

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олександра ГНАТЮК

## “БОГОГЛАСНИК” ЯК АНТОЛОГІЯ ДУХОВНОЇ ПОЕЗІЇ XVII—XVIII СТОЛІТЬ

Понад двісті років тому, 1790 р. (фактично 1791), видано “Богогласник”. Із 1890 р. його почали вивчати українські дослідники<sup>1</sup>. Саме тоді Іван Франко опублікував у газеті “Діло” статтю “Наші коляди”. Після нього з розвідками на тему “Богогласника” й ширше, духовних пісень, виступили корифеї української науки — Михайло Грушевський<sup>2</sup>, Михайло Возняк<sup>3</sup>, Володимир Гнатюк<sup>4</sup>, а в Петербурзі — Володимир Перетц<sup>5</sup>. 1919 р. перервав дослідження у цій ділянці. Вони не поновлювалися з невеликими винятками<sup>6</sup> аж до наших днів. Хочеться вірити, що час цієї мовчанки закінчиться.

<sup>1</sup> До 1890 р. про “Богогласник” писали, здебільшого принагідно, російські й білоруські вчені: Безсонов П. Калеки переходящие // Москва.— 1864.— С. 11—111; Котович И. “Богогласник”, его значение, употребление в народе // Виленский вестник.— 1866.— № 127; Хойнацкий А. Западнорусская церковная уния в ее богослужении и обрядах.— К., 1871.— Гл. 4. Спеціальне дослідження видав М. Минович (Библиографическое и историко-литературное исследование о “Богогласнике”.— Вильно, 1876). З українських учених до 1890 р. зробив замітку про “Богогласник” лише Д. Нейман (Малорусский песенник XVIII в. // Киевская старина.— 1884.— Т. 9 (май).

<sup>2</sup> Грушевський М. Кілька духовних віршів із Галичини // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1896.— Т. 14; його ж. Співаник з початку XVIII ст. // Там же.— Львів, 1897.— Т. 15—17.

<sup>3</sup> Див., зокрема: Возняк М. З культурного життя України XVII—XVIII ст.— Львів, 1912; його ж. Матеріали до історії української пісні і вірші // Українсько-руський архів.— Львів, 1913—1916.— Т. 9—11.

<sup>4</sup> Гнатюк В. Угрудорські духовні вірші // Записки НТШ.— Львів, 1902.— Т. 46,47,49; його ж. Кілька духовних віршів: (Співаник із Грушова) // Там же.— Львів, 1903.— Т. 56; його ж. Угрудорський співаник І. Гряделевича // Там же.— Львів, 1909.— Т. 88; його ж. Хоценський співаник Левицьких // Там же.— Львів, 1909.— Т. 91.

<sup>5</sup> Перетц В. Историко-литературные исследования и материалы.— СПб., 1900—1902.— Т. 1, ч. 1, 2; т. 2; его же. Очерки старинной малорусской поэзии // Известия Отделения Императорской Академии Наук.— 1903.— Т. 8, 1.

<sup>6</sup> Масмо на увазі статті: Горбач О. “Москаль-чарівник” Івана Котляревського і почаївський “Богогласник” // *Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni*.— Romae, 1971.— Vol. VII, fasc. 1—4; Witkowski W. Uwagi o poezji religijnej Ukraińców-uniatów i o począjowskim Bohohlasnyku z 1790 r. // *Zeszyty naukowe KUL*; Гнатюк О. Сторінка з історії української духовної поезії — почаївський “Богогласник” // *Українознавчі записки*.— Варшава, 1989.— Т. 1.— С. 121—133. Варіант цієї статті надруковано також у польському журналі “Przegląd humanistyczny”.

Досі вчені розглядали “Богогласник” та українську духовну пісню як феномен суто літературний або — це стосується насамперед російських дослідників — у полемічному запалі намагалися бачити в ньому експансіоністські прагнення чину василіян, а то й “уніатської”, як вони називали, церкви. У цій статті хочемо звернути увагу на інші аспекти проблеми. Ми розглядаємо “Богогласник” насамперед як твір, що прославляє Бога. Отже, для його аналізу не досить літературознавчого чи музикологічного апарату, потрібне також відчуття його релігійної наповненості. Розглядати духовні пісні — це, зрештою, розглядати феномен як мистецький, так і релігійний. Називаємо духовні пісні творами мистецтва, бо вважаємо, що саме в них здійснюється синтез слова, музики і, певною мірою, малярства. Ця думка стане зрозумілішою, коли усвідомимо ситуацію виконання твору: співали його в церкві перед іконостасом\* після літургії або проповіді, а також під час місій.

Однак до обговорення названих питань треба усталити основні поняття. У заголовку статті називаємо, за І. Франком, “Богогласник” антологією духовної пісні.

Антології у сучасному розумінні почали з’являтися в Україні в середині XIX ст., проте сама практика вибору текстів — явище набагато давніше, коли згадаємо принципи укладання Євангелій-апракосів чи Збірників Святослава або пізніші Шестодневи чи Молитвослови. Одним із найпопулярніших видань в Україні в XVI—XVII ст. був Анфологон — збірник молитов, уривків зі Святого Письма, богослужбових текстів, житій, повчань. Ці збірники повинні були давати читачеві — духовному чи мирянинові — християнські моральні настанови. Дидактизм, релігійна освіта народу — теж одне з чільних завдань “Богогласника”, про що прямо говорять упорядники\*\*. Водночас “Богогласник” уже не компілятивний збірник текстів різних жанрів, авторів, епох і тем, як це було раніше, а перша в сучасному розумінні антологія — широка добірка творів одного жанру, однієї епохи й однієї теми. Саме про тему цієї антології, про жанрову специфіку духовної пісні\*\*\*, про деякі питання авторства творів та про редагування антології й піде тут мова.

Тему антології окреслює уже сама назва книжки — “Богогласник”. До неї увійшли твори, що прославляють Бога. Заголовок співзвучний також із літургічною традицією; адже богослуження в основі своєї побудови мають вісім гласів. Упорядники вірили, що “хто молиться співаючи, удесятеро більше прославляє Бога”. Співана форма тексту має також цілком практичну — дидактичну — мету. Ще біля джерел християнства духовні поети використовували те, що співне слово простолуд краще запам’ятовує. Вони почали орудувати цим словом у боротьбі проти еретиків і ересей, які масово поширювалися у IV—V ст.<sup>7</sup> Цю ж влас-

\* На наш погляд, можна знайти типологічну схожість між епічною оповіддю про життя святих у піснях і малярською розповіддю цього сюжету на клеймах ікон з невеликих сіл.

\*\* Досить згадати “Анфологон” із 1619 р., виданий у Києво-Печерській лаврі за редакцією Єлисея Плетенецького, Памви Беринди і Захарії Копистенського.

\*\*\* “Завдяки цим пісням багато хто може уникнути скверних забав, танців, пиятик, сварів та інших нешляхетних 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 в нашому перекладі.— О. Г.). Подібно — частина коляд служити “простішим співцям [...] замість небогоугодних колядок”.

<sup>7</sup> J u r e w i c z O. Historia literatury bizantyjskiej.— Warszawa, 1987.— S. 84.

тивість співаного заримованого тексту, укладеного у строфи, що відповідають мелодичному перебігові, використали українські духовні діячі в післятридентську добу, коли найважливішим завданням церкви визнано протиставлення реформаторським впливам. Це протиставлення відбувалося, зокрема, через освічення мирян і поглиблення релігійного життя особистости. У цю добу особливо популярною стає релігійна пісня. Зокрема, велике її поширення можна помітити в Німеччині (паралельно до протестантської пісні), Чехії, Словаччині, Польщі та на тих територіях України, Білорусі й Литви<sup>8</sup>, що перебували під впливом з'єднаної церкви\*, і там, де були монастирі чину василіян\*\*.

Ці німецько-, чесько-, словацько- українськомовні пісні досить схожі тематично, а також художніми засобами, не кажучи вже про релігійний ракурс. Однак типологічна схожість не означає рабської залежності на осі Захід—Схід. Перші дослідники "Богогласника", зокрема В. Перетц та П. Мирович, надмірно підкреслювали цю залежність, вважаючи, що вплив на появу антології мали передовсім польські збірники набожних пісень, полишаючи на задньому плані українську і білоруську традицію списування співаників, традицію книжної духовної поезії та, врешті-решт, чималий вплив літургічних і богослужбових текстів. Цей наголос на польські джерела "Богогласника" і, ширше, духовної пісні можна пояснити, по-перше, вибором компаративістичної методології, що вивчає якраз взаємовпливи, і, по-друге, полемічною упередженістю та переконанням у шкідливості впливу "Богогласника" на православну людність через наявність у ньому католицьких догматів. Зрештою, парадоксально, що першими почали вивчати "Богогласник" росіяни і білоруси. Вони ревно відстоювали православ'я і доводили, що поява "Богогласника" була проявом експансіонізму "уніатської" церкви\*\*\*. Звертаючи увагу на місійну, католицьку мету "богогласникових" пісень, вони намагалися не помічати, що духовні пісні здобули таку популярність не завдяки "Богогласникові", а навпаки — видавці "Богогласника" йшли назустріч зацікавленню мирян. Духовні пісні були популярні задовго до появи "Богогласника", побутували в численних варіантах у рукописних співаниках на значній частині територій сьогоднішньої України і Білорусі. Слід наголосити, що поширення духовних пісень не було інспіроване ззовні — єзуїтами, василіянами чи силами контрреформації. Безперечно, католицька церква сприяла їх поширенню, проте ніколи не домогалася б такого результату, якби ці твори не виникли з духовних потреб тогочасних віруючих.

Зростання релігійности, проявом чого і є ці пісні, спричинене не самим Тридентським собором чи діяльністю певних чинів, а духовою кризою європейської культури на зламі XVI і XVII ст., усвідомленням обмеже-

<sup>8</sup> Angyal E. Świat słowiańskiego baroku.— Warszawa, 1972.— S. 55—57, 67, 74, 76, 83 та інші.

\* Цього терміна вживаємо на окреслення Руської Церкви, що з'єдналася з Римом. Термін "Треко-Католицька Церква" можна вживати щойно з кінця XVIII ст., після декрету Марії-Терези.

\*\* Добрим прикладом тут буде широке побутування духовної пісні на Мараморощині (Закарпаття), де, як пише В. Гнатук у статті "Угроські духовні вірші" (Записки НІШ, т. 47) завдяки діяльності василіян у XVIII ст. існували школи на високому рівні, була навіть богословська колегія. Випускники тих шкіл поповнювали прошарок інтелігенції, саме з них походять автори і переписувачі духовних пісень, що виникли на Угорській Русі.

\*\*\* Це твердження стосується досліджень П. Мировича, А. Хойнацького, І. Котовича.

ности людського розуму, нездоланності трагічних суперечностей у світі. Не слід забувати і про те, що XVII—XVIII ст. були позначені спалахами пошестей та тривалими і кривавими війнами, що змінили обличчя Європи, особливо в нашій частині. Зрозумілим тоді стає повсюдне тогочасне переконання: *vanitas vanitate et omni vanitas* і звернення до високого духового життя, далекого від суєти, життя, націленого на спасіння душі та здобуття таким чином безсмертя. Саме ці ідеї виражають тексти “Богогласника”. Сьогоднішньому читачеві подібні життєві принципи можуть здатися чужими й малопривабливими, але тоді вони такими не були, бо відкривали широку перспективу буття, являли собою одкровення про сенс людського життя, його скороминушість, непевність та хиткість. Саме ця істина викликає у людини внутрішній зв’язок з тим, що залишається стійкою вартістю, опорою. Значна частина духовних пісень, зокрема покаянні, показує дорогу очищення, одкровення та 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>9</sup>. Це, звичайно, оспорювання відомої тези про відстороненість релігійної поезії від життя, оспорювання не прикладами зв’язків із життям — згадками про історичні події, пошесті, соціальні конфлікти тощо. Чільним завданням цієї творчості було вплинути на людські дії, перетворювати людину і таким чином перетворювати цей світ.

Духовні пісні, як і кожна молитва, перебувають десь на межі існування та його суті, що проявляється у ніколи не задоволеному прагненні до щастя, безсмертності, істини та існування, підпорядкованим законам терпіння, смерті та ілюзорності.

Духовні пісні, як уже сказано, створені для прославлення Бога. Це означає, що саме Бог є головним їх адресатом. Адресатом, але водночас ініціатором, тобто початком і кінцем молитви. Ланцюг сприймання тут набагато складніший, ніж у випадку секуляризованої літератури<sup>10</sup>, він збагачений, коли можна так сказати, трансцендентом, який надає звичайній ситуації переказу незвичного, бо трансцендентного виміру.

Саме цей вимір зумовлює особливість становища і автора, і слухача. Як відомо, духовні пісні в переважній своїй частині анонімні\*, проте кожна з них має свого конкретного автора, і не слід говорити про якесь уявне колективне авторство чи народність цих творів\*\*. Анонімність ду-

<sup>9</sup> Z głębokości. Antologia polskiej modlitwy poetyckiej / Artykuł wstępny Andrzeja Jastrzębowskiiego i Antoniego Podsiada.— Warszawa, 1966.— S. 20.

<sup>10</sup> Weliek R., Warren A. Teoria literatury.— Warszawa, 1975.— S. 182—194.

\* С. Щеглова на основі реконструкції акростихів та інформацій над текстом називає 42 авторів “богогласникових” пісень; М. Возняк, досліджуючи пісні з рукописних співаників, розшифровує багатьох невідомих авторів, подає також інформації про біографію деяких з них (Матеріялю до історії української пісні та вірші).

\*\* Усі визначальні риси народної словесності (йдеться про анонімність, усність, варіантність та поширеність) притаманні духовним пісням. Попри те, їх не можна вважати народними з таких причин: 1) автор цих пісень волів лишатися анонімом; 2) художній код пісень (бароково ускладнений) не співзвучний з поетикою народної пісні; 3) їхня мова — книжна українська, іноді церковнослов’янська, не народна; 4) численні літературні цитування, використання біблійної стилізації, топосів; зрештою, досить порівняти яку-небудь “богогласникову” пісню з лірницькими (старцівськими) піснями, щоб переконатися про окремішність духовної пісні та їхню приналежність до популярної художньої літератури, а не до народної словесності.

ховних пісень закладена в їх суті, вона цілеспрямована. Ще раз наголо- симо: Бог не лише адресат, а й ініціатор цих творів. Як висловився Сергій Аверинцев, "кожного творця (біблійних книг.— О. Г.) оточує багато співтворців — передовсім, ясна річ, його Господь, а далі — мудреці минулих століть, зі спадщини яких він може вільно черпати, не побою- ючись звинувачення у плагіаті, та, нарешті, етнічна спільність, важлива для цієї ситуації. Головна інша річ — те, щоб слово взагалі було сказане, увійшло в розмову, ожило в ній, постійно змінюючись стосовно її пере- бігу"<sup>11</sup>. Сказане може з невеликими корективами стосуватися і духовних пісень. Це і є причиною "заховування" свого імені; зашифрування його в акростихах не суперечить цій тезі, це барокова гра з читачем і водночас вплетення знаку свого імені у святий текст.

Анонімність виражається і у специфічній конструкції ліричного "я". У його формуванні унаочнюється роль поета-творця, що лише частково належить цьому світові. Щоправда, поет в есхатологічному вимірі підля- гає тим самим правам та через свою творчість-молитву, через участь у чудотворності (наприклад, оповідь у піснях на честь святих ведеться так, немовби оповідач був незримо присутній під час дії) він здійснює Господні наміри. Якщо формально проаналізувати духовні пісні, то переконаємось, що більшість із них належить і до категорії опосередкованої лірики, де ліричне "я" заховане за оповіддю чи описом, і до категорії лірики ко- лективного героя (ліричний герой виступає як "ми"), схрещеної з інвока- ційною лірикою. Це схрещення характерне саме для молитовної форми, що має закликати людей, взаємозв'язаних переконанням і прагненням, до виконання Господньої волі. Саме така конструкція ліричного героя та ліричної оповіді спричинює вторинну анонімність — анонімність ліричного героя.

Цікавим випадком іншого вияву ліричного героя вважаємо покаїнні пісні. Ліричне "я" тут на першому місці (наприклад, "Плачуся і ужа- саюся, єгда он день помишляю", "Согрших о Боже мой, отнюдь не таю- ся", фрагмент пісні "Лакнущий світе" Луки Длонського, "Како пред тебе судію, Боже, мні грішному стати"), але це ніяк не впливає на його кон- кретизацію; послуговуючись сучасними поняттями, ліричний герой у цих піснях — *everyman*. Перша особа однини надає вірогідности 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 всезнання (тут із малої літери).

У піснях на Господні й Богородичні празники, пісні на честь святих конструювання ліричного героя повністю приховує автора, не меншою мірою виявляється це в покаїнних піснях, у яких автор проступає, але як так звана "кожна людина", *everyman*. Саме таке моделювання лірич- ного героя становить досягнення літературного бароко. Воно також являє собою значущий елемент духовної пісні, про що вже згадувалось, коли мова йшла про поета-творця, що належить цьому світові, водночас здійс- нюючи Господні наміри. З цим пов'язане питання авторитету. Це не осо- бистий авторитет, як у випадку авторів біблійних книг<sup>12</sup> чи літургічної

<sup>11</sup> Awierincew S. Na skrzyżowaniu tradycji.— Warszawa, 1988.— S. 30.

<sup>12</sup> Ibid.— S. 31.

поезії\* або духовних письменників єпископського сану — Лазаря Барановича, Іоана Максимовича та афонського ченця Івана Вишенського<sup>13</sup>, це авторитет, який впливає саме з анонімності духовної пісні. Залишаючись невідомим, поет може виступати як речник Господніх намірів. Звичайно, вирішальним є тут не сама недоокресленість автора чи ліричного героя, а кілька елементів у сукупності, передусім 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 пісні ці стають суцільним безглуздом для одних, незбагненним текстом — для інших. Показово, що найвагомішу роль відіграють новозавітні книги, насамперед Четвероевангеліє, а крім того, Псалтир<sup>14</sup>. Досі Святе Письмо дослідники розглядали просто як літературне джерело — цитат, паралелей, сюжетів тощо. Але цей рівень лише поверхневий, на глибинному ж рівні Біблія — джерело авторитету Творця духовних пісень, запорука істинності та ортодоксальності його творів.

Ця роль помітна навіть на сюжетному рівні. Коли в духовній пісні оповідь ведеться про біблійні події, що стали основою літургійного року, у ній проявляється намагання автора передати мовою поезії найбільшу християнську істину, істину про людське втілення Ісуса Христа, і зв'язані з цим всі звичайні й надзвичайні водночас події. Саме ці події лягли в основу теології Одкровення<sup>15</sup>, що стало основою християнської молитви, у тому числі й духовної пісні. Творці, подаючи одкровенні істини, часто послуговуються мовою парадоксів, яка чи не найкраще передає ці істини:

*І змтно 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 доводить фрагмент коляди з "Богогласника", виданого в 1886 р.:

\* Можна подати тут приклад Ермологіона, виданого в Почаєві 1768 р. (та й багатьох інших видань), де цілеспрямовано підкреслюється авторство літургійних пісень. Зараз після передмови йде сторінка (8 зв.) з гравюрою, на якій — характерне зображення Іоана Дамаскіна: святий Іоан сидить за столом, тримаючи в руці книжку з написом "Кто Тебе не блажит, Пресвятая Богородице" на столі — перо, чорнило, книга, хрест із розп'ятим Христом, на стіні — ікона Богородиці з Ісусом. Під гравюрою підписаний вірш:

*От Божія Матере суци ісціленна,  
Пишет Догмати в честь Пресвятий Дівици,  
Рождшей Бога, хвалима во естество двоици.  
Бога, Богородицу, любящих хвалити,  
Дас ничтоже зло і смертю может повредити.*

<sup>13</sup> Див: Грабович Дж. Авторство й авторитет в Івана Вишенського. Діалектика відсутності // Міжнародна конференція, організована до Тисячоліття Хрещення України (Яблонна біля Варшави, 5 листоп. 1988 р.)— Варшава, 1988.

<sup>14</sup> Роль Псалтиря та Євангелій зовсім не однакова. Псалтир дає модель співця, з неї також почерпнуті поетичні тропи та й уся модель духовної лірики, що рідко зупиняється на відокремлених явищах, зате любується у понятті сукупності (пор.: Головацький Р. Пояснення богослужень.— Рим, 1979.— С. 27—28).

<sup>15</sup> Z głębokości...— S.85.

*Невомістимий, весь зді містился,  
З утроби Діви Христос родился,  
О, глубина тайни Божой непостижима,*

або перша строфа коляди "Бог приподо хотяй ізбавити".

Отже, ми показали, що джерело барокової поетики духовної пісні — саме в релігійній темі. Закономірним є вживання антитези, парадоксу для вислову Одкровенної істини.

Досі говорилося про тематичну єдність "Богогласника", про те, що він є антологією однієї теми — релігійного життя і духовного зростання людини. Принагідно також указано на паралітургічну функцію "богогласникових" пісень. Але їх об'єднує не лише це. "Богогласник" — це антологія одного жанру. Ближчому визначенню цього жанру хочемо присвятити прикінцеву частину нашої статті.

Окреслення жанру можна провести через його опис. Однак доцільнішим вважаємо визначення жанру через протиставлення його іншим жанрам цієї тематики з огляду на те, що в літературі предмету нагромадилося чимало неточностей через нерозуміння властивостей жанру духовної пісні\*.

Духовна пісня належить до величезного обширу української духовної поезії, тобто до віршованих творів релігійного змісту. У цьому обширі з нею співіснують інші жанри. Найраніше з'явилися літургічні форми служби святам Борисові і Глібу, святому Володимирові, святій Ользі, оригінальні акафісти. Ця поезія прилягає до величезного масиву перекладної літургічної поезії\*\*. Їм притаманна специфічна, дуже сувора структура та безпосередній зв'язок із музикою. Оригінальним українським жанром духовної поезії, жанром, який започаткував силабічне віршування в українській літературі, є орації на Різдво і Великдень<sup>16</sup>, що їх виконували учні братських шкіл Львова, а згодом і Києва. Специфіку цього жанру становить спосіб виконання — скандування, а крім того, діалогічність. На зламі XVI і XVII ст. з'являються полемічні вірші, але немає ніяких відомостей про їх інше побутування, у писаній формі, тому й важко окреслити, у чому полягає своєрідність цього жанру, крім очевидного — їхнього полемічного спрямування. На початку XVII ст. з'являються спроби епічних віршованих творів — переклади Святого Письма, але вони не стали поширеним жанром.

Із середини XVII ст. маємо вже багато зразків духовної лірики: епіграми, молитви, квазі-поєми таких авторів, як Віталій, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Іван Величковський, Лазар Баранович, Іоан Максимович, Дмитро Туптало та інші. Їхні вірші, за винятком поезій

\* Прикладом може бути отожднювання С. Щегловою духовної пісні й полемічної поезії (вірші Михайлівського збірника), а також (в інших дослідників) часте зараховування духовної пісні до народної словесности.

\*\* Початки грецької літургічної поезії припадають на перші століття християнства. Богослужбовий канон оформився до кінця X ст., тобто до приходу християнства на українські землі.

<sup>16</sup> Беринда Памво. На Рожство вірші для утіхи православним християнам.— Львів, 1616; Йоаннікій Волкович. Розмишляніє о муці Христа Спасителя, притим веселая радість з триумфального єго воскресіння.— Львів, 1631. Існують також свідчення, що наприкінці XVI ст. учні Львівської братської школи виступали з ораціями під час свят.

Туптала, функціонували лише в писемній формі — чи то рукописній, чи друкованій. Докладніша характеристика авторської духовної лірики вимагала б окремої розмови, тому, не зупиняючись на цій важливій і не надто ґрунтовно дослідженій темі, привернемо читачеву увагу до жанрів, що належать до духовної поезії, а саме до віршів-гравестій, Різдваєних та Великодніх орацій. Завдяки їх гумористичному спрямуванню, а іноді глузуванню зі способу святкування цих празників, радянські вчені широко презентували ці твори в антологіях, а також присвячували їм розвідки. Ці вірші являють собою пародію орацій. Їх виконували, найімовірно, подібним до виконання орацій чином.

Це проміжний жанр між лірикою і драмою. Так, спудеї, як і виконавці антиорацій — мандровані дяки, мали своїх глядачів. Проте і аудиторія, і ситуація виконання були різні. До обширу духовної поезії примикають також суто релігійні жанри народної словесности — колядки про створення світу, про Різдво, про страждання Богородиці (В. Гнатюк називає їх старинними) та значна частина лірницьких пісень (пісні про правду і неправду, про Олексія — чоловіка Божого тощо). Проте їх легко відрізнити від духовної пісні: мова цих пісень народна\*, та й поетика відмінна.

Духовну пісню з-посеред названих жанрів вирізняє паралітургічна й дидактична функція та співаний спосіб виконання. Пісня — це найдавніший і найпоширеніший ліричний жанр, генетично пов'язаний з музикою. Саме з тих міркувань для підкреслення співіснування з музикою ми вибрали назву для цього жанру з різних термінів, що вживаються у літературі предмету, — духовний вірш\*\*, духовна поезія. Дослідники користуються також іншими окресленнями: псалма\*\*\*, кант<sup>17</sup>, гімн\*\*\*\*, але жодне з них не охоплює усього поля духовної пісні.

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

Ми вказали на визначальні риси жанру духовної пісні: молитовність, пісенність, бароковість, паралітургічність та дидактизм. Мовилося також про спосіб виконання. Хоч це очевидно, але зазначимо, що існувала й інша форма переказу — спершу рукописна, а згодом і друкована\*\*\*\*\*.

\* Про інші відмінності — на початку цієї статті.

\*\* Цей термін — прямий переклад російського “духовный стих”, що означає народну поезію старообрядців.

\*\*\* Псалма — це лише покаєнна пісня або (іноді) відповідник лірницької пісні.

<sup>17</sup> Кант охоплює жанр світової пісні (пісні про нещасливе кохання, самотність у світі тощо). Іноді кантом називають також покаєнну пісню (див.: Український кант XVII—XVIII століть.— К., 1990).

\*\*\*\* Гімн — це назва літературного жанру, урочистої пісні, що прославляє Бога, подвиги героїв, великі ідеї. У літературі предмету гімном називають також літургічні пісні — середньовічний жанр церковної поезії.

\*\*\*\*\* Протягом тридцяти років “Богогласник” видано у Почаєві тричі: 1790, 1805, 1825 р. Видавалися також менші збірники: Малий Богогласник, Гласопісонець, Набожні пісні. 1850 і 1886 р. у Львові видано “Богогласник”, але з істотними 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 pp.



Досі не згадано про редагування "Богогласника" — один із невід'ємних елементів антологій. Про процес редагування написано вже багато\*, але розглядалося це питання під кутом зору естетики, подекуди йому надавали полемічного звучання, звинувачуючи редакторів-василіян у нехтуванні художніх вартостей текстів і в накиданні їм іншої, строгішої з позиції релігійности форми. Справді, редактори у своїй праці керувалися не тільки літературним смаком, відкидаючи менш довершені твори, а й практичною — дидактичною — ціллю. Однак головним критерієм для них була естетика змісту — вони вибирали ті твори, які найкраще, найточніше передавали правду віри та Одкровенну істину, що було природним критерієм духовних осіб у ставленні до духовних пісень.

Oleksandra HNATIUK

**BOHOGLASNYK AS AN ANTHOLOGY OF SPIRITUAL POETRY  
OF THE 17TH-18TH CENTURIES**

The author considers the Pochayiv *Bohohlasnyk* as an anthology of spiritual poetry of the 17th-18th centuries, in which the synthesis of word, music and, to a certain extent, painting has been accomplished. The main issues under discussion are the subject matter of the anthology, the genre specificity of the spiritual song, as well as some problems concerning the authorship and editor's work. As for the latter, in particular, it is claimed that the principal criterion the *Bohohlasnyk* editors adhered to, was that of the "contents aesthetics".

---

\* Цьому питанню присвятили увагу у своїх розвідках М. Возняк, В. Щурат, С. Щеглова.