

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

**Юрій МЕДВЕДИК,**  
доктор мистецтвознавства,  
професор

## ЛІРНИЦЬКИЙ «БОГОГЛАСНИК» ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО До 110-ліття виходу у світ збірника «Ліра та її мотиви»

**Ю. Медведик.** Лірницький «Богогласник» Порфирия Демуцького (до 110-ліття виходу у світ збірника «Ліра та її мотиви»).

Стаття присвячена першому збірнику «Ліра та її мотиви», який підготував П. Демуцький у 1903 р. Коротко проаналізовано передумови появи збірника, дано йому оцінку як унікальній пам'ятці української музичної культури. Особливу увагу приділено питанням джерелознавчих та текстологічних досліджень пісень.

**Ключові слова:** лірницький репертуар, Богогласник, кант, псалма, пісня.

**Ю. Медведык.** Лирницкий «Богогласник» Порфирия Демуцкогo (к 110-летию выхода зборника «Лиpa и её мотивы»).

Статья посвящена сборнику «Лиpa и её мотивы», который подготовил П. Демуцкий в 1903 г. Кратко проанализированы предпосылки появления сборника, дана оценка как уникальному памятнику украинской музыкальной культуры. Особое внимание уделено вопросам источниковедческих и текстологических исследований песен.

**Ключевые слова:** лирницкий репертуар, Богогласник, кант, псалма, песня.

**У. Medvedyk.** Llyrnyc's «Bohohlasnyk» P. Demutsky (to 110 anniversary «Lira and her motives»).

The article is devoted to book «Lira and her motives» which prepared P. Demutsky in 1903. Briefly analyzes the prerequisites for the collection, evaluation was given to him as a unique monument of Ukrainian musical culture. The special attention spared to the questions of textual research of source and songs.

**Keywords:** llyrnyc's repertoire, Bohohlasnyk, genre, kant, psal'm, song.

«Ліра та її мотиви» П. Демуцького з'явилася на світ у доволі непростий для лірницької творчості час, але водночас мало не на піку науково-популярного заці-

кавлення музично-інструментальною спадщиною та водночас ще доволі активно живучою музичною творчістю народних співців. З середини XIX ст. та особливо з останньої третини XIX ст. було напрацьовано чимало джерельного матеріалу для дослідження творчості лірників. Втім, нерідко ці праці на загал одноманітні, але мало не в кожній так чи інакше проскочить якийсь цікавий, на перший погляд непомітний, штрих для пізнання цього мистецтва з погляду історичної перспективи. Важливо й те, що опираючись на так би мовити «портретний» метод дослідження культури лірників, чимраз більше до кінця XIX та особливо на початку XX ст. визрівали й поступово утверджувалися методи всебічного аналізу лірництва. Бачимо це доволі виразно в працях, починаючи від Володимира Горленка [10–11], Олександра Малинки [21–25], Порфирія Мартиновича [42], Валеріана Боржковського [4], Володимира Гнатюка [9], Кирила Студинського [37–38], Василя Доманицького [6], Олександра Маслова [26–28], Сергія Маслова [29], Миколи Сумцова [39], Олександра Ветухова [7], Гната Хоткевича [44] Петра Тиховського [41] та інших, які репрезентували наукову думку українців розділеного народу імперськими режимами царської Росії та цісарської Австро-Угорщини. Водночас згадаймо й про внесок, приміром, росіян Павла Безсонова [17], Михайла Сперанського [35–37], поляків Еразма Ізопольського [49] та Оскара Кольберґа [50], які у своїй працях теж виявляли зацікавлення лірницьким репертуаром. Не можна тут не віддати належне тому, що ще Пантелеймон Куліш [16], Микола Лисенко [20] та ін. дослідники, які з особливим пієтетом ставилися до мистецтва кобзарів, своїми працями формували засадничі напрямки та методи вивчення лірницької культури, яка теж своїм спрямуванням знаходилася у тодішньому спільному річищі старцівського музичування.

Опираючись на «портретність», вони намагалися дошукуватись відповідей у питаннях ґенези лірницького мистецтва, формування його репертуару та питань диференціації музично-поетичних текстів, пріоритетності тематики. Домінантним у дослідженнях переважно всіх дослідників були питання соціокультурної діяльності та суспільної значимості творчості лірників та кобзарів; піддавався аналізу їх світогляд та релігійно-моральні якості, специфіка їх народно-побутової мови та унікальності їх міжособистісного спілкування за посередництвом вигаданої ними лебійської лексики. Важливо, що за понад півстолітній період появи «Ліри та її мотивів» дослідникам вдалося зафіксувати та опублікувати велику кількість пісень лірницького репертуару в численних варіантах, які ще так і не дочекалися остаточної лінгвістично-текстологічної оцінки, як, зрештою, й системної музично-джерелознавчої, навіть попри наявність дисертації Олени Богданової та статей, в яких ці питання почасти заторкнuto [2–3]. Щоправда це здійснити доволі складно в силу мізерної кількості лірницьких нотних текстів з XIX ст.

Якраз тому такою унікальною є праця П. Демуцького, який гідно щодо музичної складової продовжив справу М. Лисенка, О. Кольберґа та ін. Завдяки цьому спільними зусиллями донесено чималу кількість нотних текстів релігійних та світських пісень із репертуарів лірників та кобзарів. Наголошував на цьому й Василь Доманицький, який у рецензії 1903 р. писав: «До цих пір ні один із дослідників, які писали про лірників, не торкався музичної сторони їх репертуару в більш широкому сенсі — не дав нам записів лірницьких мотивів» [6, с. 109]. Рецензія В. Доманицького не є формальним славослів'ям безсумнівно заслуговуючій на це публікації. Знаменно, що в ній він торкається питання музичного джерелознавства, зроблено побіжні спостереження щодо так званих музичних «контрафактур», які документально можемо прослідкувати в українській пісенній культурі щонайменше з останньої чверті XVII ст., хоча, безперечно, маємо справу зі значно глибшою традицією в національній музичній культурі.

Музично-поетичні матеріали збірника П. Демуцького свідчать, що народно-мелодична та метро-ритмічна основа домінували у їх лірницьких псалмах, переважна більшість поетичних текстів, яких було створено впродовж XVII–XVIII ст. як анонімними авторами, так і такими відомими, як Данило Туптало (свт. Димитрій Ростовський), Григорій Сковорода, а також переважно маловідомими піснетворцями XVIII ст. — Лукашем Длонським, Бардинським та багатьма іншими.

У кількох словах варто розглянути й деякі інші висновки В. Доманицького. На його погляд «головний інтерес являють не тексти, а мотиви, вельми цікаво з позиції їх складу і розвитку на відомій основі. Окрім мотивів цілковито церковних, почасти перейнятими разом із текстом із Богогласника [...], частково — невідомого походження, доведених до найвищого ступеня досконалості за мелодикою і типовістю [...] — маємо цілий ряд мотивів псалм, взятих інстинктивно, несвідомо із народних українських пісень і пристосованих до зовсім нового, мабуть, невідповідному цьому мотиву або конгломерату мотивів тексту» [6, с. 110]. В українській дослідницькій думці стосовно духовної пісні (псалми) такі думки були висловлені чи не вперше. Це вже згодом фундатор українського історичного музикознавства Микола Грінченко згадав про «контрафактури» в контексті побіжних зауваг про духовну пісню як одне із джерел формування раннього українського романсу [14].

В. Доманицький обмежився тільки тим, що звернув увагу на запозичування окремих «церковних мотивів», що відповідає правді, а також віддав належне народнопісенним впливам. Свої спостереження він підкріпив наведеними прикладами, зокрема припускав, що мотиви пісні «Лучче ж було не ходить» використано у пісні «Древом крестним распятого» («Ліра», № 3), ноти мелодії якої надруковано у почаївському «Богогласнику» (№ 71). Дійсно, певну подібність місцями поміж цими текстами можна вловити. Натомість пісня «Ой наступає та чорна хмара», на думку В. Доманицького, лягла в основу пісні св. Варварі «Ой зійшла зоря посеред моря» (з-поміж текстів духовнопісенної спадщини XVII–XVIII ст. не зустрічається). А мотиви мелодії відомої російської народної пісні «По улице мостовой» начебто лягли в основу дуже відомої, принаймні, з початку XVIII ст. пісні до св. Іоанна Богослова «От Ивана Богослова Електора сличная мова» («Ліра», № 25) — «Іоанна Богослова і ритора сладкомова («Богогласник», № 190), нотний текст якої не співпадає з «лірницьким» (обидві мелодії доволі виразні та самобутні).

Не всі тексти збірника П. Демуцького рівноцінні з художнього погляду та музичного. Відзначає це й рецензент, на думку якого, приміром, «монашеский» кант № 9 «вражає своєю негармонійністю — ціла серія дисонансів!» [6, с. 110]. Але щодо цього так званого «канта», то висновок рецензента надто критичний, хоча, ймовірно, його й не варто було включати до збірника, оскільки він не становив основу тогочасного лірницького репертуару.

Коли ж вести мову про музично-поетичні тексти зі збірника «Ліра та її мотиви», то звернімо увагу на деякі текстологічні спостереження Климента Квітки в праці «Порфирій Демуцький». Відзначаючи «цінність записів мелодій релігійних пісень» збірника, водночас наголошуючи на недоліках П. Демуцького, який «не вхопив власне самих мелодій супроводу ліри», він зацікавився майже ідентичним абзацом, який знаходимо у розвідці «Народні музичні струменти на Україні» М. Лисенка з львівського часопису «Зоря» [17, с. LX–LXI]. В обох фрагментах текстів ведеться мова про так звану «перегру», яку обом важко було зафіксувати, а точніше, як пише Лисенко: «лірники не аккомпанують самим співам, а грають перед кожним пунктом пісні ввесь мотив, скрашуючи його такими мелізмами, що нема способу уловити їх і перекласти на ясне, європейське, нотне письмо [...], записати ту тонку, оригінальну перегру мені ніяк не удалось...» [18, с. LXI]. Далі про текст обох збірників він зазначає: «те, що П. Д. записав — самий спів лірників, — задовольня-

ло настільки, що М. Лисенко в згаданій праці подав зразки сливе ідентичні з тими, що у П. Д. Виходить, що або Лисенко взяв їх з рукописів П. Д., отже признав, що вони гідні довіри й опублікував, або, — коли це незалежні записи, — то Лисенко вхопив лірницькі співи сливе так само» [18, с. LXI]. Важко щось коментувати, бо праця М. Лисенка побачила світ ще у 1894 р. на сторінках згаданого львівського літературно-наукового двотижневого часопису (№№ 1, 4, 5–10). До того ж К. Квітка помилково зазначає рік її видання 1904, але львівську «Зорю» видавали впродовж 1880–1897 рр.

Однією з найколеритніших пісень, що об'єднує праці Лисенка та Демуцького є широковідома у лірницькому репертуарі псалма «Ах, ушли ж мої літа», яку вперше надруковано у «Богогласнику» 1790–1791 рр. Онисія Шреер-Ткаченко вважала, що видавці почаївського збірника запозичили музично-поетичний текст безпосередньо від лірників, а тому богогласникова мелодія близька до опублікованої М. Лисенком та П. Демуцьким [45, с. 51]. Щодо деякої подібності чи навіть «близькості», то вона мала рацію, однак чи записали отці-василіяни її від лірників сумнівно, бо у передмові до «Богогласника» нічого про таку практику не мовиться: вони навпаки зазначали, що користувалися рукописними джерелами, які редагували, доповнювали, перевірювали. Але варто брати до уваги й те, що в жодному виявленому рукописному співанику, укладеному до кінця XVIII ст. музичного тексту пісні Г. Сковороди не виявлено.

У збірнику П. Демуцького вміщено ще кілька текстів, автори яких відомі: Данило Туптало (св. Дмитрій Ростовський), Лукаш Длонський, О. Бардинський, Теодор Кучинський, Роман Корецький, Дмитрій. За винятком Дм. Ростовського та Ст. Ледуховського, почасти Т. Кучинського та Р. Корецького про інших згаданих піснетворців знаємо дуже мало: Л. Длонський, автор пісні «Лакнущий світе» («Ліра», № 47), О. Бардинський («Большаго ність на землі трона»; «Ліра», № 22), Дмитрій («Древо Трисвятоє, древо прекрасное»; «Ліра», № 14) жили в середині — другій половині XVIII ст. на Західній Україні. Чи створили вони ще пісні, окрім згаданих — невідомо, бо в рукописних співаниках таких не виявлено. За життя цих піснетворців та згодом у XIX ст. їх тексти були популярними, особливо Л. Длонського та О. Бардинського. Свідченням цього й «Богогласник», його перевидання.

Стосовно піснетворця О. Бардинського (в акровіршах також зустрічаються варіанти прізвища: Бардійський, Бардиський) сучасний дослідник східнослов'янської духовнопісенної творчості словак Петер Женюх висунув малопереконливе припущення про те, що він міг походити з м. Бардієва (Східна Словаччина), в якому здавна проживають представники українського етносу. Записи пісні Бардинського часто трапляються в закарпатських рукописних співаниках, як і пісні Л. Длонського. Це не дивно, позаяк закарпатська духовнопісенна творчість XVIII–XIX ст. розвивалася під помітним впливом галицько-волинського піснярства, а також словацьким, чеським та почасти угорським [47, с. 562–565].

Трохи більше знаємо про Т. Кучинського, який в акровірші зазначив, що він — «парох медовський», тобто з села Медове (тепер — Козівський р-н Тернопільської обл.). У «Богогласнику» (№ 166) та збірнику П. Демуцького (№ 28) опубліковано його пісню «Во Тройці свята Варваріє»; № 28. Є в «Богогласнику» й інші пісні медовського пароха: «Трубы глас поднесім» (№ 170) та «Трикрати блажен, Пастырю» (№ 172). Загальну картину його піснетворчості доповнюють рукописні галицькі співаники другої половини XVIII ст., в яких зафіксовано ще чотири пісні Т. Кучинського: «Теціте, царіє и князи, патріярси со владики» (до чудотворної ікони у с. Попівці, Тернопільщина), «Теціте вси гради и весі» (до чудотворної ікони у м. Тиврів), «Фисоломська світоч украсися», «Тя пісьнями почтим».

Дещо можна сказати й про Р. Корецького. Його пісня, яку П. Демуцький запи-

сав від дяка Бораковського («Древом крестним распятого от невірних ієвреїв»), у «Богогласнику» (№ 71) значно розлогіша, оскільки складається з семи строф та має збережений акровірш «Клебановка». Мабуть, Р. Корецький походив з с. Клебанівка (тепер — Підволочиський р-н Тернопільської області), або ж м. Корець теперішньої Рівненської обл. У своїй піснях («Радостно вси днесь воскликните», «Размишляю окаянній и униваю», «Розмишляйте, християне, суд зближася») він використовував обидві назви згаданих населених пунктів. Цікаво, що визначний дослідник української давньої літератури М. Возняк, зокрема духовної пісні, припустив, що Р. Корецький міг бути одним із укладачів або редакторів першого початківського «Богогласника» [8, сс. 303, 425]. Щоправда, цей висновок заперечувала Софія Щеглова, яка вважала Р. Корецького посереднім поетом [42, сс. 224–226, 270–274]. Як би там не було, але за більш, ніж столітню історію дослідження початківського «Богогласника» аргументованої відповіді на питання про те, хто конкретно з отців-василіян міг готувати до друку це видання так і не дано, хоча припущень чимало.

Одне з таких питань стосується й атрибутування авторства популярної пісні-гімну «Пречиста Діво Мати Руського краю», на небі і на землі Тя величаєм!», яку вперше надруковано ще задовго до появи «Богогласника» (№ 134). Її співали в різних варіантах упродовж мало не двох століть у багатьох регіонах України, Білорусі, Литви, Росії, Сербії, Східної Словаччини, Польщі. Текст пісні пристосовували до прослави чудотворних ікон у Почаєві, Луцьку, Холмі, Бердичеві, Тиврові, Хотині, або ж виконували як прославно-молитовну пісню до Богородиці, як правило, поза межами українських земель. Не оминув пісню «Пречиста Діво» й П. Демуцький, хоча, мабуть й не здогадувався про її походження, бо в лірницькій інтерпретації мало що залишилося від автентичного тексту.

Коли порівняти давні тексти з рукописних співаників та стародруків, які здебільшого лише незначними текстовими деталями інколи відрізняються один від другого, то одразу ж помітимо, що лірницький запис П. Демуцького з ними має спільність хіба що на рівні інципіту та першої строфи.

У «Богогласнику» поряд з підкамінською піснею надруковано ще одну іконоставильну пісню — «Дивна Твоя тайна». Є вона й у збірнику П. Демуцького. Обидві пісні створено у 20-х рр. XVIII ст., бо їх найдавніші записи зустрічаємо у «Кам'янському Богогласнику» 1734 р. Пісні «Дивная Твоя тайни, Чистая явился Новосамборская церковь чудес исполнися» створено на прославу чудодійності ікони Богородиці у м. Самбір (Львівщина). Як і підкамінська пісня, самбірська теж стала популярною окрім Галичини, ще й на Закарпатті, Волині, Поділлі, на Наддніпрянщині. Зокрема, на Закарпатті текст пристосовували для прослави чудотворної ікони у Марія-Повчанському монастирі, на Поділлі піснею прославляли ікону Богородиці у м. Бар. Натомість у лірницькому репертуарі топоніміка «затерлася» і з'явилася якась «новособорская церковь». Але загалом пісня у лірницькому виконанні не зазнала помітних змін, якщо не брати до уваги доволі вільне поводження лірників з деякими лексичними зворотами та окремими словами. Приміром, «новособорська» замість «новосамборська», фраза «Альбы (?) нас боронила, од бид свободыла» замість «Абы милостиво от бид свободила». Як бачимо — зміни мінімальні і на змісті та релігійно-мистецькій вартості тексту надто не позначаються. Не піддано змінам й мелодичний текст пісні, яку ще з XVIII ст. незмінно співають на мелодію різдвяної пісні «Нова радість стала».

До давніх текстів збірника П. Демуцького належать й канти, які традиційно приписують Данилу Тупталу (Димитрій Ростовський) — «Ісусе мой прелюбезний» (№ 10), «Ти мой Бог, Ісусе, Ти моя радосте» (№ 11), «Ой горе мні грішнику сущу» (№ 45). За винятком «Ти мой Бог, Ісусе» (у переважній більшості рукописних спі-

ваників — «Ти єси Ісусе, ти моя радосте»), два інших канти (пісні) надруковано у «Богогласнику», тож диспонуємо музично-поетичними текстами як кінця XVII, так і всього XVIII ст. Стосовно ж «Ти мой Бог», то записи з нотами збереглися тільки з другої — третьої чвертей XVIII ст., причому виключно у російських рукописних джерелах.

Тож, якщо порівняти записи з рукописних співаників та лірницький, то відразу помітно, що між поетичним текстом відмінності незначні, а ось мелодія зовсім інша. До того ж у записах поетичних текстів, наприклад, у початковому інципіті зустрічаємо різночитання: то «Ти єси Ісусе, Ти моя радосте» і «Ти мой Бог, Ісусе». Такого ж типу незначні «редагування» віднаходимо й у наступних поетичних строфах, але це істотно не впливає на мистецьку вартість тексту, записаного від лірника Редька.

Музичній складовій пісні нещодавно дала кваліфіковану оцінку львівська етномузиколог Олена Сироїд. Вона вважає, що «мелодію лірники замінили своєю, дуже характерною, яка легко виявляє народне походження. Мелодична тканина заповнює та обплітає в різних комбінаціях зменшену кварту (може, за винятком однієї фрази, де все одно є спадний тетрахорд). До рис лірницького стилю віднесемо і яскраво виражений мінорний лад із високим сьомим ступенем» [33, с. 158]. Варто лиш додати, що незначні острівці розспівування деяких складів, які маємо у лірницькому музичному тексті, певною мірою типологічно нагадують «велику кількість складових розспівів», на які звернула увагу Лариса Івченко, опрацьовуючи запис канта Д. Туптала зі співаника РДАДА 1020 [41, сс. 171, 184]. Цікаво, що такий тип розспівування загалом мало характерний для кантової стилістики барокової доби, але інколи траплялися винятки, як-от у знаменитому канті «Златоканнуну трубу вострубим днесь». Прикметно, що й упорядники «Богогласника», редагуючи давні мелодії, теж нерідко прагнули розспівувати окремі склади, заповнювали звуками висхідні та низхідні широкі інтервали, оспівували ті чи інші ступені ладу, каденційні ділянки, тим самим певною мірою якби передбачаючи саме такий розвиток у трактуванні мелодичного матеріалу лірниками в XIX ст.

Два інші канти Д. Туптала були дуже популярними. Варіанти мелодій цих пісень, які подані до друку у «Богогласнику», безперечно, обіперті на давніших нотних текстах. Але водночас вони і досить віддалені від них. Зокрема, редактори внесли зміни у нотний текст пісні «Ісусе прелюбезний» («Богогласник», № 243). Ця мелодія використана почаївськими василіянами і для розспівування пісні монаха Герасима Парфеновича «Ісусе мой пресладкій і Творче світа» («Богогласник», № 243). Згадані пісні, коли брати до уваги їх записи у кантовій фактурі в московських рукописних співаниках, написані приблизно в 70–80-ті рр. XVII ст., може й ще раніше, оскільки не виключено, що обидві створені ще у той період, коли їх автори жили в Україні.

Цікаво й те, що в одному з найдавніших співаників (РДБ, ф. Музейський 1938) пісню Герасима Парфеновича записано з тим нотним текстом, який в інших рукописних співаниках фіксується зі словами пісні Данила Туптала. Тому не зрозуміло, чи цю мелодію створено для пісні Г. Парфеновича чи Д. Туптала. Не виключено, що обидва поетичні тексти успадкували мелодію від якоїсь не званої сьогодні духовної пісні більш раннього часу. Через те видається достатньо вмотивованим досить вільне редагування почаївськими василіянами цього нотного тексту в антології. Тут він помітно перелицьований, внаслідок чого тільки перша фраза асоціюється з мелодією часів Д. Туптала та Г. Парфеновича, а також з тими нотними текстами, які зустрічаються в рукописних співаниках XVIII ст. [31, с. 205–206].

Нотні тексти кантів Д. Туптала в почаївській антології помітно змінено. До такої свободи дій отців-василіян могло спричинитися те, що пісні, які йому приписують



побутовали у численних варіантах музичного та поетичного тексту (беззаперечним лідером є пісня «О горе мні грішнику сушу!»)<sup>1</sup>. Слід зауважити, що створення своїх варіантів пісенних текстів неодноразово було прийнятним видавцям «Богогласника». Беручи до уваги традицію побутування пісень Д. Туптала в співочому середовищі, вони мали певне право на свій лад «доопрацюувувати» його музично-поетичні тексти. Складається враження, що почаївські василіяни намагалися надати нотним текстам цих пісень більш величнійшого характеру.

Подібним шляхом йшли й лірники, які не переобтяжували себе проблемами збереження пісенно-кантової стилістики, автентичності музичних текстів багатьох пісень. З цього приводу свої спостереження про їх інтерпретації «Ісусе мой прелюбезний» та «О горе мні грішнику» висловила О. Сироїд, спираючись при цьому на матеріали праць П. Демуцького, М. Сперанського, побіжні, але присутні зауваги Тамари Булат [5, с. 235–237], аналітичні екскурси Софії Грици [12, с. 46–47], інших дослідників. Резюмуючи їх напрацювання, представниця львівської етномузикологічної школи, приміром, слушно вбачає у лірницькому тексті «Ісусе прелюбезний» доволі «помітну спорідненість мелодики та ритміки з музичним висловом голосінь і дум. У кожній фразі акцентовано половинною тривалістю перший звук, після чого йде рух дрібними тривалостями. Така фактура та ще інші деталі (наприклад, фермати в записі) зазвичай виявляють вільну речитативну манеру виконання» [34, с. 161].

Наступний її висновок зроблено теж на матеріалі цього господського тексту, але у трактуванні відомого кобзаря Терешка Пархоменка з Чернігівщини та згідно публікації М. Сперанського. Маємо у цьому випадку зовсім інший музичний текст: цікавий, мелодичний, але геть відмінний від кобзарсько-лірницької стилістики, імпровізаційного типу мислення. Фактично текст дуже «правильний». Тому О. Сироїд має всі підстави вести мову про класичний період, чіткий поділ на такти, а «рух мелодичної лінії нагадує інтонаційно ліричну народну пісню» [34, с. 162]. Та більше, дослідниця говорить про «традиційні стильові ознаки кобзарсько-лірницького духовного репертуару: міно́р із високим сьомим ступенем, спадні тетра хорди в межах зменшеної та чистої кварт, плавний рух мелодичної лінії» [34, с. 162]. Загалом це так, але, здається, що маємо справу в публікації М. Сперанського з дещо «вихолощеним» музичним матеріалом, так би мовити рафінованим. Та попри все це дійсно ще один музичний текст для розспівування духовної поезії видатного діяча українського православ'я Данила Туптала.

Цікаво, що пісні «Ліри та її мотиви», автори яких відомі з інших джерел жили в різні десятиліття другої половини XVII–XVIII ст. (виняток становить «монашеський кант» духівника Києво-Печерської Лаври, ієромонаха В. Мусатова). Майже всі пісні згаданих авторів увійшли до першого видання «Богогласника» 1791 р. та його перевидань у XIX–XX ст. (Почаїв, Львів, Київ, Холм, Санкт-Петербург, Гродно, Варшава) і навіть початку XXI ст. у Москві. Прикметно, що з-поміж 52 текстів збірника П. Демуцького — 26 зонайменше відомі з «Богогласника» та рукописних співаників, які передували його виходу у світ. Тобто, до певної міри «Ліру та її мотиви» назвати лірницьким «Богогласником». Навіть сама структура збірника П. Демуцького загалом нагадує богогласникову, в основі структурування якого маємо такий поділ текстів за тематикою: господські, богородичі, на честь святих, релігійно-моралізаторські. Це ж бачимо й у «Лірі»: пісні господські (№№ 1–14); богородичні (№№ 15–19); звернені до численних святих (№№ 20–38); есхатологічного, релігійно-дидактичного, моралізаторського змісту (№№ 39–52).

Серед пісень XVII ст., які не увійшли до «Богогласника», переважно богородичні: «Радуйся, Маріє, Небесна Царице» (№ 16), «Мати милостивая, всіх благих щедрот» (№ 17), «О Пресвятая Мати-Діво! Помощнице моя!» (№ 18). Нема

у почаївському стародруці й канта Д. Туптала «Ти мой Бог, Ісусе» (№ 11). З кінця XVII або початку XVIII ст. походить духовна пісня, стилістично подібна духовному стиху «А Бог Адама створил рукма» (у найдавніших інципітах — Гди Бог) та кант до архистратига Михаїла «Бог то велів, яко Бог наш, возопил естъ» (у рукописних співаниках початок тексту такий: «Михаїле, хто яко Бог велми возопіл»). Щодо цієї пісні, то П. Демуцький зауважує, що її текст знає не кожен лірник. Ті ж котрі знають, послуговувалися заплутаними, спотвореними текстами. Пісня, скоріш за все, виникла в Галичині, або на Закарпатті, де була особливо популярною у XIX ст.

Приблизно від середини XVIII ст. її тексти вже зустрічаємо в деяких російських співаниках, приміром у збірнику з колекції відомого російського історика музики Миколи Фіндейзена. Цей рукопис вартісний тим, що у ньому зафіксовано велику кількість українських старовинних кантів, причому з незначними русифікованими втручаннями. Віднаходимо тут і мелодію пісні (канта) до св. Михайла, яка теж не має нічого спільного з лірницьким «кантом». У згаданих закарпатських рукописах неодноразово трапляються примітки перед текстом михайлівської пісні, в яких зазначається, що її можна співати на «тони» (мелодії) популярних в регіоні та у всій Україні пісень «Архангели з неба прийшли до Богородиці» та «На Фаворі преобразися». Щодо останньої, то про мелодію цієї пісні дізнаємося тільки з «Богогласника»: у ньому вказано, що преображенську пісню слід співати на мелодію відомої різдвяної «Нова радість стала». Таких прикладів щодо різних пісень можна навести дуже багато, оскільки традиція та практика багаторозспівності текстів духовних пісень (кантів) була дуже поширеною, переплетеною у віках, позначена регіональною специфікою, впливами літургійної та народнопісенної музики. Повертаючись до пісні «Бог то велів» («Хто яко Бог»), ще раз зазначимо: лірницька мелодія є самостійною, цілковито відмінною, як від відомої зі співаників, так і від різдвяної колядки, на яку вказано у почаївському стародруці.

Вести мову про багаторозспівність текстів XIX ст., які становлять умовно другу половину збірника «Ліра та її мотиви» не приходиться: майже нема з чим порівнювати, бо записи П. Демуцького у цьому сенсі рідкісні, хоча, й не завжди вирізняються досконалістю, ймовірно не всі автентичністю. До цієї групи текстів можемо віднести страсні (№№ 1–2), до святих (№№ 23, 26–27, 29, 34–36, 38, 41). Серед них помітно вирізняються релігійно-моралізаторські, покайні пісні збірника, які водночас позначені у дечому впливами барокових світських пісень-кантів про мізерне життя, марність світу, а з іншого виразно пройняті новими тенденціями, співзвучними стильовим засадам доби Романтизму. До них часто виявляють увагу сучасні етномузикознавці (Олена Богданова, Олена Сироїд та ін.), підкреслюючи при цьому те, що пісні цієї тематики були і є важливою складовою лірницького репертуару [2, с. 125–126].

У збірнику дібрано такі пісні до святих, в яких йдеться про їх страдницьке життя в ім'я утвердження християнства. Яскраво це, до прикладу, змальовано у варваринських піснях, про чоловіка божого Олексія. Тому ці пісні суголосні з релігійно-моралізаторськими текстами. Але навряд чи такі композиційні цілі ставив перед собою П. Демуцький, укладаючи тексти. Радше тут відображена давня традиція укладання рукописних та друкованих співаників, у яких традиційно після пісень до святих йдуть тексти есхатологічного, моралістичного характеру.

У «Лірі» маємо не тільки українські піснеспіви, але й деякі російські: «Безсмертных тварей обладатель», «Боже, зри мое смирение», які й нині входять до репертуарів деяких виконавців. У цьому контексті зазначмо, що тематичне коло та проблематика давніх духовних віршів (стихів) та пісень (кантів) багато в чому спільна, як для східнослов'янських музичних культур та слов'янських загалом.

Про це неодноразово уже писалося, але буде доречно процитувати один із ви-



сновків О. Богданової, в якому коротко дано фахову оцінку як мандрівним сюжетам, в яких тісно переплетена агіографічні та апокрифічні мотиви (про Лазаря, Олексія, Плач Адама, Страшний суд тощо), так і специфіці багаторозспівності, її особливому практикуванні у виконавстві лірників. Вона пише: «В лірницькій практиці духовні сюжети здебільшого не закріплюються за певним наспівом, а інтонуються кожним виконавцем «на свій голос». Суттєвим є те, що один і той самий сюжет отримує різне жанрове втілення та жанрові модифікації» [3, с. 241].

З приводу сказаного звернімо увагу на формулювання О. Богданової про «інтонування» (розспівування) «на свій голос». Дійсно це так. У цьому можемо переконатися як на матеріалах давніх пісень, так і лірницьких новотворів XIX ст. Тільки з тією ж різницею, що нотних текстів пісень (кантів) барокової доби збереглося немало для текстологічного опрацювання, а натомість мелодії XIX ст. порівнювати нема майже ні з чим. Тому слушно вести мову про «інтонування на свій голос», що фактично означає багаторозспівність поетичних текстів, варіативність мелодичного матеріалу, відображення етнорегіонального мелосу в цьому творчому процесі, соціо-культурних впливів тогочасного міста та села та ін.

Малодослідженими залишаються популярні лірницькі псалми, на основі яких поставали нові музично-поетичні тексти. Хоча поодинокі спроби вдатися до етномузикознавчої праці в цьому напрямку роблять. До прикладу, О. Сироїд зробила вдалий текстологічний аналіз духовної пісні «Зашуміли луги, забриніли ріки», яка на її погляд може бути варіантом знаменитої «Сирітки». Вона пише, що це «підтверджує порівняння нашого запису з псалмою, яку виконує відомий фольклорист і лірник Михайло Хай за нотацією, зробленою від «лірвака» В. Кузьмича в Розворянах на Львівщині» [33, с. 395.]

Сьогодні з-поміж іншого перед українським етномузикознавством, фольклористикою загалом стоїть дуже важливе завдання, а саме — дослідження рецепції лірницької культури в сучасних умовах, проведення ретельних джерелознавчо-текстологічних студій, публікації текстів, укладення видань антологічного характеру з текстами лірницького репертуару та ретельними науковими коментарями. Багато з цього уже робиться, але зробити ще належить немало, хоча, звісно, тепер все складніше це здійснити з огляду на часову віддаленість живої лірницької традиції XIX — початку XX ст., та тогочасного періоду формування наукових засад студіювання цього народного мистецтва. На жаль, як пише О. Богданова, «в цей час, коли лірництво постає вже як об'єкт наукової думки, активна традиція та її дослідження вимушено зупиняються в свій кульмінаційний період біля межі «високої науки». Внаслідок нових ідеологічних засад [...] «христарадницька» практика й поширення набожних піснеспівів, як і їх дослідження, опиняються поза законом» [3, с. 259.]. Як наслідок — «з українського фольклору і фольклористики в умовах тоталітарного режиму майже повністю більш як на півстоліття було відкинено глибинний пласт духовної спадщини — духовні вірші, псалми, пісні-молитви» [12, с. 9]. Тому, коли нині помітно активізується наукова та науково-популярна думка присвячена творчій спадщині українських лірників та кобзарів, постають можливості для поступового відновлення цього пласти культури в різноманітних мистецьких проявах, зокрібно в аутентичному виконавстві, хоровавому співі. А така раритетна антологія лірницького репертуару XVII–XIX ст., як «Ліра та її мотиви», дбайливо підготовлена та з великим пієтетом укладена визначним ратаєм нашої культури Порфірієм Демущим, поза усяким сумнівом повинна бути піддана подальшим студіям, попри вже чималі досягнення у її вивченні та популяризації.

1. Бич-Лубенський К. Бандуристи и лирники на Харьковском XII археологическом съезде К. Бич-Лубенский // Русская Музыкальная Газета. — 1902. — № 37 — С. 834–842. — № 38. — С. 866–873.

2. Богданова О. Збірник Порфирія Демуцького «Ліра та її мотиви» у контексті лірницької традиції / О. Богданова // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. — Вип. 30. — Київ, 2001. — С. 116–129.
3. Богданова О. Канти і псалми в лірницькому репертуарі: проблема жанрової атрибуції / О. Богданова // Проблеми етномузикології. — Вип. 4. — Київ, 2010. — С. 236–259.
4. Боржковский В. Лирники / В. Боржковский // Киевская старина. — Т. XXVI. — 1889. — Сентябрь. — С. 654–708.
5. Булат Т. Камерно-вокальна лірика: становлення пісні-романсу / Т. Булат // Історія української музики: в 6 томах. — Т. I: Від найдавніших часів до середини XIX ст. — Київ: Наукова думка, 1989. — С. 231–254.
6. В[асилий]. Д[оманицкий]. «Ліра и її мотивы. Зібрав в Кыйивщыни П. Демуцький» // Киевская старина. — Т. LXXXIII. — 1903. — Ноябрь. — С. 109–111.
7. Ветухов А. Материалы Комитета о кобзарях и лирниках / В. Ветухов // Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда. — Т. I. — Харьков, 1902. — С. 384–387.
8. Возняк М. Матеріяли до історії української пісні і вірші / Михайло Возняк // Українсько-руський архів. — Т. X. — Львів, 1914.
9. Гнатюк В. Лірники: лірницькі пісні, молитви, слова, звістки та ін.: про лірників Бучацького повіту / В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Т. 2. — Львів, 1896. — С. 1–76.
10. Горленко В. Вариант песни о правди / В. Горленко // Киевская старина. — Т. VI. — 1883. — Август. — С. 769–770.
11. Горленко В. Кобзари и лирники / В. Горленко // Киевская старина. — 1884. — Январь. — С. 21–50; Декабрь. — С. 639–657.
12. Грица С. Псалми в репертуарі кобзаря (До 95-річчя від дня народження Георгія Ткаченка) / С. Грица // Народна творчість та етнографія. — 1993. — № 4. — С. 46–47.
13. Грінченко М. Історія української музики / Микола Олексійович Грінченко. — Київ: Спілка, 1922. — 278 с.
14. Грінченко М. Український романс / М. Грінченко // М. О. Грінченко. Вибране. — Київ: Держ. вид. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. — С. 117–303.
15. Грушевський М. Усна творчість пізніх княжих і переходових віків / Михайло Грушевський // Історія української літератури / Упоряд. О. М. Таланчук; Приміт. С. К. Росовецького. — Т. 4. — Кн. 2. — Київ: Либідь, 1994 [«Літературні пам'ятки України»].
16. Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. — Том первый. — СПб., 1856.
17. Калеки переходное: сборник стихов / Исследование П[етра] Безсонова. — Вып. 1. — Москва: Типография А. Семена, 1861. — 828 с.
18. Квітка К. Порфирій Демуцький / К. Квітка // Етнографічний збірник / За гол. редактування академіка Андрія Лободи та Віктора Перова. — Кн. 6. — Київ: З друкарні УАН, 1928. — С. LX–LXI.
19. Крист Е. Кобзари и лирники Харьковской губернии / Е. Крист // Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества. — Т. 13. — Харьков, 1902. — С. 121–133 [Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда. — Т. II. — Ч. I–II].
20. Кобзарь Остап Вересай, его музыка и исполняемые им народные песни (Из I тома Записок Юго-Западного Отдела Императорского Русского Географического Общества). С фотографическим портретом Вересая. — Киев: В императорской типографии, 1874. — 109 с. + 28 с. нот.
21. Малинка А. Заметка о двух лирниках Черниговской губернии / А. Малинка // Етнографическое обозрение. — 1902. — № 2. — С. 148–160.
22. Малинка А. Кобзари и лирники: Терентій Пархоменко, Никифор Дудка и Алексей Побегайло / А. Малинка. — Чернигов: Изд. ред. «Земского Сб. Чернигов. губернии», 1903. — [2], 33 с.
23. Малинка А. Лирник Ананий Гомынюк / А. Малинка // Киевская старина. — Т. LXII. — 1898. — Октябрь. — С. 1–9.
24. Малинка А. Лирник Андрий Корниенко / А. Малинка // Киевская старина. — Т. L. — 1895.– Сентябрь. — С. 59–64.
25. Малинка А. Лирник Евдоким Мыкитович Мокровиз / А. Малинка // Киевская старина.

— Т. XLVI. — 1894. — Сентябрь. — С. 434–444.

26. Маслов А. Калики перехоже на Руси и их напевы: историческая справка и мелодико-технический анализ / А. Маслов. — Санкт-Петербург, 1905. — 16 с. [Отдельный оттиск из «Русской музыкальной газеты» за 1904 г.].

27. Маслов А. Лира — народный музыкальный инструмент / А. Маслов // Русская музыкальная газета. — 1902. — № 12. — С. 353–364

28. Маслов А. Лирники Орловской губернии в связи с историческим очерком инструмента «малороссийской лиры» / А. Маслов // Этнографическое обозрение. — 1900. — № 3. — С. 1–13

29. Маслов С. Лирники Полтавской и Черниговской губернии / С. Маслов // Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества. — Т. 13. — Харьков, 1902. — С. 217–266 [Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда. — Т. II. — Ч. I–II].

30. Медведик Ю. Богогласник: источниковедческие вопросы истории исследования сборника и его песенных текстов // Богогласник: внебогослужбные песнопения на праздники Господские, Богородичные и святых / ред.–сост. А. В. Романычева. — Москва: Издательский Совет РПЦ, 2002. — С. 166–173.

31. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. / Юрій Медведик. — Львів: УКУ, 2006 [Серія «Історія української музики», вип. 15: Дослідження].

32. Позднеев А. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. / Александр Позднеев. — Москва: Наука, 1996. — 448 с.

33. Сироїд О. Духовні пісні з Ільника // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Вип. 31. — 2003. — С. 395–402.

34. Сироїд О. Псалми Дмитра Туптала в усній традиції // Львівська медієвістика: Дмитро Туптало у світі українського бароко: Збірник наукових праць. — Вип. 1. — 2007. — С. 153–166.

35. Сперанский М. Духовные стихи из Курской губернии / М. Сперанский // Этнографическое обозрение. — 1902. — № 3. — С. 1–14.

36. Сперанский М. Курский лирик Т. И. Семенов / М. Сперанский // Этнографическое обозрение. — 1906. — № 1–2. — Кн. 68–69. — С. 3–28.

37. Сперанский М. Южно-русская песня и современные ее носители (по поводу бандуриста Т. М. Пархоменко) / М. Сперанский // Сборник Историко-филологического общества в Нежине. — Т. V. — 1904. — С. 97–230.

38. Студинський К. Лірники: студія / К. Студинський // Руслан. — 1894. — № 11. — С. 257–261; № 12. — С. 284–286. Окрема відбитка: Студинський К. Лірники. Студія / К. Студинський. — Львів: Вид. Лукича, 1894. — 56 с.

39. Студинський К. Лірник Захарко Головатий / К. Студинський // Руслан. — 1901. — № 15. — 19 січня. — С. 3.

40. Сумцов Н. О покровительстве кобзарям и лирикам / Н. Сумцов // Труды XII Археологического съезда в Харькове. — Т. III. — Москва, 1902. — С. 402–408.

41. Тиховский П. Кобзари Харьковской губернии / П. Тиховский // Сборник Харьковского Историко-Филологического Общества. — Т. 13. — Харьков, 1902. — С. 135–138 [Труды Харьковского предварительного комитета по устройству XII Археологического съезда. — Т. II. — Ч. I–II].

42. Український кант XVII–XVIII ст. / Упорядкування, вступна стаття і примітки Л. Івченко. — Київ Музична Україна, 1990. — 200 с.

43. Украински запысы Порфирия Мартыновича // Киевская старина. — 1904. — Т. XXXIV — LXXXVII. — Февраль — Ноябрь. Окрема відбитка: Украински запысы Порфирия Мартыновича. — Київ: Типографія Імператорскаго Університета Св. Владимира, 1906. — 317 с.

44. Хоткевич И. Несколько слова об украинских бандуристах и лириках / И. Хоткевич // Этнографическое обозрение. — Кн. LVII. — 1903. — № 2. — С. 87–106.

45. Шреєр-Ткаченко О. Григорій Сковорода — музикант / Онисія Шреєр-Ткаченко. — Київ: Музична Україна, 1972. — 94 с.

46. Щеглова С. «Богогласник»: историко-литературное исследование / София Щеглова. — Киев: Типография Университета Св. Владимира, 1918. — 347 с.

47. Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen

Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert. Cyrilské paraliturgické piesne. Cyrilská rukopisná spevníková tvorba v bývalom Mukačevskom biskupstve v 18.–19. storočí. Hg. Peter Žeňuch. Köln — Weimar — Wien: Böhlau 2006–982 S. [Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. N. F. Reihe B: Editionen, Bd. 23].

48. Kolberg O. Pokucie / Oskar Kolberg // Dzieła wszystkie. — Wrocław — Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1907. — T. 30.

49. Kolberg O. Ruś Czerwona / Oskar Kolberg // Dzieła wszystkie. Kraków 1907; Wołyń // Dzieła wszystkie. — T. 36. Część II. — Wrocław — Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1907.

50. Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. — Lwów, 1864. — T. I.

**Тамара ГНАТІВ,**  
кандидат мистецтвознавства, професор

## СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ. ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА

**Т. Гнатів.** Станіслав Людкевич. Штрихи до портрету.

Стаття присвячена спогадам професора Національної музичної академії ім. П. Чайковського Тамари Гнатів про період її львівського навчання у видатного українського композитора Станіслава Людкевича.

**Ключові слова:** С. Людкевич, кантата «Кавказ».

**Т. Гнатив.** Станіслав Людкевич. Штрихи к портрету.

Статья посвящена воспоминаниям профессора Национальной музыкальной академии им. П. Чайковского Тамары Гнатив о период её львовской учёбы у выдающегося украинского композитора Станислава Людкевича.

**Ключевые слова:** Станислав Людкевич, кантата «Кавказ».

**T. Hnativ.** Stanislav Lyudkevych. Traits to the portrait.

The article deals with the memories of Tamara Hnativ, a professor of National musical academy named by P. Chaykovsky, of the period when she was a student under Stanislav Lyudkevych, a prominent Ukrainian composer.

**Keywords:** Stanislav Lyudkevych, cantata «Caucasus».

Станіслав Людкевич (1879–1979) — видатна і знакова постать в українській музичній культурі минулого сторіччя і, в першу чергу, Західної України. Його багатогранна діяльність — композитора, музикознавця, фольклориста, публіциста, диригента і педагога, невтомного організатора музичного життя і професійної освіти Галичини — свідчення того, що це була незвичайна і непересічна особистість, Митець і Людина з великої букви.

С. Людкевич — автор багатьох талановитих і прекрасних опусів. Але, якщо б в його творчому доробку була одна тільки масштабна симфонія-кантата «Кавказ» та слова Т. Шевченка, то він і тоді обов'язково увійшов би в історію світової культури як видатний митець, творець унікального, високохудожнього твору, сповненого велетенської сили людського духу, вселенської любові до знедолених і гнівного протесту проти тиранії.