

Ігор Задорожний (Мукачів)

ЕЛЕМЕНТИ НОВОБАЛКАНСЬКИХ НАПІВІВ У КАНОНІ ПАСХИ ЦЕРКОВНОПІСЕННОЇ ПРАКТИКИ ЗАКАРПАТТЯ

Протягом тривалого часу в церковнописенній практиці Закарпаття, як і на всьому візантійському просторі, поширювався найрізноманітніший репертуар. Київський, руський, острозький, грецький, болгарський, молдово-волоський напиви¹ збагачували місцеву піснетворчість, що сприяло появі регіональних варіантів музичних текстів та їх духовному функціонуванню.

Базовою основою співочої практики Греко-Католицької Церкви Мукачівської єпархії є традиційні напиви, записані у Простопінії Бокшая-Малинича 1906 року², що їх виконують як церковні співці, так і загальний збір парафіян. Виявом духовно-естетичної єдності християн є всенародний церковний спів, який займає вагоме місце у празничних богослужіннях, зокрема в Пасхальному обрядовому дійстві при виконанні тропаря Пасхи, приспіву «Ангел вопіяше» та ірмоса 9-ї пісні канону в Мукачівському соборі Успіння Пресвятої Богородиці.

Відомий музиколог і диригент Мирослав Антонович, аналізуючи збірку Церковное Простопініє Бокшая-Малинича, відзначив у ній варіанти мелодій з українських ірмологіонів, близькість із галицькою самоїлкою та виразний локальний характер з народнописенними елементами³. Роблячи огляд різних жанрів українських ірмологіонів, він зауважив, що від XVII ст. до наших часів відбувалися значні зміни в мелодіях канону, стихир, тропарів празника Пасхи⁴.

У рукописних ірмологіонах музичні тексти Пасхи записувалися зрідка. Траплялись записи окремих піснеспівів канону, стихир, тропаря чи взагалі

¹ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*. Київ – Львів – Полтава: НТШ 2002, с. 143–168, с. 171–194; див. також: 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, ч. 1. Львів 2003, с. 213–234.

² *Церковное простопініє*. Унгар: Уніо 1906.

³ М. Антонович. *Musica Sacra*: Збірник статей з історії української церковної музики. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України 1997, с. 7–8.

⁴ Там само, с. 76.

лише тексту. Найбільше нотних зразків пасхальних піснеспівів зустрічаємо в рукописах кінця XVI – XVII ст.⁵, тоді як у наступних століттях простежується їх утвердження в усній церковно-співочій практиці.

Донині немає окремих студій музичних текстів Пасхальної утрени. Тому необхідним є глибше усвідомлення їхніх особливостей, зокрема тих, що зафіксовані у Простопинії 1906 року Бокшая-Малинича та у василіянському Простопинії 1930 року о. Йоакима Хоми.

У пасхальних піснеспівах збереглися елементи музичних текстів новобалканської спадщини, специфіку адаптації яких спробуємо показати, враховуючи проблематику студій музичної текстології⁶ та опираючись на принципи синкретичної модальної метрики й функціональної ритміки, науково обґрунтовані Олександром Цалай-Якименко⁷, бо це дає змогу глибше пізнати особливості збереження музичної стилістики давніх форм напівів у регіональній церковнопісенній практиці.

Для порівняльного аналізу ми використовуємо приклади з Львівського рукописного ірмоля кінця XVI ст. (МВ 50)⁸, приклади болгарського напіву з рукописних ірмологонів кінця XVI–XVII ст.,⁹ Осмогласника Калістрата 1769 р., який є унікальною пам'яткою українсько-молдовських духовно-музичних зв'язків¹⁰, манявського Ірмологіона 1675–1676 рр.¹¹, Перемиського 1650–1660 рр.,¹² Ірмологіона кін XVII ст. Закарпатського краєзнавчого музею (інв. № І–465)¹³, львівського стародрукованого Ірмологіона 1709 р.,

⁵ Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16-18 століть*. Львів: Видавництво отців Василіян «Місіонер» 1996, с. 557–558.

⁶ Ю. Ясиновський. Із спостережень над текстами української церковної монодії // *Musica humana*, ч. 1, с. 235–243.

⁷ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики*, с. 194.

⁸ J. Jasinov'skyj, C. Lutzka. *Das Lemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2008; див. також: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 98–99.

⁹ Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кін. XVI–XVII ст.* / Інститут української археографії НАН України. Київ 1998.

¹⁰ *Осмогласник Калістрата з молдовського монастиря в Драгомирні: 1769 рік.* / ред. О. Цалай-Якименко. Полтава – Київ – Львів: «Полтавський літератор» 2005.

¹¹ Е. Тончева. *Манастирът Голям Скит – школа на «болгарский распев»*. *Скитски «болгарски» ирмозии от XVII–XVIII в.*, т. 1, 2 / ред. К. Станчев, С. Кожухаров. София: Музика 1981.

¹² *Літургія св. Йоана Златоустого* / упоряд. Надія Балуцька, Наталя Сиротинська; ред. Кр. Ганнік, Ю. Ясиновський / Інститут літургійних наук Українського католицького університету [=Антологія візантійсько-слов'янської церковної монодії, 7]. Львів: Видавництво УКУ 2008.

¹³ За каталогом Ю. Ясиновського № 289.

Гласопісця І. Дольницького¹⁴, Простопінія Бокшая-Малинича 1906 року та василіянського Простопінія 1930 року о. Йоакима Хоми, що забезпечує джерела та приклади напівів ірмолойної традиції на значному часовому проміжку.

Пасха – найсвітліший і найурочистіший празник церковного року. Проникнуті радістю Христового Воскресіння, напиви ірмосів, тропарів, стихир Пасхальної утрени у високопоетичних формах утверджують тему перемоги і подолання Христом-Спасителем смерті. Саме в пасхальному тропарі «Христос воскрес із мертвих» стисло виражається зміст та сутність празника Христового Воскресіння.

Особливе місце в Пасхальній утрени належить канону, в якому ірмоси пісень виконуються з тропарями. У збережених рукописних ірмологіях, які використовувались на теренах Мукачівської єпархії, не знаходимо нотованого канону Пасхи. Як виняток, в одному з рукописних ірмоложів¹⁵ після тексту Пасхального канону наводяться нотні зразки приспіву на 9-й пісні «Ангел вопіяше», ірмос 9-ї пісні «Світися, світися» болгарського напіву (у львівському друкованому Ірмологіоні 1709 р. подано лише словесний текст ірмосів і тропарів кожної з пісень канону Пасхи, арк. 179 зв.–180 зв.), тоді як у Простопінії 1906 р. та василіянському Простопінії 1930 р. записано музичний текст ірмосів і тропарів пісень, приспіву, світилен, стихири, що засвідчує намагання повніше представити напиви Пасхальної утрени.

Порівнюємо ірмос 1-ї пісні канона Пасхи у Простопінії Бокшая-Малинича та у львівському Ірмоложі кінця XVI ст. (ЛНБ, МВ 50)¹⁶.

У каноні Пасхи Простопінія 1906 р. декілька типових мелодико-ритмічних зворотів-поспівок використовуються в усіх ірмосах і тропарях кожної пісні, чого не спостерігаємо в ірмоложі кінця XVI ст. Такий спосіб запису музичних текстів пісень Пасхального канону в Простопінії демонструє відбір у церковнописенній практиці спрощеного музичного матеріалу, зорієнтованість на вузьке коло поспівок при розспівуванні текстів.

¹⁴ І. Дольницький. *Гласопіснецъ или Напѣвныкъ церковный*. Львів 1894.

¹⁵ Рукописний Ірмоложі І-465 ЗКМ, арк. 39–41

¹⁶ *Ірмоси канонів на Введення Богородиці в храм і Воскресіння / у поряд., комент., вступ* Ю. Ясіновський; ред. Кр. Ганнік, М. Качмар [=Антологія візантійсько-слов'янської та української сакральної монодії / Інститут літургійних наук УКУ, Інститут Східних Церков Баварського університету ім. Юліуса-Максиміліана у Вюрцбурзі, вип. 12]. Львів: Видавництво УКУ 2016; також див.: J. Jasinov's'kyj, C. Lutzka. *Das Lemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts* / ред. і вступ. стаття Ю. Ясіновський; транскрипція і комент. К. Луцка [=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reiche B: Editionen, 24]. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2008.

Та все ж порівняння музично-віршових рядків ірмоса 1-ї пісні двох збірок засвідчило як збереження часових пропорцій, так і спорідненість зворотів-поспівок Простопінія і рукописного ірмолея кінця XVI ст. (приклад 1, 2).

3 = ||
Бо - гъ ре - се - ни - та дѣ - ла про - свѣ - ти - мо - сла лю - ди - е

5+ = ||
Па - с - ха Го - по - де - на Па - с - ха

5+ = ||
ѡ - чо го - мер - рти ѿ - ко жи з - ни

5 = ||
и ѡ - чо зем - ля на - не - ко

5+ = || 3 = ||
Хри - сто - гъ Бо - гъ нас при - ве - е - стъ

6+ = ||
по - свѣ - де - ны - ю по - ю - ще

Приклад 1. Ірмос 1-ї пісні канону Пасхи з Львівського ірмолея кінця XVI ст. (ЛНБ, МВ 50). Задля кращого сприймання подаємо давній запис у ключі соль.

У Простопінії збереглись тільки окремі поспівки ірмоса рукописного ірмолея кінця XVI ст., розвиток яких відбувається в амбітусі терції і кварта (ре-ре-ре-до-сі-до-ре та ре-сі-мі-ре-до-сі); водночас вони зазнали

певних інтонаційних та ритмічних змін, що добре ілюструє варіант приспіву «Христос воскрес із мертвих». Використання декількох типових поспівок-зворотів в ірмосах канонів є характерною рисою церковноспівочих традицій, відображених у Простопінії¹⁷, що підтверджується й музичним матеріалом ірмосів Пасхи.

Во-скре-се-ні-я день про-сві-тим-ся лю-ді-є Пас-ха, Гос-под-ня, Пас-ха:
 оть смер-ти бо кь жиз-ни и оть зем-ли кь не-бе си Хрі-стось Богъ насъ при-ве-де
 по-бід-ну-ю по-ю-щы-я Хрі-стось во-скре-се изъ мер-твяхъ.

Приклад 2. Ірмос 1-ї пісні та приспів канону Пасхи
з Простопінія Бокшя-Малинича.

Подібні мелодичні звороти та способи їх використання в ірмосах канону Пасхи спостерігаємо у Гласопіснці Дольницького¹⁸. У цій збірці подано ряд пояснень щодо специфіки розспівування окремих текстів на основі двох чи трьох членів (поспівок), прокоментовано особливості завершень (каденцій) піснеспівів, що в цілому відображає загальні риси практики монодичного співу, зафіксованої у збірниках кінця XIX – початку XX ст.

Порівняння музично-віршових рядків ірмоса 1-ї пісні канону Пасхи з Простопінія та з Осмогласника Каллістрата з молдовського монастиря в Драгомирні¹⁹ також показує майже тотожну метроритміку на рівні

¹⁷ І. Задорожний. *Простопініє Бокшя-Малинича в контексті української ірмологійної традиції (на матеріалі ірмосів та вибраних співів літургій)*: Дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів 2007.

¹⁸ І. Дольницький. *Гласопіснецъ или Напѣвныкъ церковный*, с. 229-235.

¹⁹ У пам'ятці зафіксовано ірмос, два тропарі 1-ї пісні та приспів «Христос воскрес» канону Пасхи, а також варіанти тропаря Пасхи, див.: *Осмогласник Каллістрата з молдовського монастиря*, арк. 39 зв.-40 зв., арк. 100-102.

піввіршів (основна метрична доля – половинна (приклади 2, 3) та деякі відмінності ритмоінтонаційного матеріалу.

Во-скре-се-ні-я день про-сві-тим-ся лю-ді-є

Па-сха Гос-под-ня Пас-ха от смер-ти бо кжиз-ни

и от зем-ли к не бе-си Хрї-стосъ Богъ нашъ пре-ве-де

по-бїд-ну-ю по-ю-щы-я. Хрї-стос во-скре-се из мерт-вых.

Приспів.

*Приклад 3. Ірмос 1-ї пісні канону Пасхи
з Осмогласника Каллістрата (арк. 101 зв.).*

Такі ж результати отримуємо при порівнянні тропаря Пасхи «Христос воскрес» з Осмогласника Каллістрата²⁰ і зразків з Простопінія Бокшя-Малинича та василіянського Простопінія 1930 р. (приклад 4), де при інтонаційно-ритмічних відмінностях, різній тривалості долей (половинна, ціла) спільними елементами є також метричні параметри піввіршів.

²⁰ Цей тропар в Осмогласнику Каллістрата подано між великим і малим зразками грецького напіву, арк. 40.

Простопініє Бокшя-Малиничя

Хри - стога ко - скре - се нзъ мер - твяхъ смер - ті - ю смерть по - прак
и сѣ - цим ко гро - вѣхъ жи - вот да - ро - вавъ

Василіянське Простопініє 1930 р. о.Хоми

Хри - стога ко - скре - се нзъ мер - твяхъ смер - ті - ю смерть по - прак
и сѣ - цим ко гро - вѣхъ жи - вот да - ро - вавъ

Осмогласник Калістрата 1769

Хри - стога ко - скре - се нзъ мер - твяхъ
смер - ті - ю смерть по - прак
и сѣ - цим ко гро - вѣхъ жи - вот да - ро - вавъ

Приклад 4. Порівняння тропаря Пасхи за кількома пам'ятками.

Збереження елементів болгарського напіву в регіональній церковно-піснній практиці добре ілюструє тропар Пасхи, варіанти якого зафіксовані в рукописних ірмолоях кінця XVI – XVII ст., зокрема в Ірмолої 1659 р.²¹ Спираючись на методологічні принципи розшифрування релятивних записів давніх ірмолоїв Олександри Цалай-Якименко²², подаємо зіставлення оригіналу з його транспозицією за допомогою ключа соль з трьома діезами задля сприймання його в сучасній абсолютній нотації та збереження розміщень півтонів відповідно до релятивного запису. Релятивний бемоль, який трапляється на початку напіву і засвідчує дорійський ухил в оригінальному викладі, позначаємо знаком діез у дужках зверху над нотою, а при зміні нотного стану, що вказує на його відміну, використовуємо знак бекар (приклад 5).

Хри-сто-с

Хри-сто-с ко-скре-се из мёр-твых

съ-мёр-тви-ю съ-мёртв по-прак

и съ-цим ко-ро-кк

жи-вот да-ро-ва да-ро-ва

Приклад 5. Тропар Пасхи з рукописного Ірмолая 1659 року.

²¹ Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів*, с. 266–267.

²² О. Цалай-Якименко. *Духовні стіви давньої України*: Антологія. Київ: Музична Україна 2000, с. 14–15; також див.: О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики*, с. 199–235.

Слід зазначити, що варіанти цього тропаря зафіксовано в найдавнішому українському рукописному Ірмолої, однак без атрибуції належності до болгарського напіву та з відсутністю релятивних бемолів²³, а також у рукописному Ірмолої 1682–1688 рр. (№ I–465 Закарпатського краєзнавчого музею)²⁴.

Однією з характерних рис тропаря Пасхи болгарського напіву є поєднання різних типів викладу. Зокрема, при домінуванні розспівного характеру мелосу силабіка тексту «Христос воскрес» на початку розтягується, простежується певне послаблення зв'язку між складами слів, тоді як у наступних музично-віршових рядках наявні елементи мелізматичного та силабічного викладу вказують на певну самостійність мотивів та їх єдність із словом. Саме початкові мотиви, окремі ритмо-інтонації силабічного викладу («із мертвих», «і сущим во гробах» тропаря болгарського напіву (у прикладі 5 виділено пунктирними лініями) збереглися у закарпатській традиції співу і проявляються у Простопінії Бокшая-Малинича та василіянському Простопінії 1930 р. (див. приклад 4). Більше того, збереглися і метричні параметри піввірша «і сущим во гробах», що вказує на специфіку адаптації калофонічних напівів новобалканської спадщини та відбір стислих форм викладу, які виявляють лаконічність та внутрішню зрівноваженість музики і тексту.

Подібні результати отримуємо при зіставленні заключного стишка Пасхальної утрени «І нам даровав живот вічний» (приклад 6). Тут виявляємо спільність ладових опорних тонів, контурів мелодики, окремих ритмоінтонацій мотивів, метричних параметрів, спільність репризного повторення заключного тексту «поклоняємся єго тридневному воскресенію, воскресенію», що засвідчує прямий зв'язок зразка василіянського Простопінія 1930 р. та болгарського напіву з рукописного ірмолая 1699 р.²⁵

У церковно-співочій практиці Закарпаття зустрічаємо і різні варіанти приспіву на 9-й пісні канону Пасхи «Ангел вопіяше», у яких тією чи іншою мірою можна зустріти елементи ритмоінтонацій зразків болгарського напіву, однак виявляємо спільність мелодики між прикладами з ірмологіонів і збірників XIX – початку XX ст.

Таким чином, проведені порівняння підтверджують тісний зв'язок локальної традиції з напівами новобалканської спадщини, у чому, на нашу

²³ J. Jasinovs'kyj, C. Lutzka. *Das Lemberger Irmologion*.

²⁴ Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 232–233.

²⁵ Л. П. Корній, Л. А. Дубровіна. *Болгарський наспів*, с. 267.

Василіянське Простопініє 1930 р.

И НАМ ДА - РО - ВАВЪ ЖИ - ВОТЪ ВЪЧ - НЫЙ
 ПО-КЛА-НА-ЕМ-СА Є-ГО ТРИ-ДНЕВ-НО-МЪ ВОС-КРЕ-СЕ-НІ-Ю ВОС-КРЕ-СЕ - НІ - Ю

Рукописний Ірмолой 1699 р.

И НАМ ДА - РО - ВАВЪ ЖИ - ВОТЪ ВЪЧ - НЫЙ
 ПО-КЛА-НА-ЕМ-СА Є-ГО ТРИ-ДНЕВ-НО-МЪ ВОС-КРЕ-СЕ-НІ-Ю ВОС-КРЕ - СЕ - НІ - Ю

Приклад 6. Порівняння заключного стишка Пасхальної утрени з василіянського Простопінія та рукописного Ірмолая 1699 р.

думку, важливу місію виконували монастирські осередки Мукачівської єпархії, у яких працювали освічені монахи, церковні та громадські діячі, переписувалися книги, в тому числі ірмологіони, накопичувались значні фонди богословської і богослужбової літератури, вівся літопис, діяли школи, зберігались та поширювалися давні форми сакральної монодії.

Саме на ґрунті активної взаємодії репертуару різнонаціональних традицій у церковнописенній практиці відбирались стислі, лаконічні форми розспівування текстів, при збереженні окремих елементів мотивів, ритмоінтонацій, характерних для розспівної та мелізматичної фактури піснеспівів Пасхальної утрени.

Факт збереження у регіональній церковнописенній практиці метричних, часових параметрів піввіршів, масштабів форми, окремих метричних моделей, типових для Пасхальних напівів новобалканської спадщини, підтверджує стійкість нормативів часомірної метрики як важливої основи словесно-музичного формотворення в монодії, при тому, що відбувається суттєве мелодико-ритмічне оновлення музичного тексту давніх, архаїчних форм напівів.