

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

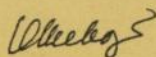
ШЕВЧУК ОЛЕНА ЮРІЇВНА

УДК 783 (477) (09)

КИЇВСЬКИЙ НАСПІВ  
У КОНТЕКСТІ ЦЕРКОВНО-МОНОДИЧНОГО СПІВУ  
УКРАЇНИ та БІЛОРУСІЇ XVII – XVIII ст.  
(ДЖЕРЕЛА, ЖАНРИ, РИСИ СТИЛІСТИКИ)

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



Київ – 1999



00761977 (.)

Дисертацією є рукопис.

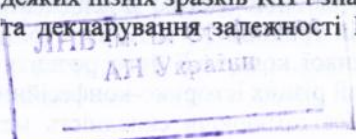
Робота виконана на кафедрі теорії  
академії України ім. П.І.ЧайковськогоНауковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор **ГЕРАСИМОВА-  
ПЕРСИДСЬКА ІРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА**Офіційні опоненти: - доктор мистецтвознавства, провідний науковий спів-  
робітник Інституту мистецтвознавства, фольклорис-  
тики та етнології ім М.Т.Рильського НАН України  
**ПАРХОМЕНКО ЛЮ ОЛЕКСАНДРІВНА**- кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри  
історії української музики Національної музичної  
академії України ім. П.І.Чайковського  
**ГУСАРЧУК ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА**Провідна установа - Одеська державна консерваторія ім.А.В.Нежданової,  
кафедра історії музики та музичної етнографіїЗахист відбудеться «28» вересня 1999 року о 15 год.30 хв. на засіданні  
спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття  
наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім.  
П.І.Чайковського за адресою: 252001, Київ - 1, вул. Архітектора Городецького, 1-  
3/11, 2-й поверх, ауд. 36.З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної  
академії України ім. П.І.Чайковського (252001, Київ - 1, вул. Архітектора  
Городецького, 1-3/11).Автореферат розісланий «26» серпня 1999 рокуУчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент

КОХАНИК І.М.

Витоки церковного співу в Києві сягають часу офіційного прийняття Давньою Руссю християнства – кінця X ст., а можливо й IX – часу появи в Києві перших християнських церков. Якщо спочатку опорою для старокіївського співу була греко-візантійська традиція<sup>1</sup> й співочий досвід охрещених раніше слов'ян (болгари, македонці, морави й ін.), то впродовж віків він набув питомих давньоруських рис. Добре помітною є стилістична окремішність українських наспівів, зафіксованих у перших збережених нотолінійних ірмолоях кінця XVI ст. (хоча тоді вона майже не була відображена у відповідних назвах). Протягом XVII-XVIII ст. ряд монодій отримує нову для того часу назву – НАП'ЯЛУ КІЄВСКОГО. Київський наспів (КН) поширюється в Україні й Білорусії, а з середини XVII ст. – і в Росії (*Києвський распѣв*), де фіксується як у знаменних, так і в нотолінійних збірках, в одноголосому й багатоголосому вигляді. Нині КН широко застосовується у східнослов'янському богослужінні (особливо у вигляді хороших обробок - анонімних та композиторських) а також поступово входить до світової концертної практики (почасти завдяки діячам культури як в Україні, так і в діаспорі).

З моменту виникнення традиція давньоруського церковного співу київської генези була безперервною: то посилюючись, то слабнучи, вона постійно відроджувалася й набувала в різні епохи нових якостей. Особливе значення в історичній перспективі розвитку співочого мистецтва має КН, який є «містком» між культурами давнього і нового часу. Безперечно, що через дослідження КН XVII-XVIII ст., зафіксованого п'ятилінійною нотацією, доступною для вірогідного прочитання, пройде шлях до опрацювання співочих пам'яток Київської Русі. Все це визначає **актуальність** проблем (як історичних, так і теоретичних), пов'язаних із дослідженням київського співу.

Поява КН в рукописах XVII ст. належала до новацій тогочасного періоду, якому були властиві постійні зміни в сфері культури. Особливості тієї епохи відзначалися в багатьох працях – як історичних і культурологічних (М.С.Грушевський, І.Я.Франко, митр.І.Огієнко, Д.С.Лихачов, Г.К.Вагнер та ін.), так і спеціальних медієвістичних (о.І.Вознесенський, о.Д.Разумовський, о.В.Металлов, М.В.Бражников, М.Д.Успенський, Ю.В.Келдиш, С.С.Скребков, Н.О.Герасимова-Персидська, Т.Ф.Владишевська, Н.С.Серьогіна, С.В.Фролов, Б.Н.Шиндін, Л.П.Корній, О.С.Цалай-Якименко, Ю.П.Ясіновський, І.Є.Лозовая та ін.). Серед багатьох проблем розвитку музичного мистецтва XVII-XVIII ст. проблема самобутності КН викликала постійний інтерес – як у XIX, так і в XX ст. Найбільше вона досліджена російськими вченими (в аспекті зіставлення КН із російським знаменним розспівом) і отримала вкрай суперечливе розв'язання – від визначення окремих самобутніх рис КН (о.І.Вознесенський) та визнання національних особливостей його стилістики (С.Скребков) до констатації ідентичності деяких пізніх зразків КН і знаменного розспіву (М.Потулов, о.В.Металлов) та декларування залежності КН від знаменного (А.В.Преображенський).



<sup>1</sup> Це засвідчує встановлена вченими адекватність візантійської та давньоруської нотацій одних і тих самих піснеспівів.

Українські дослідники з діаспори (О.Кошиць, П.Маценко) трактували КН як першоджерело старого знаменного співу Київської Русі (ця гіпотеза, на жаль, ними підтверджена бути не могла - через зосередження нотних джерел староукраїнського походження в архівах Росії). Іншими українськими вченими КН згадується дотично до різних явищ співочої культури (О.С.Цалай-Якименко, Л.П.Корній, Ю.П.Ясіновський, Г.М.Васильченко-Михно) або в зв'язку з написанням загальних оглядових праць з історії української музики (о.П.Бажанський, М.Грінченко, Б.Кудрик, П.Маценко, М.Антонович, О.Шрер-Ткаченко, М.Боровик, Л.Корній).

Побіжний розгляд КН в наукових працях, наявне протистояння позицій вчених засвідчують неадекватне осмислення історії КН, а тому дають право звернутися до її розгляду. Враховуючи основний гальмівний момент для розвитку наукової думки про КН – нестачу джерел, – автор вважав за необхідне розглянути це явище на широкому *матеріалі*. **Джерельною базою** дослідження стали опрацьовані автором *de visu* (у 1981-1998 рр.) 500 ірмолоїв із рукописних фондів таких установ, як Інститут рукопису Національної Бібліотеки України ім. В.І.Вернадського, Київ (далі ІР); Львівська Наукова Бібліотека ім. В.Стефаника; Національний Музей Українського Мистецтва, Львів; Харківська Наукова Бібліотека; Російська Державна Бібліотека, Москва (далі РДБ), Бібліотека Московської консерваторії; Національна Бібліотека Білорусі, Мінськ; Biblioteka Narodowa, Варшава (далі - НБВ); Бібліотека Чарторийських, Краків. З метою порівняльного аналізу використовуються також публікації наспівів у факсимільному виданні ірмолоїв із зібрання Центральної Державної Бібліотеки в Бухаресті, здійсненому Є.Тончевою, а також у збірниках та монографіях о.І.Вознесенського, М.Д.Успенського, Н.О.Герасимової-Перидської, Л.П.Корній.

Проаналізований обсяг матеріалу вичерпно представляє **об'єкт** дослідження – *піснеспіви* XVII–XVIII ст. різних жанрів із різноманітними наспівами на церковно-слов'янські тексти, а також *рукописи*, що їх містять. **Предметом** розгляду є *зв'язки* між КН та іншими спорідненими явищами, встановлені на різних рівнях побутування співочого мистецтва – в структурі ірмолою, у жанровій системі піснеспівів та в умовах багатонаспівності (серед інших наспівів) – зв'язки, що дозволяють виявити специфічні риси КН.

**Хронологічні рамки** залученого матеріалу обмежуються віком ірмолоїв (кінець XVI – початок XIX ст.).

**Територіальний обсяг** визначається межами українсько-білоруських православних епархій та митрополій на території Речі Посполитої до 1667 р., від цього часу й у складі Московської держави, тобто від Слобожанщини до Варшави, від Вільна, Троку і Ковна – до Дністра.

Головною **метою** дослідження є розгляд КН в українській церковноспівочій традиції XVII-XVIII століть, розробка органічної, внутрішньо несуперечливої концепції його розвитку, яка репрезентує КН в умовах складної протидії різних історико-конфесійних чинників.

Усвідомлюючи складність мети, якої намагалося досягти не одне покоління вчених, автор здійснює дослідження поетапно, вирішуючи послідовно ряд завдань:

– здійснити джерелознавчий аналіз КН; встановити обсяг наявних його пам'яток, їхню часову і територіальну розповсюдженість, хронологію появи назви КН у XVII-XVIII ст., причини надання назви, розкрити градації змісту назви залежно від масштабів зіставлення КН із різними наспівами;

– дослідити жанрово-літургічні особливості піснеспівів КН, розкрити зміну стилістичних ознак КН у процесі його еволюційних перетворень;

– схарактеризувати риси стилістики КН через зіставлення його з некиївськими, визначити його конфесійну належність, співвідношення з одноголосими наспівами та партесним багатоголоссям.

Дослідження здійснене із застосуванням комплексної – джерелознавчої, жанрово-літургічної та музикознавчої – методики аналізу піснеспівів. Його послідовність – від пошуку, атрибуції, відбору, згромадження емпіричних даних до аналізу – визначило широке застосування спеціальних методик допоміжних історичних дисциплін, як палеографія, філігранознавство, джерелознавство, а також (із допоміжною метою) дешифровка знаменної помітної нотації. Синхронічне й діахронічне порівняння наспівів – «у просторі» (варіантні розбіжності) і «в часі» (еволюційні зміни) – здійснювалося за допомогою текстологічних «партитурних» зіставлень, апробованих сучасною медієвістикою. Композиції наспівів проаналізовано за загально-музикознавчою методикою. Художньо-композиційна довершеність найбільш складних наспівів наочно показана в нотному записі через рядково-віршове розташування – «аналітичну нотацію» (вперше була застосована Є.Гіппіусом у музичній фольклористиці).

Перехід від аналізу емпіричних даних на рівень умовиводів є відповідальним за вибором методологічних засад узагальнень. Доведено, що загально-методологічне значення в процесі розгляду художніх явищ епохи середньовіччя має спеціальний жанрово-літургічний підхід (Е.Веллес, Е.Вернер, Г.К.Вагнер, С.С.Аверінцев, В.В.Бичков, Д.С.Лихачов та ін.). Розкриття на прикладі візантійської й давньоруської літератури й мистецтва індивідуальності кожного жанру, специфіки «жанрового мундиру» твору (Д.С.Лихачов) надає можливість застосувати методику жанрового аналізу в процесі розгляду співочого мистецтва. Відзначений підхід частково апробовувався в окремих працях о.І.Вознесенського, І.А.Гарднера, о.Б.Ніколаєва, Н.О.Герасимової-Персидської, Т.Ф.Владимирської, І.Є.Лозової, І.Ф.Безуглової, Г.М.Васильченко-Михно. Набутий дослідниками досвід використовуємо в роботі в процесі здійснення жанрового аналізу піснеспівів.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві розроблено цілісну концепцію розвитку КН в XVII-XVIII ст., вирішується ряд завдань, які сприяють досягненню мети:

– віднайдено потужний шар співочої культури XVII-XVIII ст., осмислено його сутність (наскільки дозволяють наявні дані), створені рукописний каталог опрацьованих пам'яток та збірник наспівів XVII-XVIII ст., розроблені принципи їхньої атрибуції, завдяки чому встановлено походження деяких співів (із назвами та безіменних);

– суттєво оновлена методика жанрового аналізу піснеспівів; визначено вісім критеріїв, які складають внутрішньо взаємопов'язану систему обов'язкових ознак піснеспіву;

– розроблена (вперше у вітчизняній медієвістиці) типологія видів багатонаспівності; проаналізовані стильові «координати», у яких існував КН; розкрито його місце серед інших наспівів; вперше доведено різний час походження самого КН та його назви.

**Практична цінність.** Положення дисертації автор використовує у зв'язному спецкурсі «Давня українська духовна музика (XI-XVII ст.)» (Київський Національний Університет культури і мистецтв); вони можуть бути застосовані і в дисциплінах «Аналіз музичних творів» (монодія), «Історія української музики», «Музична текстологія» та інших, спеціалізованих за темою давньої вітчизняної музики (писемна традиція).

**Апробація роботи** здійснена в процесі обговорення на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної Академії України, а також у доповідях автора на Всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях в Україні (Київ: 1987, 1990, 1995, 1997, 1998), Росії (Москва: 1987, 1996), Польщі (Люблін: 1992).

**Структура дисертації:** вступ, три розділи, висновки, список літератури (270 позицій), список рукописних джерел, перелік умовних скорочень, нотні приклади, додатки (А-В). Основний текст дисертації включає 178 сторінок (до нього входить 12 таблиць), загальний обсяг – 225 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, формулюються мета, завдання роботи й основні підходи до дослідження, визначені його об'єкт, предмет, територіальні й хронологічні рамки. У процесі аналізу літератури розглядається історія обраної проблематики в українській та російській медієвістиці. Висловлено думку, що результати досліджень російськими вченими *київського расп'ява* за російськими рукописами й Синодальними виданнями стосуються лише пізніх російських редакцій КН, проте не розповсюджуються на автентичний український КН XVII-XVIII ст. Підкреслене значення монографій про КН о.І.Вознесенського та д-ра П.Маценка. Доведена недостатня ознайомленість вчених XIX-XX ст. із українськими рукописами. Розкрита суперечливість поглядів дослідників, яка стає приводом до здійснення нових розвідок. Характеризується значення вживаної термінології («наспів», «розспів»). Роз'яснена множинність орфографічних норм написання церковнослов'янських текстів (відповідно до мовних особливостей різних пам'яток)

**Розділ 1** – «КН у контексті ірмолюю типовой структури XVII-XVIII ст.» – має джерелознавчий зміст. Ірмолюю, що досліджувався в минулому (частково) І.П.Сахаровим, О.В.Смоленським, о.І.Вознесенським, а в наш час – Ю.П.Ясіновським, не характеризувався під кутом зору розміщення в ньому місцевих наспівів (у тому числі й КН). Тому в 1.1 подається стисла характеристика структури ірмолюю та варіантів розташування місцевих наспівів, яка узагальнює пошуковий досвід автора.

Ірмолой – вельми оригінальний українсько-білоруський вид східно-слов'янської церковної нотної збірки. Структурі будь-якого рукопису властива синтетичність, яка реалізується через сполучення чотирьох принципів упорядкування піснеспівів.<sup>1</sup> Кожен домінує в одній частині або в декількох: літургічний, за послідовністю відправи – в Обиході (1 ч.); календарний – у Стихирарі, Тріоді, Обиході пісному (IV ч.), осмогласний – в Октоїхові, Подобнах, ірмосах Октоїха (II, III ч.), ірмосах святкових та тріодних (IV ч.); жанровий – на рівні всієї збірки, а іноді в межах окремих частин. Багатоскладовість ірмолю дає право вважати його своєрідним «жанровим конволютом» – об'єднанням частин, різних за змістом, принципами упорядкування та різним історичним часом формування наспівів (полістадіальність).

Вивчення ірмолю дозволило встановити ступені вірогідності розташування місцевих наспівів у розділах збірника. Зустріти їх можна (від найбільшої до найменшої вірогідності): в Обиході простому, Стихирарі святковому та Обиході пісному, Октоїхові й Подобнах, серед ірмосів Тріоді; не зустрівся КН серед ірмосів Октоїха. В 1.1 розглядаються й можливості розподілу переписувачами жанрових груп між розділами збірки. Встановлено, що через варіантність їх розташування (як і через часте дописування піснеспівів на чистих аркушах поміж розділами) зустріти місцеві наспіви можна на будь-якій ділянці простору збірки.

1.2. Найчастіше із місцевими наспівами вживалися постійні піснеспіви *Обиходу*, яким відводили місце переважно на початку книги. Тут розташовані недільні (святкові) Всенощна і Літургія (в монастирях Літургія щоденна). Кількісно цей розділ охоплює невелику частину ірмолю (всього від 2 до 30 аркушів із кількох сотень), проте в якісному відношенні роль цих співів визначна: вони складають приблизно половину відправ, їх *незмінну основу*, котра заповнюється щодня іншими співами, змінними за календарем (див. розділ 2).

1.3. У процесі розгляду ірмолю автором віднайдено 113 піснеспівів КН (різні співи представлені одиницями, десятками або сотнями рукописних версій).<sup>2</sup> Датування збірок (за філігранями) дозволило встановити послідовність появи назви «*нап'ялу кїевського*» протягом XVII-XVIII ст. біля різних піснеспівів (табл. 1.3). Географія ірмолю вказує на поширення назви КН на всій території православних епархій Речі Посполитої: від 1620-1630-х рр. – у Західній та Центральній Україні, від 1650-х – у Білорусії, а також, від середини XVII ст., в Росії (нами розглядаються лише ірмолю, укладені там українськими співаками).

За текстологічною репрезентованістю можна виділити три групи КН. 1) Дуже швидко – від 1620-х до 1650-х рр. – окреслився *центральний репертуар* КН, що зустрічатиметься у XVII-XVIII ст. часто і повсюдно. Це обиходні піснеспіви: «Благослови, душе моя, Господа» й «Блажен муж» із Всенощної та пісні-гімни з Літургії вірних: «Іже херувими», «Милость мира», «Достойно і

<sup>1</sup> Ю. Ясіновський визначає три з них (окрім першого), розповсюджуючи кожен назву на всю структуру книги. Див.: Ясіновський Ю. П. Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові навірствування: Автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. – К., 1998. – С. 21.

<sup>2</sup> Порівняльний аналіз дозволив долучити до КН ще принаймні 15 обиходних піснеспівів, які у збірках безіменні.

праведно», «Свят, Свят, Свят», «Осанна во вишніх» (два наспіви), «Благословен грядий», «Аминь», «Поєм Тя («Тебе поєм»); кирилический «Хвалѣте Господа с небес», запричасна «Алилуйя», ектенія, кондак «Возбранной Воеводѣ» (Обиход пісний).

2) Протягом XVII-XVIII ст. «київськими» іменувалися деякі співи, що з'являлись у цих самих службах, але *час від часу*: «Святей Боже», «Достойно естъ», «Єдин свят», «Кирие, елейсон». Під кінець XVII ст. інтенсифікується процес присвоєння назви КН у західноукраїнських рукописах - як жанровим циклам (богородичні поминальні, причасні, блаженні, катавасія молебну на 8 гл.), так і окремим піснеспівам («Всяко диханіє», «Возбранний Воеводо»).

3) Решта співів має поодинокі визначення КН в окремих рукописах, виявляючи досить цікавий поділ на дві групи. А) - дуже зрідка виписувані співи Всенощної та Літургії КН, що містяться в раних західноукраїнських збірках 1620-1670-х рр. (деякі і в пізніх центральноукраїнських кінця XVIII ст.), це «Прийдіте, поклонимся», «Величай, душе моя, Господа», «Слава во вишніх Богу», «Преблагословенна еси», «Утверди, Боже», «Сподоби, Господи», «Єдинородний Сине», «Свѣте тихий». У білоруському рукописі кінця XVII ст. виписаний цикл Євангельських та Пасхальних стихир, перші з яких є дуже рідкісними для складу ірмолюя. Для всіх названих співів в інших рукописах майже немає зразків для текстологічних зіставлень, тому вони є, на нашу думку, «текстологічними раритетами».

Б). Друга група піснеспівів, найменованих київськими *зрідка*, є, навпаки, надзвичайно розповсюдженою й наявною в переважній більшості рукописів - але без атрибутів. Найменування КН вони отримують в окремих ірмолюях, переписаних у Росії, причому, в XVIII ст. воно проставляється біля тих піснеспівів, які в XVII ним не означаються. Це Літургія Передосвячених Дарів, стихирі подібні, окремі співи свят і Посту (кондак Різду, світилен «Плотію уснув»), стихирі на молебін Богородиці (вони входять до збірок нечасто). Ця група, на відміну від попередньої, виявляє найкращі можливості для текстологічних досліджень.

1.4. Порівняльний аналіз засвідчив, що основу репертуару КН склали давньоруські піснеспіви - як осмогласні, так і неосмогласні. Натомість декілька КН - греко-балканського походження. Так, КН світильна «Плотію уснув» походить від болгарського «Слава и нинѣ» 5 гл. та болгарської херувимської [НБВ акс.2932, 1631 р.]. Болгарські співи без назв часто включаються до Літургії КН («Да исполнятся уста наша», «Достойно естъ» та ін.). Є й безіменні українські, мелодично споріднені з новоболгарськими, як от наспів «Да молчит всяка плоть» (кін.XVII - XVIII ст.), названий «київським» о.І.Вознесенським.

Хронологічні межі застосування назви КН фактично збігаються з часом існування самого ірмолюя, хоча й зі зміщенням початкового етапу на два десятиліття. Це означає, що найдавніші примірники кінця XVI - перших двох десятиліть XVII ст. атрибутів КН не мають. Та все ж поява назви КН в 1620-х рр. не тотожна появі самих піснеспівів: більшість їх містилася в рукописах вже до часу надання їм цієї назви (наводяться приклади). Отже, розповсюдження назви КН з 1620-х рр. свідчило не так про поповнення півночі традиції - вона

диції – вона була вже сталою – як про територіальне поширення самого найменування (динаміка й причини цього процесу обґрунтовуються в розділі 3).

**Розділ 2 – «Жанрові ознаки піснеспівів КН».** Визначення жанру й жанрових властивостей піснеспіву є першим кроком до розуміння його церковности, священно-літургійного змісту. Протягом декількох десятиліть характеристика їх була табуйованою, а по відношенню до церковної музики заохочувалися виключно естетичні підходи. «Секуляризація» методології, здійснювана протягом декількох десятиліть, призвела до хибного сприйняття стилістики наспіву як самоцінної художньої реалії, відособленої від дійсного змісту піснеспіву. Насправді ж жанрова основа церковного мистецтва, яка охороняється Уставом, дає йому право в літургійному сенсі слугувати часткою богослужб, а в художньому дійсно складає базу для формування виразово-стилістичних засобів.

У розділі 2 розглядаються два основних жанрових комплекси співів КН. 1-й – *осмогласні*, які у складі вечірні й утрени (Всенощної) є *змінними* (йдуть за календарем або співаються на потребу). 2-й – *незмінні* з Всенощної та Літургії (частково *осмогласні*, здебільшого т.зв. *неосмогласні*).

2.2. На рівні кожного піснеспіву як літургійно-художньої єдності його сакральний зміст втілюється через сукупність обов'язкових, уставно-канонічних ознак. Кожен характеризується за вісьмома ознаками (І.Ф.Безуглова була запропонована послідовність із шести ознак, яка доповнюється в роботі до рівня вияву системних зв'язків між обов'язковими властивостями співів).<sup>1</sup>

Зміст текстів залежить від жанру. Для *змінних* співів це уславлення святих у дні їхньої пам'яті (подобні), згадка подій Євангелія в неділю на утрени (стихири Євангельські), прослава свята (стихири і тропар Пасхи, кондак Різду, стихира й канон у Вербну неділю, кондак Акафісту Богородиці). Співи з молебнів мають подячний характер (стихири Богородиці, кондак Ісусу Сладкому), або благальний (катавасія); натомість поминання містять молитви за упокій померлих.

Зміст *незмінних* піснеспівів не пов'язаний з певною пам'яттю за календарем. Всенощна передає історію людства й Старозавітної Церкви від моменту створення світу до провісництва спасіння, а кінець утрени налаштовує на молитовне одухотворення пов'язане з очікуванням близької за часом Літургії; це кульмінація храмового дійства, яка потребує від людини спеціального духовного підготування, особливого настрою, що виникає за участі у Всенощній. Неповторність і неповторюваність будь-якого моменту в динамічному розгортанні Літургії обумовлюють те, що кожний постійний піснеспів, включений до неї, є особливим за змістом і уставно-літургійним значенням. Не входячи до жанрових груп (окрім причасних), вони не жорстко пов'язані з осмоглассям, тому часто визначаються як неосмогласні.

2.3. Зі змістом співу пов'язана його функція. *Змінні* осмогласні співи є переважно *однофункційними*, тобто не виконуються в інших відправах у якомусь іншому значенні. Що ж до *постійних*, вони за функційними ознаками

<sup>1</sup> Безуглова И.Ф. Каноническое и индивидуальное в творчестве роспевщиков XVII века (Опекаловский роспев): Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. - Л., 1982.

поділяються на групи. Окремі постійні тексти входять тільки до однієї відправи - або до Всенощної, або до Літургії й мають у кожній з них своє власне, специфічне значення, тобто є, як і змінні, однофункційними. Деякі тексти спільні для обох відправ, причому з однаковою функцією - молитви «трисвяте», «Отче наш», отпуст, та ін.

Серед постійних співів є й *багатофункційні* – ті, які, переходячи з відправи до відправи, дещо змінюють своє призначення, а іноді й жанрову назву. Так, неодноразово в добовому колі виконуються псалми «Благослови, душе моя, Господа» (як 1-й антифон ізобразительний Літургії – і як «предназначательний» псалом Всенощної); «Благословлю Господа» (отпуст Всенощної й Літургії – і причасний Літургії Передосвячених Дарів); «Хваліть Господа с небес» (хвалитний псалом до стихир Утрени – і причасний Літургії в неділю) та ін. (табл. 2.1).

Окрім псалмів, в різних циклах виконували і багатофункційні тексти греко-візантійського походження: «О Тебѣ радується» (сідална 8 гл. із Октоїха – задостойник Літургії св. Василя Великого); «Возбранной Воеводѣ» (молитва наприкінці 1 часу в Великий Піст – кондак Акафісту Богородиці в суботу 5-го тижня Великого Посту); «Святий Боже» (частина славословія Великого утрени – гімн у Літургії вірних); зустрічається і в інших відправах); «Достойно естъ» (гімн після канону утрени – гімн у Літургії вірних) та ін. Це тексти особливо ємного змісту, які призначалися Уставом для виконання декілька разів протягом церковної доби і слугували нерозривному внутрішньому взаємозв'язку добового циклу.

2.4. Частота виконання піснеспіву строго закріплена за жанром і прямо впливає на його здатність до еволюційних змін. Частота виконання *змінних* співів невелика. Типовим для осмогласся є виконання піснеспіву із періодичністю «столпа» Октоїха - один раз на 8 тижнів, 6 разів на рік. Найрідше виконуються співи свят і Великого Посту - один раз на рік (це не стосується Літургій пісного циклу), частіше йдуть співи «на подобен». Молебни та панахиди відправляються принагідно (вселенські громадянські панахиди - до 8 разів на рік).

*Постійні* піснеспіви добового кола виконуються найчастіше за інші: Літургія - щодня або щотижня та в свята, Всенощна - щосуботи та перед святами, не менш як 52 рази на рік. Хоча незмінних співів (у порівнянні зі змінними) мало, постійна наявність у богослужінні зумовлює їхню велику питому вагу, пов'язану із «позакалендарною», «надкалендарною» функцією жанрів добового циклу.

2.5. Давні способи виконання змінних піснеспівів, вироблені протягом 1 тис. н.е. і раніше, спираються на *діалогічну* основу (антифон, епіфон, іпофон, респонсорій та ін.<sup>1</sup>). Це різноманітні масштабні композиції замкненої будови, де чергується читання й спів або «спів зі співом» (почергове виконання хорами - «ликами»). Так виконуються стихири із псалмами, канон та ін.

<sup>1</sup> Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность, система и история: В 2 тт. - Т.1. - Нью Йорк, 1978. - С. 82-87.

Спосіб виконання *незмінного* пісенспіву - від початку до кінця - є безперервним, подібним до пісні, і має назву «гімнічний» або «пѣсенний» (херувимські, «Достойно єсть», причасні, ін.).<sup>1</sup> Тому до багатьох постійних пісенспівів у медієвістиці застосовують назви «пісні» або «гімни», які є (як жанрова назва, що вказує на спосіб виконання) тотожними. Цей спосіб передбачає не включення пісенспіву до діалогічної композиції замкненого типу, а входження його до контексту всієї відправи як дійства діалогічно-наскрізного.

2.6. Співвідношення «текст - наспів». Здавня канонізованим у системі осмогласся (серед *змінних* співів) є виконання «*на подобен*», яке закріплює декілька текстів за одним - «типовим» - наспівом (стихири подобні). Широко представлені назвою КН і самогласні, в яких осмогласний наспів призначений лише для одного тексту. «Самопсенні» КН (тут до тексту прикріплюється один неосмогласний наспів, такими є світильні) зустрічаються рідше. Особливу роль у репертуарі КН відіграють подобні - завдяки їм КН охоплював значно більшу кількість текстів святым, аніж є в самому циклі, отже і звучав він упродовж року в дні пам'яті святих досить часто.

Стосунки «текст - наспів», типові для *постійних* співів, - інші: кожному незмінному текстові належить його *власний* наспів, через що основні співи Літургії є, за визначенням Уставу, самопѣсенними або самопѣсними. Своєрідним розвитком цього принципу є розспівування текстів причасних всіх днів тижня на наспів причасного неділі «Хвалѣте Господа с небес» КН.

2.7. Ступінь розспівності більшості осмогласних *змінних* співів КН коливається між силабічним (речитатив, силабо-мелодика) та невматичним. Очевидно, масштабність замкнених циклічних діалогічних композицій, згадана вище, якнайкраще узгоджується з компактністю співів, що до них входять. У святкових співах на окремих силабах зустрічаються й мелодизовані «вставки», фітні розспіви Стихири Євангельські).

Вид розспівності тексту в більшості *незмінних* співів КН також переважно нескладний - силабомелодичний або невматичний (стихирарний), який залишився таким, вірогідно, з давніх часів. Невелика частина *постійних* текстів КН Всенощної й Літургії розспівана, навпаки, дуже широко. Їхня значна протяглість зумовлена функційно (супровід довгих епізодів дійства) і була передбачена ще давніми Устамими (херувимські, причасні із приспівом «алилуйя», молитви Літургії св. Василя Великого та ін.). В деяких обиходних КН присутні всі види інтонування (змішаний вид).

2.8. Композиція. Силабічна, невматична й перехідна силабо-невматична будова властива формотворчим елементам *змінних* осмогласних співів - поспівкам, які по-різному узгоджуються зі словесним рядком. Окрім нормативної для осмогласся поспівкової структури, розглядається й відмінний тип побудови самогласного КН - наскрізний (стихира «Днесь благодать»).

Композиція кожного *постійного* обиходного співу досить оригінальна, що виявляє прагнення церковних композиторів пізнього середньовіччя створити вишукані, високо мистецькі, композиційно неповторювані обиходні співи на різні тексти. Для кожного пісенспіву була розроблена своя система ароч-

<sup>1</sup> Там само. С. 86.

ності композиційних одиниць, якими можуть бути найрізноманітніші обсяги - мотиви, поспівки й розгорнені «інтонаційні блоки» (термін Л.Мазуркевич<sup>1</sup>). Принципи компонування неосмогласних співів почасти розвивали традиції формотворення, що визначилися в осмогласі (вкраплення у поспівкову структуру довгих фітних «переливів»). У цьому напрямі досягається значна різноманітність композиційних структур (вона найкраще помітна при їх позначенні літеросполученнями).

2.8. Еволюція змінних осмогласних співів відносно повільна, тобто, вони мають досить консервативну природу. Окрім рідкісного виконання, на це справляє вплив і їхня належність до осмогласся: норми будови осмогласних співів не допускають значної змінності, яка би порушила визначеність гласових характеристик. Повільна еволюція є надзвичайно важливим жанровим чинником, який дає підстави для припущення про давнє походження столпових мелодій (особливо - силабічного складу).

Що ж до постійних співів, часте виконання спричиняє інтенсивність їхньої еволюції, а також призводить до застосування багатьох обиходних текстів із декількома наспівами (розділ 3). Змінності обиходних піснеспівів у часі сприяли також їх ослаблені зв'язки з осмоглассям. Окрім цього, до змін тяжів складний мелос розлогих піснеспівів: XVII століття стало початковим етапом їхнього спрощення та уніфікації.

Отже, результати жанрового аналізу доводять, що піснеспіви з двох жанрових комплексів КН мають цілком різні уставно-літургічні й музичні особливості. Кожна осмогласна жанрова група включає певну кількість співів, що мають однакові функції й однорідні поетико-музичні характеристики. Це означає, що в такій давній формі існування жанру як жанровий цикл або жанрова група родові ознаки панують над індивідуальними, а кожний піснеспів осмогласного циклу має порівняно деіндивідуалізований характер. Що ж до постійних піснеспівів, індивідуальність змісту, функції (функцій), наспіву, композиції дозволяє вважати кожний з них самостійним піснеспівом-жанром.

Якою ж мірою представлені київським наспівом ці жанрові комплекси? Результати текстологічного аналізу засвідчують, що по-різному. До змінних піснеспівів назва КН дописується в цілому нечасто, в окремих рукописах, тому ці випадки є в певному розумінні винятковими. До незмінних співів Всенощної й Літургії - навпаки, постійно (лише до окремих зрідка, див. 1.3), вони є стабільним репертуаром в ірмолоях і так само часто отримують атрибуцію КН. Важливо, що як осмогласся, так і цикл «Всеношна - Літургія» не представлені київським наспівом повністю, вичерпно. Це означає, що назву КН співам надавали не лише з огляду на жанр або на причетність до певної відправи, а для цього існували й інші причини.

**Розділ 3 - «Київський наспів у контексті багатонаспівності».** Багатонаспівність - можливість існування декількох наспівів на один і той самий

<sup>1</sup> Мазуркевич Л.Е. Об одной композиционной структуре в Херувимской песни знаменного распева // Древнерусская литература. Источниковедение: Сб. науч. тр. - Л., 1984. - С. 199.

текст<sup>1</sup> - це типологічна властивість вітчизняного церковно-півного мистецтва, широко представлена у час його розквіту - 2-й половині XVI-XVII ст. (у давньоруський період - значно меншою мірою), яка охоплює переважно співи Обиходу - Всенощної й Літургії. У складній багаторівневій системі багатонаспівності обиходних текстів функціонували наспіви, різні за часом і місцем походження. Типовий вияв цього такий, що один і той же піснеспів виписувався в рукописах двічі-тричі підряд із різними мелодіями; серед таких груп часто зустрічаємо й КН. Розкриваючи причини розспівування одного тексту різними наспівами, пропонуємо наступну класифікацію видів багатонаспівності.

**Функційна багатонаспівність (ФБ)** представляє *різні традиційні наспіви* для одного й того ж тексту у різних його функціях.

**Територіальна (синхронічна) багатонаспівність (ТБ)** репрезентує *близькі традиційні наспіви* для одного й того самого піснеспіву в одній і тій самій його функції.

**Часова (діахронічна) багатонаспівність (ЧБ)** об'єднує *різні нетрадиційні наспіви* для одного піснеспіву в одній і тій же функції.

У розділі 3 вжито спеціальну термінологію. За визначенням автора, **варіанти** - близькі наспіви, що відрізняються окремими деталями мелодичного розгортання. **Релакції** - групи наспівів, що об'єднуються за стійким комплексом ознак, та відрізняються від інших груп саме за його наявністю (редакцію може представляти й один наспів). **Мелотип** (мелодичний, мелодико-півчий, мелодико-співочий тип) - усталений мелодико-ритмічний контур, спільний для варіантів, редакцій.<sup>2</sup>

3.1. **ФБ**, яка об'єднує різні мелотипи одного тексту відповідно до різних його функцій, умов застосування, тісно пов'язана із жанрово-канонічною природою співів. Це один з найдавніших видів багатонаспівності, який виник на вітчизняному співочому ґрунті (окремі «пари» текстів віднайдені нами у знаменних ірмолоях XVI ст.) і усталився у традиції кожного храму.

Нами визначено два випадки виникнення ФБ. 3.1.1. *Один і той самий текст* отримував різні наспіви за умови включення його до *різних відправ* (про це йшлося у 2.2). Особливість виконання поліфункційного тексту полягала в тому, що дуже часто в одній відправі він виконувався **речитативно**, а в іншій - **наспівно** (значно рідше - наспівно в обох відправах, деколи - речитативно в обох). Речитативні піснеспіви, про які знаємо із змісту відправ, в ірмолоях виписувалися рідко, побутуючи в усній традиції. Мелодії ж, навпаки, фіксувалися часто, оскільки складніше піддавалися запам'ятовуванню. Важливо, що розспівані версії багатфункційних текстів часто іменувалися «київськими». Отже, вказівку на КН переписувач міг надати мелодизованій версії з огляду на той речитатив, з яким даний текст виконувався в інший час.

3.1.2. Інший вид ФБ пов'язаний із виконанням *однієї відправи у різні дні - буденні, недільні та святкові*. Застосування версій відповідало простій зако-

<sup>1</sup> Фролов С.В. Многогоспешность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII-XVIII веков): Сб. науч. тр. - Л., 1983. - С. 12-47.

<sup>2</sup> Див. п.2 у списку публікацій автора на стор. 16 реферату (с. 22).

номірності: для повсякденного вжитку призначали речитативну (силабо-мелодичну) версію співу, для неділь та свят - урочисту наспівну. Найпоширенішим прикладом змінності наспівів є херувимська пісня (див. 3.3), а також псалом-тропар «Бог Господь», для якого в україно-білоруських збірках іноді подається два мелотипи - силабічний та наспівний. Вони зустрічаються і без назв, і з назвами (відповідні): *рускоє - виленскоє, днівній - простой, буденній - простий, простое - киевский, днівніє - воскресний, малій - повседневний* та ін.<sup>1</sup> Отже, атрибуцію КН має розспіваний текст «Бог Господь», представлений також іншими назвами, почасти, вказівкою *виленскоє*, яка свідчить про розповсюдження загального мелотипу КН і у Вільно.

3.2. ТБ охоплює, як і ФБ, лише традиційні піснеспіви. Кожен із них був репрезентований у різних співочих осередках своїми варіантами. 3.2.1. Чотири співи з Обиходу - псалми «Блажен муж» та «Благослови, душе моя, Господа», задостойник «О Тебѣ радується» та кондак «Возбранной Воєводѣ» - мали в Західній Україні власну редакцію - *острозький* (ОН) та близький до нього *руський* наспіви, дещо відмінні від КН. Стійкою жанровою рисою кожного з чотирьох співів була його композиція, натомість стилістичні відмінні між КН та ОН проявлялися через деталі мелодичного оформлення структури. Важливо, що кожен піснеспів виявляв свої власні рівні реалізації редакційних розходжень, що зайвий раз доводить індивідуальність кожного незмінного «піснеспіву-жанру» з Обиходу.<sup>2</sup>

Відміннями між ОН та КН псалму «Блажен муж» є: 1) замкненість в ОН (розімкненість у КН) 3 й 8 поспівок, 2) наявність в ОН виразного пунктирного звороту на початку приспіва «Алилуйя» (своєрідна «візитка» ОН), 3) додаткові звороти в ОН на кінці довгих мелорядків вірша й приспіва.

Критеріями диференціації ОН та КН кондака «Возбранной Воєводѣ» є: 1) ритм чергування кадансових поспівок на кінці довгих мелорядків, відповідно ААВВВ та АААААА; 2) різне ладове оформлення початкових поспівок у 2-му та 4-му мелорядках.

Якщо різниця між ОН та КН у псалмі «Блажен муж» простежується лише на рівні деталей музичного синтаксису, то у кондаку й співах «Благослови, душе моя, Господа» та «О Тебѣ радується», окрім цього, помітна і значна різниця у мірі розгорненості наспівів: ОН цих трьох співів значно коротший за КН та більш однорідний у ритмічному відношенні, а звідси й вищий ступінь злитості мелодичної лінії. Континуальність ОН майже не дає підстав для вичленування із суцільного мелорядка окремих конструктивних блоків (тому стосовно ОН можливе лише укладання узагальнених композиційних схем).

Різний масштаб трьох піснеспівів ОН та КН якоюсь мірою відбиває специфіку народно-пісенного розспіву у Західній та Центральній Україні (Придніпров'ї): у Західній він більш архаїчний, стислий, у Центральній - орнаментований, розвиненіший. Особливим багатством відзначається інтонацій-

<sup>1</sup> Окрім вказаних пар, у збірках виписувався й болгарський наспів «Бог Господь», також призначений для свят, неділь.

<sup>2</sup> Частковий розгляд ОН та КН трьох піснеспівів (окрім «Благослови, душе моя, Господа») здійснено у статті: О.Цалай-Якименко, Ю.Ясіновський. Музичне мистецтво давнього Острога // Острозька давнина. - Т.1. - Львів, 1995. - С. 74-89.

ний зміст КН «Благослови, душе моя, Господа» та «О Тебѣ радується», де синтезовані а) інтонації давньоруського церковного речитативу й поспівкового осмогласся, б) стилістика греко-балканської азматичної калофонії, в) регіональний народно-пісенний стиль орнаментального роззв'ичування основного контуру наспіву. У порівнянні з КН ОН виглядає як архаїзований, строгий (можливо, більш давній) його різновид.

Відміни між КН та ОН, як бачимо, перевищують рівень варіантних розбіжностей і дають право вважати їх редакціями мелотипів. Кожна з них об'єднує ряд варіантів. До ОН за композиційними ознаками тяжіють західноукраїнські безіменні (зокрема, *бучацькі*), білоруські, деякі львівські (із стародруків) та *руський* наспіви. В цілому на кінець XVII ст. ОН набув значно більшого поширення, аніж КН - мабуть, завдяки його «простішому» мелодизмові. З 2-ї половини XVII ст. почали з'являтися наспіви із змішанням ознак КН та ОН (за нашим визначенням - *києво-острозькі*), часто під назвою «київський» зустрічаємо ОН («Возбранной Воєводѣ», «Блажен муж»).

Київському наспівові за композиційними ознаками близькі деякі центральноруські без назв, *супрасльські* (СН) та *межигірські* (МН).

3.2.2. Наспиви *Межигірського монастиря* [IP 112/645С, серед. XVII ст.], розташованого на північ від Києва, вражають широкою мелодизованістю, яка за масштабами перевищує й КН. Прийоми розширення основного контуру вказують на інтегрування в межигірському наспіві принципів двох регіональних традицій - орнаментального поліського стилю (монастир розташований в ареалі Полісся) і неорнаментального наддніпрянського. МН є мелодично найбагатшим місцевим варіантом КН.

Безсумнівним є зв'язок КН з *печерським* (ПН), який іноді виявляється і в злитті назв (*києво-печерський*). Разом із тим, це позначення різного рівня: ПН є монастирським, КН - загальнорозповсюдженим. Таким чином, ПН, будучи в X ст. історичним джерелом КН, стає у XVII ст. його частиною. Нами відзначено два випадки їхніх взаємин - по-перше, збіг (спорідненість), по-друге, відмінність. Якщо виключити можливість помилки в найменуванні ПН, можна припустити, що у Києво-Печерській Лаврі - могутньому центрі православної культури - ПН підлягав більш активному розвитку й видозмінам, натомість широкорозповсюджений КН усталювався і консерватизувався у віддалених місцевостях (підтвердження діалектики стосунків «периферія - центр»).<sup>1</sup>

3.2.3. Надзвичайно важливе значення для прояснення генези КН мають його спорідненість і збіг (окремих піснеспівів) зі співами *монастиря Супрасльського* (Західна Білорусія, нині Польща).<sup>2</sup> Заснований вихідцями з Києво-Печерської Лаври, він розвивав традиції київського монастирського співу, тому *супрасльські* наспіви кінця XVI ст. є хронологічно першими відомими нам варіантами й редакціями КН, зафіксованими нотолінійною нотацією. Репертуар монастирського збірника [IP 1-5391] відбиває повну сформо-

<sup>1</sup> ПН очікує на окреме дослідження, яке дозволить уточнити й характер його взаємин із КН.

<sup>2</sup> Коногоя А.В. Супрасльський ірмологион // Советская музыка. - 1972. - № 2. - С. 117-121.

ваність музичної компоненти богослужіння у жанрово-стилістичному сенсі: розроблена мелодика й композиційна структура піснеспівів, система зв'язків між співами Всенощної та Літургії, осмоглассям і неосмоглассям. Оформленість СН та їх подібність до КН дозволяють визначити час формування як тих, так і інших як XVI ст. Створювалися ж обиходні наспіви Всенощної КН та спорідненої з нею Літургії КН, починаючи з середини XV ст. - після уведення на Русі Єрусалимського Уставу, за яким до богослужіння була включена Всенощна.

3.3. Для **ЧБ** характерне застосування в співочій практиці XVII-XVIII ст. *нових* наспівів (НН) - нетрадиційних, якими розспівувався переважно текст херувимської пісні (значно рідше - причасних). Хоча НН обчислюються одиницями (а традиційні співи - сотнями й тисячами), саме їх поява красномовно свідчить про тенденції демократизації церковно-монодичного співу. Про це ж говорять і такі стильові ознаки НН, як тональна ладова система, куплетна форма, часом пісенна мелодика. У 3.3. характеризуються три групи НН, які підтримують різні зв'язки в системі півчої культури того часу: 1) пов'язані із КН та греко-балканськими, 2) пісенні мелодії, використовувані у партесних концертах та 3) наспіви з «Богогласника».

Спорідненістю з КН відзначаються поодинокі НН 1-ї половини - середини XVII ст. - *скитської* [РДБ 379-90], *слуцької* й *подгорської* [IP 1-3367, без назви в IP ДА Л 91, 2 ч. XVII ст.] херувимських. Остання наближається, щоправда, у першу чергу, до греко-балканської калофонії, а вже через неї до КН, що спираються на ту саму основу.

Друга група НН, відомих з 2-ї половини XVII-XVIII ст., має яскраво виражений пісенний характер (у рукописах вони майже завжди безіменні). Через ясну секвенційну побудову (першої половини наспіву) вони легко піддавалися гармонізації, через що й використовувалися у *партесних* творах.<sup>1</sup>

Третя група НН - мелодії духовних пісень XVII-XVIII ст., виданих згодом уніатськими ченцями-Василіянами у «Богогласнику» (Почаїв, 1791). Їх застосовували для розспівування херувимської у православних храмах ще на поч. XIX ст. (IP I-5386). Доповнюючи традиційний співочий репертуар, наспіви духовних пісень у стильовому плані з ним не стикалися.

Значна різниця між давнім і новим співом все ж не виключає певних взаємин між ними у системі багатонаспівності. Розповсюдження як інонаціональних, так і НН визначило потребу наіменування традиційних - для швидкого виокремлення їх у збірці серед інших. Для цього застосовували назви *по древньому преданію*, *по преданію церковному*, *старожитний*, *простий* (тобто звичний, узвичаєний, свій). «Емблемою» свого стала й назва *києвское*, яка за своїм значенням синонімічна попереднім.

У цілому, за рідкісними винятками, і НН, і українсько-білоруська партесна творчість, яка культивувалася здебільшого у мирському парафіяльному середовищі православних братств із великих міст, орієнтації на давню традиційну монодію не виявляють, через що інтонаційні зв'язки між багатоголоссям

<sup>1</sup> Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. - М., 1983. - С.30, 45, 46.

та КН відсутні. Тому належить розрізняти КН та інші реалії XVII-XVIII ст. із «київською атрибуцією» («київські граматики», «київські воспівки», «київська школа музики»), які застосовувалися переважно до сфери теорії й практики нового партесного співу. Назву ж КН надавали протягом XVII-XVIII ст. виключно традиційним монодичним співам православної генези (хоча уживався він і Уніатською Церквою - у XVII ст. - у Білорусі, у XVIII ст. - і в Правобережній Україні). Приклади надання назви КН піснеспівам інших стилів поодинокі (локальні) й на загальному тлі є винятками.

Часто здійснювали найменування *київським* для його відмежування від *грецьких, південнослов'янських, великоросійських* наспівів, з якими він зіставлявся як загальноукраїнський. Типовим є розміщення поруч Літургії КН св.Іоанна Златоустого й Літургії *болгарської* св.Василія Великого (часто вона безіменна й представлена одним піснеспівом, через що важко піддається атрибуції).<sup>1</sup>

Географія назви дозволяє припустити, що «київський» - не так вказівка на місто, як етно-конфесійно-територіальне позначення, адекватне за сенсом терміну «Київська Русь» й відповідне за рівнем поняттям *болгарський, грецький*, ін. Давню генезу КН підтверджує його близькість співам кінця XVI - поч. XVII ст. *Київська* та *старосвіцька* херувимські (2 чв. XVII) - це один і той самий піснеспів, близький *супрасльському* (1598-1601). Отже, історія обиходних співів КН, записи якого почали з'являтися з 2-ї чверті XVII ст., починається принаймні у XVI ст., коли він не мав ніяких назв або позначався по-іншому.

У висновках підсумовуються результати дослідження. Розгляд КН, здійснений (вперше в історії музичної медієвістики) на широкому джерелознавчому матеріалі., дозволив визначити час появи назви КН, ступінь його розповсюдженості, історичної тяглості й еволюційної змінності, а також конфесійну належність та сутність взаємин із іншими наспівами. Стисло викладається концепція розвитку КН у XVII-XVIII століттях.

1. Кульмінаційний етап розвитку вітчизняного монодичного мистецтва, що ознаменував останнє його піднесення, був пов'язаний почасти з організаційною реформою Церкви - уведенням на Русі у XV ст. Єрусалимського Уставу, за яким до богослужіння увійшла Всенощна. Протягом 2-ї половини XV-XVI століть відбулося формування основних наспівів Обиходу - як Всенощної, так і пов'язаної з нею Літургії. У цей же період був уведений і репертуар Октоїха (недільні і тижневі співи).

2. Обиходні піснеспіви стали (в порівнянні з давньоруськими осмогласними) якісно новим жанрово-стилістичним явищем. Кожний обиходний спів має власний комплекс індивідуальних рис і може вважатися самостійним «піснеспівом-жанром». Поява їх, викликана потребою збагачення співочого мистецтва, визначила стилістичний злам у давній традиції, «узаконення» поруч із старим знаменним співом нових художньо-стилістичних норм.

3. Співи, які пройшли інтонаційну кристалізацію у XVI ст., до 1620-х років лишалися у збірках безіменними, отримуючи локально-місцеву назву

<sup>1</sup> Порів. із: «Літургія КН не має альтернативних варіантів в одному рукописі». - Ясіновський Ю.П. Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверстування: Автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. - К., 1998. - С.37.

лише у виключних випадках (*монастиря супрасльського*). Починаючи з 1620-х рр. традиційні пісенспіви найменуваються КН (і по-іншому) - в зв'язку з інтенсивним розширенням багатонаспівного контексту. Це поява нових мелодій, територіальних редакцій і нових парафраз давніх співів, широке розповсюдження греко-балканських, а також партесного багатоголосся. Переважна більшість КН мала на практиці «двійників» - інші наспіви на ті ж канонічні тексти. Традиційні співи отримували різноманітну атрибуцію (*старий, древній, КН* та ін.) для швидкого визначення їх у збірках серед останніх. Важливо, що надання назв припадає на той час, коли пісенспіви вже були повністю сформованими - отже, поява найменувань «спізналася» за їх формуванням і була зумовлена зовнішнім чинником.

4. Найрозвиненіші в мелодичному сенсі *супрасльські, межигірські* та КН інтегрували інтонації 1) наспівної неосмогласної церковної речитації та давньоруського поспівкового осмогласся, 2) греко-балканської калюфонії азматиків та 3) прийоми українського регіонального (поліського) народно-пісенного орнаментування.

5. Неповний жанровий склад осмогласних і неосмогласних КН пов'язаний із випадковим набором жанрів пісенспівів некиївських наспівів, які з'являлися на практиці і «у відповідь» яким найменовувалися КН. Переважній більшості питомих вітчизняних співів цю назву так і не було надано. Почасти це мотивується відсутністю зовнішнього імпульсу – появи «двійника», який "спровокував" би проставлення назви біля традиційного пісенспіву.

6. Атрибуція «київським» відбувалася у XVII-XVIII ст. вибірково - іноді, навіть за наявності пари, назву відповідному українському співу не надавали. Відомо на сьогодні кількість КН (до 120) значно менша, наприклад, наявних греко-балканських (до 300). Частина традиційних співів взагалі не була записана в збірках через їхнє усне побутування (незафіксований КН). Нотовані ж співи часто не іменувалися – через необов'язковість цього, саму собою зрозумілу їх вітчизняну генезу. Отже, позначення КН надане значно меншій кількості пісенспівів, аніж могло бути.

7. Для чотирьох обиходних пісенспівів у Західній Україні була сформована власна редакція мелотипів - *острозький* наспів. Окремі тексти в Україні й Білорусії вживалися з декількома мелодіями. Решта співів представляє єдину церковно-співочу традицію православних єпархій Речі Посполитої. Різниця між варіантами наспівів не спростовує їхньої спільності, яка мала принципове значення для формування монолітності монодичної культури у складний для Православної Церкви історичний час. Як спадкоємець здобутків музичного професіоналізму Київської Русі український церковно-монодичний спів може називатися *київським співом*, наіменованою частиною якого є *київський наспів XVII-XVIII століть*.

Положення дисертації викладені у таких публікаціях:

1. О проявлении закономерностей средневекового художественного мышления в живописи и музыке (на материале отечественного профессио-

нального мистецтва XV-XVI століть) // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. - К.: Муз. Україна, 1989. - С.133-141 (0,5 др.а.).

2. До питання про самобутність київського розспіву (за матеріалами нотних рукописів кінця XVII-XVIII ст.) // Українська музична культура минулого і сучасності у міжнародних зв'язках: 36. статей молодих музикознавців України. - К.: Київська держ. консерваторія, 1989. - С.16-45 (1,1 др. а.).

3. Überblick über die altrussischen Notationen // Altrussische Music. Einführung in ihre Geschichte und Probleme / Grazer Musicwissenschaftliche Arbeiten. B.10; hrsg. von N. Gerasimova-Persidskaia. - Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1993. - P. 57-70 (1 др.а.).

4. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVII-XVIII ст.) // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. - К.: Київський держ. ін-т культури, 1995. - С. 86-107 (0,7 др.а.).

5. Об атрибуции киевского распева в многораспевном контексте украинской певческой культуры XVII-XVIII вв. // Київське музикознавство: 36. ст. - Вип.1. - К.: Київське держ. вище музичне училище ім. Р.М.Глієра, 1998. - С. 14-27 (0,6 др.а.).

6. Жартівливе голосіння (нотатки медієвіста) // Проблеми етномузикології: 36. наук. праць / Упоряд. О. Мурзина. - Вип.1. - К.: Вид-во Націон. муз. академії України ім.П.І.Чайковського. - С. 222-228 (0,3 др.а.).

### **Шевчук О.Ю. Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII-XVIII ст. (джерела, жанри, риси стилістики). - Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім.П. І. Чайковського, Київ, 1999.

Дисертація присвячена розгляду піснеспівів із назвою «київського напльу» (КН) у контексті церковно-монодичного співу XVII-XVIII ст. в Україні й Білорусії. Вперше в українському музикознавстві КН постає в багатоманітності його зв'язків, встановлених на різних рівнях існування співоного мистецтва - у контексті ірмолю, у жанровій системі піснеспівів та в умовах багатонаспівності. Досліджена структура ірмолю під кутом зору розміщення у ньому місцевих наспівів, встановлена хронологія надання назви КН різним співам протягом XVI-XVII ст. Суттєво оновлена в дисертації методика жанрового аналізу співів, систематизовано критерії церковно-співоного жанру, визначені жанри всіх КН. Уперше розроблена типологія видів багатонаспівності; розкрито риси стилістики КН через зіставлення його з іншими наспівами. Дослідження підтверджує формування КН (Обиход) у XVI ст. після прийняття на Русі Єрусалимського Уставу й надання назви КН у XVII-XVIII ст. лише традиційним вітчизняним співам православної генези з метою їхнього відмежування від піснеспівів іншого походження.

*Ключові слова:* історія української музики, давньоруська монодія, пізньосередньовічне професійне музичне мистецтво, гімнографія.

**Shevchuk O.Yu. Kievan Chant in the Context of the Church-Monodic Singing of Ukraine and Byelorussia in the 17th-18th Centuries (sources, genres, stylistic traits). - Manuscript.**

Ph.D. (Candidate) Dissertation in Music, speciality 17.00.03 - Musical Art. - The National Tchaikovsky Musical Academy of Ukraine, Kyiv, 1999.

The dissertation examines chants, called «kievsky naspiv ("napil")» (KN) in the context of church monodic singing of the 17th-18th centuries in Ukraine and Byelorussia. For the first time in the Ukrainian musicology, the KN are shown in their multifaceted connections with church music, established on the basis of the existence of different levels of church vocal art: in context of the Heirmologia, according to the genre system of chants and the church multi-chant conditions. The structure of Heirmologia is investigated in accordance with the presence of local chants there; the chronology of the giving the name KN to various chants during the 17th-18th cent. is established. The dissertation considerably restores the method of the chant's genre analysis, systematizes the criteria for the church chant's genre, determines all the genres of KN chants. For the first time, the typology of multi-chant church singing is elaborated; the KN's stylistic traits are uncovered through their correlation with other local church tunes. The investigation confirms that KN (Obyhod) were formed in the 16th cent., after the establishment of the Jerusalem Typicon in Russia and proves, that during the 17th-18th centuries the name KN was acquired solely by traditional native Orthodox chants in order to distinguish them from chants of different origin.

*Keywords:* The History of the Ukrainian Music, The Old-Russian Monody, The Late-Mediaeval Professional Music Art, The Hymnography.

**Шевчук Е.Ю. Киевский напев в контексте церковно-моноподического пения Украины и Белоруссии XVII-XVIII вв. (источники, жанры, черты стилистики). - Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Киев, 1999.

Работа посвящена исследованию КН в многообразии его связей, устанавливаемых на разных уровнях существования певческого искусства - в контексте ирмолая, в жанровой системе и условиях многоиспевности. Впервые существенно расширяется источниковедческая база исследования КН (500 рукописных книг из архивов Украины, Белоруссии, России, Польши).

В главе 1 исследуются содержание и структура ирмолов с точки зрения размещения местных напевов. Определена степень вероятности их расположения в различных частях ирмолая. Анализ рукописей позволил выявить 113 песнопений КН, по-разному характеризующихся с точки зрения возможности их текстологического анализа (от одной до нескольких сотен версий). Установлена хронология присвоения названия КН разным песнопениям с 1620-х гг. до начала XIX века.

В главе 2 содержится жанровый анализ песнопений КН. Характеризуются два жанровых комплекса КН - изменяемые в чине вечерни и утрени (осмогласные) и неизменяемые из Всенощного Бдения и Литургии (единичные осмогласные и т. наз. неосмогласные). Автором обновлена методика жанровой атрибуции песнопений (на материале КН), которая осуществляется сообразно 8 критериям: содержание текста, функция / функции, частотность исполнения, способ исполнения, вид распевности, отношение «текст - напев» (подобны, самогласны, самопесные), композиция, интенсивность эволюционных преобразований. Результаты анализа показали яркое различие уставно-литургических и музыкальных свойств песнопений из двух жанровых комплексов КН. По-разному характеризуются они и текстологически: если изменяемые представлены единичными случаями наименования КН, то неизменяемые являются его центральным репертуаром.

В то же время и уставная последовательность «Всенощная - Литургия» и, тем более осмогласие, не репрезентируются киевским напевом исчерпывающе: в составе Обихода есть традиционные песнопения без атрибуции КН, то же касается выбора и состава отдельных осмогласных жанровых циклов. Это означает, что отнесение к службе или жанровому циклу само по себе не было действительной причиной присвоения данного названия, а для этого имелись другие причины.

В главе 3 устанавливается, что объективным основанием для наименования песнопений «киевскими» был многороспевный контекст. Разрабатывается типология видов многороспевности, вводятся понятия *функциональная* (ФМ), *территориальная* или *синхроническая* (ТМ) и *временная* или *диахроническая* многороспевность (ВМ). ФМ представляет различные традиционные напевы - силлабический и распевный - для одного и того же текста, используемого в разных службах. Другая разновидность ФМ включает различные напевы одного и того же песнопения для седмичного или праздничного дня. Из пары напевов на один текст в сборниках фиксировался, как правило, мелодизированный, который и получал наименование КН.

ТМ объединяет варианты и редакции одного и того же песнопения. Автором освещено соотношение КН и *острожского* как центральноукраинской и западноукраинской и редакций одного мелотипа (они существовали для 4 обиходных песнопений). Напев *Межигорского монастыря* (на Киевщине) представляет наиболее богатый в мелодическом отношении местный вариант КН. *Печерский* напев демонстрирует различное отношение к КН (в зависимости от песнопения) - от буквального до едва улавливаемого сходства. Важнейшее значение имеет совпадение и сходство КН с напевами *Супрасльского монастыря* (кон. XVI в.): их родство позволяет отнести формирование КН к XVI веку - времени мелодического оформления песнопений Всенощного Бдения (введено согласно Иерусалимскому Уставу в XV веке) и родственной ему в мелодическом отношении Литургии.

ВМ включает «*новые*» напевы (НН) XVII-XVIII вв. на текст херувимской песни (реже - причастных), созданные на основе: 1/ греко-балканских и КН (*скитская, слуцкая, подгорская* херувимские), 2/ песенных мелодий (безымянные) и 3/ напевов духовных песен, вошедших впоследствии в

«Богогласник» (1791). Как правило, НН не получают в XVII-XVIII вв. названия КН; несоотносимо оно и с *партесным* украинско-белорусским творчеством, развивающимся не на основе традиционной монодии. Атрибуция КН - как и ремарки «старый», «древний» и т.п. - давалась в Украине в XVII-XVIII вв. преимущественно монодическим традиционным песнопениям. Использовался КН и Греко-Католической Церковью, однако и в униатских ирмолоях название КН присваивалось исключительно песнопениям православного генезиса. Примеры присвоения названия КН песнопениям других стилей единичны (локальны) и на общем фоне являются исключениями.

Наименование КН осуществлялось с целью отличия его и от *греческих, южнославянских, великороссийских*, с которыми он сопоставлялся как общеукраинский. Часто наблюдается размещение рядом Литургии КН св.Иоанна Златоустого и *Литургии болгарской* св.Василия Великого (нередко она безымянна).

Выборочность жанрового состава КН, отмеченная в главе 2, объяснялась: 1/ ограниченностью репертуара тех некиевских напевов, «в ответ» которым он именовался; 2/ такой особенностью ирмолоев, как отсутствие в них текстов многих традиционных песнопений (преимущественно силлабического и силлабо-невматического склада), бытующих в устной традиции («незафиксированный КН»); 3/ необязательность наименования (в принципе). В связи с указанными причинами безымянным осталось большинство традиционных напевов. В работе предлагается считать всю совокупность украинских монодических песнопений *киевским роспевом* («київський спів»), наименованной частью которого является *киевский напев XVII-XVIII ст.*

Ключевые слова: история украинской музыки, древнерусская монодия, позднесредневековое профессиональное музыкальное искусство, гимнография.

---

Підписано до друку 20.08.99 р. Формат 60х90/16.  
Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.  
Наклад 100. Зам. 332.

---

м. Київ-5, вул. Червоноармійська, 57/3, к.201.  
Товариство "Знання" України  
Видавництво та оперативна поліграфія  
227-41-23, 294-71-27

АВ 43.364

Мист.

Мист