

тенденція до індивідуалізації музичної стилістики ніби й не потребували друкованої форми розповсюдження. І лише тоді, коли уніфікація сакральної монодії досягла апогею, коли монодія перестає активно жити й збагачуватися, постає питання про друкування цих збірників. Завдяки новому, прогресивнішому і набагато дешевшому способу відтворення гімнографічних нотних текстів, перші львівські видання швидко набувають популярності в Україні та за її межами.

Крістіан ГАННІК (Вюрцбург)

СЛОВ'ЯНО-РУСЬКИЙ ЦЕРКОВНИЙ СПІВ І ЙОГО ВІЗАНТІЙСЬКІ ДЖЕРЕЛА

Під час першого розквіту досліджень у ділянці палеографії руського церковного монодійного співу — я маю на увазі праці Одоєвського, Разумовського, Смоленського та інших у ХІХ століття¹ — мало займалися візантійською церковною музикою, хоча архімандрит Порфирій Успенський привіз зі своїх подорожей на Схід цінні невменні грецькі рукописи та уривки, які знаходяться сьогодні в Санкт-Петербурзі². Російські музикознавці того часу розшифрували та вивчили різні типи нотації руської монодичної культури і насамперед всі ті типи, які мають кіноварні поміти для уточнення інтервалів. Вони постійно вказували на важливість глибшого вивчення ранніх, недіастематичних типів, що були у вжитку до епохи Київської Русі, але не змогли пояснити ознаки й характеристики цих типів нотації, включаючи кондакарний нотопис, через брак розуміння візантійської системи нотації³.

Становище кардинально змінилося завдяки дослідженням засновників серії *Monimenta Musicae Byzantinae*. У 1953 році датський музикознавець-візантиніст Карстен Г'юг (Høeg, 1896–1961) прочитав у Британській Академії знамениту доповідь про найдавнішу слов'янську

¹ Докладні бібліографічні вказівки подає В. Протопопов: Русское церковное пение. Опыт библиографического указателя от середины XVI века по 1917 год, Москва 2000. До цього видання малотиражна брошура І. А. Гарднера («Указатель русской и иностранной литературы по вопросам русского церковного пения», München 1958) виявилася дуже корисною.

² Див.: Е. В. Герцман. В поисках песнопений греческой церкви. Преосвященный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей, Санкт-Петербург 1996.

³ Підсумки наукових досліджень, здійснених у дореволюційний час, подав Н. Фіндейзен: *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века*, т. 1, Москва—Ленинград 1928.

традицію візантійської музики⁴. У тому ж році болгарська вчена Райна Палікарова-Вердей (Palikarova-Verdeil), яка померла передчасно (1904–1960)⁵, створила в Паризькій Сорбонні свою дисертацію й опублікувала її в *Monumenta Musicae Byzantinae*, що стала піонерською працею про візантійську музику в болгарів та руських з IX по XIV століття⁶. Цими дослідженнями був зроблений великий крок вперед, про що Степан Смоленський і не міг мріяти, опублікувавши 1904 року в Санкт-Петербурзі брошуру «О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии» (Памятники древней письменности и искусства, 151). У цій статті Смоленський жодним словом не згадує про взаємозв'язки між слов'яно-руською і візантійською музикою.

К. Г'юг і за ним Мілош Велімирович, Олівер Странк (Strunk, 1901–1980) та інші західні дослідники дотримувалися, на мій погляд, правильної точки зору, що найдавніший етап розвитку церковної музики в Київській Русі є нічим іншим, як візантійською музикою у слов'янських мовних шатах. Далеко не всі російські музикознавці ХХ століття прийняли цей погляд. Формування знань змінювалося поступово в радянську епоху і насамперед завдяки працям професора Ленінградської Духовної академії Н. Д. Успенського (3.01.1900–23.07.1987)⁷, який побував декілька разів на наукових конференціях в Західній Європі, починаючи з конгресу візантиністів у Мюнхені 1958 року⁸. Але якщо Н. Успенський започаткував зближення з поглядами керівників ММВ, то професор Московської консерваторії Валентина Холопова рішуче і безапеляційно відкинула такі антипатріотичні твердження⁹. Це видно із заголовків останніх праць музикознавця Далекосхідної Музичної

⁴ С. Høeg. The oldest slavonic tradition of byzantine music. *Proceedings of the British Academy*, 39 (1953), 33–66.

⁵ Бібліографія укладена Л. Брашовановою в: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XIV, London 1980, 138.

⁶ R. Palikarova-Verdeil. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX^e au XIV^e siècle), ММВ, Subs. 3, Copenhagen—Boston 1953 (див. рецензію Е. Кошмідера в: *Byzantinische Zeitschrift*, 47, 1954, 506–510).

⁷ Див. про нього некролог у бельгійському богословському журналі *Irénikon*, 60 (1987), с. 565 і далі. Його головною працею залишається *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1965, 2-е доповнене видання — Москва 1971. До цього другого видання змістовну передмову написав Юрій Келдиш: Об изучении древнерусского певческого искусства, з бібліографічними вказівками (с. 5–23).

⁸ Н. А. Успенский. Византийское пение в Киевской Руси, *Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses*, München 1960, 643 і далі.

⁹ В. Н. Холопова. Русская музыкальная ритмика, Москва 1983, 68–75.

Академії, вихованки Московської консерваторії Г. В. Алексеевої: «Проблемы адаптации византийского пения на Руси» (Владивосток 1996), «Проблемы византийско-древнерусской музыкальной палеографии» (Владивосток 2001)».

Що стосується оцінки візантійського внеску в церковну музику доби Київської Русі, то думки в сучасній російській музичній медієвістиці значно змінилися. Навряд чи можна не враховувати візантійського кореня передовсім у сіміографії, і, відповідно, в мелодичній структурі літургійних піснеспівів цього періоду.

Не можна упускати й того, що говорять Г'юг, Велімирович та інші однодумці про пам'ятки XII–XIII століть і про музичну культуру IX–XIII століть, тобто про культуру Київської Русі і Болгарії з часу запровадження християнства до перенесення митрополичого престолу з Києва до Володимира наприкінці XIII ст.

Десять років після статті Г'юга, яка прокладає новий шлях, О. Странк видав попереднє дослідження про щойно опубліковані уривки Ірмолога та Стихираря Хіландарського монастиря в рукописах XII ст. новгородського походження¹⁰. Странк намагався довести на підставі нотації, що слов'яно-руські невменні рукописи Київської Русі є ідентичними з так званими палеовізантійськими і що її можна розшифрувати на підставі рис палеовізантійської нотації, тобто системи сіміографії, що вживалася у візантійських рукописах з X до середини XII століття. Така позиція підтверджена ґрунтовними аргументами — публікацією невменної Мінеї XII ст. за грудень, що доповнює критичне видання гимнів цього місяця, здійснене Дюссельдорфською Академією Наук під керівництвом проф. Роте¹¹.

Странк запропонував транскрипцію ірмоса 9-ї пісні 6 гласу для канону Великої п'ятниці $\Theta\eta\nu\ \tau\mu\omega\tau\epsilon\rho\alpha\nu\ \tau\omega\nu\ \chi\epsilon\rho\omega\upsilon\beta\iota\mu\ \text{—}\ \text{Чьстьнѣишѣ}\ \text{Хероувимъ}$. Його реконструкція базується на грецькому Ірмологіоні Іверського монастиря № 470 середини XII століття¹², переписаному середньовізантійською діастематичною нотацією з використанням

¹⁰ *Fragmenta Chilandarica Palaeoslavica*. A. Sticherarium, B. Hirmologium. Ed. R. Jakobson (ММВ, 5–5а), Copenhagen 1957; O. Strunk. *Zwei Chilandari Chorbücher, Anfänge der slavischen Musik*. Ed. L. Mokry, Bratislava 1966, 65–76; англійський текст: *Two Chilandari Choir Books*, O. Strunk. *Essays on Music in the Byzantine World*, New York 1977, 220–230.

¹¹ *Gottesdienstmenäum für den Monat Dezember*. Teil 5: Facsimile der Handschrift Sin. 162 des Staatlichen Historischen Museums Moskau (GIM). Ed. H. Rothe (Patristica Slavica, 7), Opladen 2000.

¹² *Hirmologium Athoum* (Cod. Mon. Hiberorum 470). Ed. C. Høeg (ММВ, 2), Copenhagen 1938, f. 102.

двох старших недіастематичних рукописів Патмос 55 та афонського монастиря Есфигмену 54 X–XI століття¹³.

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 (Joann Roccasalvo) для підкарпатської області¹⁴. Вона стверджує, що в південно-західній Русі зберігся спів Київської Русі без змін, хоча використані нею джерела сягають лише початку XX століття¹⁵.

Навпаки, я хочу вказати на подібність типологічного розвитку у візантійських і пізньовізантійських музичних збірниках, з одного боку, та в південноруських і західноруських нотованих збірниках, з іншого. Для полегшення завдання я використовую для останніх термін «український», хоча відомо, що цей термін не зовсім відповідає початку епохи Нового Часу. Навряд чи варто нагадувати тут про своєрідні церковні відносини на галицьких землях¹⁶ та в київській митрополії. Те, що відбулося в руслі централізації московської держави, не мало повного відображення в південних і південно-західних єпархіях, залежних від константинопольського патріархату і частково приналежних польській короні. Ці факти, добре відомі в межах церковної історії, не знайшли ще достатньої уваги в історії літургії і церковного співу. Вважаю своїм обов'язком висловити вдячність академіку Ярославові Ісаевичу, праці якого відкрили нові перспективи для розуміння заторкнених проблем.

У час розвитку церковно-музичної культури Київської Русі у Візантії панували два типи невменних збірників — Стихирар та Ірмолог. З XII і XIII століть розвивається змішаний тип гимнографічних збірників з музикою для самогласних — *ιδιόμελα*. Таким чином, маємо в грецькій традиції та, відповідно, у слов'янській мінеї¹⁷ та октоїхи¹⁸ частково з

¹³ Факсиміле досліджуваного ірмосу з рукописів Патмос 55 та Есфигмену 54 подає O. Strunk: *Specimina notationum antiquiorum* (MMB, 7), Copenhagen 1965, № 3, 112.

¹⁴ Joann L. Roccasalvo. *The Plainchant Tradition of Southwestern Rus'*, Boulder 1986. Див. рецензії: D. Petrović, *Byzantinische Zeitschrift*, 82 (1989), 277; Ch. Hannick, *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 84 (1989), 821–822.

¹⁵ Матеріал зібраний в: *Irmologion / Ирмологіон. Grekokatolickij liturgijnyj spiv erarchiji Mukačevskoji*. Ed. St. Papp i N. Petrašević, Prešov 1970.

¹⁶ Див.: Ю. Ясіновський. Музична культура Галицько-волинського князівства, *Musica Galiciana*, 5. Ed. L. Mazera, Rzeszów 2000, 13–21.

¹⁷ Гарним грецьким зразком є Cod. Vind. theol. gr. 33 XIII століття, f. 95, у якому самогласні записані з невмами, на відміну від інших текстів, як це видно на обкладинці моєї книги *Studien zu den griechischen und slavischen liturgischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek* (Byzantina Vindobonensia, 6), Wien 1972.

невмами. Подальші етапи розвитку музичних літургійних книг у Візантії, і ще більше в поствізантійську епоху, не були сприйняті в руській практиці церковного співу. Звичайно, музичні літургійні збірники зазнали деяких незначних змін, як, наприклад, розмежування старого стихираря мінейного і стихираря рухомого пасхального циклу.

У південних і південно-західних областях Русі, в сучасній Україні та Білорусії, зв'язки з грецькою Церквою та з грецькою музичною культурою розвивалися іншим шляхом. Вкажемо лише на відновлення православної єрархії у Києві 1620 року зусиллями патріарха Теофана III Єрусалимського¹⁹, на створення братств і братських шкіл у зв'язку з подорожжю патріарха Єремії II наприкінці XVI століття, на присутність грецьких єрархів, як Арсенія Елассоносського, в культурних центрах України, в Острозі, у Львові, на діяльність визначних посередників візантійської культури у слов'ян, як Григорія Цамблака у XV столітті, на тісні зв'язки між монастирями України та Афону, на діяльність знаменитих знавців грецької мови і грецького церковного життя, як Мелетія Смотрицького, на роль посередників між поствізантійською і слов'янською культурою, як монахів Івана Вишенського чи Йова Княгиницького у XVII столітті, які жили в афонських монастирях серед грецьких монахів і в монастирях на батьківщині²⁰.

Накопичуючи ці факти, я не хочу сказати, що і в московській державі не існували зв'язки з грецькою церковною культурою. Біограф патріарха Нікона, Іван Шушерін, підкреслює ревність тодішнього глави російської церкви до наслідування грецького співу і грецьких літургійних обрядів²¹. Але там грецький вплив стримувався через стійкість

¹⁸ Див.: L. Tardo. *L'Ottoeco nei mss. melurgici. Testo semiografico bizantino con traduzione sul pentagramma*, Grottaferrata 1955; *The Hymns of the Octoechus I, II*, Transcr. H.J.W. Tillyard (MMB, Transcr. 3, 5), Copenhagen 1940, 1949; И. Е. Лозовая. *Древнерусский нотированный параκληтик конца XII — начала XIII века: Предварительные заметки к изучению певческой книги, Герменевтика древнерусской литературы*, VI, Москва 1994, с. 407–432.

¹⁹ Див.: I. Ševčenko. *Ukraine between East and West. Essays on Cultural History to the Early Eighteenth Century*, Edmonton—Toronto 1996, p. 142; пор. укр. переклад: І. Шевченко. *Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку XVIII століття*, Львів 2001, с. 152.

²⁰ Іа. Isaievych. *Greek Culture in the Ukraine: 1550–1650, Modern Greek Studies Yearbook*, 6 (1990), 97–122.

²¹ Известие о рождении и воспитании и о жизни святейшаго Никона патриарха московскаго и всея России, написанное клириком его Иоанном Шушериным, Москва 1871, с. 54: «Святейший же патриарх повеле певцам своим пети литургию всю греческими глаголы, согласиём киевским».

літургійної основи російської Церкви та незнання грецької мови в широких колах духовенства, насамперед монашества.

Історія розвитку церковно-музичних книг грецької Церкви, особливо у поствізантійську епоху, залишається ще маловивченою²². Хто займається описом грецьких літургійних рукописів — свій досвід я набув у недавно померлого учителя Герберта Гунгера (Herbert Hunger) у Віденській Національній Бібліотеці, — може оцінити, якою мірою нові типи музичних рукописів виникли в грецькій церкві Нового Часу, до реформи нотації на початку XIX століття архієпископом Хрисантом. Вкажу не лише на так звану *τάξις τῶν ἀκολουθιῶν*²³, що виникла наприкінці XIV століття в колі майстрів співу Іоана Кукузеля, Іоана Кладаса, Ксеноса Короніса та інших, і швидко вийшла з ужитку протягом XVI століття після завоювання столиці імперії та ліквідації великих хорів. Цей тип музичних рукописів, *τάξις τῶν ἀκολουθιῶν*, не був відображений у слов'янській традиції, оскільки збірники вміщували передовсім композиції сучасних мелографів калофонного стилю. *Τάξις* поступилася місцем іншому типу музичного збірника *πалаδική*, який починається невеличким трактатом про основи нотації²⁴. Уклад *πалаδική* відповідає в основних рисах ірмологіону української традиції²⁵, хоча помітними є відмінності. Очевидно, церковні співці в Україні взяли їх модель для укладання ірмологіона, нового типу півного збірника, що не мав попередника в давню добу, і, відповідно в руській практиці, з поствізантійських збірників *πалаδική*. Найменування ірмологіон відповідає назві *πалаδική* лише в одному: обидва поняття вживаються *pars pro toto*, оскільки *πалаδική* означає теоретичний трактат на початку рукопису.

Нагадаю також про нові типи грецьких музичних збірників, *μαθηματάριον*, *ἀναστασιατάριον*, *δοξαστάριον*, які витіснили старий стихирар, традиція якого зникає і у слов'ян.

Було б передчасно категорично стверджувати типологічну безперервність церковно-музичних збірників грецької Церкви поствізантійської доби та українських музичних збірників. Величезна кількість матеріалу обидвох традицій ще не опрацьована. На основі комп'ютер-

ної бази даних про українську сакральну монодію, яку накопичує Юрій Ясіновський, багато чого з'ясується. В очікуванні цих результатів не можна забувати про одну яскраву рису церковно-музичної культури України, що підкреслює тісні зв'язки з грецькою церквою. Нещодавно грецький музикознавець Григорій Статіс (Γρηγόριος Στάθης) віднайшов в Україні пам'ятку грецького церковного співу в нотолінійному записі, де мелодія траскрибується з усіма інтервалами й відтінками відповідно до сучасної грецької практики, тобто згідно із так званою *ἔξηγησις*, а не за умовною стенографічною візантійською системою. Це ще не опублікована пам'ятка грецького співу в Україні, в якій грецький текст написаний кирилицею. Вона датується XVIII ст., тобто ще до реформи Хрисанта і до діяльності попередника цієї реформи Петра Пелопоннесія у XVIII ст. Незважаючи на виняткову важливість цієї пам'ятки для історії грецького церковного співу, вона яскраво висвітлює тісні зв'язки в ділянці церковної музики між українськими землями і Грецією.

Що візантійський спів сильно впливав на розвиток музичної культури Київської Русі, загальновідомо. Ступінь впливу пізньовізантійської церковної музики в Україні та в південно-руських областях дотепер важко оцінювати через відсутність комплексних попередніх досліджень. Таким чином, визначення візантійських і поствізантійських джерел слов'яно-руського церковного співу на українських землях допоможе глибше й ґрунтовніше оцінити важливу роль України як середовища культури та посередника між Південно-Східною та Східною Європою.

²² Цінні факти наведені Гр. Т. Статісом: Гр. Θ. Στάθης. Οἱ ἀναγραμματαίμοι καὶ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας, Ἀθήναι 1979.

²³ Див.: E. Williams. John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting fro Great Vespers in the Fourteenth Century. Diss. Yale University 1968.

²⁴ Див.: Ch. Hannick. Byzantinische Musik, in: H. Hunger. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner II, München 1978, S. 202.

²⁵ Див. описи цього типу рукописів у Ю. Ясіновського: Українські та білоруські нотолінійні ірмологі 16–18 століть, Львів 1996.

Patmos 55
Esphigmenou 54

Ivireni 470
1. Ісху ти-а-а-те- рау тѣмъ роу-спѣ

Chilandari 507
Ѹъ-ствѣ-и-шю Хв-ро-ви-мъ

2. Ісху чо-го-те- рау 3. Ісху чо-го-те- рау се-ра-спѣ

Ѹа сла-вѣ-и-шю 3. въ и-сти-ноу се-ра-фи-мъ

Ѹа-вѣ-и-ствѣ-ни-га-во-га-сло-ва-ро-къ-шю

Ѹа-вѣ-и-ствѣ-ни-га-во-га-сло-ва-ро-къ-шю

Ѹа-вѣ-и-ствѣ-ни-га-во-га-сло-ва-ро-къ-шю

Ѹа-вѣ-и-ствѣ-ни-га-во-га-сло-ва-ро-къ-шю