

### III. MISCELLANEA – РІЗНЕ

ОЛЕКСАНДРА ГНАТЮК

#### ПОЧАЇВСЬКИЙ «БОГОГЛАСНИК» — АНТОЛОГІЯ ДУХОВНОЇ ПІСНІ

Двісті років тому видано «Богогласник», що й стало нагодою zorganizувати цей симпозіум.\* Сто років тому (1890 р.), натомість, почалось його вивчення українськими дослідниками.<sup>1</sup> Сталось воно у Львові, коли Іван Франко опублікував свою статтю «Наші коляди» в газеті «Діло». Після нього з розвідками на тему «Богогласника» і, ширше, духовних пісень, виступили корифеї української науки — Михайло Грушевський,<sup>2</sup> Михайло Вozняк,<sup>3</sup> Володимир Гнатюк,<sup>4</sup> а в Петербурзі — Володимир Перетц.<sup>5</sup> 1919 рік перервав дослідження над цією ділянкою. Вони не повновлювалися, хіба з маленькими винятками,<sup>6</sup> аж по сьогодні.

---

\* Текст зачитаний на симпозіумі, присвяченому двохсотріччю «Богогласника». Симпозіум відбувся у Львові 5-6 грудня 1990 року.

<sup>1</sup> До 1890 р. про «Богогласник» писали, здебільшого принагідно, російські і білоруські вчені: П. Безсонов (*Калеки перехожие*, Москва 1864, с. 11-111), И. Котович («Богогласник», его значение, употребление в народе, Виленский Вестник, нр. 127, 1866), А. Хойнацкий, (*Западно-русская церковная уния в ея богослужении и обрядах*, Киев 1871, гл. IV). Спеціальне дослідження видав у Вільні 1876 р., Н. Миревич (*Библиографическое и историко-литературное исследование о «Богогласнике»*). З українських вчених до 1890 р. зробив замітку про «Богогласник» лише Ц. Нейман (*Малорусский песенник XVIII в.*, Киевская Старина, 1884, т. IX, май).

<sup>2</sup> *Кілька духовних віршів з Галичини*, Записки Наукового Товариства ім. Шевченка, т. 14 (1896), *Співаник з початку XVIII ст.*, ЗНТШ т. 15, 17 (1896).

<sup>3</sup> М.ін.: *З культурного життя України XVII-XVIII ст.*, Львів 1912; *Матеріали до історії української пісні і вірші*. Українсько-руський архів, т. IX-XI, Львів 1913-1916.

<sup>4</sup> *Кілька духовних віршів* (*Співаник з Грушова*), ЗНТШ т. 56; *Угро-руські духовні вірші*, ЗНТШ т. 46, 47, 49; *Угро-руський співаник Івана Грядилевича*, ЗНТШ т. 88; *Хоценський співаник Левицьких*, ЗНТШ т. 91.

<sup>5</sup> *Историко-литературные исследования и материалы*, т. I, ч. 1, 2, т. II, Петербург 1900-1902; *Очерки старинной малорусской поэзии*, Известия Отделения Императорской Академии Наук, т. VIII (1903), I.

<sup>6</sup> Маю на увазі статті: Олекси Горбача, «*Москаль-чарівник*» Івана Котляревського і почаївський «*Богогласник*», *Analecta Ordinis sancti Basilii Magni*, v. VII, fasc. 1-4, Romae 1971; Wiesława Witkowskiego, *Uwagi o poezji religijnej Ukraińców-unitów i o początkowym «Bohohlasnyku» z 1790 r.*, *Zeszyty Naukowe KUL*, та Олександри Гнатюк, *Сторінка з історії української духовної поезії — почаївський «Богогласник»*, Варшавські Українознавчі Записки, т. I, с. 121-133, Варшава 1989. Варіант цієї статті надруковано також у польському журналі «Przegląd Humanistyczny».

Досі учені розглядали «Богогласник» та українську духовну пісню як чисто літературний феномен, або, — а це стосується передовсім російських дослідників, — у полемічній пристрасі намагалися доказати «експансіоністські» прагнення Василянського Чину, а то й «уніятської», як вони називали, Церкви.

У цій доповіді хочу звернути увагу на інші аспекти проблеми. Головне її завдання показати ширшу, ніж історико-літературну чи музикологічну перспективу. Я намагатимусь доказати, що розглядаємо перш за все не художній твір, а твір, що прославляє Бога, для аналізу якого не досить літературознавчого чи музикологічного апарату, а потрібне також відчуття його релігійної вартості, наповненості. Розглядати духовні пісні — це, по суті, розглядати феномен так мистецький, як і релігійний. Невипадково також називаю духовні пісні твором мистецтва, вважаю бо, що саме в них здійснюється синтез слова, музики і, до певної міри, малярства. Ця думка стане більш зрозумілою, коли усвідомимо ситуацію виконання твору — співали його в церкві перед іконостасом,<sup>7</sup> після літургії або проповіді, а також під час місій.

Однак, до обговорення названих питань необхідно устійнити основні поняття. У заголовку доповіді називаю за Іваном Франком «Богогласник» антологією духовної пісні. Антологія — слово грецького походження, яке в буквальному перекладі означало «зібрання квітів», тобто кращих творів. Як правило, антологія охоплює твори різних авторів за тематичним, жанровим або історичним принципом, отже вимагає відбору текстів, який здійснює упорядник.

Антології в сучасному розумінні почали з'являтися на Україні у половині XIX ст., проте сам спосіб вибору текстів — це явище набагато давніше, коли згадаємо принципи укладу Євангелії — апракос чи «Збірників Святослава», або пізніші «Шестоднев» чи молитвослови. Подібно й назва — функціонувала на Україні вже в XVII-XVIII століттях, коли згадати, що одним з найпопулярніших тоді видань був «Антологіон»<sup>8</sup> — збірник молитов, уривків Святого Письма, богослужбових текстів, житій, повчань. Метою цих збірників було давати християнські моральні настанови читачеві — духовній особі чи мирянину. Дидактизм,

---

<sup>7</sup> На мій погляд можна знайти типологічну схожість між епічною оповіддю про життя святих у піснях та малярською розповіддю цього ж сюжету на житійних клеймах українських ікон.

<sup>8</sup> Згадати хоча б «Антологіон» з 1619 р., виданий у Києво-Печерській Лаврі під редакцією Єлисея Плетенєцького, Памва Беринди і Захарії Копистенського та пізніші видання цієї ж друкарні — 1636, 1734, 1745, 1766; львівської друкарні братства — 1632, 1638, 1643, 1651, 1694, 1738, а також Новгород-Сіверської, Чернігівської та Почаївської типографії.

релігійне просвічення простого народу — це також одне з чільних завдань «Богогласника», про що прямо говорять упорядники.<sup>9</sup> Водночас «Богогласник» являє собою уже не компілятивний збірник текстів різних жанрів, авторів, епох і тем, як це було раніше, а першу у сучасному розумінні антологію — широку добірку творів одного жанру, одної епохи й одної теми. Саме про тему цієї антології, про жанрову специфіку духовної пісні, про деякі питання авторства творів та про редагування антології говоритиметься у цій доповіді.

Тему, якій присвячена антологія, окреслює вже сама назва книжки — «Богогласник». До неї увійшли твори, що прославляють *Бога*. Заголовок співзвучний також з літургичною традицією; адже богослуження й літургія в основі своєї побудови мають 8 *гласів*. Упорядники «Богогласника», безсумнівно, вірили, що «хто молиться співаючи, удесятеро більше прославляє Бога». Співана форма тексту має також цілком практичну — дидактичну мету. Ще на зорі християнства духовні поети знали, що співане слово має надзвичайну здатність запам'ятовуватись простолюдом і почали орудувати цим словом спершу у боротьбі проти єресей, що масово розповсюджувались у IV-V столітті по Хр.<sup>10</sup> Цю ж властивість співаного, заримованого тексту, укладеного в строфи, що відповідають мелодичному перебігові, використали українські духовні у післятридентську добу, коли найуважливішим завданням було протиставитися реформаторським впливам. Це протиставлення відбувалося, м.ін., шляхом просвічення мирян і поглиблення релігійного життя особистості. У цю добу особливо популярною стає релігійна пісня, зокрема велике її розповсюдження можна помітити в Німеччині (паралельно до протестантської пісні), Чехії, Словаччині, Польщі та на цих територіях України, Білорусії і Литви,<sup>11</sup> що були під впливом З'єднаної Церкви<sup>12</sup> і, зокрема там, де знаходились монастирі Василіянського Чину.<sup>13</sup> Ці німецько-, чесько-, сло-

---

<sup>9</sup> «Завдяки цим пісням багато хто може уникнути скверних забав, танців, пиятик, сварів та інших неблагородних занять у свята», — ці пісні «відганяють смуток і жаль від серця і розбуджують задоволення душі, жаль серця і бажання покаятися та змінити спосіб життя» (фрагменти передмови у моєму перекладі). Подібно, частина коляд служить «простішим співцям (...) замість небогоугодних колядок».

<sup>10</sup> O. JUREWICZ, *Historia literatury bizantyjskiej*, Warszawa 1987, s. 84.

<sup>11</sup> E. ANGYAL, *Świat słowiańskiego baroku*, Warszawa 1972, s. 55-57, 67, 74, 76, 83 i in.

<sup>12</sup> Цього терміну вживаю на окреслення Руської Церкви, що з'єдналася з Римом. Терміну греко-католицька церква на окреслення тої церкви можна вживати щойно з кінця XVIII, після декрету Марії Терези.

<sup>13</sup> Добрим прикладом тут буде широке побутування духовної пісні на Мараморщині (Закарпаття), де, як пише Володимир Гнатюк у статті *Угро-руські духовні вірші*, ЗНТШ, т. 47, завдяки діяльності василіян у XVII ст. існували школи на високому рівні, була навіть богословська колегія. Випускники цих шкіл ставали прошарком інтелігенції, саме з-посеред них походять автори і переписувачі духовних пісень, що виникли на Угорській Русі.

вацько-, україномовні пісні досить схожі тематично, а також у художніх засобах, не говорячи вже про релігійний ракурс. Однак типологічна подібність не означає рабської залежності на осі захід-схід.

Перші дослідники «Богогласника»<sup>14</sup> надмірно підкреслювали цю залежність, вважаючи, що на виникнення цієї антології мали вплив перш за все польські збірники набожних пісень, полишаючи осторонь українську й білоруську традицію списування співаників, традицію книжної духовної поезії і, врешті-решт, чималий вплив літургійних і богослужебних текстів. Цей наголос на польські джерела «Богогласника» і, загальніше, духовної пісні можна пояснити, *по-перше*, вибором методології компаративістики, що вивчає саме взаємновпливи та, *по-друге*, полемічною пристрасстю<sup>15</sup> і переконанням про шкідливість впливу «Богогласника» на православний люд з огляду на присутність у ньому католицьких догматів. Це, зрештою, парадоксально, що першими почали вивчати «Богогласник» росіяни й білоруси.<sup>16</sup> Вони ревно відстоювали православ'я і доказували, що поява «Богогласника» була проявом експансіонізму «уніятської» Церкви. Звертаючи увагу на місійну, католицьку мету пісень «Богогласника», вони здавалися не помічати, що це не завдяки «Богогласникові» духовні пісні здобули таку популярність, а навпаки — видавці «Богогласника» вийшли назустріч зацікавленню мирян. Духовні пісні користувались популярністю задовго до появи «Богогласника», побутували в численних варіантах у рукописних співаниках на значній частині територій сьогоденішньої України й Білорусії. Слід наголосити, що розповсюдження духовних пісень не було накинута ззовні єзуїтами, василіянами чи силами контрреформації. Безперечно, Католицька Церква сприяла їх поширенню, проте не добила б такого результату, якби ці твори не виникали з духовних потреб тогочасних віруючих.

Поглиблення релігійності, проявом якого і є ці пісні, спричинене не самим Тридентським собором чи діяльністю певних монаших чинів, а духовною кризою європейської культури на зламі XVI і XVII ст., усвідомленням обмеженості людського розуму, спостереженням нездоланих, трагічних суперечностей у світі. Не слід забувати й того, що XVII-XVIII ст. були позначені спалахами пошестей та довготривалими і кривавими війнами, які змінили образ Європи, особливо — Східної. Зрозумілим тоді стає повсюдне тогочасне переконання: «vanitas vanitatum et omnia vanitas» і звертання до високого духовного життя, далекого від суєти, життя націленого на душевне спасіння і здобуття таким чином вічного

<sup>14</sup> Зокрема В. Перетц, Н. Мирович та інші.

<sup>15</sup> Це стосується досліджень Н. Мировича, А. Хойнацького, І. Котовича.

<sup>16</sup> У роки 1864-1886 з'явилося чимало статей і досліджень, див. прим. І.

блаженства. Саме таке переконання висловлюють тексти «Богогласника». Хоч сьогоднішньому читачеві такі життєві принципи можуть здатися і чужими, і малопривабливими, то вони такими не були. Це лише мнима регресія у психічному житті, насправді вона відкриває широку перспективу буття, являє собою одкровення істини людського життя, його недовготривалість та хистку непевність. Саме ця істина викликає в людині розуміння й внутрішній зв'язок з тим, що незмінно залишається стійкою вартістю, опорою. Значна частина духовних пісень, зокрема покайних, вказує дорогу духовного очищення, одкровення та з'єднання з Богом. Закінчення кожної з цих пісень закликає до такого подвигу. Можна сказати, що чинити добро — це перша мета всіх цих творів, інакше кажучи, «молитва слова має перетворюватись у молитву дії».<sup>17</sup> Це, звичайно, є запереченням відомої тези про відстороненість релігійної поезії від життя, запереченням не через наведення прикладів зв'язків з життям — згадок про історичні події, пошесті, соціальні конфлікти тощо. Чільним завданням цієї творчості було вплинути на людські дії, перетворювати людину і тим шляхом також перетворювати цей світ у людяніший.

Духовні пісні, як і кожна молитва, знаходяться десь на межі існування та його суті, що проявляється у ніколи не задоволеному прагненні до щастя, безсмертя й істинності та існуванням, яке підлягає законам терпіння, смерті та ілюзорності.

Духовні пісні, як уже сказано, створені на прославу Бога. Це означає, що саме Бог є головним їх адресатом. Адресатом, але й водночас спонукою, тобто початком і кінцем молитви. Ланцюг сприймання тут набагато складніший, аніж у випадку секуляризованої літератури;<sup>18</sup> він збагачений, коли можна сказати, трансцендентом, який надає звичайній ситуації переказу незвичайний, бо трансцендентний вимір.

Саме цей вимір зумовлює особливість становища й автора, і слухача. Як відомо, духовні пісні у переважній своїй частині анонімні,<sup>19</sup> проте кожна з них має свого конкретного автора і не слід говорити про якесь уявне колективне авторство чи народність цих творів.<sup>20</sup> Анонімність ду-

<sup>17</sup> *Z głębości. Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, Warszawa 1966, artykuł wstępny Andrzeja Jastrzębowskiiego i Antoniego Podsiada, s. 20.

<sup>18</sup> R. WELLEK, A. WARREN, *Teoria literatury*, Warszawa 1975, s. 182-194.

<sup>19</sup> С. Щеглова на основі реконструкції акростихів та інформацій над текстом, називає 42 авторів пісень «Богогласника», М. Возняк досліджуючи пісні з рукописних співаників розшифровує багатьох невідомих авторів, подає також інформації про біографію деяких з них (*Матеріали до історії української пісні та вірш*).

<sup>20</sup> Усі визначальні риси народної словесності (йдеться про анонімність, усне передавання, варіативність та широке розповсюдження) притаманні духовним пісням. Попри те, їх не можна вважати народними з таких причин: 1) автор цих пісень *волів* лишатися анонімним; 2) художній код пісень (барокково ускладнений) неспівзвучний з поетикою

ховних пісень закладена в їхній суті; вона цілеспрямована, не випадкова. Ще раз наголошу: Бог не лише адресат, але й ініціатор цих творів. Як висловився Сергій Аверінцев: «кожного творця (біблійних книг – О.Г.) оточує багатьох співтворців — перш за все, ясна річ — його Господь, а далі — мудреці минулих століть, зі спадщини яких він може вільно черпати, не побоюючись звинувачення у плагіаті, та й нарешті племінна спільнота, що бере участь у ситуації розмови. Головна інша річ — те, щоб слово взагалі було сказане, увійшло в розмову, ожило в ній, постійно змінюючись стосовно до її перебігу».<sup>21</sup> Сказане з невеликими корективами може стосуватися й духовних пісень. Це і є причиною приховування свого імені; зашифровування його в акростихах не суперечить цій тезі, це барокова гра з читачем і водночас вплетення знаку свого імені в святий текст.

Анонімність виявлена і в специфічній конструкції ліричного «я». У його формуванні унаочнюється роль поета-творця, що лише частково належить цьому світові. Щоправда поет в есхатологічному вимірі підлягає тим самим правам, та шляхом своєї творчості-молитви, шляхом участі у чудотворності (наприклад оповідь в піснях у честь святих ведеться так, немовби оповідач був нематеріально присутній під час дії), він здійснює Господні намірення. Якщо формально проаналізувати духовні пісні, переконаємось, що більшість приналежить і до категорії опосередкованої лірики, де ліричне «я» заховане за оповіддю чи описом, і до категорії лірики колективного героя (ліричний герой виступає як «ми») схрещеної з інвокаційною лірикою. Це схрещення характерне саме для молитовної форми, що має закликати людей, взаємозв'язаних переконанням і прагненням до виконання Господньої волі. Саме ця конструкція ліричного героя та ліричної оповіді спричинює вторинну анонімність — анонімність ліричного героя.

Цікавим випадком іншого трактування ліричного героя вважаю покайні пісні. Ліричне «я» знаходиться тут на першому місці (напр. «Плачуся і ужасяюся, егда он день помишляю», «Согріших о Боже мой, отнюдь не таюся», фрагмент пісні «Лакнущий світе» Луки Длонського — «Како пред тебе судію, Боже, мні грішному предстати»), але це ніяк не впливає на його конкретизацію; послуговуючись сучасними поняттями,

---

народної пісні; 3) їхня мова — книжна українська, іноді церковно-слов'янська, не народна; 4) численні літературні цитування, використання біблійної стилізації, топосів; зрештою вистачить порівняти яку-небудь пісню «Богогласника» з лірницькими (старцівськими) піснями, щоб переконатися про окремішність духовної пісні та їхню приналежність до художньої популярної літератури, не до народної словесності.

<sup>21</sup> S. AWIERINCEW, *Na skrzyżowaniu tradycji*, Warszawa 1988, s. 30.

<sup>22</sup> Там же, с. 31.

ліричний герой у цих піснях — *everyman*. Перша особа однини надає вірогідності ліричній сповіді, але попри те вона не знімає заслони з автора; він присутній і водночас відсутній у цій сповіді, не втрачаючи при тому ні авторитету, ні позиції всезнаючого (тут з малої літери).

У піснях на Господські і Богородичні празники та піснях у честь святих конструювання ліричного героя повністю приховує автора, не менше й в покайних піснях, в яких він проступає, але як т.зв. «кожна людина», *everyman*. Якраз таке формування ліричного героя становить досягнення літературного барокко. Воно також являє собою значимий елемент духовної пісні, про що вже згадувалось, коли мова йшла про поета-творця, що належить до земного світу, водночас здійснюючи Господні намірення. З цим пов'язане питання авторитету. Це не особистий авторитет як у випадку авторів біблійних книг<sup>22</sup> чи літургійної поезії<sup>23</sup> або духовних письменників єпископського сану — Лазаря Барановича, Іоанна Максимовича або афонського ченця Івана Вишенського,<sup>24</sup> але авторитет, що випливає саме з анонімності духовної пісні. Залишаючись невідомим, неокресленим, поет може виступати як речник Господніх намірень. Звичайно, вирішує тут не сама недоокресленість автора чи ліричного героя, а кілька елементів у сукупності, у першу чергу те, що творці духовних пісень будують свій авторитет на найбільшому для християн авторитеті — Святому Письмі, про що найкраще свідчить факт, що без знання біблійного коду вони стають суцільним безглуздом для одних, для інших — незбагненим текстом. Показово, що найвагомішу роль відіграють новозавітні книги, передовсім четвероєвангеліє, а крім того Псалтир.<sup>25</sup> Досі Святе Письмо розглядалося дослідниками просто як літературне

---

<sup>23</sup> Можна подати тут приклад *Ірмологіона*, виданого в Почаєві 1768 р. (та й багатьох інших видань), де цілеспрямовано підкреслюється авторство літургійних пісень. Зараз після передмови знаходиться сторінка (8 зв.) з грав'юрою, на якій — характерне зображення Івана Дамаскина — св. Іван сидить за столом, тримаючи в руці книжку з написом «Кто Тебе не блажит, Пресвятая Богородице», на столі — перо, чорнило, книга, хрест з розп'ятим Христом, на стіні — ікона Богородиці з Ісусом. Під грав'юрою підписаний вірш:

«От Божія Матере суци ісцілення,  
Пишет Догмати в честь Пресвятій Дивици,  
Рождшей Бога, хвалима во естеств двоици.  
Бога, Богородицу, любящих хвалити,  
Дає ничтоже зло і смертю может повредити».

<sup>24</sup> Дж. Грабович, *Авторство і авторитет у Івана Вишенського. Діалектика відсутності*. Доповідь зачитана на міжнародній конференції, організованій до Тисячоліття Хрещення України (Яблонна б. Варшави, 5 листопада 1988 р.).

<sup>25</sup> Роль Псалтирі та Євангелій зовсім не однакова. Псалтир дає модель співця, з неї також почерпнуті поетичні тропи та й вся модель духовної лірики, що рідко зупиняється на відокремлених явищах, зате любить у понятті сукупності (пор. Родіон Головацький, *Пояснення богослужень*, Рим 1979, с. 27-28).

джерело — цитат, паралелей, сюжетів тощо. Але цей рівень лише поверховий, бо на глибинному рівні Біблія — це джерело авторитету творця духовних пісень, запорука істинності та ортодоксальності його творів.

Ця роль помітна навіть на сюжетному рівні. Коли у духовній пісні ведеться оповідь про біблійні події, що стали основою літургійного року, у ній проявляється намагання автора передати мовою поезії найбільшу християнську істину, істину про втілення Ісуса Христа, і всі звичайні і надзвичайні водночас події з цим зв'язані. Саме ці події лягли в основу теології Одкровення,<sup>26</sup> що стало підґрунтям християнської молитви, у тому числі й духовної пісні. Творці, представляючи одкровенні істини, часто послуговуються мовою парадоксів, яка хіба найкраще передає ці істини:

«І зимно терпить, Сотворитель дрижить,  
Которий в руках світ держить»  
(коляда «Возсіявий над сонце»),  
«Нагий, встид за нас поносить»  
(пісня про страсті Христові).

Цей вибір способу вислову не випадковий, він свідомий, що доказує фрагмент коляди з «Богогласника» виданого у 1886 році:

«Невмістимий, весь зді містился,  
З утроби Діви Христос родился,  
О, глубина тайни Божой непостижима»,

або перша стрічка коляди «Бог природу хотяй ізбавити».

Таким чином видно, що бароккова поетика духовної пісні має своє джерело саме у релігійній темі. Закономірним є вживання антитези, парадоксу для вислову Одкровенної істини.

Досі говорилося про тематичну єдність «Богогласника», про те, що він — антологія одної теми — релігійного життя і духовного зростання людини. Принагідно також указано на позалітургійну функцію «Богогласникових» пісень. Але їх об'єднує не лише це; «Богогласник» — це антологія одного жанру. Ближчому визначенню цього жанру хочемо присвятити прикінцеву частину нашої доповіді.

Окреслення жанру можна провести шляхом його опису. Для нинішнього виступу однак більш доцільним вважаємо визначення шляхом протиставлення його іншим жанрам з цією тематикою з огляду на те, що в літературі предмету нагромадилось чимало неточностей

---

<sup>26</sup> *Z głębokości*, s. 85.



через нерозуміння властивостей жанру духовної пісні.<sup>27</sup>

Духовна пісня належить до величезного обширу української духовної поезії, тобто до віршованих творів релігійного змісту. У цьому обширі з нею співіснують інші жанри. Найраніше появились літургійні форми: служби святим Борису і Глібу, св. Володимиру, св. Ользі, оригінальні акафісти. Ця поезія прилягає до величезного масиву перекладної літургійної поезії. Їм притаманна специфічна, дуже строга, структура<sup>28</sup> та безпосередній зв'язок з музикою. Оригінальним українським жанром духовної поезії, жанром який започаткував силабічне віршування в українській літературі, є орації на Різдво і Великдень,<sup>29</sup> що виконувались учнями братських шкіл Львова, а згодом Києва. Специфіку того жанру становить спосіб виконання — скандування, а крім того — діалогічність. На зламі XVI і XVII ст. з'являються й полемічні вірші, але немає ніяких відомостей про їхнє побутування інше, аніж у писаній формі, тому й важко окреслити, у чому полягає своєрідність цього жанру крім очевидного — їхнього полемічного спрямування. На початку XVII століття з'являються також спроби епічних віршованих творів — перекази Святого Письма, але вони не стали поширеним жанром.

У середини XVII століття маємо вже багато духовної лірики: епіграми, молитви, квазі-поєми таких авторів як Віталій, Кирило Транквіліон Ставровецький, Іоанн Величковський, Лазар Баранович, Іоанн Максимович, Дмитро Туптало тощо. Їхні вірші, за винятком творів Туптала, функціонували виключно в писемній формі — чи то рукописній, чи друкованій. Ближче охарактеризування авторської духовної лірики вимагало б окремої доповіді, тому не зупиняючись на цій важливій і не досить ґрунтовно вивченій темі, обговорю чергові жанри, що належать до духовної поезії, а саме вірші-травестії Різдвяних та Великодніх орацій. Завдяки їхньому гумористичному спрямуванню, а іноді глузуванню зі способу святкування цих празників, радянські учені широко презентували ці твори в антологіях, а також присвячували їм розвідки. Ці вірші являють собою пародію орацій, виконувались найімовірніше подібним, — як і

---

<sup>27</sup> Прикладом може бути ототожнювання Щегловою духовної пісні й полемічної поезії (вірші Михайлівського збірника), а також (у інших дослідників) часте зараховування духовної пісні до народної словесності.

<sup>28</sup> Початки грецької літургійної поезії припадають на перші століття християнства. Богослужбний канон оформився до кінця X ст., тобто до приходу християнства на українські землі.

<sup>29</sup> Памво Беринда, *На Рождество — вірші для утіхи православним християнам*, Львів 1616; Йоаннікий Волкович, *Розмишляніє о мучі Христа Спасителя притим веселая радість з тріумфального его воскресення*, Львів 1631. Є також свідчення, що наприкінці XVI ст. учні львівської братської школи виступали з ораціями під час свят.

орація — чином. Це проміжний жанр між лірикою і драмою: так спудей, як і виконавці анти-ораций — мандрівні дяки — мали своїх глядачів. Проте і аудиторія, і ситуація виконання були різними. До обсягу духовної поезії прилягають також суто релігійні жанри народної словесності — колядки про створення світу, про Різдво, про співстраждання Богородиці (Володимир Гнатюк називає їх старинними) та значна частина лірницьких пісень (пісні про правду і неправду, про Олексія — Божого чоловіка тощо). Проте їх легко відрізнити від духовної пісні: мова цих пісень чисто народна,<sup>30</sup> та й поетика відмінна.

Духовну пісню з-посеред вище названих жанрів вирізняє позалітургійна і дидактична функція та співаний спосіб виконання. Пісня — це найдавніший і найбільш розповсюджений ліричний жанр, генетично зв'язаний з музикою. Саме з тих міркувань для підкреслення співіснування з музикою я вибрала цю назву для того жанру з різних жанрів, що вживаються у літературі — духовний вірш,<sup>31</sup> духовна поезія. Дослідники користуються також іншими окресленнями: псальма,<sup>32</sup> кант,<sup>33</sup> гімн,<sup>34</sup> але ні одне з них не охоплює всього поля духовної пісні.

На означення духовної пісні з певною тематикою вживаються також назви: коляди; страсні, великодні, марійні, покаянні, похоронні та катихизмові пісні. Немає окремих назв для пісень у честь святих та тих пісень, що співаються в інші, крім названих, Господні празники.

У нашій доповіді ми вказали на визначальні риси жанру духовної пісні: молитовність, пісенність, барокковість, позалітургійність та дидактизм. Говорилося також про спосіб виконання. Хоч це очевидно, але зазначу, що існувала і усна форма переказу — спершу рукописна, а згодом і друкована.<sup>35</sup>

Досі не згадано про процес редагування «Богогласника» — один з не-

<sup>30</sup> Про інші відмінності на початку цієї статті.

<sup>31</sup> Цей термін — прямий переклад російського «духовный стих», що означає народну поезію старообрядців.

<sup>32</sup> Псальма — це лише покаянна пісня або (іноді) відповідник лірницької пісні.

<sup>33</sup> Кант охоплює жанр світської пісні (пісні про нещасне кохання, самотність у світі тощо). Іноді кантом називають також покаянну пісню (див. *Український кант XVII-XVIII століть*, Київ 1990).

<sup>34</sup> Гімн — це назва літературного жанру, урочистої пісні, що прославляє Бога, героїчні подвиги героїв, великі ідеї. У літературі предмету гімном називається також літургійні пісні — середньовічний жанр церковної поезії.

<sup>35</sup> Протягом тридцяти років видано «Богогласник» у Почаєві тричі: 1790, 1805, 1825 р. Видавалися також менші збірники: «Малий Богогласник», «Гласопісень», «Набожні пісні». 1850 і 1886 р. у Львові видано «Богогласник», але з суттєвими змінами. На зламі XIX і XX ст. «Богогласник» видано також у православних друкарнях: київські видання — 1884, 1885, петербурзькі — 1900, 1902, 1903, холмські — 1894, 1900, 1903, почаївські — 1900, 1902, 1908, варшавські — 1934, 1935, 1969.

від'ємних елементів антологій. Про працю редакторів написано вже багато,<sup>36</sup> але це питання розглядалося з точки зору естетики, подекуди надавалося йому полемічного звучання, звинувачуючи редакторів-василіян у нехтуванні художніми вартостями текстів і в надаванні їм іншої, більш строгої з позиції ортодоксальності форми. Дійсно, редактори у своїй праці керувалися не тільки літературним смаком, відкидаючи менш довершені твори, але й практичною — дидактичною ціллю. Однак головним критерієм для них була «естетика змісту»<sup>37</sup> — вони вибирали ті твори, що найкраще, найвірніше передавали правди віри та Одкровенну істину, що здається найбільш природним критерієм духовних осіб стосовно духовних пісень.

---

<sup>36</sup> Цьому питанню присвятили увагу у своїх розвідках М. Возняк, В. Шурат, С. Щеглова.

<sup>37</sup> Це влучне окреслення критерію вибору релігійних текстів походить з антології польської поетичної молитви (*Z głębokości*, s. 51).