische Kirchenlieder in Moskau / H. Rothe // Beiträge zur Geschichte des Christentums in Mittel- und Osteuropa. Festgabe Gabriel Adranyi zum 65. Geburtstag : [hrsg. von R. Haas, K. J. Rivinius, H.-J. Scheidgen ; Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte]. – Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verlag, 2000. – S. 63-68.

211. Rothe H. Sakrale Grundlagen slavischer Literaturen / H. Rothe // Sakrale Grundlagen slavischer Literaturen : [hrsg. von H. Rothe.]. – München : Verlag Otto Sagner, 2002. – S. 1-26.

212. Siedlecki J. Śpiewnik kościelny / J. Siedlecki. – Opole: Wyd. diecezjalne św. Krzyża, 1972. – 628 s.

213. Siekierka I. Muzyka a liturgia: zagadnienia wybrane / I. Siekierka. – Wrocław : Wydawnictwo Św. Antoniego, 2005. – 230 s.

214. Sinka T. Zarys liturgiki / T. Sinka. – Gościkowo-Paradyż : Gorzowskie wyższe seminarium duchowne, 1988. – 392 s.

215. Spiritual Songs in Seventeenth-Century Russia. Edition of the MS 1938 from Muzejnoe Sobranie of the State Historical Muzeum of Moscow (GIM) // [transcribed and Edited by Olga Dolskaya. Editorial note by Hans Rothe / Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte : Reihe B, Editionen; Band 4]. – Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verlag, 1996. – XLIX, 370 s.

216. Stern D. Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschraften / Eine kommentierte Edition von Dieter Hubert Stern : [=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte : Reihe B, Editionen ; Band 16]. – Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verlag, 2000. – 767 s.

217. Stern D. Відносини духовних пісень до літургії у східних слов'ян XVII-XVIII стст. / D. Stern // Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť : [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2000. – S. 321-330.

218. Stern D. Духовный кант – возможности и границы его генеалогической реконструкции / D. Stern // Russica Romana.– Pisa; Roma : Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001. – Vol. VIII. – P. 231-237.

219. Stern D. Ostslavische cantiones und Kantionale. Ursprung und Verbreitung / D. Stern // Sakrale Grundlagen slavischer Literaturen : [ed. H. Rothe]. – München : Verlag Otto Sagner, 2002. – S. 107-117.

220. Stern D. Vorläufiges Verzeichnis ostslavischer Kantionale / D. Stern // Sakrale Grundlagen slavischer Literaturen : [ed. H. Rothe]. – München : Verlag Otto Sagner, 2002. – S. 119-133.

221. Surzyński J. Polskie pieśni Kościoła katolickiego / J. Surzyński. – Poznań: J. Leitgeber, 1891. – VIII, 224 s.

222. Waloszek J. Teologia muzyki. Współczesna myśl o muzyce / J. Waloszek. – Opole : Wydział teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 1997. – 300 s.

223. Z kolędą przez wieki. Kolęda w Polsce i w krajach słowianskich / [pod red. T. Budrewicza, S. Koziary, J. Okonia]. – Tarnów : Biblos, 1996. – 612 s.

224. Zoła A. Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce / A. Zoła. – Lublin: Polihymnia, 2003. – 226 s.

225. Žeňuch P. Cyrillic Manuscripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Historical Milieu : Cyrilské rukopisy z východného Slovenska. Slovenskí gréckokatolíci, vzťahy a súvislosti / P. Žeňuch. – Roma; Bratislava; Košice : Pontificio Istituto Orientale; Slavistický kabinet SAV; Centrum spirituality Východ–Západ Michala Lacka, 2003. – 260 s. – (Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae ; vol. I)

226. Žeňuch P. Cyrilské mariánske paraliturgické piesne vo svetle pútnickej tradície medzi Východom a Západom / P. Žeňuch // Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe : [ed. Ladislav Kačic]. – Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2002. – S. 171-184.

227. Žeňuch P. Cyrilské rukopisné spevníky lemkovskej proveniencie v Národnom múzeu v Prahe / P. Žeňuch // ΚΑΛΟΘΩΝΙΑ: Наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во УКУ, 2004. – Ч. 2. – С. 117-123.

228. Žeňuch P. Cirkevná slovančina v bohoslužobnej praxi Slovákov byzantsko-slovanského obradu na východnom Slovensku / P. Žeňuch // Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodenia po súčasnosť: [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2000. – S. 231-274.
229. Žeňuch P. Jazykovo-historické podmienky vzniku cyrilských rukopisov a byzantsko-slovanská obradová tradícia v 18. a 19. storočí / P. Žeňuch // Národ a národnosti na Slovensku v transformujúcej sa spoločnosti – vzťahy a konflikty: [ed. Š. Šutaj]. – Prešov: Universum, 2005. – S. 227-251.
230. Žeňuch P. Jazykovo-historický, kultúrny a literárny vývin hraničného slovensko-ukrajinského regiónu v 18. a na začiatku 19. storočia / P. Žeňuch, J. Medvedyk, K. Žeňuch // XIII. medzinárodný zjazd slavistov. Príspevky slovenských slavistov : [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava : Slovenský komitét slavistov / Slavistický kabinet SAV, 2003. – S. 171-184.
231. Žeňuch P. K niektorým otázkam výskumu bohoslužobnej a mimobohoslužobnej piesňovej tvorby v cyrilských spevníkoch z východného Slovenska / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 34. – 1999. – S. 64-75.
232. Žeňuch P. Kyrillische paraliturgische Lieder: Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert / [=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte : Reihe B, Editionen ; Band 23] / P. Žeňuch. – Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verlag, 2006. – 982 s. – (Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae ; vol. II.)
233. Žeňuch P. Medzi Východom a Západom. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku / P. Žeňuch. – Bratislava : Veda, 2002. – 288 s.
234. Žeňuch P. Nálezy cyrilských rukopisných pamiatok na východnom Slovensku. I. / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 37. – № 2 (2002). – S. 107-132.
235. Žeňuch P. Nálezy cyrilských rukopisných pamiatok na východnom Slovensku. II. / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 38. – № 1 (2003). – S. 37-49.
236. Žeňuch P. Podmienky vzniku cyrilskej rukopisnej tvorby v priestore východného Slovenska a bývalej Podkarpatskej Rusi / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 39. – № 1 (2004). – S. 26-44.
237. Žeňuch P. Paraliturgická pieseň a žalmy v byzantsko-slovanskom obrade / P. Žeňuch // Philologica LII. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského: Biblické žalmy a sakrálne texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach : [ed. Oľga Kovačičová]. – Bratislava: Univerzita Komenského, 2001. – S. 197-211.
238. Žeňuch P. Paraliturgická pieseň východného obradu / P. Žeňuch. – Slovanské štúdie : [red. T. Ivantyšynová]. – 1994. – № 1. – Bratislava: Academic Electronic Press, 1997. – S. 66-86.

239. Žeňuch P. Paraliturgická pieseň z jazykového a kultúrno-historického pohľadu a jej miesto v tradícii cirkvi byzantského obradu na východnom Slovensku/ P. Žeňuch // Slovenská, latinská a cirkevnoslovanská náboženská tvorba 15.–18. storočia: [ed. Ján Doruľa]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002. – S. 390-402.
240. Žeňuch P. Sociálne a spoločenské postavenie gréckokatolíkov na východnom Slovensku a v Podkarpatskej Rusi v 18. storočí. I / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 36. – № 2 (2001). – S. 133-146.
241. Žeňuch P. Sociálne a spoločenské postavenie gréckokatolíkov na východnom Slovensku a v Podkarpatskej Rusi v 18. storočí. II / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 37. – № 1 (2002). – S. 37-47.
242. Žeňuch P. The Cyrillic Manuscripts Found in East Slovakia. II / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 38. – № 1 (2003). – S. 37-49.
243. Žeňuch P. The Findings of Cyrillic Manuscripts in the East Slovakia. I / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 37. – № 2 (2002). – S. 107-133.
244. Žeňuch P. Znovuobjavený Šarišský spevnik zo začiatku 18. storočia vo svetle etnicko-konfesionálnych pomerov v karpatskom priestore / P. Žeňuch. – Slavica Slovaca. – Vol. 41. – № 2 (2006). – S. 136-169.
245. Žeňuch P. Zur Problematik des geistlichen und paraliturgischen Liedes im Raum Slavia Latina und Slavia Orthodoxa (am Beispiel der Ostslowakei) / P. Žeňuch // Gegenreformation und Barock in Mitteleuropa/in der Slowakei: [herausgegeben von L. Kačic]. – Bratislava : Slavistický kabinet SAV / Kabinet für Slawistik der SAV, 2000. – S. 173-180.

Наукове видання

Зосім Ольга Леонідівна

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ НА СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У XVII-XIX СТОЛІТТЯХ

Монографія

Редактор Л.В. Білоусова
Комп'ютерна верстка Н.Л. Федоренко

Підписано до друку 29.09.2009. Формат 60х84 $^{1}/_{16}$
Папвр др. апарат. Друк офсетний. Умовн. др. арк. 11,5
Обл.-вид. арк. 11,3 Зам 215. Наклад 500 прим.

Видавець і виготівник
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ – 15, вул. І. Мазепи, 21
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006