

Ігор Задорожний (Мукачево)

## ГРЕЦЬКИЙ І БОЛГАРСЬКИЙ НАПІВИ В ЛІТУРГІЇ ЙОАНА ЗОЛОТОУСТОГО (Простопінія Бокшая–Малинича)

У наукових студіях української сакральної монодії зроблено важливі кроки до пізнання нововізантійської спадщини, виявлення взаємодії новобалканських та русько-українських напівів, які поширювались на східнослов'янських землях під назвами «грецький», «болгарський», «молдаво-волоський»<sup>1</sup>. Великою мірою це відбувалося завдяки безпосереднім зв'язкам з Афоном, монастирями Молдаво-Волощини (Путні, Сучави, Драгомирни, Нямця)<sup>2</sup>, діяльності Острозького культурного центру, Києво-Печерської лаври, Манявського скиту<sup>3</sup>.

Як найбільший центр болгарського напіву в Україні, Манявський скит протягом XVII–XVIII ст. сприяв взаємодії української та балканської співочих традицій, адаптації й синтезу напівів та інспірував створення місцевих мелодичних варіантів церковних співів, поширення скитського напіву у богослужбовій практиці монастирів і парафіяльних осередків<sup>4</sup>.

В українській ренесансно-бароковій музиці XVII ст. відбувається оновлення традиційного ірмолоїного співу, зокрема завдяки новобалканським впливам, коли в українську півчу практику вливаються грецькі, болгарські та молдаво-волоські напиви<sup>5</sup>.

Завдяки тривалій взаємодії напівів різних національних традицій сформувався сумарний співочий монодичний репертуар, який вико-

---

<sup>1</sup> О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*. Монографія. Київ – Львів – Полтава: НТШ 2002, с. 143–168, 171–194; О. Цалай-Якименко, Я. Михайлюк. Нотолінійний Осмогласник з молдавського монастиря Драгомирна – пам'ятка українсько-молдавських музичних зв'язків // *Musica humana: Збірка статей кафедри музичної україністики 1* / ред. Ю. Ясіновський. Львів 2003, с. 213–234.

<sup>2</sup> О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*, с. 19.

<sup>3</sup> Там само, с. 173.

<sup>4</sup> Ю. Ясіновський. Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні // *Καλοφωνία 7*. Львів: УКУ 2014, с. 244–260.

<sup>5</sup> О. Цалай-Якименко. Перекладна півча література XVI–XVII століть в Україні та її музично-віршова форма // *Записки НТШ ССХХVI: Праці музикознавчої комісії НТШ*. Львів 1993, с. 16.

ристовувався і в локальних церковно-пісенних практиках, зокрема на Закарпатті, і в різних жанрах празничних піснеспівів, Вечірні, Утрени, Літургій<sup>6</sup>.

Особливості церковного співу Закарпаття досліджувалися шляхом порівняння рукописних і друкованих ірмологіонів та *Простоїнія* 1906 року: порівнювалися подібні, самогласні стихири<sup>7</sup>, ірмоси, окремі літургійні піснеспіви<sup>8</sup>, воскресні тропарі восьми гласів<sup>9</sup>. Крім того, було виявлено напиви новобалканської спадщини у Пасхальній утрени<sup>10</sup>. Однак поза увагою залишилось питання джерел музичних текстів Літургії, тоді як ці тексти у процесі богослужбової практики – з огляду на частоту їхнього використання та особливості місцевої церковно-співочої практики – зазнавали чи не найбільших змін. Інше запитання: в якій мірі зберігся зв'язок з літургійними напівами новобалканської спадщини, позначеними в ірмологіонах як «грецький» і «болгарський»?

На окремі аспекти малодослідженості нотних текстів візантійських літургій звертає увагу Крістіян Ганнік, який на основі порівняння текстів з дониконівських рукописів та Перемиського ірмолея середини XVII ст.

<sup>6</sup> І. Задорожний. Утвердження київської спадщини в церковному співі Закарпаття // *Καλοφώνια* 3. Львів 2006, с. 47–51; його ж. Задостойник *О Тебi радується* в богослужбовій практиці на Закарпатті (за нотолінійними ірмологіонами XVII–XIX ст.) // *Καλοφώνια* 5. Львів 2010, с. 46–55.

<sup>7</sup> S. C. Reynolds. A Little Known Variety of Slavonic Chant // *The Carpatho-Russian Prostopinije* (Pemberton, Pa 1971/19 sept., 3 oct.); його ж. Znamennyj Chant in the Carpatho-Rusyn Prostopinije // *Carpatho-Rusyn American II* (1979/3) 6–7; 4 (4–5); III (2) 6; M. Antonowycz. *The Chants from Ukrainian Heimologia*. Bithoven 1974, p. 69–80; J. L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition of Southwestern Rus: Kiev – Lviv – Subcarpathian Rus: A Dissertation*. Washington 1985.

<sup>8</sup> І. Задорожний. Простоїніє Бокшя–Малинича в контексті української ірмолейної традиції (на матеріалі ірмосів та вибраних співів літургій): Дис. канд. мистецтв. Львів 2007; його ж. Напиви Літургії Напередосвячених Дарів Простоїнія в контексті ірмолейної традиції // *Stav výskumti mukačevsko-užhorodkého nápevu*. Košice 2010, с. 373–384.

<sup>9</sup> І. Задорожний. Воскресні тропарі восьми гласів Простоїнія Бокшя–Малинича // Студії музикознавчі [= Наукові збірки ЛМНА 30]. Львів 2013, с. 5–16. Цю проблематику порушував також Шімон Марінчак, про що див.: Š. Marínčák. Charakteristika jednohlasného spěvu Mukačevskej eparchie: Nedelne Tropáre // *Простоїніє – наша спільна спадщина: Матеріали конференції, присвяченої сторічному ювілею першого друкованого видання «Церковного Простоїнія»* о. І. Бокшя / ред. В. Ігнатишин. Ужгород: УжБА ім. Блаженного Теодора Ромжі 2007, с. 125–143.

<sup>10</sup> І. Задорожний. Елементи новобалканських напівів в каноні Пасхи церковно-пісенної практики Закарпаття // *Українська музика* (2016) 5–15; його ж. Елементи новобалканських напівів в каноні Пасхи церковно-пісенної практики Закарпаття // *Καλοφώνια* 8. Львів: УКУ 2016, с. 203–212.

виявляє специфіку змін та редагування у записах гимнів Літургії Йоана Золотоустого<sup>11</sup>.

Окреслена проблематика вимагає комплексного і системного підходу, адже монодичні напіви формувалися довгий період часу в процесі взаємодії різних співочих традицій. Цикли та окремі гимнографічні піснеспіви повсякденних і празничних служб та відправ представляють складний комплекс і складну систему підпорядкування та використання в річному колі богослужінь, що зумовлює особливу складність студій музичної текстології<sup>12</sup>.

Звернімо увагу на особливості зміни музичних текстів в окремих співах Літургії Йоана Золотоустого *Простопінія* Бокшая–Малинича 1906 року, зіставляючи їх з текстами Манявського ірмологіона 1675–1676 рр.<sup>13</sup>, Перемиського ірмолая середини XVII ст.<sup>14</sup> та рукописного ірмологіона останньої чверті XVII ст. Закарпатського краєзнавчого музею<sup>15</sup>. Залучаючи до аналізу Перемиський ірмолой, ми мали на меті охопити більше варіантів літургічного репертуару суміжних територій, тим паче, що Перемиська єпархія мала вагомий вплив на розвиток церковного співу<sup>16</sup>. Враховуємо також факт приналежності окремих сіл Списького комітату (тепер Словаччина) до юрисдикції Перемиської єпархії, декотрі з яких 1787 року були підпорядковані мукачівському єпископу Андрію Бачинському<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> К. Ганнік. Церковнослов'янський і співний тексти Літургії Йоана Златоустого // *Літургія св. Йоана Златоустого з Перемишльського ірмологіону 50–60-х років XVII століття* / упоряд. Надія Балущька, Наталя Сиротинська [= Антологія візантійсько-слов'янської сакральної монодії, 7]. 2-ге випр. і доп. вид. Львів: УКУ 2017, с. 44–47.

<sup>12</sup> Ю. Ясіновський. Із спостережень над текстами української церковної монодії // *Musica humana 1* / ред. Ю. Ясіновський [= Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка: Історія української музики (Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України), 10]. Львів 2003, с. 241.

<sup>13</sup> Е. Тончева. *Манастирът Голям Скит – школа на «болгарский распев»*. Скитски «болгарски» ірмолози от XVII–XVIII в. 2-х томах / ред. Красимир Станчев, Стефан Кожухаров. Софія: Музика 1981.

<sup>14</sup> *Літургія св. Йоана Златоустого* / упоряд. Надія Балущька і Наталя Сиротинська; ред. Кр. Ганнік, Ю. Ясіновський / Інститут Літургійних Наук Українського католицького університету; Lehrstuhl für Slavische Philologie, Julius – Maximilian – Universität zu Würzburg [= Антологія візантійсько-слов'янської церковної монодії, 7]. Львів: Видавництво УКУ 2008. 24 с.

<sup>15</sup> Закарпатський краєзнавчий музей, інв. № I–465. Опис змісту ірмологіона див.: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. Львів: Місіонер 1996, с. 163.

<sup>16</sup> J. Jasinowski. Znaczenie eparchiji Przemyskiej w rozwoju ukraińskiej muzyki cerkiewnej // *Polska – Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa*. Przemysł 1994, с. 403–420.

<sup>17</sup> М. М. Лучкай. *Історія карпатських русинів V*. Ужгород: ВАТ Видавництво «Закарпаття» 2004, с. 131–166.

В осмислені проблематики збереження елементів грецького і болгарського напівів опираємось на дослідження Лідії Корній<sup>18</sup> і на принципи синкретичної модальної метрики та функціональної ритміки, науково обґрунтовані Олександром Цалай-Якименко<sup>19</sup>. Використовуємо також репертуар балканських напівів, опублікованих О. С. Цалай-Якименко та Л. Корній<sup>20</sup>, що дає змогу охопити зразки літургійних співів різних списків та зіставити їхню музично-текстову фактуру.

Особливості богослужбового співу Закарпаття добре ілюструє репертуар *Простопінія* 1906 року Бокшая–Малинича, де записано чи не найбільше різних варіантів одних і тих же піснеспівів Літургії Йоана Золотоустого, зокрема *Єдинородний Сине; Святий Боже; Свят, Свят, Свят; Тебе поєм; Отче наш; Да ісполнятся уста наша; херувимських*<sup>21</sup>. Така багатоваріантність свідчить про активну творчість, адаптацію різних напівів, що збагачувало і розширювало церковно-пісенний репертуар. Відомий дослідник церковної музики Федір Шешко звернув увагу на подібність окремих літургійних мелодій *Простопінія* та Літургії для чотириголосого мішаного хору у супроводі фортеп'яно Омеляна Талапковича<sup>22</sup>, виданої в Ужгороді 1873 року<sup>23</sup>.

Враховуючи вищесказане, визначимо зв'язки з грецьким і болгарським напивами окремих літургійних співів *Простопінія*, які представляють поствізантійський співочий репертуар, зафіксований в нотолінійних ірмологіонах XVII ст.

Слід зауважити, що в ірмологіонах належність літургійних співів до тих чи інших напівів іноді позначалася, а іноді не позначалася. Наприклад,

<sup>18</sup> Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмологів України кінця XVI – XVII ст.* / Інститут української археографії НАН України. Київ 1998.

<sup>19</sup> О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*, с. 67–131.

<sup>20</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*: Антологія. Київ: Музична Україна 2000; Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів*.

<sup>21</sup> І. Задорожний. Херувимська пісня в богослужбовій практиці Закарпаття (на прикладі Простопінія Бокшая–Малинича) // *Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство* 21–22. Івано-Франківськ 2011, с. 315–319.

<sup>22</sup> Ф. Шешко. Церковна музика на Підкарпатській Русі // *Науковий збірник товариства «Просвіта»* 12. Ужгород 1937, с. 124.

<sup>23</sup> Е. Талапкович. *Церковно-народное литургическое пѣніе*. Унгарь 1873. Короткий аналіз цього збірника див.: В. Витвицький. Музичне життя Закарпатської України // *Карпатська Україна*. Львів: Український Видавничий Інститут 1939, с. 138–146; Василь Витвицький. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Любомир Лехник. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України 2003, с. 55. Аналіз напівів багатоголосих хорових композицій вимагає окремих студій, а тому не є предметом нашого дослідження.

у Перемиському ірмологіоні середини XVII ст. деякі з піснеспівів Літургії Йоана Златоустого, Пасхальної утрени<sup>24</sup> супроводжуються ремарками приналежності до грецького напіву: Трисвяте *Агіос, мале славослов'я, Многая літа*. За нашими спостереженнями, ряд інших частин є варіантами болгарського напіву, що підтверджує порівняння *Достойно єсть* із зразком Манявського ірмологіона<sup>25</sup>. Окремі частини пасхального канону (*Христос новая Пасха, Ангел вопіяше*, ірмос 9-ї пісні *Світися, світися* та ін.) виявляють спільні риси з болгарським напівом рукописних ірмологіонів середини<sup>26</sup> та другої половини XVII ст.<sup>27</sup> Зазначимо, що подібні варіанти піснеспівів пасхального канону болгарського напіву є і в Манявському ірмологіоні<sup>28</sup>.

Яскравим прикладом збереження елементів грецького і болгарського напівів у *Простопінії* є піснеспів *Єдин свят*, що бачимо при порівнянні мелодики напівів грецького *Іс агіос, іс киріос* (*Єдин свят*) з Манявського ірмологіона<sup>29</sup> та болгарського з Перемиського. Саме стилістичну оригінальність новогрецької, новобалканської, русько-української монодії на прикладі різнонаціональних втілень тексту *Єдин свят* розглядає О. Цалай-Якименко. Детально аналізуючи особливості формотворення грецького напіву з Манявського ірмологіона, дослідниця звертає увагу на його пісенно-рухову основу, архітектоніку напіву, на синхронізованість музичної і словесної форми (чотири синтагми словесного тексту накладаються на чотири мелодичні періоди)<sup>30</sup>.

Задля кращого візуального сприймання зв'язків між грецьким напівом *Іс агіос* та *Єдин свят* з Перемиського ірмоля, подаємо нотні приклади, в яких визначаємо метричні параметри та спільні інтонації в мелодиці (див. приклади № 1–2).

<sup>24</sup> Літургія св. Йоана Златоустого, с. 9–22.

<sup>25</sup> Е. Тончева. *Манастирѣт Голям Скит*, с. 293–295.

<sup>26</sup> Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів*, с. 262–264. Опис змісту ірмологіона див.: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*, с. 157.

<sup>27</sup> Закарпатський краєзнавчий музей, інв. № І–465, арк. 39–41.

<sup>28</sup> Е. Тончева. *Манастирѣт Голям Скит*, с. 495–509.

<sup>29</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні стіви давньої України*, с. 200.

<sup>30</sup> Ширший аналіз форми грецького напіву *Єдин свят* див.: О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*, с. 161–162.

Іс А - гі - ос

Іс ки - рі - ос І - сус - Хри - стос

Іс до - кса Те - о Па - трос

А - ми - нь

Приклад № 1. *Іс Агіос* з Манявського ірмологіона 1675–76 рр.

Порівняння двох зразків показує спільність елементів початкової фрази-синтагми (*Іс Агіос*) і заключної (*Амінь*) грецького напіву (у прикладі виділяємо пунктирною лінією опорні тони) та основних музичних фраз *Єдин свят* з Перемиського ірмологіона (див. приклад № 2).

У Перемиському варіанті бачимо застосування типових двох мелодичних фраз (А+В), які періодично повторюються і формують при цьому три тотожні періоди (4+7) + (4+7) + (4+8). Плавний висхідно-низхідний розвиток початкової фрази у межах мажорного тетракорду, а другої – пентакорду переконливо демонструє певну орієнтацію на народнопісенні інтонації, які також яскраво проявляються в опорних тонах грецького напіву.

Слід зауважити, що періодичне повторення однієї музичної будови в розспівуванні тексту є властивим для болгарського напіву<sup>31</sup>. Тож *Єдин свят* з Перемиського ірмологіону представляє своєрідний варіант, у якому поєднані риси двох напівів – грецького і болгарського.

<sup>31</sup> О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*, с. 164–165.

Є - ди - нь, є - дин свят, є - дин є - дин Гос-подь

И - сус н- сус Христос, И - сус - єть И - сус Хри - стосъ

во сла-, во сла-вѹ, во сла - вѹ Бо - гѹ от- цѹ а - ми - нь

Приклад № 2. *Єдин свят* з Перемиського ірмологіона 1650–60 рр.

Саме інтонаційне ядро, опорні тони початкової фрази (А) склали основу піснеспіву *Єдин свят*, який записано у збірках Е. Талапковича<sup>32</sup>, *Простопінії* Бокшая–Малинича та випущеній нещодавно збірці напівів Пітсбурзької митрополії США<sup>33</sup> (див. приклади № 3–4).

Визначені метричні параметри вказують також на збереження часових пропорцій початкової фрази-синтагми грецької першооснови (масштаб складає 8 цілих тривалостей, або 4 тривалості бревес) та початкових фраз у всіх наведених прикладах (4 цілих, 4 половинних), при відмінностях у силабіці тексту у грецькій першооснові та інших зразках: *Іс Агіос, Єдин, єдин свят, Єдин свят*.

Є - динь святъ, є - динь Гос - подь, И-сусъ Хри - стосъ,

въ сла-ву Бо-га От-ца а - минь

Приклад № 3. *Єдин свят* з *Простопінія* Бокшая–Малинича

<sup>32</sup> Е. Талапкович. *Церковно-народное литургическое пѣніе*, с. 45.

<sup>33</sup> *The Divine Liturgies of the our Holy Fathers John Chrysostom and Basil the Great*. Pittsburgh 2006, с. 77.



Приклад № 4. Єдин свят зі збірки «The Divine Liturgies of the our Holy Fathers John Chrysostom and Basil the Great»

Скорочення масштабів композицій, інтонаційні і ритмічні видозміни у літургійних піснеспівах *Простопінія* є настільки значними, що можна віднайти зв'язок лише на рівні окремих інтонацій, контурів мотивів чи фраз. Наприклад, збереження лише окремих інтонацій у початкових мотивах *Прийдіте поклонімся* показує наступний приклад порівняння з Перемиського ірмологіона та *Простопінія* (див. приклад № 5).



Приклад № 5. Початковий музично-віршовий рядок *Прийдіте поклонімся*

До специфіки грецьких напівів належало поєднання мелізматичного та розспівного типів фактури, завдяки чому формувалася плинність та безперервність мелосу, а втім і домінування музичної складової при розспівуванні текстів. У церковній практиці співці старались використовувати доступні і легкі для запам'ятовування мотиви, поспівки силабічного викладу, які забезпечували озвучення змісту літургійних текстів. Особливо впадає в око відбір мелодій у межах ланок тетра хорду чи пентахорду з певними рисами народно-пісенних інтонацій. Порівняймо мелодіку *Трисвятого* з *Простопінія* Бокшая-Малинича та грецького напіву з Перемиського ірмологіона (див. прикл. № 6–7).



У грецькому напіві осердяв інтонацій у початковій фразі є основний і квінтовий тон, у подальшому в напіві відбувається мелодичний розвиток в межах тетрахорду. І лише у каденційному закінченні (*елейсонъ, елейсон имасъ*) бачимо низхідний мотив та хід на інтервал чистої квати. Подібні інтонації з іншою ритмікою є і в *Трисвятому Простопінія*, де також збережено опорні тони тетрахорду окремих мотивів піснеспіву *Єдин свят*, що в цілому вказує на способи варіювання музичного матеріалу.

Перемишльський ірмологіон 1650-60 рр. **Трисвяте (грецький напів)**

А - ги - о - сь

Приклад № 6. Початковий рядок Трисвятого грецького напіву з Перемиського ірмологіона 1650-60 рр.

Перемишльський ірмологіон 1650-60 рр.

е - лей - со - нь е - лей - сон и - мас - сь

Простопіне Бокшая-Малинича

Свя - тый - Бо - же, свя - тый без-смерт- ный по-ми - луй - нас  
Свя - тый - кріп - кий

Приклад № 7. Заключний музично-віршовий рядок грецького напіву та *Трисвяте* з *Простопінія* Бокшая–Малинича.

Використання типових поспівок-зворотів, мелодика яких розгортається у межах кварто-квінтової зони, зустрічається в ряді інших частин *Простопінія*, зокрема у піснеспіві *Отца і Сина*, евхаристійному каноні (*Милость мира; Свят, свят, свят; Тебе поєм*). Більше того, у них виявляємо спільність з мелодикою частин евхаристійного канону болгарського напіву з Літургії Василя Великого рукописного ірмологіона 1670 р.<sup>34</sup> (див. прикл. 8–9) та Манявського ірмологіона, у яких представлено варіанти розспівування літургійних текстів на основі двох мелодичних періодів. Побічно слід зауважити, що в описі напівів Літургії Василя Великого в Манявському ірмологіоні, який зробила Олена Тончева, у змісті подано

<sup>34</sup> Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів*, с. 41–45. Опис змісту ірмологіона див.: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмології 16–18 століть*, с. 180.

лише текст *Имами ко Господу*, однак тут також записані гимни *Достойно; Свят, свят, свят; Тебе поєм*<sup>35</sup>.

Як показує порівняння, основою мелодичних зворотів *Милость мира, И съ Духомъ Твоимъ у Простоніні* є початковий мотив та окремі опорні тони болгарського напіву. Водночас цей приклад добре ілюструє специфіку адаптації мелодичної складової, відбір основних інтонацій та перехід від розгорнутої мелізматичної, розспівної фактури до силабічної, хоча при цьому зберігаються окремі елементи внутрішнього роздрібнення долей, які надають піснеспівам *Простонінія* своєрідної мелодичності.

Рукописний ірмологіон 1670 р. (НБУ ф.301 (КДА), 646 п, арк 10 зв.)

И со  
ду - хом тво - им

Приклад №8. *И со духом Твоім* болгарського напіву з рукописного ірмологіона 1670 р.

*Простонініє* Бокшая-Малиничя

Ми- лость ми - ра жер - тву хва - ле - ні - я  
И съ Ду - хомъ Тво - имъ

Приклад №9. *Милость мира, И съ духомъ Твоимъ* з *Простонінія* Бокшая-Малиничя.

Таким чином, при досить значних скороченнях музичної складової грецького, болгарського напівів на фоні варіативних змін, все ж бачимо збереження окремих елементів мелодики, часових параметрів фраз, ладоінтонацій першооснови, що в цілому показує специфіку засвоєння поствізантійського співочого репертуару та формування місцевих варіантів літургійних співів.

<sup>35</sup> Е. Тончева. *Манастирът Голям Скит*, с. 59.

При збереженні та одночасному оновленні музичної лексики давнього літургійного співу закріплювались стислі та лаконічні форми мелодики, близькі до народно-пісенних інтонацій, що складало важливу основу духовного функціонування богослужбових текстів.

Викладені міркування дають підстави для важливого методологічного висновку: кожен конкретний піснеспів Літургії *Простопінія* Бокшая може вміщувати окремі музичні елементи грецького чи болгарського напіву, що є наслідком взаємодії різнонаціональних традицій та адаптації їхньої музичної складової у церковно-співочій практиці Закарпаття.