

Ігор ЗАДОРЖНИЙ (Мукачів)

УТВЕРДЖЕННЯ КИЇВСЬКОЇ СПАДЩИНИ В ЦЕРКОВНОМУ СПІВІ ЗАКАРПАТТЯ

Закарпатський церковний спів став предметом детальніших досліджень науковців щойно в другій половині ХХ ст. (Мирослав Антонович, Стефан Рейнольдс, Джоан Роккасальво). Вони звернули увагу на пов'язаність напівів, записаних у церковному «Простоїнії» Бокшая – Малинича з київською традицією співу. Зокрема, професор Орегонського університету Стефан Рейнольдс опублікував декілька статей, що стосуються «Простоїнія». Він розглянув деякі історичні аспекти розвитку церковного співу, проаналізував прокимен Утрени 1-го гласу, кілька друкованих видань самогласних стихир, на підставі чого виявив зв'язок «Простоїнія» з київським напівом¹. В окремій більшій праці Рейнольдс розглядає зв'язки київського малого знаменного напіву з самогласними стихирами «Простоїнія», використовуючи львівські друковані Ірмологіони 1709 і 1904 років, «Гласопіснець» Дольницького, «Простоїніє» Бокшая, а також друкований російський Обиход 1778 року².

Найповнішою розвідкою про церковний спів на Закарпатті є дисертація американської монахині Джоан Роккасальво, яка намагалася відтворити історико-культурний контекст розвитку церковного співу Закарпаття. Порівнюючи поспівки ірмосів, подібних та самогласних стихир, вона виявила виразний зв'язок із Супрасльським ірмологіоном 1601 року, львівським друком 1709 року та «Простоїнієм». У VIII розділі своєї праці, на підставі теорії поспівкової будови напівів, дослідниця порівнює поспівки окремих гласів ірмосів воскресних канонів «Простоїнія» і львівського друкованого Ірмологіона 1709 року. Аналізуючи ірмоси празничних канонів «Простоїнія», вона зауважує, що вони краще розроблені мелізматично, ніж їхні відповідники в Ірмологіоні 1709 року³, а мелодичні звороти ірмосів «Простоїнія» тожні з аналогічними зразками з Почаївського ірмологіона 1794 року.

¹ S. C. Reynolds. Znamennyj Chant in the Carpatho-Rusyn Prostopinije // *Carpatho-Rusyn American*, т. 2/3 (1979), с. 6–7; т. 2/4 (1979), с. 4–5; т. 3/2, с. 6.

² S. C. Reynolds. *The Lesser Znamennyj and Kiev Chant and Their Carpathian Counterparts: The Stichiry Samohlasnyja* (машинописна копія, зберігається в бібліотеці Інституту Літургійний Наук УКУ).

³ J. L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition of Southwestern Rus: Kiev — Lviv — Subcarpathian Rus: A Dissertation*. Washington 1985, с. 117. (Праця вийшла друком: J. L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition of Southwestern Rus*. New York 1986).

Проте в порівняльному аналізі Дж. Роккасальво не врахувала основного джерела української церковної монодії — рукописних Ірмологіонів⁴, і тому її висновки не є переконливими. Підсумовуючи свої спостереження, Дж. Роккасальво відзначає, що співи, записані Бокшаєм і Малиничем, можливо, є набагато давнішими й випереджують появу львівського друкованого Ірмологіона; вона припускає, що в «Простоїнії» збереглася не тільки універсальна концепція мелодичних формул, але що цей збірник становить нерозривну лінію з візантійською та іншими східними церковно-музичними традиціями⁵. Однак, як зауважує Крістіян Ганнік, «було б помилкою представляти всю історію церковного співу на території України як безперервне продовження мелодичних традицій Київської Русі до наших днів, як це зробила Джоан Роккасальво... для підкарпатської області»⁶. Відзначимо, що дослідниця звертає увагу на необхідність подальших досліджень, особливо рукописів Івана Югасевича, які, на її думку, є важливим джерелом місцевих напівів і, можливо, дали б ту ланку, що з'єднала би киево-львівську традицію і Підкарпатську Русь⁷.

Важливий внесок у вивчення церковної монодії, зокрема на Закарпатті, зробив Мирослав Антонович. У спостереженнях над музичним матеріалом «Простоїнія» Бокшая — Малинича він відзначив наявність у ньому варіантів мелодій Ірмологіонів (а також московських синодальних видань), окремі з яких мають виразно локальний характер і навіть споріднені з народнопісенними елементами; деякі мелодії близькі до галицької самолівки або ідентичні з нею⁸. Порівнюючи мелодії подібних і самогласних стихир болгарського напіву з друкованих Ірмологіонів 1700 і 1794 років, «Гласопіснця» І. Дольницького та «Простоїнія», дослідник виявив подібність і спільні ознаки⁹.

Особливості церковного співу на Закарпатті та його зв'язок із київською спадщиною добре простежується за рукописними і стародрукованими нотолінійними Ірмолоями, які набули значного поширення на теренах Мукачівської єпархії, що обіймала український етнос земель,

⁴ Ю. Ясіновський. Нотні Ірмолої Східної Словаччини та Закарпаття як пам'ятки українського церковного співу // *Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obroenia po súčasnosť*. Bratislava 2000, с. 341.

⁵ J. L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition* (1985), с. 157.

⁶ К. Ганнік. Слов'яно-руський церковний спів і його візантійські джерела // *Καλοφωνία: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 1. Львів 2002, с. 40.

⁷ J. L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition* (1985), с. 70.

⁸ М. Антонович. Питоменності українського церковного співу // Він же. *Musica Sacra: Збірник статей з історії української церковної музики*. Львів 1997, с. 7.

⁹ M. Antonowycz. *The Chants from Ukrainian Heirmologia*. Bilthoven 1974, с. 69–80.

котрі сьогодні входять до складу Словаччини, Угорщини та Румунії. Ці пам'ятки засвідчують поширення на Закарпатті основних літургійних піснеспівів Української Церкви, що підтверджує мистецьку єдність української сакральної монодії¹⁰, у якій від другої половини XVI ст. відбувався активний синтез різних культурних традицій: руського ірмолойного співу, трансплантованої новогрецької та балканослов'янської монодії, а також запозичених форм латинського багатоголосся і нових протестантських співів¹¹.

Реформа музичної писемности, переклад невм-знамен на київську квадратну нотацію, формування й поширення українського типу пісенної гімнографічної книги — Ірмолая — переконливо свідчать про глибокі переміни в церковно-музичному мистецтві України¹², що відображається і на регіональному рівні.

У процесі становлення української ренесансно-барокової музичної культури утверджуються поняття «київська нотація», «київський напів», «київські воспіваки», «київська граматика»¹³, які стосуються творчости, виконавства та педагогіки. У цей же час відбувається оновлення традиційного ірмолойного співу новогрецьким, балканослов'янським репертуаром, а їхня взаємодія спричиняє появу нових варіантів напівів як синтезу руського і болгарського; робляться переклади болгарського та молдаво-волоського напівів¹⁴, у нотолінійних Ірмолоях з'являється запис багаточастинного циклічного твору — Служби київської, яка поширилася на всіх українських землях¹⁵.

Вагомий джерельний матеріал для досліджень щодо поширення мистецьких здобутків київської традиції знаходимо в репертуарі жанрів і музично-стилістичних особливостях напівів, зафіксованих у нотолінійних рукописних Ірмолоях¹⁶. Серед них є понад сорок пам'яток, що походять із Мукачівської єпархії¹⁷.

¹⁰ Ю. Ясіновський. Нотні Ірмолої Східної Словаччини та Закарпаття, с. 331–349.

¹¹ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*. Київ — Львів — Полтава 2002, с. 13.

¹² Ю. Ясіновський. Український нотолінійний Ірмолой як тип гімнографічного збірника: Зміст, структура // *Записки НТШ*, т. 226: *Праці Музикознавчої комісії*. Львів 1993, с. 55.

¹³ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики*, с. 13–51.

¹⁴ О. Цалай-Якименко. Перекладна півча література XVI–XVII століть в Україні та її музично-віршова форма // *Записки НТШ*, т. 226, с. 108–109.

¹⁵ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики*, с. 25.

¹⁶ Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. Львів 1996.

¹⁷ Ю. Ясіновський. Нотні Ірмолої Східної Словаччини та Закарпаття, с. 331–349.

У рукописних Ірмолоях XVII–XVIII ст. із Закарпаття та Східної Словаччини в репертуарі збереглася низка вказівок на київський, болгарський, руський, грецький напів, згадується Літургія київського напіву. Наприклад, в Ірмолої останньої чверти XVII ст., який був у вжитку на Закарпатті та Львівщині, Всеношне бденіє і Літургія мають вказівки на київський напів, а *Бог Господь* — на болгарський¹⁸. Літургія київського напіву, поліелей *Хваліте ім'я Господнє* та кондак Пресвятій Богородиці руського напіву зазначені в рукописному Ірмолої кінця XVII — початку XVIII ст. (належав Михайлові Фекете (Чорному), жителю с. Шайопалфалви, тепер Угорщина)¹⁹. В Ірмолої першої половини XVIII ст. зі с. Данилового (тепер Тячівський район) Літургія та *Бог Господь* мають вказівки на київський напів, а інше *Бог Господь* та *Прийдіте людіє* — болгарського напіву²⁰. Кондак Пресвятій Богородиці часто має вказівку на київський напів²¹, але нерідко трапляється паралельно ще й варіант болгарського напіву — наприклад, в Ірмолої кінця XVII ст.²²

Наведені приклади підтверджують наявність різних напівів на теренах Мукачівської єпархії, але найбільшого поширення набув київський напів, що характерно також для всього українського етнічного простору, як добре показує згаданий каталог Ю. Ясиновського.

Разом із тим, у багатьох закарпатських Ірмолоях, особливо пізнього походження (наприклад, у рукописах Івана Югасевича), немає вказівок на напів, проте сам музичний матеріал засвідчує їх наявність у місцевій богослужбній практиці. Зокрема, задостойник *О тобі радується*, поширений на всіх українських землях (київський, острозький, грецький напів²³), відомий у цих мелодичних варіантах і на Закарпатті, хоч і без спеціальних ремарок — наприклад, в Ірмолоях Югасевича²⁴. Цей самий варіант знаходимо й у львівських стародрукованих Ірмологіонах 1709, 1757 років, Почаївському ірмологіоні 1794 року.

У взаємодії усної і писемної традиції напіву з часом зазнавали змін, особливо в дяківській практиці, що виразно демонструє музичний мате-

¹⁸ Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 201.

¹⁹ Там само, № 397.

²⁰ Там само, № 400.

²¹ Там само, № 479.

²² Там само, с. 289.

²³ О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*: Антологія. Київ 2000, с. 84–95.

²⁴ Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, № 993, 1071; Ю. Ясиновський. Виправлення, уточнення і доповнення до каталогу нотолінійних Ірмолоїв // *Каллофунія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 2. Львів 2004, с. 185–186, № 1114.

²⁴ Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 485.

ріял задостойника з «Простоїніі» Бокшая — Малинича, виданого в Ужгороді 1906 року.

З цього приводу важливу інформацію подає в одній із газетних нотаток дяковчитель зі села Углів Михайло Немеш, який був членом Мадярського етнографічного товариства й автором декількох етнографічних статей. У листі-зверненні до редактора духовно-літературного двотижневика «Листок», який видавався в Ужгороді, він відзначає, що наші предки ретельно зберігали мелодичну стабільність жанрів церковного співу, проте від певного часу випускники Ужгородської дяковчительської семінарії почали співати задостойник *О тебе радується* по-новому, інакше, ніж це робили старші співці, навчаючись з Іромолоя²⁵.

Добрим свідченням тісних зв'язків Закарпаття з Києвом як культурним і релігійним центром України є поширення на теренах Закарпаття значної кількості кийівських видань богословської та богослужбової літератури, що концентрувалася переважно в монастирях, які були головними осередками релігійного життя в Мукачівській єпархії²⁶.

З іншого боку, монахи Мукачівської єпархії часто відвідували Києво-Печерський монастир. Зокрема, 1727 року в богослуженнях Кийівської лаври брав участь монах Боронявського монастиря Парфеній²⁷, а 1792 року Мукачівський єпископ Андрій Бачинський послав двох монахів до Києва для вивчення окремих відправ²⁸. З Києва прочани привозили зі собою богослужбову літературу. Наприклад, ієромонах Діонісій купив у Києві 12 Міней²⁹. Вихідці із Закарпаття, що навчалися в Кийівській академії³⁰, повертаючись у рідні краї, несли туди освітні здобутки, церковні напиви та духовні пісні.

Отже, церковний спів Закарпаття XVII–XIX ст., незважаючи на політичне розмежування, розвивався в загальноукраїнському річищі, забезпечуючи культурно-історичну єдність народу.

²⁵ Звернення М. Немеша до редактора «Листка» див.: *Листок* (1890), № 5, с. 65.

²⁶ І. Задорожний. Монастирі Закарпаття та їх церковний спів // *Καλοφωνία*, ч. 2, с. 83–85.

²⁷ Державний архів Закарпатської області, ф. 151, оп. 1, № 415.

²⁸ А. Пекар, ЧСВВ. *Нариси історії церкви Закарпаття*, т. 2. Рим — Львів 1997, с. 312.

²⁹ І. Панькевич. Матеріали до історії мови південно карпатських українців // *Науковий збірник музею української культури у Свитнику*, т. 4, кн. 2. Пряшів 1970, с. 146.

³⁰ Ф. Шевченко. Закарпатці — студенти Кийівської Академії XVIII ст. // *Український історичний журнал* (1965/6) 95–98.