

4. Kochur, G. (2008). Roman of Cervantes in Ukraine. Literatura ta pereklad. (Vol. 2), (pp. 773–775). Kyiv [in Ukrainian].
5. Krasnoglazov, A. B. (2003). Cervantes. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
6. Nabokov, V. V. (2010). Lectures about «Don Quixote». St. Petersburg: Azbuka-Klassika [in Russian].
7. Pronkevych, O. (2012). «Don Quixote»: novel – a myth – a commodity. Kyiv: NaUKMA : Agrar Media Grup [in Ukrainian].
8. Romanczova, O. (15 Dec. 2004). Vladimir Zeldin: «We do not have freedom, but will!», Novyie Izvestiya [in Russian].

УДК 783.65(476)

*Зосім Ольга Леонідівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
olgazosim70@gmail.com*

БІЛОРУСЬКА ДУХОВНО-ПІСЕННА ТРАДИЦІЯ В ІСТОРИЧНІЙ ДИНАМІЦІ

Мета роботи. У дослідженні відтворено цілісну картину становлення і розвитку білоруської духовної пісенності в її конфесійному розмаїтті та національній специфікації; охарактеризовано відмінності білоруської духовної пісенності від української та російської. **Методологія** дослідження полягає у поєднанні історико-культурного, порівняльного, аналітичного методів, які дали змогу охарактеризувати особливості розвитку білоруської духовно-пісенної традиції від Середньовіччя до сучасності. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше в українській науці було створено історико-культурний дискурс білоруської духовно-пісенної традиції в її конфесійному розмаїтті та національній специфікації. **Висновки.** У східнослов'янському духовно-пісенному репертуарі найскладніше вичленувати білоруський компонент, який через мовний чинник виділяється найважче, у зв'язку з чим білоруські пісенні твори розглядаються в контексті польської, української, російської традицій. Важливу роль в становленні та розвитку білоруської духовної пісенності відіграли неправославні конфесії, сформувавши її специфічне обличчя, яке відрізняє її від інших східнослов'янських духовно-пісенних традицій.

Ключові слова: білоруська духовно-пісенна традиція, християнські конфесії, польська пісенність, «Богогласник».

Зосім Ольга Леонидовна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Белорусская духовно-песенная традиция в исторической динамике

Цель работы. В исследовании воспроизведена целостная картина становления и развития белорусской духовной песенности в ее конфессиональном разнообразии и национальной спецификации; охарактеризованы отличия белорусской духовной песенности от украинской и российской. **Методология исследования** заключается в сочетании историко-культурного, сравнительного, аналитического методов, которые позволили охарактеризовать особенности развития белорусской духовно-песенной традиции от Средневековья до современности. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые в украинской науке был создан исто-

рико-культурний дискурс белорусской духовно-песенной традиции в ее конфессиональном разнообразии и национальной спецификации. **Выводы.** В восточнославянском духовно-песенном репертуаре наиболее сложно вычлениить белорусский компонент, который из-за языкового фактора выделяется наиболее тяжело, в связи с чем белорусские песенные сочинения рассматриваются в контексте польской, украинской, русской традиций. Важную роль в становлении и развитии белорусской духовной песенности сыграли неправославные конфессии, сформировав ее специфический облик, который отличает ее от других восточнославянских духовно-песенных традиций.

Ключевые слова: белорусская духовно-песенная традиция, христианские конфессии, польская песенность, «Богогласник».

Zosim Olga, PhD in Arts, Associate professor, Associate professor of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Belarusian sacred song tradition in the historical dynamics

Purpose of Article. The study reproduces a complete picture of the formation and development of Belarusian sacred songs in terms of the confessional diversity and national specification; the differences of Belarusian sacred songs from Ukrainian and Russian are described. **Methodology** is centered in the practice of the combination of historical, cultural, comparative and analytical methods which allowed to characterize the peculiarities of the development of the Belarusian sacred song tradition from the Middle Ages to the present. **Scientific Novelty** of the research lies in the fact that for the first time in Ukrainian science the historical and cultural discourse of the Belarusian sacred song tradition in its confessional diversity and the national specification was created. **Conclusions.** In the East Slavonic sacred song repertoire it is most difficult to disassemble the Belarusian component, which is most difficult to distinguish through the linguistic factor, therefore Belarusian songs are usually considered in the context of the Polish, Ukrainian, Russian traditions. Non-Orthodox denominations were played a prominent role in the formation and development of the Belarusian sacred songs, forming the specific feature of ones, which distinguishes it from the other East Slavonic sacred song traditions.

Key words: Belarusian sacred song tradition, Christian denominations, Polish song, «Bohohlasnyk».

Актуальність теми. У контексті вивчення основних етапів становлення та розвитку східнослов'янської духовної пісенності найменш дослідженою на сьогоднішній день є білоруська духовно-пісенна традиція, яка перебуває в тіні української та російської. Якщо східнослов'янський духовно-пісенний репертуар книжного походження дає змогу більш-менш чітко віднести ті чи інші твори до української або російської традиції, то білоруська пісенність книжного типу ніби розчиняється між польською, українською та російською, а, отже, її важко виокремити серед національних гілок, що розвивалися на східнослов'янських землях. Утім, білоруська духовна пісня книжного походження, попри надзвичайно малу кількість джерел, що дійшли до нас, має своє виразне обличчя, яке яскраво репрезентує східнослов'янську духовно-пісенну традицію.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сьогоднішній день науковці, чиї праці є класичними у білоруському музикознавстві, розробили фундамент для вивчення національної духовно-пісенної традиції. Відзначимо насамперед науковий доробок Л. Костюковець [3-5], яка з 70-х рр. ХХ століття опублікувала більше 100 статей та кілька монографій, створивши наукову школу дослідження білоруської духовної пісенності книжного та фольклорного типу. У вивченні білоруської духовно-пісенної традиції важливу роль відіграють

праці дослідників, що вивчають це питання дотично або досліджують окремий конкретний напрям білоруської духовної пісенності (білоруські (Л. Сидорович [12], Т. Ліхач [6-7], А. Солодухін [11], В. Романенкова [10]) та російські (І. Герасимова [1], Л. Щавинська [14]) вчені), які зробили свій внесок у дослідженні духовно-пісенної (кантової) культури Білорусі. До цих авторів треба додати й німецького славіста Д. Штерна, що опублікував Супрасльський богогласник – рукописний пісенник середини XVIII ст., який яскраво репрезентує білоруську традицію духовної пісенності, хоча містить не лише твори білоруського походження [15]. Однак й досі не було окреслено генеральну лінію розвитку білоруської духовної пісенності, і не лише тому, що вона «губиться» серед польської, української та російської, а передусім через специфіку її конфесійної складової. Вагомість неправославного (протестантського, римокатолицького та уніатського) компонента білоруської пісенності відзначали всі дослідники, але донедавна упереджене ставлення до католицької гілки білоруської традиції, репрезентованої обома обрядами, не давало змоги вибудувати цілісну лінію розвитку білоруської духовної пісенної книжкової традиції.

Мета статті – створення цілісної картини становлення і розвитку білоруської духовної пісенності у її конфесійному розмаїтті та національній специфікації; характеристика відмінностей білоруської духовної пісенності від української та російської.

Виклад основного матеріалу. Попри те, що сьогодні Білорусь на конфесійній мапі світу позиціонується як православна країна, специфічною рисою білоруської духовної пісенності є вагомість неправославного компоненту, чим вона суттєво відрізняється від української і тим більше від російської. Утім, перший зразок білоруської духовної пісенності, який дійшов до нас, репрезентує православну традицію. Цим твором є знаменита «Богородиця» («Bogurodzica»), відома у польському науковому просторі як перша польська пісня духовного змісту, яка зберегла не лише текст, а й мелодію. Л. Костюковець акцентує увагу на білоруській генезі цього твору: дослідниця нагадує, що цей твір співали білоруські полки Великого князівства Литовського (ВКЛ) перед початком Грюнвальдської битви 1410 р. Пісню було записано кирилицею у двох рукописних литовських статутах XVI століття [4, 8–9], і саме кириличний запис твору дає підстави атрибувати цей твір не як польський, а білоруський. Пісня «Богородиця» є автентичним зразком ранньої білоруської пісенності, що дійшов до нас, за призначенням це молитва, що співалася перед боєм. Можна висловити припущення, що подібні пісні були характерні й для української традиції (ці питання підіймає український музикознавець І. Кузьмінський, який аргументовано доводить східнослов'янське походження твору, спираючись на традиції, що існували у Київській Русі та ВКЛ; дослідження вченого готуються до друку), проте вони не збереглися, а тому білоруський зразок є унікальним щодо пісенності православної традиції часів українсько-білоруського Середньовіччя.

У XVI столітті на білоруських землях поширення набуває кальвінізм, що було пов'язано з віросповіданням Миколая Радзівіла Чорного (1515–1565). Ця сторінка білоруської пісенності неодноразово була в центрі уваги вчених.

Л. Костюковець [3] та А. Солодучін [11] у своїх роботах акцентують увагу на поширенні на білоруських теренах протестантських канціоналів, надрукованих польською мовою, які були, на їхню думку, широко вживаними серед еліти ВКЛ та Речі Посполитої, що вільно володіла польською мовою. І хоча пісенний репертуар з протестантських канціоналів, на нашу думку, прямо не вплинув на розвиток білоруської духовної пісенності книжного типу – ані православної, ані уніатської, однак засвідчив західний і конкретно польськомовний вектор її розвитку.

Зазначимо, що польськомовній протестантській пісенності, поширеній у ВКЛ та Речі Посполитій, дотепер відмовляють у її білоруській ідентичності, і через мовний чинник автоматично долучають до польської традиції. Однак такий підхід є хибним, що відзначає у своїх працях О. Дадіонова, яка вважає, що в розвитку білоруської культури важливу роль відігравали всі події, які відбувалися в її географічних та хронологічних межах, зокрема мистецькі явища, які традиційно відносяться до польської, литовської та російської культури [2, 6]. Для ілюстрації цього положення наведемо лише один приклад вагомості польськомовного елементу в розвитку білоруської культури, що відноситься безпосередньо до духовно-пісенної традиції. Білорусько-російська дослідниця І. Герасимова зазначає, що у корпусі польських пісень, записаних кирилицею в російських рукописах кінця XVII століття, містяться пісні «Боже ласкавий» та «Злота Ойчизна ксенства Литевского», зміст яких пов'язаний з історичними подіями, зокрема з історією взяття Вільна військами московського царя 1655 р., а, отже, вони походять з білоруського, а не польського шляхетського культурного середовища (аналіз творів з публікацією текстів та музики пісень див. у [1]). Отже, у XVII – XVIII століттях мовний компонент не був показником національної приналежності пісень, зокрема духовних, що особливо характерно для білоруської пісенності, яка використовувала і польську, і церковнослов'янську, і старобілоруську (лексично ідентичну староукраїнській, від якої відрізнялася вимовою) мови. Також варто пам'ятати, що так званій «польський корпус», що міститься у російських рукописах кінця XVII століття, переписували вихідці з колишніх земель ВКЛ, серед яких були і українці, й білоруси. Сьогодні «польський корпус» з російських рукописних пісенників активно вивчається, зокрема в ракурсі виокремлення творів, що належать перу білорусів (анонімі автори пісень «Боже ласкавий» та «Злота Ойчизна ксенства Литевского») і українців (пісні Іоаннікія Галятовського, тексти і мелодії яких опубліковано Ю. Медведиком [8]).

У цьому контексті варто акцентувати увагу на важливості білоруського компоненту в становленні російської духовної пісенності. Дослідники багато говорять про польські та українські впливи на російський духовно-пісенний репертуар кінця XVII – початку XVIII століття, натомість майже ніколи не акцентують увагу на білоруському компоненті, за винятком творчості Симеона Полоцького, який більшість своїх творів написав у Московській державі. Білоруський компонент творчості видатного поета, на нашу думку, ще потребує ретельного вивчення, сучасні вчені вже починають акцентувати на ньому увагу: так, Л. Сидорович, знаходять білорусизми у віршах поета [12, 21]. Але білору-

ські впливи на російську пісенність не вичерпуються творчістю Симеона Полоцького. Аналіз репертуару російських пісенників кінця XVII століття показує, що у становленні російської духовної пісенності суттєву роль відіграла саме білоруська традиція, зокрема польськокомовна. Наразі важко відділити білоруський компонент духовної пісенності від єдиного українсько-білоруського, що прийшов у XVII столітті з Речі Посполитої у Москву, втім, сподіваємося, в недалекому майбутньому питання національної атрибуції будуть вирішені.

Щодо творчості Симеона Полоцького, то вона є ідеальним репрезентантом білоруської поетичної, зокрема духовно-пісенної, традиції, яка дала рясні плоди на російському ґрунті. Важливість її важко переоцінити і з точки зору прецеденту, і з точки зору актуальності у XVIII – XIX століттях. Утім, важко відповісти на питання щодо значення творчості поета у розвитку власне білоруської пісенності, бо, наприклад, псалтирні пісні з «Римованого Псалтиря», надзвичайно популярні в російському репертуарі протягом XVIII – XIX століть, не були записані в жодному відомому на сьогоднішній день рукописному пісеннику білоруського походження, зокрема знаменитому Супрасльському богогласнику середини XVIII століття, при тому, що цей рукопис містить низку пісень, відомих у Москві наприкінці XVII століття. Як паралель наведемо творчість свт. Димитрія Ростовського (Данила Туптала), твори якого були відомі в Росії з кінця XVII до початку XX століття, при цьому його пісні-канти були так само популярні й на українських землях та увійшли до «Богогласника». Тому питання актуальності поетів та композиторів білоруського походження кінця XVII століття, що працювали у Москві, для становлення власне білоруського репертуару, залишається відкритим і потребує подальших досліджень.

Повертаючись до білоруської традиції, відзначимо важливість польського компоненту, який відіграв вагомий роль у розвитку білоруської духовної пісенності. У римо-католицьких осередках Білорусі культивувалися як богослужбові твори латинською мовою, так і польські пісні, про що згадує Т. Ліхач у монографії, присвяченій білоруській римо-католицькій музиці XVII – XVIII століть [7]. Польські пісні становили вагомий частину білоруського духовно-пісенного репертуару, що дає змогу говорити про своєрідний польськоцентризм білоруської пісенності, який особливо проявив себе у пісенності неправославних конфесій.

Важливою для розвитку білоруської пісенності була й уніатська традиція, яка поєднала і православні, й католицькі церковні традиції. В осередках уніатів можна спостерігати різні форми взаємодії католицького та православного елементів. О. Дадімова відзначає той факт, що у богослужіннях римо-католиків та уніатів брали участь ті ж самі музиканти [2, 23–25], а органи в уніатських храмах стали звичайним явищем, серед яких найбільш відомими були органи у Супрасльському та Жировицькому монастирях [2, 31]. І. Герасимова в анотації до диску «З творчої спадщини віленської школи. Музика давньої греко-католицької церкви» (2015) вказує на використання органу у партесних композиціях, про що свідчать вказівки в рукописах та тип фактури (органний супровід (з іншими інструментами) використано у кількох партесних композиціях, записаних на диску). Утім, церковна монодія східного обряду, найімовірніше, звучала а *capella*

або з ісоном, хоча могла й виконуватися під супровід органу, як григоріанський хорал в Європі у XVI – XVIII століттях. Щодо церковних пісень нового стилю, то, найімовірніше, у великих храмах вони звучали, як і багатоголосні партесні цикли, під органний супровід, у невеликих храмах – а *capella*.

Стосовно співу духовних пісень, то саме в уніатських осередках Білорусі вже з середини XVII століття почалося їх вживання як паралітургічних творів, коли духовні пісні, за зразком, узятим з латинських церковних практик, звучали на літургії або інших церковних відправах, про що свідчать записи духовних пісень у ірмолоях Супрасльського та Борунського монастирів [13, 326]. Коливання між церковною традицією християнських Сходу та Заходу у Білорусі породило найбільш цікаві форми, які є суто білоруськими і нехарактерними для української традиції, де католицький компонент в уніатській церковній практиці був вагомий, проте все ж таки значно менший. Найбільш цікавим з точки зору взаємовпливів східного та західного елементів богослужіння став Супрасльський василіанський монастир, розташований на західнобілоруських землях, що нині належать Польщі, друкарня якого випустила чимало видань, серед них і літургічного призначення. Уже хрестоматійною стала згадка про церковнослов'янські переклади секвенції «*Dies irae*» із супрасльських ірмологіонів 1639 та 1660 рр. [13, 326]. Багато латинських гімнів та пісень містяться в останній частині вже згаданого Супрасльського богогласника, датованого серединою XVIII ст., перекладених з латинської Спиридоном Яхимовичем. Знайомство з текстами перекладів, вміщеними поруч з оригіналами і без них, які надруковано у праці Д. Штерна [15], вказує на одну цікаву особливість рецепції католицької традиції в цьому осередку. У Супраслі у перекладах латинських гімнографічних та пісенних текстів використано майже чисту церковнослов'янську мову, яка зовнішньо маскувала латинські першоджерела творів, тоді як в українській традиції латинські тексти або адаптувалися через зроблений раніше польський переклад, який було легко прилаштувати до норм книжної української мови, або перекладалися книжною українською мовою. Використання церковнослов'янської мови в Супраслі можна пояснити впливом монастирського середовища, де ця мова була богослужбовою, однак посиленій вплив латинської традиції та адаптація латинських літургічних та паралітургічних текстів через переклад церковнослов'янською мовою – це традиція саме білоруських василіан, яка в українських осередках не зафіксована.

Після ліквідації Унії на білоруських землях у 1839 р. розвиток уніатської духовно-пісенної традиції фактично припинився. При цьому повністю викоринити традицію співу пісень у XIX столітті колишніми уніатами, а нині православними не вдалося, тому православна ієрархія після дискусії у церковній пресі дозволила білорусам співати духовні пісні відповідно до уніатської церковної практики [6, 33]. Щодо репертуару, якій виконували білоруські християни, то його повністю реконструювати наразі неможливо, однак до нього не могли не входити твори, надруковані у «Богогласнику», а також пісні, що не увійшли до нього, але які розповсюджувалися в рукописах; не відкидається і ймовірність співу польських пісень попри їхнє католицьке походження. Знаходження нових

джерел у подальшому дасть змогу розширити відомості щодо білоруського православного постуніатського духовно-пісенного репертуару.

Розвиток духовної пісенності продовжувався у ХХ столітті, однак у білоруській та українській традиціях він мав суттєві відмінності. В Україні у цей час відбувається оновлення духовно-пісенного репертуару завдяки діяльності ченців-василіан Галичини, які дали поштовх до створення нового репертуару, який отримав назву ново-василіанського. Серед його основних рис – опора на сучасну українську мову та пісенно-романсові інтонації. У Білорусі на початку ХХ століття ми також бачимо тенденції до оновлення духовно-пісенному репертуару. Першою ластівкою нової пісенної творчості мав стати пісенник «*Kantyczka abo sebrannie nabożnych piesień dla użytku katalikou białarusou*», виданий у Вільні 1914 р., який містив записаний латинкою білоруськомовний репертуар, що призначався для білорусів-католиків. На жаль, малий наклад зробив цю збірку нині бібліографічною рідкістю, а тому вона, як зазначає відома російська білорусистка Л. Щавинська, майже невідома в наукових колах [14, 293]. Дослідниця у статті, присвяченій цій збірці, публікує тексти кількох пісенних творів, які апелюють до польської пісенної традиції, а також аналізує тексти деяких пісень з точки зору побутування на теренах Білорусі. Базуючись на матеріали статті, відмітимо кілька моментів, які яскраво репрезентують новий білоруськомовний репертуар. Передусім відзначимо орієнтацію на польську духовно-пісенну традицію, зокрема адаптацію знаменитих пісень Ф. Карпінського «*Kiedy ranne wstają zorze*» та «*Wszystkie nasze dzienne sprawy*», які у збірці перекладено білоруською мовою («*Ranny świt jak čuć zajmessa*» та «*Usie dzienny našu sprawu*»). Л. Щавинська не подає повний перелік пісень, тому важко сказати, скільки було у збірці адаптованих для білоруських католиків польських пісень, яка кількість пісень була взята з православної традиції (дослідниця наводить текст лише однієї, а саме популярної української пісні «*A chto, chto Mikalaja lubić*» [14, 286-287], надзвичайно популярної у Білорусі), але загальна тенденція репертуарних пріоритетів є очевидною – новий білоруськомовний репертуар створювався з орієнтацією на польську традицію.

Продовження цієї практики ми знаходимо у пісеннику «*Магутны Божа*», виданому у Мінську 2000 р. як видання для внутрішнього використання у центральній мінській парафії костьолу св. Симона та Олени, пісенний репертуар якої складають польські літургічні пісні та їх переклади білоруською, доповнені кількома творами, написаними місцевими авторами. Зазначимо, що подібні польськоорієнтовані видання для римо-католиків були і в Україні у 90-2000-х рр., але вони виходили лише на периферії, тоді як у Києві пісенні зразки, залучені з польського репертуару, займали не більш ніж 50 відсотків у книзі, причому лише у перекладах, пісні ж польською мовою в київських збірках не друкувалися, навіть якщо видання мали апробаційний характер. Білоруськомовний римо-католицький репертуар як на початку ХХ, так і ХХІ століття є польськоцентричний, він майже не залучає пісні, що побутували протягом століть в православному та уніатському (греко-католицькому) середовищі, що корінним чином різнить білоруську традицію від української. Повертаючись до збірки

«Kantyczka abo sebrannie nabożnych piesień dla użytku katalikou biełarusou», то вона могла б стати прецедентом в оновленні білоруської духовно-пісенної традиції, подібно до ново-василіанської піснетворчості, однак цього, на жаль, не сталося. Знаменним однак є той факт, що в оновленні і українського, і білоруського репертуару ключову роль зіграли представники католицького (східного та західного обрядів) віросповідання, що пояснюється важливістю пісенного репертуару, призначеного для церковно-літургічних практик.

На початку ХХ століття актуальним залишається й богогласниковий репертуар, який тиражується у книгах, що зберегли назву «Богогласник», передусім у православних видавництвах (Київ (1884, 1885, 1887, 1889, 1894, 1900, 1903); Петербург (1900, 1901, 1903), ін.). В уніатських осередках України у цей час виходять пісенники, репертуар та мова яких орієнтовані на українську барокову традицію та богогласниковий репертуар, при цьому вони мали інші назви («Пѣсенникъ или собрание пѣсней, поемыхъ во дни праздников и нарочитыхъ святыхъ, равно пѣсней покаянныхъ и надгробныхъ» (Унгвар, 1913), «Пѣснословецъ или новое собрание церковныхъ пѣсней» (Львів, 1909)) і призначалися як для приватного співу, так і для паралітургічних відправ. Друк пісенників з модернізованим бароковим репертуаром свідчить про його актуальність на початку ХХ століття, причому незалежно від конфесійного середовища.

Щодо православних «Богогласників», то вони були рекомендовані для співу у церковно-приходських школах (але не богослужінні) Північно-Західного та Південно-Західного краю Російської імперії, тобто території Білорусі та України, де протягом століть була поширена практика співу пісень у храмових відправах. Особливістю цих видань став їхній поділ на дві частини: у першій пісні записувалися одноголосно, у другій подавалася їхня триголосна гармонізація, яка орієнтувалася на кантовий стиль. У науковій літературі найчастіше згадуються київські, почаївські, холмські, львівські, варшавські богогласники, однак значно рідше потрапляють у поле зору видання, надруковані на території Білорусі. Білоруські богогласники близькі до згаданих вище видань, оскільки репрезентували тип збірника, рекомендованого Синодом Православної Церкви Російської імперії. Утім, у білоруських виданнях були й певні відмінності. У хрестоматії, виданої Т. Ліхач [9], згадано два білоруських «Богогласника» – гродненський та віленський (останній було надруковано у Петербурзі, але підготовлено до друку Віленським Свято-Духівським братством). Якщо гродненський мали вільну структуру, яка була характерна для російської духовно-пісенної традиції, то віленський «Богогласник», укладений О. Рождественським («Богогласник Сборник церковных песнопений и духовных песен для пения в семье, школе и внебогослужебных собеседованиях в 3-голосном изложении», 1912), орієнтується на апробовану модель організації пісенника за церковним календарем, який було збережено в петербурзьких виданнях. Т. Ліхач описує структуру пісенника, яка охоплює твори від Різдва до Великої П'ятниці, інші пісні повинні були вийти у другій частині [9, 9]. Специфічною рисою цього видання є друк усіх творів лише у триголосній гармонізації, чого не було в інших богогласниках межі ХІХ – ХХ століть, де гармонізації містилися у другій час-

тині збірника, тоді як у першій частині твори записувалися одноголосно. Також цікавою є сама музична частина творів, де відомі богогласникові тексти мають мелодії, доволі далекі від надрукованих у почаївських виданнях ХІХ століття, і відображають мелодичні трансформації, що сталися внаслідок побутування у білоруському православному середовищі. Щодо самих гармонізацій, то в них відображено скоріше авторський почерк О. Рождественського, який намагався не імітувати кантову фактуру, а створити повноцінну хорову партитуру, хоча і з використанням усього трьох голосів.

Хотілося б зупинитися ще на одному моменті, специфічному для білоруської пісенності, а саме фольклоризації пісенних творів книжної традиції. Багато років цей шар вивчала Л. Костюковець, публікуючи свої спостереження у численних книгах і статтях, підсумувавши їх у своїй останній праці [5]. Фольклорне побутування пісень римо-католицької традиції сьогодні досліджує молодша вчена В. Романенкова [10]. Цінним у цих роботах є й емпіричний матеріал, і спостереження авторів щодо фольклоризованого пісенного шару. Загалом ці питання можуть стати основою спеціального дослідження, особливо у порівнянні з українською традицією, тому відмітимо лише один, на нашу думку, показовий момент. Серед пісень книжного походження, пов'язаних з календарем, білоруські дослідниці виділяють не лише колядки, що характерно і для України, а й пісні на Великдень, коріння яких сягає традиції волочебних пісень, які майже відсутні в Україні. Цікавим є однак той факт, що центральною піснею, яка репрезентована в усіх регіонах та в усіх конфесіях, є «Wesoły nam dzień dziś nastał», яка прийшла з польського католицького репертуару, у білоруському репертуарі вона представлена польськомовною, білоруськомовною та російськомовною версіями («Wesoły nam dzień dziś nastał», «Вясёлы дзень для нас настаў», «Велик святой нам день настал»). Серед римо-католиків найпоширенішою є перша, друга лише з 90-х рр. ХХ століття стала набирати популярність, а третя функціонує передусім у православному середовищі (волочебники на католицький Великдень співали польський варіант, на православний – російський) [10, 344–345]. Популярність цього твору є настільки великою, що ці пісні в білоруській науковій літературі називають «васольними» або «вэсольними» [5, 14; 10, 345]. Зазначимо, що в сучасному українському римо-католицькому середовищі цей твір також є популярним, колись він був відомий і в українському уніатському середовищі, про що свідчать записи пісні у великій кількості пісенників ХVІІІ століття. Однак в Україні цей твір не фольклоризувався і нині відомий лише серед римо-католиків, тоді як у Білорусі ця пісня є популярною серед християн усіх конфесій.

Наприкінці узагальнимо наші спостереження щодо нинішнього стану сучасної білоруської духовної пісенності літургійного та позалітургійного призначення. Насамперед зазначимо, що вона репрезентована різними християнськими конфесіями нерівномірно. Через малу чисельність вірян білоруська греко-католицька пісенність, яка у свій час дала потужний поштовх паралітургійному співу, фактично не розвивається. Православна білоруська пісенність церковного типу також відсутня, оскільки сучасна богослужбова практика орієнтується на московські церковні

традиції, де спів під час богослужіння не практикується; до того ж цей репертуар є російськомовним. Доступні нам баптистські пісенники також є російськомовними, хоча й видані у Білорусі; їхній зміст є ідентичним з російськими баптистськими виданнями, а тому на сьогоднішній день не можна говорити про кодифікацію сучасного білоруського баптистського репертуару. Щодо римо-католицького репертуару, то він складається з польськомовних та білоруськомовних пісень, і лише він, на нашу думку, є таким, що розвивається, хоча і досить повільно, а тому про його кодифікацію говорити ще зарано. Аналіз сучасного білоруського духовно-пісенного репертуару різних конфесій є завданням білоруських вчених, однак його загальний огляд показує, що він суттєво відрізняється від українського та російського.

Висновки. Для білоруської духовної пісенності характерним є:

1) складність вичленення власне білоруського компонента у східнослов'янській духовно-пісенній традиції, який зазвичай розглядається у складі польського, українського, російського репертуару, передусім через мовний чинник, що значно ускладнює ідентифікацію саме білоруської складової східнослов'янської духовно-пісенної традиції;

2) мала кількість збережених рукописних та друкованих пісенників, які були переписані на території Білорусі і репрезентують білоруську пісенність на її теренах; дещо більшою є кількість творів, які мають білоруську генезу, але представляють традиції інших національних культур, насамперед російської;

3) важлива роль неправославних конфесій у становленні та розвитку білоруської духовної пісенності, що сформувало її специфічне обличчя, яке відрізняє її від інших східнослов'янських духовно-пісенних традицій;

4) формування саме у білоруській традиції найбільш оригінальної гілки східнослов'янської пісенності – уніатської, яка дала поштовх паралітургічному співу духовних пісень на східнослов'янських землях;

5) повільне оновлення духовно-пісенного репертуару в ХХ – на початку ХХІ століття; нерівномірність представлення пісенного репертуару різних християнських деномінацій, пов'язане з особливостями конфесійної мапи країни та політичними чинниками.

Література

1. Герасімава І. Канты часу швецкага «Патопу» у рускіх спеўніках апошняй чвэрці ХVІІ в. / І. Герасімова // *Arche*. – 2012. – № 6. – С. 477–491.
2. Дадзіёмава В. У. Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2001. – 256 с.
3. Касцюкавец Л. П. Канцыяналы / Л. П. Касцюкавец // *Беларуская энцыклапедыя* : у 18 т. – Мінск, 1999. – Т. 8. – С. 12–13.
4. Костюковец Л. Ф. Беларускіі духовныі кант-гімн «Богородица» как один из ранних образцов отечественной кантовой культуры / Л. Ф. Костюковец // *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. – 2013. – № 23. – С. 8–17.
5. Костюковец Л. Ф. Фольклоризация канта / Л. Ф. Костюковец. – Минск : РИВШ, 2014. – 178 с.
6. Ліхач Т. У. Музычная практыка праваслаўных храмаў Міншчыны другой паловы ХІХ ст. у лютэрку «Мінскіх епархіяльных ведамасцей» / Т. У. Ліхач // *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. – 2009. – № 14. – С. 31–35.

7. Ліхач Т. У. Літургічная музыка на Беларусі: у 3 ч. – Ч. 1. Каталіцкая традыцыя / Т. У. Ліхач. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2008. – 172 с.
8. Медведик Ю. Польськомовні барокові пісні (канти) Йоаникія Галятовскаго (тэкстова спецыфіка, джерелознавчі аспекти) / Юрій Медведик // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 102: Старовинна музика. Сучасний погляд : зб. ст. – Київ, 2011. – Кн. 5. – С. 156-180.
9. Праваслаўны спеў на Беларусі пачатку ХХ стагоддзя: Хрэстаматыя па курсу «Гісторыя беларускай музыкі» / склад. Т. У. Ліхач. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 2012. – 116 с.
10. Раманенкава В. І. Эксплікацыя велікоднай музычнай традыцыі ў бытавым асяроддзі рымска-каталіцкай царквы ў Беларусі / В. І. Раманенкава // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва: інавацыйныя падыходы : матэрыялы навук. канф. прафесарска-выкладчыцкага складу, прысвеч. 40-годдзю заснавання Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 25 лістап. 2015 г. – Мінск : БДУКМ, 2017. – С. 343–347.
11. Саладухін А. М. Пратэстанцкі канцыянал на Беларусі ў XVI – першай палове XVII стагоддзя / А. М. Саладухін // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Мінск, 2006. – № 6. – С. 10–14.
12. Сидорович Л. Н. Псалмы на тексты «Псалтири царя Давида» Симеона Полоцкого в нотных рукописных памятниках последней четверти XVII – первой четверти XIX вв. : автореф. дисс. ... доктора искусствоведения : 17.00.09 «Теория и история искусства» / Л. Н. Сидорович. – Минск, 2011. – 46 с.
13. Штерн Д. Відносини духовних пісень до літургії у східних слов'ян XVII–XVIII стст. / Д. Штерн // Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodzenia po súčasnosť. – Bratislava, 2000. – С. 321–330.
14. Щавинская Л. Л. «Kantyczka» 1914 г. в истории народной литературы белорусов / Л. Л. Щавинская // Славянский альманах: 2010. – М. : Индрик, 2011. – С. 281–295.
15. Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften / 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.

References

1. Gerasimava, I. (2012). Kants of the time of the Swedish «Deluge» in Russian songbooks of the last quarter of the 17th century. *Arche*, 6, 477–491 [in Belarusian].
2. Dadziyomava, V. U. (2001). *Essays on the History of Musical Culture of Belarus*. Minsk : Belaruskaya dzyarzhauunaya akademiya muzyki [in Belarusian].
3. Kastsjukavets, L. P. (1999). Cantionals. *Belaruskaya encyclapediya*, 8, 12–13 [in Belarusian].
4. Kostiukovets, L. F. (2013). Belarusian spiritual kant-hymn «Bogurodzica» as one of the earliest examples of Belarusian kant culture. *Vesti Belaruskay dzyarzhauunay akademii muzyki*, 23, 8–17 [in Russian].
5. Kostiukovets, L. F. (2014). Folklorization of kant. Minsk : RIVSh [in Russian].
6. Likhach, T. U. (2009). Musical practice of Orthodox churches of Minsk region of the second half of the 19th century in the mirror of the «Minsk Diocesan Gazette». *Vesti Belaruskay dzyarzhauunay akademii muzyki*, 14, 31–34 [in Belarusian].
7. Likhach, T. U. (2008). Liturgical music in Belarus. Part 1. The Catholic tradition. Minsk : Belaruskaya dzyarzhauunaya akademiya muzyki [in Belarusian].
8. Medvedyk, Ju. (2011). Baroque Song-Chants in Polish language of Joanykij Galjatovs'kyj (textual specificity, source study aspects). *Scientific Herald Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 102: Early music – contemporary outlook (5), 156–180 [in Ukrainian].

9. Likhach, T. U. (Eds.). (2012). Orthodox singing in Belarus beginning of the twentieth century: Readings for the course «History of Belarusian music». Minsk : Belaruskaya dzyarzhhaunaya akademiya muzyki [in Belarusian].
10. Ramanenkava, V. I. (2017). Explication of Easter musical tradition in the domestic environment of the Roman Catholic Church in Belarus. Scientific research in the field of culture and art: innovative approaches. Proceedings from Scientific Conference of faculty members, dedicated 40th anniversary of Belarusian State University of Culture and Arts. (pp. 343–347). Minsk : BDUKM [in Belarusian].
11. Saladukhin, A. M. (2006). Protestant Cantional in Belarus in the 16th – first half of the 17th century. Vestsi Belaruskay dzyarzhhaunay akademii muzyki, 6, 10–14 [in Belarusian].
12. Sidorovich, L. N. (2011). Psalms in Note Manuscripts of the Last Quarter of the 17th – First Quarter of the 19th Centuries set to the Texts from the «Tsar David's Psalters» by Simeon Polotskiy. Extended abstract of Doctor's thesis. Minsk [in Russian].
13. Stern, D. (2000). Relationships of sacred songs to the liturgy of the Eastern Slavs of the 17–18th centuries. Slovensko-rusínsko-ukrajínské vzťahy od obrodzenia po súčasnosť, 321–330. Bratislava [in Ukrainian].
14. Shchavinskaya, L. L. (2011). «Kantyczka» of 1914 in the history of folk literature of Belarusians. Slavynskij almanakh: 2010, 281–295. Moscow : Indrik [in Russian].
15. Stern, D. H. (Eds.). (2000). Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag [in German].

УДК 781.03

*Іванніков Тимур Павлович,
кандидат искусствоведения,
докторант кафедры теории и истории
музыкального исполнительства Национальной
музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского
premierre.ivannikov@gmail.com*

ШЕКСПИРОВСКИЕ ОБРАЗЫ В ГИТАРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ХАНСА ВЕРНЕРА ХЕНЦЕ: «КОРОЛЕВСКАЯ ЗИМНЯЯ МУЗЫКА»

Цель работы. В статье выявляется специфика раскрытия театральных образов шекспировских драм в музыкальном языке гитарной сонаты Ханса Вернера Хенце «Королевская зимняя музыка». **Методология** исследования базируется на использовании феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих расширить горизонт когнитивного поиска и извлечь ключевые характеристики изучаемого явления. **Научная новизна** исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике гитарного произведения, не изученного в отечественном музыкознании. В процессе анализа отмечено влияние внемузыкальных истоков композиторского замысла, идущих от театрально-поэтического наследия – шекспировских драм, комедий, трагедий. **Выводы.** В силу доминирующих музыкально-театральных пристрастий в гитарной музыке Хенце преобладает декламационная природа интонаций, связанная с речевыми высказываниями, монологами, диалогами и прочей атрибутикой языка театральных спектаклей – их поэтики, стихотворной и прозаической. Это феноменологическое свойство музыки композитора наделяет гитарные сочинения специфической лексикой, особенно учитывая современные языковые ресурсы, к которым прибегает автор. Он идет не от хорошо известных ортодоксальных техник австро-