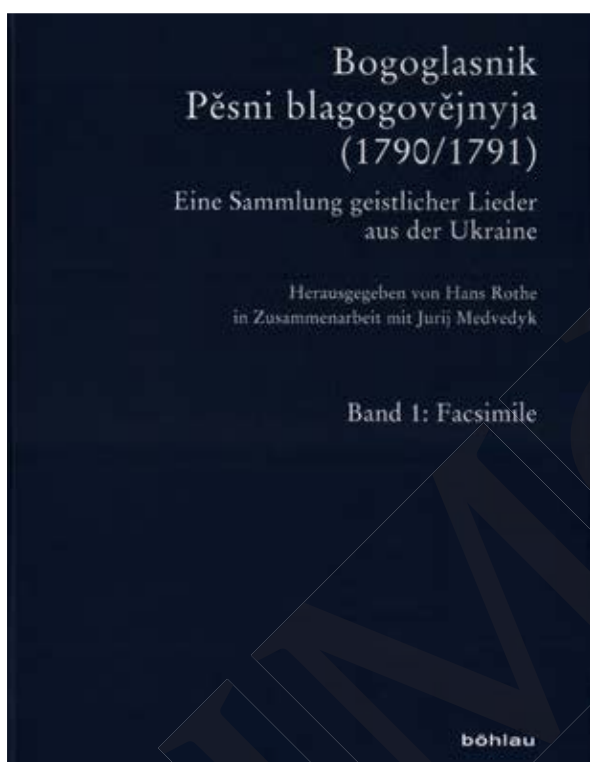


Рецензії

Reviews

НІМЕЦЬКА ПУБЛІКАЦІЯ ПОЧАЇВСЬКОГО БОГОГЛАСНИКА

Юрій Ясіновський



Bogoglasnik: Pěsni blagogovějnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine: Facsimile und Darstellung, im zwei Bänden / Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk [Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Neue Folge, Reihe B: Editionen, Bd. 30.1, 2]. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2016. – 591, 431 S.

Минуло сто літ, як у Києві вийшла друком праця «Богогласник: історико-літературне дослідження» київської дослідниці Софії Щеглової [6] ¹, вихованки професора Київського університету Володимира Перетца.

І ось 2016 року німецька знана славистична серія *Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte*, нова серія якої ви-

дається за редакцією відомого німецького славіста професора Ганса Роте, поповнилася публікацією української пам'ятки – виданням почаївського Богогласника 1790–1791 років. Підготував це видання Юрій Медведик, авторитетний у наукових колах України та за її межами дослідник українських духовних пісень, який нині очолює кафедру музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка. Він є автором декількох монографій і понад 170 наукових статей. Публікація в Німеччині є, безумовно, важливим підсумком багатолітньої роботи в джерельному, історіографічному та музично-історичному аспектах.

Ю. Медведик пройшов тривалий і многотрудний шлях у пошуках методів та методології наукових студій духовної пісні й науково-критичного інструментарію видань цих текстів і пам'яток. Уже перша едиторська праця 2000 року виявила міцні знання дослідницького матеріалу та вміння подати його як критичну публікацію [4] ². У німецькому виданні автор подав інформацію про невідоме раніше перевидання цього друку з доповненнями в Почаєві приблизно в 1793–1795 роках, єдиний відомий на сьогодні примірник якого недавно віднайшла Людмила Руденко в колекції нот хору Київської духовної академії (т. 2, с. 106, 181) [5].

Важливим етапом у науковій діяльності Ю. Медведика стала публікація у 2006 році монографічного дослідження української духовної пісні, доповненого зразками духовних пісень [3]. Власне ця праця склала основу його дослідження (про духовну пісню й Богогласник), репрезентованого в рецензованому німецькому виданні. У 2015 році з'явився солідний збірник ста-

ЮРІЙ ЯСІНОВСЬКИЙ. НІМЕЦЬКА ПУБЛІКАЦІЯ ПОЧАЇВСЬКОГО БОГОГЛАСНИКА

тей Ю. Медведика «Ad fontes: 3 історії української музики XVII – початку XX ст.» [2], до якого ввійшов основний науковий доробок ученого за понад 25 років роботи, де опубліковано і розвідку про Богогласник (с. 30–45).

У першому томі надруковано факсиміле Богогласника 1790–1791 років з повним відтворенням тексту стародруку (с. 1–591), основу якого складають духовні пісні в чотирьох тематичних розділах (с. 7–585); репертуар охоплює 242 пронумеровані пісні та декілька без номерів. Допоміжні тексти включають титульну сторінку *БОГОГЛАСНИКЪ Пѣсни благоговѣиыня* з датою друку 1790 року (с. 1), вступне слово почаївського видавця Валеріяна Сенціцького *Собрание благоговѣиныхъ Пѣсней вселѣтноє* з датою 1 березня 1790 року (с. 2), передмову за підписом почаївських ченців *ПРЕДОСЛОВІЄ Ко благоумнымъ Пѣвцемъ и Слышателемъ Пѣсней (Многіє въ честь всемогущаго Бога)* (с. 3–6); наприкінці вміщено віршовану післямову *ПРИСТЕЖЕНІЄ (Совершихомъ, предложихомъ лѣтны пѣсни цѣло)* (с. 586) та *Оглавленіє пѣсней въ Богогласнику обрѣтающихся*, себто перелік змісту (с. 587–591).

Основний текст факсимільної публікації Богогласника становлять чотири розділи, що укладені за тематикою; кожний з них починається окремою титульною сторінкою, на звороті яких уміщені уривки з псалмів. Перший розділ охоплює пісні на честь Ісуса Христа (с. 7–186), другий – на прославу Пресвятої Богородиці (с. 187–351), третій – на честь святих і преподобних (с. 352–501) і четвертий – покаянні й *умилительні* пісні (с. 502–585).

При виготовленні факсимільної копії, або ж при макетуванні, пропущено одну сторінку (між сторінками 320 і 321) – середина 131-ї пісні до Пресвятої Богородиці *Струмилово-кам'янецької* Івана Вольського *Исполнися небо*. А це зіпсувало загальну нумерацію сторінок, починаючи зі сторінки 321 і до кінця факсиміле – лицевий бік кожного аркуша потрапив на зворот попереднього.

Наприкінці другого розділу, що включає пісні до Пресвятої Богородиці, додано пісню на *Пренесеніє Чудотворнія, Народно увѣнчанія Ея Иконы, з Притвора в новую Церковь (Изійдите Двори)*, що відбулося 8 ве-

ресня 1791 року на свято Різдва Богородиці (с. 344–351). Текст опубліковано паралельно церковнослов'янською та польською мовами, а до першої строфи додано ноти (с. 346); вкладку доповнює гравюра із зображенням Почаївської Богоматері (її надруковано чомусь значно менших розмірів, ніж оригінал) (с. 345). Безсумнівно, цей текст був доданий до вже готової книги, хоча незрозуміло, чи ця книга вже вийшла у світ на той час, чи видання було затримане через свято 1791 року і появу із цієї нагоди додатку, який, між іншим, вийшов також окремим листочком того ж 1791 року [1]³ (т. 2, с. 107–108, 195). Примірники без цих додатків, щоправда, невідомі. За пізніший час вставки цих текстів добре промовляють друкарські реклами: наприкінці другої частини (с. 343) реклама сповіщає про початок наступного третього розділу – *часть 3*, проте саме тут почаївські видавці вклали додаткові аркуші, а власне третій розділ починається зі с. 352. Тому суперечності датування почаївського Богогласника й надалі залишаються, до сьогодні в літературі трапляються дати – то 1790 рік, то 1791-й, або ж 1790/1791. Цієї суперечності не оминуло й рецензоване видання: на обкладинці – 1790/1791 роки, а в змісті на початку другого тому – 1790 рік (с. V).

Особливо варто відзначити високу якість факсимільного друку, аркуші якого сумлінно вичищені від бруду – не залишилося жодних маргінальних записів, нотаток і сигнатур.

Суттєвим недоліком факсимільної публікації є відсутність фізичного опису цього видання – розміри, кількість аркушів, особливості розміщення тексту на сторінці тощо, а також не вказано примірник чи примірники, які слугували підставою видання. Варто було б також порушити питання видавничої політики почаївських ченців наприкінці XVIII ст., яка, власне, й інспірувала появу такого унікального видання⁴.

До факсимільної публікації пам'ятки долучено інципітарій репертуару пісень з Богогласника (с. VII–XIII) із вказівками на сторінки рецензованого видання. Для точнішої ідентифікації пісень варто було б додати нумерацію пісень за стародруком, тим більше, що в нумерації факсиміле через згаданий пропуск однієї сторінки є помилка, і вона не відповідає дійсності.

РЕЦЕНЗІЇ

Перший том видання відкриває вступна стаття редактора Г. Роте (с. V–VI), у якій, зокрема, він пояснює причини різного написання назви збірника в титулярії і текстах Ю. Медведика – *Bogoglasnik* і *Bohohlasnyk*, а також пояснює цю суперечність потребою виокремити тексти церковнослов'янською та українською мовами. Проте тут шановний професор припускається помилки, бо в Україні в той час уже утвердилася українська вимова церковнослов'янської мови, де літера г у церковнослов'янських текстах таки була м'якою – ħ. Літера ѣ частіше вимовлялася як і, хоча не завжди, тому її написання варто зберігати (див., наприклад, праці Юрія Шевельова чи Міхаеля Мозера). Та й у Росії українська вимова літургійних текстів зберігалася тривалий час – аж до середини XIX ст.⁵

Другий том уміщує дослідницькі тексти Ю. Медведика про Богогласник і репертуар його духовних пісень. Переважно ці матеріали вже публікувалися, зокрема в згаданій монографії 2006 року. Проте вони розширені, доповнені й уточнені новими спостереженнями та фактами, а головне – у такому обсязі вперше друкуються німецькою мовою й адресуються західним науковцям. Українською мовою опубліковано досить розлоге резюме (с. 173–206).

Перші два розділи присвячено історіографічному огляду писань про українські духовні пісні та Богогласник, історико-філологічних і музикознавчих (с. 15–53). Ю. Медведик слушно виокремив ґрунтовну публікацію збірника духовних пісень Ольги Дольської 1996 року за редакцією Г. Роте (с. 50–52). Проте він не звернув уваги на помилку в цьому виданні в назві фонду ГИМ – *Музейное*, тоді як така збірка є в РГБ, а в ГИМі для розрізнення свідомо назвали *Музейское собрание*; щоправда, у тексті Ю. Медведик дипломатично оминув назву фонду, написавши «ГИМ 1938», що, вочевидь, є помилкою, бо такий номер мають і багато інших збірок цього музею.

У третьому розділі йдеться про музично-стильові особливості українських духовних пісень (с. 54–66), зокрема, розглядається метрика й практика співу різних пісень *на тон*, тобто мелодію (с. 63–66). Справедливо зауважено, що не завжди ру-

кописні тексти переписані грамотно, це також стосується опублікованого Богогласника, що ускладнює аналітичний дискурс. Тому, як зазначає автор, ще потрібні ґрунтовні музично-текстологічні дослідження (с. 186). Не дивно, що виклад у цьому розділі досить таки фрагментарний і радше сигналізує за напрямки майбутньої праці.

У четвертому та п'ятому розділах розглянуто рукописні збірники духовних пісень та їх друквані видання (с. 67–113).

У короткому шостому розділі йдеться про почаївський першодрук Богогласника (с. 107–113) – структуру, мову, пізніші переклади, а також виокремлено вищезгадане питання походження додатку 1791 року. У сьомому розділі мовиться про репертуар Богогласника, його витоки в рукописній традиції, західні запозичення й переробки, багатоголосі опрацювання, фольклорну рецепцію (с. 114–166). Матеріали цього розділу опрацьовані дуже ґрунтовно і є, безумовно, великим успіхом Ю. Медведика.

Основний текст другого тому завершує резюме німецькою мовою (с. 167–172) та доволі розлогий підсумковий текст українською (с. 173–206), у якому переважно йдеться про почаївський Богогласник 1790–1791 років.

Особливу цінність другого тому рецензованого видання становить ґрунтовно опрацьована джерельна студія над піснями з Богогласника (с. 209–371), яка включає короткий список рукописних пам'яток, опрацьованих *de visu*, укладений за бібліотеками, архівами та музеями як в Україні, так і за її межами (с. 211–240); перелік імен авторів духовних пісень та інципітарію створених ними пісень (с. 241–266); повний інципітарій пісень з Богогласника, де вміщено імена авторів, акровіршів, список рукописних джерел та бібліографію (с. 267–371). Це доповнення, вочевидь, – одна з найбільш вартісних сторінок наукового доробку Ю. Медведика, акумульованого в цьому німецькому виданні. Багаторічна праця, що включала опрацювання значної кількості рукописів та збірок у бібліотеках різних міст та країн, стала великою подвижницькою справою науковця. Кожний рукопис перегорнутий, прочитаний, визначено дату й місце створення, середовище та територію побутування, міграційні рухи тощо.

ЮРІЙ ЯСІНОВСЬКИЙ. НІМЕЦЬКА ПУБЛІКАЦІЯ ПОЧАЇВСЬКОГО БОГОГЛАСНИКА

Доповнює видання розлога й сумлінно опрацьована бібліографія (с. 372–414), а також список скорочень (с. 415–416) і допоміжні покажчики – іменний та географічний.

З окремих неточностей укажемо декілька. У написанні імені українського філолога Дмитра Чижевського німецька транскрипція чомусь відображає його російську форму – *Dmitrij* (т. 2, с. V, 22). У колонтитулі іменного покажчика – напис російською мовою «лични имена», до того ж з помилкою (т. 2, с. 421–425). Назву збірника варто писати без лапок чи курсиву – Богогласник, – як це прийнято в назвах середньовічних традиційних збірників як на Сході, так і на Заході: Біблія, Коран, Тора, Октоїх, Мінея, Ірмологіон, Антифонарій, Міссал тощо. На с. 195 згадано першу публікацію нотного Ірмоля 1700 року у Львові як видання початку XVIII ст., але 1700 рік є останнім роком XVII ст., а не початком XVIII.

Рецензоване німецьке видання Богогласника, як і ґрунтовні супровідні тексти, красномовно засвідчує дуже авторитетну позицію Ю. Медведика. Упродовж кількох десятиліть крок за кроком він розшукував, ідентифікував, описував і публікував свої джерельні й історіографічні студії на ниві української духовної пісні XVII–XVIII ст., відточуючи дослідницький інструментарій, методологію та методику пошукової й аналітичної роботи. Саме видання почаївського Богогласника виходить далеко за межі власне публікації пам'ятки й досконало представляє величезну рукописну традицію побутування, яка накопичувалася протягом кількох століть. Тому науковець дуже переконливо і з чудовим знанням матеріалу репрезентував витоки репертуару Богогласника. Тут почаївські ценці пішли шляхом добре второваної української барокової традиції створення подібних антологій, починаючи з київського видання Анфологіона 1619 року, антологій барокової поезії під різними назвами аж до збірника Григорія Сковороди «Сад божественних пісень».

Безсумнівно, цілеспрямований дослідницький дискурс Юрія Медведика на полі духовної пісні є одним з найпотужніших у сучасному українському музикознавстві й заслуговує якнайвищої оцінки. Цей досвід засвідчує зрілість і неабияку наукову реф-

лексію науковця, яка водночас розкриває нові й ще ширші дослідницькі горизонти культурного простору України XVII–XVIII ст.

Примітки

¹ Раніше ця праця видавалася на сторінках часопису Київського університету «Университетские Известия», 1917 рік.

² Ідея перевидання цієї збірки разом з розмаїтими рукописними додатками належала невтомному трудівнику на культурній ниві Надсяння панові Володимирі Пилиповичу, який разом з родиною надав фінансову підтримку для її публікації.

³ Це окреме видання обмежилося початковою строфою і гравюрою на звороті. У Богогласнику додано нотний текст і п'ять пронумерованих строф без нот. Імовірно, цей листочок 1791 року призначався для монахів і прочан, які велелюдно наповнили Почаївську лавру цього святкового дня.

⁴ Коротко аналізуємо почаївський Богогласник 1790–1791 років за описом каталогу Запаса – Ісаєвича з деякими доповненнями за примірником бібліотеки Унівської Свято-Успенської лаври (стд. 430). Друк in 4° обсягом 296 нумерованих аркушів; на сторінці 26, 28 рядків, 8 нотних станів (арк. 76 зв., або с. 152 факсимільної публікації); шрифти кириличні та латинські (антиква). Одна гравюра на всю сторінку (17×3 см): Богородиця з Дитям. Виливні прикраси: заставки і смужки в тексті, колонтитули, кінцівки. Нотні черенки взято з почаївських ірмолоїв.

⁵ Щоправда, під час підготовки до друку аналізованої праці Ю. Медведик постійно звертав увагу Г. Роте на цю серйозну неточність у назві видання. Не допомогло й те, що свою наукову аргументацію німецькому професорові виклав відомий український мовознавець професор Василь Німчук.

Джерела та література

1. *Запаско Я.* Каталог стародруків / Я. Запаско, Я. Ісаєвич. – Кн. 2. – Ч. 2. – № 3576. – С. 66.

2. *Медведик Ю.* Ad fontes: 3 історії української музики XVII – початку XX ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2015.

3. *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII–XVIII століть / ред. Ю. Ясіновський [=Історія української музики: дослідження, вип. 15 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. – Львів: УКУ, 2006.

4. Пісні до Почаївської Богородиці: перевидання друку 1773 року / транскрипція, комент. і дослідження Ю. Медведика [=Історія української музики: джерела, вип. 6]. – Львів, 2000. – 148 с.

5. *Руденко Л.* Нотна бібліотека хору Київської духовної академії [=3 історії музичної спадщини України / НБУ імені В. І. Вернадського]. – Київ, 2013. – № 501. – С. 252–253.

6. *Щеглова С.* Богогласник: историко-филологическое исследование. – Киев, 1918.

ВНУТРІШНІЙ ДІАЛОГ КОМПОЗИТОРА Й НАУКОВЦЯ

Майя Ржевська



Чембержі М. Професія – композитор : монографія. – Київ : Автограф, 2017. – 64 с.

Справедливо вважається, що будь-який твір, у тому числі й науковий, містить у собі виразний відбиток особистості автора. Автор цієї книжки – людина, у якій поєднується, здавалося б, принципово не поєднуване: таланти композитора, педагога, науковця, менеджера, блискучого стратега й тактика. А ще це людина, яка ніколи не заспокоюється, не зупиняється на досягнутому, шукає можливості долати труднощі в оптимальний спосіб, постійно йти до нових вершин.

Буде доволі складно визначити, який з видів діяльності є найважливішим для Михайла Івановича Чембержі. Свій талант педагога й організатора він уже багато років реалізує як ректор одного з інноваційних

мистецьких навчальних закладів – Київської дитячої Академії мистецтв, започаткованої 1994 року за його ініціативою на основі ретельно продуманого й обґрунтованого проекту, а також працює професором на кафедрі композиції Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Композиторський потенціал, утілений у численних творах, приніс митцеві визнання і широких кіл публіки, і прискіпливих колег: не даремно народний артист України, лауреат мистецьких премій і конкурсів, дійсний член Національної академії мистецтв України М. Чембержі впродовж багатьох років очолює відділення музичного мистецтва цієї поважної установи. Педагогічна й композиторська діяльність органічно пов'язана з успішною науковою роботою: автор кількох монографій та численних статей, професор М. І. Чембержі є членом-кореспондентом Національної академії педагогічних наук України.

Монографія, про яку тут йдеться, є в певному сенсі особливою. З одного боку, вона продовжує ідеї головної праці М. Чембержі «Ранкові роздуми про вічне» (Київ : Автограф, 2010) – книжки, у якій окреслено весь обшир інтенсивної інтелектуальної роботи автора. З другого, – «Професія – композитор», як видно із самої назви, – праця, що її головний фокус зосереджено на характеристиці безкінечно дорогого митцеві унікального виду людської діяльності, суб'єкт якої приречений матеріалізувати вершини свого натхнення через досконале засвоєння ремесла, керуючись при цьому жорсткою самодисципліною. Готовність до самопожертви як складова композиторського професіоналізму, очевидно, є тим, що дає митцеві безперечні переваги. Як пише М. Чембержі, композитор може «не лише реалізувати власні творчі інтенції, але <...> звертатися з посланням до людства» (с. 6).

Структура монографії є виваженою, вона відбиває основні напрями руху дум-

МАЙЯ РЖЕВСЬКА. ВНУТРІШНІЙ ДІАЛОГ КОМПОЗИТОРА Й НАУКОВЦЯ

ки вченого. Розділ «Робота композитора як особливий вид мистецької діяльності» дає читачеві можливість стати учасником «діалогу» автора з іншими науковцями, які зверталися до питань композиторської творчості. Особливо варто відзначити розвиток деяких важливих положень, сформульованих у працях Антона Івановича Мухи, який також був водночас композитором і музикознавцем. Розглядаючи питання формування композиторської особистості та її структури, передумов-характеристик композиторської творчості, структуру й динаміку самого процесу творчості, митці-науковці немовби не лише прагнуть осмислити певні явища взагалі, але й здійснюють направлений (і нерідко болісний) самоаналіз.

Наступний розділ монографії демонструє ерудицію дослідника щодо композиторського професіоналізму в його історичній динаміці: від здобуття можливості фіксації нотного тексту, що стало потужним стимулом для створення й подальшого запису музичного твору, до сьогодення. Цілком логічно до цього контексту вписано міркування щодо самої категорії «музичний твір». Підсумовуючи короткий огляд професії композитора як історичного феномену, М. Чембержі зазначає: «Характер сучасних музичних текстів, що відбивають світобачення й світосприйняття людини ХХІ ст. з його багатоскладовою й суперечливою реальністю, виявляє складність змісту композиторської професії сьогодення» (с. 13).

Від висвітлення історико-теоретичних аспектів предмета дослідження М. Чембержі переходить до розгляду складного комплексу питань, що локалізовані на перетині проблематики музичної творчості й мистецької педагогіки (розділ «Формування композиторського професіоналізму в процесі навчання»). У полі зору дослідника опиняються процеси становлення й розвитку мистецької освіти загалом, стан регіональних композиторських шкіл сучасної України, нарешті, специфіка навчання композиторів.

Безперечно цікавим видається екскурс до історії української музичної освіти, вписаний до європейського контексту.

Функціонування нинішніх музичних академій «підсвічене» їхньою сторічною історією, що робить сучасні досягнення ще більш переконливими. Цілком виправдано й зумовлено всім ходом музично-історичного процесу постає поява нових навчальних закладів, серед яких гідне місце посіла Київська дитяча Академія мистецтв: «Ґрунтуючись на традиціях світової й вітчизняної професійної мистецької освіти, сповідуючи та стверджуючи принципи її безперервності як найбільш оптимальної та ефективної побудови освітньої вертикалі (від підготовчої до вищої школи), Академія презентує свої нестандартні бачення та нові підходи до організації навчального процесу, наполегливо створює умови для підготовки конкурентоспроможних фахівців із різних видів мистецтва», – зазначає автор (с. 28–29).

Від характеристики регіональних композиторських шкіл у їх історичному розвитку й сучасному стані М. Чембержі переходить до практичних питань професійного навчання сучасних композиторів. Особливий наголос зроблено на необхідності органічного поєднання формування високого загальнокультурного рівня молодого митця та комплексу професійних знань і навичок, включно із засвоєнням сучасних комп'ютерних технологій. Підкреслюється, що відчуття причетності до національної культурної традиції є важливим чинником професійної підготовки: «Особливо відзначимо потребу донесення до свідомості майбутнього композитора відчуття причетності до загальнолюдських мистецьких досягнень і водночас почуття глибокого патріотизму, своєї приналежності до української культури» (с. 35).

Ще одна грань особистого мистецького досвіду стає предметом осмислення науковця в останньому розділі монографії, озаглавленому з усією відвертістю – «Композиторська діяльність як творча потреба». Дійсно, для справжнього композитора писати музику майже так само необхідно, як дихати. М. Чембержі ділиться з читачами власним досвідом створення музики в різних жанрах, що, безперечно, збагачує наше уявлення про специфіку

РЕЦЕНЗІЇ

творчого процесу, наслідком якого є поява нових опусів.

Монографія дає різностороннє уявлення про грані композиторської професії не лише в художньому та інтелектуальному, але й в етичному вимірі. Із цим суголосні останні сторінки дослідження, де автор пише, що професійний композитор має якомога раніше усвідомити думку про необхідність постійного самовдосконалення й пізнання нового впродовж усього життя, «адже він обрав своєю долею віддане служіння мистецтву, що потребує безперервного особистісного розвитку, готовності до

ретельного щоденного навчання, рівновдячного прийняття пронизливої болісності падінь та неймовірного сліпучого щастя злетів, як ствердження мудрої життєвої філософії безперервного руху вперед, хвилюючих, до останнього дихання, наполегливих пошуків і відкриттів» (с. 62). Ця пронизлива відвертість, що ґрунтується на осмисленні особистого багаторічного досвіду як складової музично-історичного процесу в цілому, надає величезної переконливості меседжу, що його надсилає автор сучасникам та наступним поколінням митців.