

became a teacher ad cantor. He compiled several sacred song-books, irmologia, and other manuscripts, in the course of his life. So far, five of his sacred songs handwritten collection have been found. There are several well-known irmologia and other works of Ioan Juchasewych, kept in various archives and institutions in Czech republic and Ukraine.

Key words: spiritual song, manuscript song-book, Ioan Juhasevych, Transcarpatheon Ukraine, Slovakia, "Bohohlasnyk".

УДК 783.65
ББК 85.318.9

Ірина Матійчин

УКРАЇНСЬКІ ДУХОВНІ ПІСНІ ЛІРИЧНОГО ХАРАКТЕРУ У ТВОРЧОСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізуються музичні характеристики духовнопісенних творів ліричного характеру, написаних західноукраїнськими авторами кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., їх місце в духовнопісенній спадщині цього періоду та призначення. Подаються музичні приклади, серед яких є як широковідомі на Галичині духовні пісні, так і маловивчені, але цікаві з огляду на наявні в них музично-поетичні експерименти, що свідчить про спроби пошуку нових шляхів у розвитку духовного піснярства.

Ключові слова: Марійські пісні, Страсні пісні, музичний період, мелодика, ритмоформули, інтонаційні звороти, імітація, звукообразність.

Актуальність статті. В історії української духовної музики, через вимушене припинення її творчого життя та наукових досліджень, залишається багато білих плям, до розкриття яких науковці мають змогу долучитися тільки в наш час. Однією з таких недосліджених ділянок є українська духовнопісенна творчість кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., що активно розвивалася в Галичині. Саме вона, продовжуючи давні духовнопісенні традиції, склала підвалини сучасного етапу розвитку українського духовного піснярства. Важливість та актуальність кращих духовнопісенних зразків кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. виявляється в їх практичному використанні в храмах і поза ними в наш час. Духовнопісенна творчість кінця ХІХ – першої половини ХХ століття перебуває на стадії вивчення, тому таким важливим є дослідження її різних компонентів, зокрема пісень ліричного характеру. Це дозволить повніше відтворити загальну картину стану духовного піснярства на певному етапі розвитку.

Стан дослідження. Українська духовна пісня, залишаючись актуальним явищем і в наші дні, пройшла у своєму розвитку кілька етапів. Найбільш дослідженим із них наразі є бароковий період, найповніше репрезентований виданим Почаївськими василіянами у 1790–1791 рр. "Богогласником"¹. Духовнопісенна творчість кінця ХІХ – першої половини ХХ століття ще перебуває на стадії вивчення. Фрагментарно вона висвітлювалася науковцями при розгляді творчості окремих авторів. Так, на духовнопісенну спадщину В.Матюка та О.Нижанківського звертають увагу І.Бермес [1], О.Осадця та Л.Соловій [2, с.477–490]. Пісні духовного змісту Й.Кишакевича перелічуються в дослідженні В.Гордієнка [3]. Більш детально проаналізовано духовнопісенні твори Й.Кишакевича в праці Л.Кияновської [4]. Досліджень, присвячених духовним пісням ліричного характеру згаданого періоду, на сьогодні не виявлено.

Завдання статті – виявити й проаналізувати найбільш типові для духовного піснярства кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. твори ліричного характеру, їх спільні й відмінні риси, зв'язок із піснями попереднього етапу, західноєвропейською традицією та фольклором, а також висвітлити наявні в окремих пісенних зразках новаторські тенденції. **Мета статті** – привернути увагу до ліричних духовних пісень, створених у згаданій період, для їх подальшого вивчення, ширшого використання в позацерковній практиці та в композиторській творчості.

Пісні ліричного спрямування займають вагоме місце в чисельному корпусі духовнопісенних творів кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Вони зустрічаються в різних структурних частинах духовнопісенників, особливо часто – у розділі *Марійських пісень* та у підрозділі *Страсних пісень*.

¹ Про це див.: Медведик Ю. "Богогласник" – визначна пам'ятка української музичної культури XVII – XVIII століть // Записки НТШ. – Львів, 1996. – Т. 232. – С. 59–80.

Більшість ліричних пісень присвячена Матері Божій. Ці пісні відзначаються особливою теплотою, інтимністю виразу. Їм притаманна молитовна структура.

Такою є досі популярна пісня василіянина Володимира Стеха “Просимо Тя, Діво” [5, с.25]. Вона написана у двочастинній формі із заспівом та приспівом, причому короткий 8-тактовий заспів, що складається з двох однакових музичних речень, написано в розмірі С, а розгорнений приспів (два періоди з повтором останнього речення) – у розмірі 3/4.

Приклад 1

Просимо Тя, Діво

Поволи В Стех

Про-си-мо Тя, Ді-во, шлем до Те-бе глас, По-мо-жи нам, по-мо-жи нам,
7 про-сим з сле-за-ми, О Ма-рі-є, о Ма-рі-є, зми-луйсь над на-ми!
13 Ма-ти Бо-жа, зо-ре яс-на, Ді-во прес-вя-та, по-ка-жи нам, що Ти на-ша
19 Ма-ти все-блв-га, по-ка-жи нам, що Ти на-ша Ма-ти все-блв-га.

У приспіві, незважаючи на повільний темп пісні, явно відчутний зв’язок із мазуркою. На це, крім тридольного розміру, вказує пунктирний ритм із наголосом на другій частці такту. Мелодичним центром пісні є домінантовий тон, з якого хвилями розгортаються інтонаційні звороти. Деякі мелодичні ходи та стрибки на широкі інтервали без компенсаційного заповнення мають інструментальний характер і становлять певні труднощі для непрофесійних виконавців.

Більш трагічна спрямованість лірики простежується в пісні отця Івана Дуцька “Страдальна Мати” [6, с.3].

Ця пісня довгий час вважалася народною і виконується дотепер вірними під час Великого посту. Проста, невибаглива мелодія пісні, її зовнішня стриманість, лаконічність виразових засобів підкреслюють змістову глибину тексту, що відтворює трагедію матері, яка втрачає сина. Пісня характеризується плавністю мелодики, продовженням II реченням за рахунок двотактової коди, закінченням на терцію у верхньому голосі. Інтонаційні звороти пісні І. Дуцька зустрічаємо в пісні І.Г. “Прости нам, Боже” [7, с.189].

Приклад 2

Страдальна Мати

Повільно

І Дуцько

Стра - даль-на Ма - ти під хрес-том сто - я - ла, "О Си-ну,
Ста- ла ри-да-ти, в сльо-зах про-мов-ля-ти.
Си - ну, за я-ку про-ви - ну пе-ре-но-сиш ни - ні тя-жень-ку го -
ди - ну на - хрес - ті."

За силою впливу на почуття людей, за щирістю співчуття, яке вона викликає, пісня "Страдальна Мати" близька *Страсним пісням*, зокрема таким, як "Під хрест Твій стаю" [5, с.10], "Хрест на плечі накладають" [5, с.60] В.Стеха, а також коляді Й.Кишакевича "Спи, Ісусе, спи" [8, с.356].

Пісня "Під хрест Твій стаю" написана у формі періоду неквадратної будови. Відсутність заданості ритмоформул створює відчуття вільного розвитку мелодії, притаманного давнім народним пісням. До новацій належить використання в духовній пісні затакту. Деяка невідповідність наголосів тексту та мелодії, що є поширеним недоліком пісень цього періоду, частково компенсується за рахунок вищого звуковисотного положення наголошених складів.

Приклад 3

Під хрест Твій стаю

В Стех

Поважно

Під хрест Твій ста - ю, Спа - си - те - лю мій ми - лий,
і мо-лю Те - бе, о дай же ме - ні за грі-хи жаль щи - рий

У пісні гріховна природа людини, що стала причиною смерті Ісуса, проєктується на власне усвідомлення вини за вчинені гріхи:

За мене терпиш, за мене Ти розп'явся,
За гріхи мої, провину мою убитись Ти дався.

Оригінальною для українського духовного піснярства стала коляда Йосифа Кишакевича "Спи, Ісусе, спи". Написана вона в жанрі колискових пісень, що нетипово для української тра-

диції *Різдвяних пісень*, зате зустрічається в західноєвропейському, зокрема польському, духовному післярстві (пісня “Lulaj ze Jezuniu” [9, с.49]. Хвилеподібний рух і колихальність мелодії, написаної в розмірі 6/8, створюють враження розгойдуваної колиски, у ритмі якої звучить лірична пісня. Тут слід зазначити, що звукообразальні елементи не є чужими духовним пісням цього періоду. Так, у пісні “В Тернополі місті” (автори невідомі) [10, с.279] в озвученні слів “плакала над людом” відчутна імітація схлипувань, у пісні “Військо Спаса окружає” (сл. і муз. Ю.Бачинського) [11, с.28] повторення нот при звуженні діапазону імітує оточення, у пісні “Прости нам, Боже” І.Г. [7, с.189] слова “стелиться низом” супроводжують повзаючі секунди, у пісні “Ісусові на хресній дорозі” (сл. і муз. О.Гуновського) [12, с.81] на словах “Ісус хилився” використано повторення низхідних терцій, а в пісні “Лугами піснь” (муз. С.Дрималик) [13, с.343] перед словами “дзвіниці грає дзвін” відчутна імітація дзвонів.

Пісня “Спи, Ісусе, спи” написана у формі періоду з розширеним II реченням за рахунок коди-приспіву “Люлі, серденько, люлі”. Подібні приспівки часто зустрічаються в народних коліскових піснях. Використання діатонічних секвентних ланок і відхилення в паралельний мінор також свідчать про вплив народної музики.

Приклад 4

Спи, Ісусе, спи

Й.Кишакевич

Звільна

Спи, І - су - се, спи, спа - тонь - ки хо - ди Я Те - бе му

ко - ли - са - ти, пі - сень - ка - ми при - сип - ля - ти, лю - лі, сер - день - ко, лю - лі.

Смисловою кульмінацією є четвертий куплет, в якому тонку, ніжну мелодію пісні затінують трагічні передчуття Матері Божої, недосяжної у своєму смиренні Божій волі:

Спи, Терпіне, спи, очка зажмури.
Не питай, що далі буде,
Що зготують Ти хрест люди.
Люлі, серденько, люлі.

Коляда Й.Кишакевича мала безпосередній вплив на появу кількох нових пісень. Так, пісня “В Вифлеємі новина” Амалії Фіцаловичевої [14, с.6] написана на основі двох уже відомих коляд: “В Вифлеємі новина” І.Дуцька та “Спи, Ісусе, спи” Й.Кишакевича. Тексти цих двох пісень покуплетно чергуються в композиції А.Фіцаловичевої, утворюючи двочастинну форму з відносно самостійними мелодіями, написаними в різних розмірах, темпах і тональностях (C-dur/D-dur). I частина – жвава, світла, з активними висхідними ходами, мазурковим ритмом контрастує з II-ю, повільною, з плавним заколисуючим рухом мелодії та сентиментальним допоміжним хроматизмом у коді. Використання колажу свідчить про пошуки нових шляхів у духовному післярстві, проникнення в нього експериментальних музичних течій початку ХХ століття.

В Вифлєсмі новина

А. Фіцаловичева

Жваво



В Виф ле - є - мі но - ви - на, Ді - ва Си - на зро - дила, по - ро - ди - ла

Повільно



в бла - го - да - ті Не - по - роч - на Ді - ва Ма - ти Ма - рі - я! Спи, І - су - се,

12



спи, оч - ка заж - му - ри. Не пи - тай, що ко - лись бу - де, що зго -

20



тов - лять Ти - хрест лю - ди, лю - лі, сер - день ко, лю - лі.

Коляда “Там за Вифлєсом” (сл. С.І., муз. О.Гуньовського) [15, с.284] також побудована на поєднанні двох мелодичних фрагментів, написаних у різних розмірах (2/4 і 3/8), але структурно утворює 3-частинну форму: а (1–2 куплети), в (3–6 куплети), а (7 куплет). Середня частина написана в паралельному мінорі до основної тональності. Її жанрова близькість із колисковою та зміст також указують на зв’язок із колядою “Спи, Ісусе, спи”.

Темпового контрасту тут не спостерігаємо, натомість змінюється фактура: двоголосся I та III частин відтінює чотириголосся у II-й (твір написано для жіночого хору). Широкий діапазон мелодії, розлоге фразування, експресивність виразу, характерні романсові інтонації виявляють яскраві романтичні риси в композиції О.Гуньовського.

Там за Вифлеємом

О. Гуньовський

Moderato

Soprano

Там за Виф-ле-є-мом у по-лі ста-єн-ка у бо-га сто-

Альо

6

S іть, у ній го Ма-рі-я Пре-чис-та над Бо-жим ди-

A

11

S тят-ком юя-чить. Спи ло-ляй, І-су-се ма-лень-

A

16

S кий, мій скар-бе, со-лод-ке ди-тя. Спи ло-ляй, пре-яс-не-є

A

22

S сон-це, ко-ли-ше-Тя Ма-ти Тво-я

A

Висновки

У духовнопісенній спадщині кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. зустрічаємо значну кількість пісень ліричного характеру з різним образно-смысловим наповненням: від просвітлених витончених пісенних зразків переважно Богородичного культу до лірико-драматичних композицій, що поєднують строгість, лаконічність музично-виразових засобів із глибиною змісту (наприклад, *Страстних пісень*). У ліричних піснях переважає пісенна мелодика, плавність, заокругленість мелодичних ліній, інтимність виразу. Багатьом творам притаманна молитовна структура. Деяким пісням властива прихована танцювальність, що взагалі характерна для української духовнопісенності й указує на вплив світської музики. Про це свідчать і мелодичні ходи інструментального характеру. Часто музична побудова закінчується терцевим тоном у мелодії. Для досягнення тіснішого зв'язку тексту і музики в деяких піснях використовуються звукозображальні елементи.

Ряд духовних пісень проявляє нові на той час риси в структурі твору, тематиці, експресивності виразу, що вказує на пошук нових шляхів розвитку українського духовного піснярства.

1. Бермес І. Віктор Матюк. Біо-бібліографічний покажчик / І. Бермес. – Дрогобич : [б. в.], 1993.
2. Осадця О. Нотографічний покажчик творів Остапа Нижанківського / О. Осадця, Л. Соловій // Записки НТШ. – Львів : [б. в.], 1993. – Т. 226.
3. Гордієнко В. Композитор о. Йосиф Кишакевич / В. Гордієнко. – Львів : [б. в.], 1998.
4. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича / Л. Кияновська. – Львів : [б. в.], 1997.
5. Стех В. Ангельський хор / В. Стех. – Жовква : [б. в.], 1909. – 1-ше вид.
6. Книжочка місійна. – 1905. – Ч. 5.
7. Церковні пісні. – Жовква, 1926.
8. Місіонар. – Жовква, 1899.
9. Spiewniczek zawierajacy piesni koscielne. – Krakow, 1886.
10. Місіонар. – Жовква, 1902.
11. Книжочка місійна. – 1904. – Ч. 3.
12. Місіонар. – Жовква, 1937.
13. Місіонар. – Жовква, 1907.
14. Місіонар. – Жовква, 1924.
15. Місіонар. – Жовква, 1929.

В статье анализируются музыкальные характеристики духовнопесенных произведений лирического характера, созданных западноукраинскими авторами конца XIX – первой половины XX века, их место в духовнопесенном наследии этого периода и предназначение. Представлены музыкальные примеры, среди которых как популярные в Галичине духовные песни, так и малоизвестные, но представляющие интерес с точки зрения присутствующих в них музыкально-поэтических экспериментов, что свидетельствует о поиске новых путей развития духовного песнопения.

Ключевые слова: *Марийские песни, Страстные песни, музыкальный период, мелодика, ритмоформулы, интонационные обороты, имитация, звукоизобразительность.*

The article deals with musical characteristics of lyrical spiritual songs, written by West-Ukrainian authors at the end of the XIXth – first part of the XXth centuries, their place in spiritual song inheritance of this period and their purpose. Musical examples are given, among them there are both widely known in Halychyna spiritual songs and little known, but interesting because of available among them music poetic experiments, that testifies about attempts of searching of new ways in the development of spiritual songs.

Key words: *lyrical spiritual songs, music period, poetic experiments.*