

## ДЕЩО ПРО УКРАЇНСЬКУ ЦЕРКОВНУ МОНОДІЮ ТА ПРО НАЗВИ ЗНАМЕННИЙ І КИЇВСЬКИЙ РОЗСПІВИ

Українська церковна монодія, тобто одноголосний богослужбовий спів Української Церкви, належить до видатних досягнень української музичної культури. Довгі сторіччя (десь від 10 до 17) церковна монодія була чи не найрепрезентативнішим речником музичної культури Русі-України й мала незаперечний вплив на музичний світогляд і музичний смак широких мас українського суспільства. Щойно десь під кінець 16 ст. церковна монодія на Україні почала поступатися перед партесною багатоголосною музикою та іншими виявами української музичної творчості і з часом зійшла на задній план. На західноукраїнських землях, особливо по селах та в маломістечкових українських церквах, одноголосний богослужбовий спів задержався в тій чи іншій мірі до наших днів.

Коли взяти ще до уваги факт, що українські церковні мелодії були часто опрацьовувані композиторами для хору, а також на різні лади використовувалися в індивідуальній творчості українських, російських, білоруських, болгарських та інших композиторів, тоді щойно можна повністю оцінити значення української монодії як для церкви, так і для загальної музичної культури, і то не тільки для української.

Про українську церковну монодію появилось дотепер небагато спеціальних досліджень. Тут треба згадати в першу чергу праці І.Вознесенського *Церковное пение православной Юго-западной Руси по ноттно-линейным ирмологам XVII и XVIII веков*<sup>1</sup> та *Осмогласные роспевы трех последних веков православной русской церкви: I. Киевский роспев, II. Болгарский роспев*<sup>2</sup>; Johannes de Castro *Methodus cantus ecclesiastici Graeco-Slavici*<sup>3</sup>, П.Маценка *Нариси до історії української церковної музики*<sup>4</sup> та нашу<sup>5</sup>.

Не можна поминути статей та заміток про українську церковну музику П.Маценка, О.Кошиця, Ф.Стешка, ну й *Історії української церковної музики* Б.Кудрика<sup>6</sup>, в якій, одначе, церковна монодія

<sup>1</sup> И. В о з н е с е н с к и й. Церковное пение православной Юго-западной Руси по ноттно-линейным ирмологам XVII и XVIII веков, Киев 1890; [2-е изд.]: Москва 1898.

<sup>2</sup> О н ж е Осмогласные роспевы трех последних веков православной русской церкви: I. Киевский роспев, II. Болгарский роспев, Киев 1888, 1893.

<sup>3</sup> Д е С а с т р о. Methodus cantus ecclesiastici Graeco-Slavici., Romae 1881.

<sup>4</sup> П. М а ц е н к о. Нариси до історії української церковної музики, Вінніпег 1968.

<sup>5</sup> М. А н т о п о в с з. The Chants from Ukrainian Heirmologia, Bilthoven 1974.

<sup>6</sup> Б. К у д р и к. Огляд історії української церковної музики, Львів 1937; [2-ге вид.: Львів 1995 — ред.].

розглядається досить таки по-мачушиному. У загальних працях про історію української музики присвячує тільки М.Грінченко церковній монодії більше уваги<sup>7</sup>. А.Рудницький у своїй праці *Українська музика*<sup>8</sup> говорить про церковну монодію дещо на сторінках 43-45, а в радянських виданнях — *Нариси з історії української музики*, ч. I.<sup>9</sup>, *Історія української дожовтневої музики*<sup>10</sup> та О.Я.Шреєр-Ткаченко *Історія української музики*, ч. I.<sup>11</sup> згадується про українську церковну монодію тільки кількома словами та й то принагідно при обговоренні партесної музики.

Правда, в літературі про російську церковну музику можна багато знайти про українську церковну монодію, але там говориться в першу чергу про ті церковні співи, що прийшли з українських земель в Московщину-Росію й там прийнялися та задержалися в церковній практиці. До того ж ці українські церковні співи, за дуже малими винятками, зачисляються не до української, але до російської церковної музики.

Тут варто зазначити, що навіть дехто з українців вважає багато українських церковних співів російськими тому тільки, що ці співи вживаються у російських церквах, і надруковані в російських синодальних нотних книгах.

Про початки церковної монодії на Україні не можна під цю пору ще нічого певного сказати. Правдоподібно появилася вона на українських землях разом з християнством, а перші дотепер відомі записи церковної монодії на українських землях походять з 11 ст. У часи княжої Русі-України записувалися різні жанри церковних співів в окремі книги: в *Ірмологіоні* були зібрані ірмоси різних канонів, в *Стихирарі* — стихирі і т.д.<sup>12</sup>

Усі ці співи належали до системи восьми гласів, мали своє — дотепер ще не розшифроване — безлінійне музичне письмо, що його пізніше на Україні звали *кулизмяним* (від знака *кулизма*, що

<sup>7</sup> М. Г р і н ч е н к о. Історія української музики, Київ 1922; 2-ге вид. Нью-Йорк, 1961, с. 63-79.

<sup>8</sup> А. Р у д н и ц ь к ий. Українська музика, Мюнхен 1963.

<sup>9</sup> Л. А р х і м о в и ч, Т. К а р и ш е в а, Т. Ш е ф ф е р, О. Ш р е е р-Т к а ч е н к о. Нариси з історії української музики, ч. I, Київ 1964, с. 113.

<sup>10</sup> Історія української дожовтневої музики, Загальна редакція та упорядкування О. Я. Ш р е е р - Т к а ч е н к о, Київ 1969, с. 70-71.

<sup>11</sup> О. Я. Ш р е е р - Т к а ч е н к о. Історія української музики, ч. I, Київ 1980, с. 66.

<sup>12</sup> Н. В о л к о в. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI-XIV веков и их указатель, Санкт-Петербург 1897; Хв. С т е ш к о. Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні, *Праці Українського Високого Педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі*, т. 1, Прага 1929, с. 425-440.

дуже часто вживався в цьому письмі), а в Росії знаменним (від знаків — знамен), або крюковим (від знака, званого крюк).

На українських землях в часи Київської Русі-України були й інші книги, в яких (крім інших співів) було поміщено багато кондаків, а тому ці книги пізніше почали називати *Кондакарями*<sup>13</sup>. Книги ці були писані своєрідним безлінійним музичним письмом, що в значній мірі відрізнялося від безлінійного музичного письма тогочасних Ірмологіонів, Стихирарів і т.д., а тому пізніше називали це письмо *кондакарним* чи кондакарною нотацією.

Церковні співи, записані в Кондакарях, відрізнялися від інших співів складнішою мелодикою. Кондакарі вийшли з ужитку десь у 14 ст.

Про походження церковних співів Київської Русі-України писалося багато, але однозгідної думки про це дотепер немає. Одні думають, що церковний спів прийшов на Україну з Візантії чи Близького Сходу, прямо чи через Болгарію, інші думають, що він сформувався вже в Київській Русі. В найновіших часах цій справі присвятив особливо багато уваги В.Беляєв у своїй праці *Древнерусская музыкальная письменность*<sup>14</sup>, а з українських авторів Мик.Грінченко в своїй *Історії української музики*<sup>15</sup> та П.Маценко, особливо у своїй праці *Конспект історії української церковної музики*<sup>16</sup>.

Не маючи наміру вирішувати понад столітньої дискусії про походження української церковної монодії та не бажаючи квестіонувати її українськості, завважу тільки, що деякі мелодії львівського *Ірмологіона* з 1904 року прозраджують деякі схожості з церковними мелодіями старої Візантії<sup>17</sup>. В післямонгольських часах на українських землях далі плекалися старі церковні співи з часів Київської Русі-України, а до них долучувалися нові мелодії та мелодичні варіанти, що поставали на Україні або були туди занесені з інших країн. Десь під кінець 16 ст. церковні одноголосні співи були переписані з старого безлінійного (кулізм'яного) нотного письма на українське 5-лінійне, що звалося ірмолойною нотою, київським знаменем чи

<sup>13</sup> Спробу розшифрування кондакарної нотації та цінні студії кондакарних співів подано в книзі: С. Floros. Das Kontakion, *Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur, Wissenschaft und Geistesgeschichte*, 34 Jg, Heft I, 1960; в і н ж е Die Entzifferung der Kondakarien-Notation, *Musik des Ostens*, Bd. 3, Kassel 1965.

<sup>14</sup> В. Б е л я е в. Древнерусская музыкальная письменность, Москва 1962.

<sup>15</sup> М. Г р і н ч е н к о, цит. пр., с. 64-68.

<sup>16</sup> П. М а ц е н к о. Конспект історії української церковної музики, Вінніпег 1973, с. 15-22.

<sup>17</sup> М. А н т о н о в с з. Die byzantinischen Elemente in den Antiphonen der ukrainische Kirche, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Jg. 43, 1959, S. 8-26; й о г о ж Ukrainische Hirmen im Lichte der byzantinischen Musiktheorie, *Musik des Ostens*, Bd. 5, Kassel 1969 (обидві статті у перекл. друкуються у нашому збірнику — *ped.*).

квадратною нотацією. Різні жанри церковних співів — ірмоси, стихири, степенні-антифони і т.п. — зведено в одну книгу, що на Україні звалася *Ірмологіон*, *Ірмолой* чи *Ярмолой*. Назва *Ірмологіон* по суті недокладна, бо *Ірмологіон* первісно містив у собі тільки ірмоси, але вона прийнялася в українській церковній практиці.

До українського нотного *Ірмологіону*, крім старих мелодій, що були переписані з кулізм'яного (знаменного) письма на 5-лінійне і які не мали жодних назв напіву в *Ірмологіоні*, ввійшли ще церковні мелодії, яких у старих кулізм'яних книгах ще не було. Одні з тих мелодій зачислялися в українських *Ірмологіонах* до київського, інші до болгарського, а ще інші до грецького напіву (*напѣлу*).

Розміщення різних жанрів церковних співів в одній книзі ставило перед укладальниками, переписувачами й видавцями українських нотних *Ірмологіонів* нелегке завдання. Кожний з них намагався на свій лад укласти цей музично й жанрово різноманітний матеріал так, щоб цей уклад був зроблений і за певними богослужбово-жанровими принципами й був вигідним для церковних співаків-дяків. Наслідок був такий, що кожний переписувач і видавець по-різному групував піснеспіви *Ірмологіону*.

Поминаючи всі більші або менші індивідуальні відхилення в укладі українських *Ірмологіонів*, можна в них знайти два основні принципи укладу: в рукописних 17-18 ст. та в перших друкованих *Ірмолоях* львівських (1700, 1709, 1757). Переважна більшість співів, що належать до системи 8 гласів, були згруповані в 3-х або 4-х групах, і вміщені в окремих частинах книги. В одній частині *Ірмологіону* подавалися догмати-Богородичні, сідальні, степенні-антифони та ірмоси усіх 8 гласів. Робилося це так, що найперше подавалися догмат-Богородичен, сідальні, степенні-антифони та ірмоси 1 гласу, а далі ті самі жанри 2 гласу, 3 і так аж до 8. У наступному розділі подавалися подібні 1, 2, 3 і т.д. аж до 8 гласу.

У третій частині *Ірмологіону* подавалися стихири та інші піснеспіви на різні неділі та свята, але вже не в порядку 8 гласів — від 1 до 8, а в календарному, себто співи різних гласів чергувалися в такому порядку, в якому впродовж року чергуються неділі й свята, під час яких виконувалися ці піснеспіви. В деяких рукописних *Ірмологіонах* 17-18 ст. за цим розділом ішов ще один розділ, в якому були подані столпові ірмоси в порядку від 1 до 8 гласа.

Крім тих основних піснеспівів, що були подані в усіх рукописних і друкованих *Ірмологіонах*, додавалися на самому початку (у вступній частині) *Ірмологіону*, або на самому кінці, ще й інші богослужбові співи, як ось деякі незмінні частини служби Божої та інших Богослужень, *Бог Господь* і *тропарі* 8-ми гласів, подекуди стихири

на *Господи воззвах* і ще деякі богослужбові співи. Кількість поданих тут піснеспівів, а подекуди й самі мелодії, були в різних Ірмологіонах різні. Подані на самому початку чи на кінці Ірмологіону, піснеспіви в деяких книгах мали назви напіву (*напѣлу*) — одні київського, інші болгарського<sup>18</sup>, ще інші грецького<sup>19</sup>, острозького і т.п.

Інший принцип укладу церковних піснеспівів зустрічаємо в почаївському *Ірмологіоні* з 1794 р. і львівському *Ірмологіоні* з 1904 р., що власне є передруком згаданого почаївського Ірмологіону. Тут зібрано усі без винятку піснеспіви, що належать до системи 8 гласів і поміщено їх разом у вісьмох розділах книги. У першому розділі поміщено всі гласові піснеспіви, *Господи воззвах*, догмат, богородичен і настиховні, *Бог Господь* і тропар, сідальні, степенні-антифони, ірмоси, подобни і т.д. 1 гласа, в другому розділі піснеспіви тих самих жанрів 2 гласа, і так аж до 8 гласу. В кінці Ірмологіону поміщено деякі негласові співи різних богослужень.

Гласові мелодії українських Ірмологіонів можна поділити на дві основні групи: одну групу творять мелодії наскрізні (*прокомпоновані*), де мелодична лінія розвивається від початку до кінця як одна структурна цілість і складається з музичного матеріалу, що постійно міняється і, хоч в різних уступах-реченнях мелодії того самого гимну, як і в мелодіях різних піснеспівів, що належать до того самого гласа, виступають ті самі мелозвороти — і то не раз по кілька разів, — але ці мелозвороти появляються чи то у змінній формі, чи в зміненому чергуванні або в комбінації сполучені з іншими мелозворотами й мелодичними формулами-*попівками*, так що мелодія церковного піснєпіву постійно розвивається й набуває нового профілю. Такий тип мелодики мають ірмоси, степенні-антифони, догмати-Богородичні та багато інших стихир, що співаються в різні свята.

---

<sup>18</sup> До співів, що в деяких українських нотних Ірмологіонах 17-20 ст. зачислені до болгарського напіву, належать в першу чергу *Бог Господь* і тропарі недільні під цю саму мелодію, кондак *Возбранной воеводи*, сідальні, стихири на деякі свята, напр., Михаїла, Петра й Павла, Онуфрія і т.п., деякі стихири *подобні*, канон на *Вѣханіє* (Цвітну неділю), *О тобі радується*, *Тебе одіючагося світом*, *Хваліте ім'я Господне*; зрідка: *Царю небесний*, *Господи воззвах* та інші. В багатьох Ірмологіонах ці співи не мають жодної назви напіву.

Деякі співи, що в українських Ірмологіонах зачисляються до болгарського напіву, в російських джерелах іноді зачислені до київського, киево-печерського чи *южно-руського* розспіву.

До найважливіших праць про болгарський напів треба зачислити: И. В о з н е с е н с к и й. Болгарский распев, Киев 1891; А. Н и к о л о в. Древнеболгарское церковное пение (по старым рукописям, относящимся к XVII и XVIII в.), Литургия, Санкт-Петербург 1905; *Вечерня*, Санкт-Петербург 1906.

<sup>19</sup> Під назвою *грецький напів* чи *грецкая* подано в деяких українських рукописних Ірмологіонах *Святий Боже* (Агіос о Теос) і Херувимську пісню; обидва піснеспіви з грецьким текстом.

Вчислені тут піснеспіви, за винятком деяких ірмосів, мають розлогу, щедро прикрашену мелізмами мелодичну лінію і великі динамічно-експресивні якості.

Другу, набагато меншу групу в українських Ірмологіонах творять мелодії, що їх можна назвати однорядково-строфічними. Тут кожний рядок тексту певного церковного піснеспіву співається під ту саму мелодію (мелодичну строфу). В одних жанрах, як наприклад, сідальних тропарях чи кондаку *Возбранной воєводи* болгарського напіву, мелодія (мелодична строфа), під яку співаються різні рядки-уступи тексту, залишається при всіх повтореннях майже без змін. В інших співах, як ось у тропарях, що співаються під ту саму мелодію, що й *Бог Господь*, мелодична строфа, під яку співаються різні рядки-уступи тексту, піддається більшим змінам, залежно від довжини (кількості складів) тексту, що його співається під дану мелодичну строфу.

Є ще в українських нотних Ірмологіонах і проміжні форми мелодій, як ось у стихирах на *Господи воззвах* чи в новіших варіантах мелодій тропарів *обичних* під мелодією *Бог Господь*. Така мелодія складається не з одного, але з кількох заокруглених мелодичних речень чи фраз — за термінологією Із.Дольницького *членів*, під які співається різні рядки тексту церковного піснеспіву<sup>20</sup>.

Варто також згадати, що в українських Ірмологіонах зустрічаються дві мелодії при деяких піснеспівах. У багатьох випадках одна з тих мелодій є спрощеним чи скороченим варіантом іншої мелодії. Іноді в рукописних Ірмологіонах 17 ст. для деяких текстів, як наприклад для канону на Цвітну неділю (на *Вѣханіє*) подано дві зовсім різні мелодії: одну з них причислюється до київського, а другу до болгарського напіву (*напѣлу*).

Мелодії деяких піснеспівів українського Ірмологіону, як ось мелодії догматів, степенних-антифонів, великої кількості ірмосів та стихир на різні свята, впродовж століть — від початку 17 ст. до наших часів — не зазнали глибших перемін, а деякі перейшли до найновіших Ірмологіонів в незміненому вигляді. Зате мелодії незмінних частин різних богослужень, а також *Бог Господь* і тропарів, перейшли за останні століття значні трансформації. В більшості випадків маємо тут до діла з пропущенням та упрощенням деяких мелозворотів. Велику еволюцію від початку 17 ст. до наших часів пройшли також мелодії канону, стихир, тропарів, що виконуються на празник Пасхи (Великдень).

Зміни мелодій у багатьох церковних піснеспівах, що відбувалися впродовж сторіч, можна пояснити тим, що ці мелодії виучувалися церковними співаками-дяками не з нотних книг, а з усного передання.

<sup>20</sup> І. Д о л ь н и ц ь к и й. Гласопіснец ілі напівник церковний, Львів 1894.

При вивченні піснеспівів з усного передання закрадалися, а то й свідомо вносилися різні зміни й перекручення. Так витворювалися нові місцеві варіанти й діалекти, а також поставали зовсім нові мелодії. Деякі з тих новіших мелодичних варіантів, і теж нові мелодії (чи мелодії, що первісно були відомі тільки в певних місцевостях чи монастирях) записувалися до новіших Ірмологіонів чи інших збірників, як ось до *Гласопісниця* Із. Дольницького в Галичині, *Простопінія* І. Бокшая на Закарпатті<sup>21</sup> і т.д.

Окремої згадки заслуговують співи Києво-Печерської лаври. Хоча ці співи здавна виконувалися в Лаврі імпровізованим багатоголоссям і появилися у збірниках Малашкіна та в Обиході Києво-Печерської лаври у формі хорової партитури, складеної на основі лаврського багатоголосся, та важливі вони й для пізнання різних варіантів українських ірмолойних співів. Партія другого тенора в партитурі киево-печерського Обиходу постійно виконує ті самі мелодії, що їх зустрічаємо в українських рукописних і друкованих нотних Ірмологіонах 17-20 ст.<sup>22</sup> При піснеспівах *Обиходу* Києво-Печерської лаври не подано жодних назв напіву чи розспіву, хоч між тими піснеспівами є такі, що в старих українських нотних Ірмологіонах зачислялися до київського та болгарського напівів.

Не можна поминути мовчанкою й тих українських церковних співів, що перейшли з України в Росію й задержалися там в церковній практиці та церковних книгах.

### Українські церковні співи в Росії

Розвиток церковних співів російської церкви тісно пов'язаний з Україною. Церковні музичні впливи з українських земель на російські йшли двома великими наворотами: 1) в домонгольські часи та ще деякий час після розпаду Київської держави, коли-то київські митрополити мали свій осідок у Володимирі над Клязьмою, а пізніше в Москві; 2) в часи козацької України, від середини 17 до другої половини 18 ст., а подекуди до початку 19 ст.

Церковні співи, перенесені з українського півдня на російську північ в домонгольських часах та безпосередно після монгольської навали, закоренилися там глибоко й, перейшовши деяку еволюцію, задержалися в російській церкві до новіших часів. Десь до 16 ст. на Московщині користувалися співами, принесеними з українських

<sup>21</sup> І. Бокшая. Церковное Простопініє, Ужгород 1906; пор. також: Ірмологіон: *Іrmologion grekokatolickij liturgijnyj spiv* Єпархії Мукачевської, Prešov 1970.

<sup>22</sup> Л.Д. Малашкін. Всенощное бдение по напеву Киево-Печерской Лавры, Москва 1888; Нотный Обиход Киево-Печерской Успенской Лавры, Киев 1910.

земель, так що церковні співи московської церкви надто не відрізнялися від церковних співів на Україні.

В 16 ст., коли московські володарі підкорили собі різні землі й міста, видно значні зміни в ділянці церковних співів Московщини. Велике значення для дальшого розвитку церковних співів російської півночі мало завоювання й приєднання до Московської держави Новгород Великого. З Новгороду переселено до Москви велике число населення, а в тому й визначних новгородських церковних співаків. Новгородці принесли з собою нові для Москви церковні співи-мелодії й поширювали їх у московських церквах. Вони перевели на Московщині реформу безлінійного музичного письма, уможлививши докладніше відчитування мелодій (напівів). Старі співи збагачувалися новими мелодичними прикрасами, віддзеркалюючи тим нахил тодішньої Москви до пишностей і блиску. Творилися нові мелодії й нові варіанти старих мелодій.

Різноманітність церковних співів у Москві була дуже велика. Є звістки, що троїцький головщик Логгин «полагал на один стих пять или шесть или десять разных роспевов [...]; он племянника своего Максима научил петь на семнадцать напевов разными знамены»<sup>23</sup>.

Церковні співи на Московщині кінця 16 й першої половини 17 ст. можна поділити на три основні групи:

1) старовинні церковні співи, принесені з давнього Києва на суздальсько-московські землі в часи домонгольські й післямонгольські, що з часом почали називатися знаменним розспівом;

2) демественний спів, що, на думку Й. Гарднера, прийшов до Москви з Новгороду Великого в другій половині 16 ст. Був це дуже багатий на мелізми спів: мелодія, пов'язана з одним словом тексту, була подекуди така довга, що запис тої мелодії забирав дві сторінки рукопису, причому, на одній сторінці вміщувалось 12-18 рядків. Цей демественний спів був дуже популярний на Московщині й виконувався при особливих нагодах як при царському дворі (наприклад, при вінчанні царів), так і в церквах при архиєрейських службах<sup>24</sup>.

3) путевой спів, запроваджений на Московщині в часи Івана Грозного. Спів цей виріс із старокиївського й був мелодично розвинутіший, ніж співи давнього Києва. Десь від середини 16 до середини 17 ст. уважався вершиною церковного співу.

Тут треба ще окремо вирізнити індивідуальну творчість новгородсько-московських майстрів церковного співу, в першу чергу Федора

<sup>23</sup> Д. Р а з у м о в с к и й. Церковное пение в России, Москва 1867, с. 166.

<sup>24</sup> J. von G a r d n e r. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation, München 1967.



Крестьяніна та його сучасників і послідовників, що були творцями т.зв. *великого (большого)* розспіву. Ця дуже цікава епоха церковного співу, дотепер, на жаль, ще як слід не досліджена й остаточної оцінки її поки що дати не можна.

Певним є, що крім великих зрушень і злетів, що мали місце під кінець 16 та на початку 17 ст. в церковній музиці тодішньої Москви були там і виразні прояви глибокого занепаду церковного співу. Сюди треба зачислити в першу чергу т.зв. *хомонію* і *аненайки*. Хомонія (хомовий спів) полягала в тому, що до богослужбових текстів впроваджувалось різні, не приналежні до того тексту голосні чи цілі склади: наприклад, замість *согрішихом* вимовлялося *согрішихомо*, замість *беззаконовахом* — *беззаконовахомо* і т.п. Дійшло до того, що причастен *В память вічную* вимовлялося *во памя ахабува ахате. Хехе вуее вѣчную охо бу бува, ебудуту праведе епихи ко хо бу бу ва*<sup>25</sup>.

Аненайки, первісно мелодичні формули, що вказували мелодію гласу, з часом переплутувалися та змішувалися з різними піснями. Все це, як і перемішання різних гласових мелодій, а до того й звичка співати різні частини Богослуження з різними текстами й мелодіями рівночасно, завело церковний спів у Москві у безвихідне становище:

«Бачили те майстри московські, але не могли дати собі з тим раду. Замість того, щоб науково створити нову, ширшу й певнішу підвалину і на ній усталити будівлю, що обіцяла бути тонкою й розкішною, вони полишили стару, тільки для її підтримки пустили силу вимудрованих в'язів та підпірок (ліца, фіти), що цілком заліпили ними і знищили всю красу будівлі[...]. І це спричинилося до того, що столітня будівля стала майже пустою, коли б не прийшла вчасно допомога з боку Південно-Західної Русі»<sup>26</sup>.

Назрівала потреба виправити церковні книги, вичистити тексти й мелодії від шкідливих наносів намулу. Прогресивні російські сили почали шукати виходу з ситуації. Але в тодішній Московщині не було відповідно освічених людей, які могли б провести належну реформу й виправити церковні книги. Треба було шукати порятунку в чужих. Одні — а між ними й цар Олексій Михайлович — поглядали у сторону греків, прислухаючись їхнім церковним співам. Між греками, одначе, навіть між тими, що перебували тоді в Москві, не було достатнього числа людей, які знали б слов'янську мову.

<sup>25</sup> С. В. С м о л е н с к и й. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого, Санкт-Петербург 1910, с. 37.

<sup>26</sup> *Православный собеседник*, 1864, кн. 3, с. 54-55 (цит. за: П. К о з и ц ь к и й. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування, Київ 1971, с. 19).

До того ж греки були зацікавлені в першу чергу в поширюванні своїх власних церковних співів.

Інші прогресивні сили тодішньої Москви, — а між ними московський патріарх Нікон — шукали порятунку в Києві. На Україні було багато людей — як українців, так і білорусів — з високою, дуже часто західноєвропейською освітою, які знали досконало не тільки церковнослов'янську, але й грецьку та латинську мови. До того ж на Україні вже давніше переведено відповідні реформи церковного співу, очищено його від налетів хомонії та переведено на нове 5-лінійне нотне письмо. Не диво, отже, що патріарх Нікон та визначніші московські вельможі, а навіть і сам цар, почали запрошувати, викликати, а то й силою забирати в Москву різних співаків, диригентів, композиторів і духовних, що визнавалися на музиці, й змушували їх демонструвати у Москві своє церковно-музичне мистецтво та доручали декому виправляти церковні книги. Українці принесли з собою свої одноголосні церковні співи, зібрані в Ірмологіонах, своє власне 5-лінійне нотне письмо, а до того ще й багатоголосну партесну музику, яка, незважаючи на залий спротив консервативних московських кіл, швидко поширювалася на всіх просторах московського царства<sup>27</sup>.

З приходом українців та білорусів до Москви наступив там сильний фермент. До всіх церковних співів, що були тоді знані вже в Московщині, долучилися ще й українські богослужбові співи, принесені українцями до Москви в другій половині 17 ст. і пізніше. Почалася боротьба різних напрямків, що спричинила не тільки перелом у російській церковній музиці, але й привела до розколу російської церкви.

Представники вкрай консервативного напрямку старовіри-розкольники рішуче відкидали всілякі реформи й оновлення як у богослуженнях, так і в церковному співі. Вони вповні відкидали не тільки українські, але й нові грецькі співи, що поширювалися тоді в Москві.

Поміркованіші хотіли виправити церковні книги та удосконалити старе *крюкове* музичне письмо. Для цієї мети у Москві створено 1655 і 1668 рр. спеціальну комісію, що стояла під проводом українця чи білоруса Мезенця. Комісія розглянула багато церковних книг, що охоплювали час «за чотиреста лѣт и вящше», вибрано з тих книг, що підхоже, зроблено потрібні редакції, удосконалено музичне письмо. Все було приготоване до друку. Навіть черенки для друку

<sup>27</sup> М. А н т о н о в и ч. Значення української партесної музики для російської музичної культури 17-18 ст., *Збірник на пошану Григорія Китастого, Упорядкування і редакція Якова Гурського* (=Українська Вільна Академія наук у США: Музикологічна секція), Нью-Йорк 1980, с. 39-55 (друкується у нашому збірнику — ред).

були вилиті. Та до друку не дійшло. Залишилася для нас тільки дуже вартісна праця Мезенця про крюкову нотацію *Извѣщеніе о согласнѣйших помѣтах*. Важлива ця праця тим, що пояснює різні знаки безлінійної крюкової нотації. Для нас цікава вона ще й тим, що там подається погляд Мезенця на українське походження церковних співів та музичного письма і назви поодиноких знаків того музичного письма, що вживалися на Московщині. У праці Мезенця з 1668 р., призначеній «требующим учитися пѣнія», читаємо: «Первіе же убо бѣша в началѣ сего знамени творцы и церковніи пѣснорачители, во [...] богоспасаемом градѣ Кіевѣ. По нѣколиких же лѣтѣх от Кіева сіе пѣніе и знамя нѣкими люборачители принесесея до великого Нова Града. От великого же Нова Града распростресея и умножися толиким долговременьством сего пѣнія ученіе, во вся градѣ и монастыри великороссійскія епархіи и во вся предѣлы их[...]»<sup>28</sup>.

Значні симпатії в деяких московських кругах мали греки, що жили в Москві й поширювали там свої новогрецькі церковні напиви.

Найбільш поступові кола Московської церкви й суспільства були прихильниками київського напрямку в церковній музиці, сприяли українцям та їхнім церковним співам, бачучи, що тільки українці можуть вивести Російську церкву та її церковні співи з занепаду.

Боротьба різних напрямів за впливи на богослужбові співи Російської церкви тривала аж до 1772 р., тобто до появи друкованих церковних нотних книг — синодальних видань у Москві<sup>29</sup>.

У приготуванні цього монументального видання брали участь українці й росіяни. Між українськими й російськими спеціалістами виникла гостра полеміка й конфлікт. Українські фахівці не погоджувалися ані з підбором церковних мелодій-напівів, зроблених російськими спеціалістами, ані з музичною редакцією вибраних співів.

Конфлікт закінчився компромісом: до синодального видання включено як співи, що вживалися здавна у московських церквах, так і співи, що їх принесли до Москви від половини 17 ст. українці й греки. Найбільшу групу церковних співів синодального видання творить т.зв. *знаменний розспів*. Сюди ввійшли переважно церковні співи давнього Києва, що враз з їхнім безлінійним музичним письмом поширилися свого часу на суздальсько-московських землях і збереглися в Російській церкві до новіших часів. Співи ці були переведені з кулізм'яної (знаменної) нотації на п'ятилінійне письмо й поміщені в нотних книгах синодальних московських видань 1772 р. під назвою *знаменний розспів*. Мелодії знаменного розспіву з московського

<sup>28</sup> М. Г р і н ч е н к о, цит. праця, с. 74.

<sup>29</sup> П.А. Б е з с о н о в. Судьба нотных певческих книг, *Православное обозрение*, 1864, № 14.

синодального видання це, отже, в переважній більшості дещо змодифіковані староукраїнські (старокиївські) мелодії; вони дуже близькі до мелодій українських нотних Ірмологіонів 17-18 ст. Місцями мелодії синодального знаменного розспіву ідентичні з мелодіями українських нотних Ірмологіонів, а місцями творять близький варіант українських ірмолойних співів. Велику групу співів у московському *Обиході* творить *київський* та *болгарський* розспіви. Всі вони прийшли з України в Москву вже в другій половині 17 та у 18 ст. і в короткому часі закоренилися в Російській церкві.

Болгарський розспів синодального видання, як і його першовзори з українських нотних Ірмологіонів 17-18 ст., творить окрему групу з власною мелодично-структурною специфікою.

Іншу важливу групу московського синодального *Обиходу* творить *грецький розспів*. Це співи, що їх принесли до Москви в другій половині 17 ст. грецькі майстри, а подекуди й українці. Ці співи, як можна додумуватися, при записуванні на 5-лінійне нотне письмо й при замінюванні грецьких текстів церковнослов'янськими, зазнали деяких перемін і наблизилися до українських церковних співів та прийнялися також у православної церкві на Україні<sup>30</sup>.

Тут варто ще згадати, що до синодального московського видання 1772 р., за дуже незначними винятками, не включено ані *демественного співу*, за винятком трьох акламацій, ані путевого розспіву, з якого тільки деякі мелодії (напіви) були включені до синодального видання і то під назвою *знаменний розспів*<sup>31</sup>.

Не включено до московського синодального видання 1772 р. також мелодій, що їх *розспівали* Федір Крестьянін та інші новгородсько-московські майстри церковного співу 16 й початку 17 ст., хоч саме вони є найяскравішими представниками російських церковних співів своєї доби.

З того всього, як і з факту, що синодальні московські нотні книги 1772 р. послуговуються українським нотним письмом, яким були друковані львівські Ірмологіони 1700, 1709, 1757 рр. (і яке на Україні звалося *ірмолойною нотою*, а в Росії *київським знаменем* чи *квадратною нотацією*), видно, що українські впливи в Москві в другій половині 18 ст. були ще сильні, хоч Україна політично

<sup>30</sup> Досі не вдалося знайти споріднення поміж мелодіями тих піснеспівів, що подані в синодальному московському *Обиході* під назвою *грецький розспів* і мелодіями піснеспівів (переважно *Агіос* і *Херувимська*), що їх зустрічаємо в деяких українських рукописних нотних Ірмологіонах 17-18 ст. під назвою *грецький напів* чи *грецьке*. Про грецький розспів написано окрему працю: И. Вознесенский. Греческий распев, Киев 1893.

<sup>31</sup> J. von Gardner, op. cit., S. 62.

попала в залежність від Москви й була перетворена в провінцію Російської імперії.

### Знаменний розспів

Хоча про знаменний розспів писано багато й він був предметом серйозних досліджень, та багато проблем, пов'язаних із знаменним розспівом, як і з самою назвою знаменний розспів, досі ще як слід не з'ясовано. Термін *знаменний розспів* уживається то в одному, то в іншому розумінні. Наступила плутанина понять, в якій необізнаному дуже тяжко, а то й неможливо визнатися.

Найперше треба сказати, що назва *знаменний розспів* уживається тільки в російських книгах та в літературі про церковну музику. В українських церковних нотних книгах 17-20 ст., як у рукописних, так і в друкованих — а в тому в 65 рукописних Ірмологіонах 17-18 ст., яких мікрофільми я мав змогу розглядати — не вживається ані слова *знаменний*, ані *розспів*. В українських церковних нотних книгах, і то дуже зрідка, при деяких піснеспівах зустрічаємо слово *напів* (*напѣл*) — наприклад, Служба Божа *кієвского напѣла* чи *напѣлу кієвского*, або просто *кієвское*, *Всенощное кієвское*, *напев болгарский* або *по болгарску*.

У літературі про церковну музику вживається як термін *розспів*, так і *напів* (*напев*). Одні, наприклад, М.Грінченко в своїй книзі *Історія української музики*<sup>32</sup>, вживають тільки слово *розспів*, так само як це робилося і в московському синодальному *Обиході*, інші тут уживають переважно слово *напів*, наприклад, О.Кошиць<sup>33</sup> і О.Горбач<sup>34</sup>, чи користуються обома назвами як синонімами. Російські автори уживають слова *розспів* і *напів* як різні поняття. *Энциклопедический музыкальный словарь* подає, що *розспів* це «Круг песнопений правосл. церкви, объединенных определенным принципом строения мелодий»<sup>35</sup>, а про *напів* в *Большой Советской Энциклопедии* читаємо таке: «От Р.[аспева] следует отличать *напев*; в широком значении термина *напевом* может быть названа любая мелодия; чаще *напевами* называют местные варианты того или иного Р.[аспева]»<sup>36</sup>.

Гляньмо тепер, що розуміли під поняттям *знаменний розспів* чи *напів* різні автори. Один із найстарших і серйозних дослідників церковної музики І.Сахаров писав у 1848 р.:

<sup>32</sup> М. Г р і н ч е н к о, цит. праця, с. 70-79.

<sup>33</sup> О. К о ш и ц ь. Про українську пісню й музику, Вінніпег 1942, с. 22-27 (передруки праці: Нью-Йорк 1970; Київ 1993).

<sup>34</sup> О. Г о р б а ч. З історії української церковно-музичної термінології, Мюнхен 1965, с. 18.

<sup>35</sup> Энциклопедический музыкальный словарь, Москва 1966, с. 423.

<sup>36</sup> Большая Советская Энциклопедия, т. 21, Москва 1973, с. 468.

«Словом, знаменный напѣв слишком неопределителен: ибо у нас всякий крюк называется знаменем и оттуда и крюковое пение: знаменным. Это слово появилось в XVII веке. Что издатели понимали под этим словом, судить трудно, не имея их объяснений»<sup>37</sup>.

I. Вознесенський, — а він не одинокий, — розуміє під поняттям *знаменний розспів* церковні співи, що були записані знаменним музичним письмом, а також ті співи, що ввійшли до синодального видання під тією назвою (знаменний спів):

«*Знаменний распев* был господствующим в Русской Церкви до половины XVII века, когда [...] привзошли в церковное употребление и другие распевы, особенно *греческий, болгарский и киевский*. Но знаменный распев не вытеснен новыми сравнительно распевами, а сохранился и до нашего времени как в древних безлинейных рукописях, так и в линейных нотных книгах синодального издания с 1772 года, в полном его виде, хотя в последних с некоторыми незначительными сокращениями и изменениями»<sup>38</sup>.

Більш песимістичну думку про знаменний розспів висловив М.В.Бражніков:

«На рубеже XVII и XVIII веков знаменный распев с его нотацией как господствующая музыкальная система перестали существовать, начав влачить жалкое существование в старообрядческом подполье»<sup>39</sup>.

Деякі радянські дослідники поширюють поняття *знаменний розспів*, уважаючи всі церковні розспіви варіантами знаменного:

«Знаменный распев имеет различные варианты, связанные с формами церк. службы (большой и малый З. р.) с именами народа, города (болгарский, киевский З. р. и т.п.) или же предполагаемого автора (Лукошков, Баскаков З. р. и т.п.)»<sup>40</sup>.

Це поширення поняття *знаменний розспів* можна пояснити політичними міркуваннями: найперше причислити до знаменного розспіву різні неросійські церковні співи, а тоді визнати знаменний розспів за «основной фонд русских церковных напевов»<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> И. П. Сахаров. Исследование о русском церковном пении, *Журнал Министерства Народного Просвещения*, 1849, LXI, с. 278.

Про багатозначність поняття *знамя* у Мезенця, який, якщо не впровадив цієї назви, то спопуляризував її в музичній літературі; М.Бражніков каже так: «Слово *знамя* Мезенець розумівав дуже багатозначно: і в значенні окремого нотного знака, і в значенні нотации в цілому, і як распев, і — в широкому значенні — як варіант або редакцію напева, зроблені певним автором» (М.В. Бражніков. Древнерусская теория музыки, Ленинград 1972 с. 360.).

<sup>38</sup> И. Вознесенский. О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви. Большой и малый распев, вып. I-II, Рига 1889-1890, с. 88-89.

<sup>39</sup> М.В. Бражніков, Русское церковное пение XII-XVIII веков, *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, Bydgoszcz 1966, с. 469.

<sup>40</sup> Энциклопедический музыкальный словарь, Москва 1966, с. 185.

<sup>41</sup> Большая Советская Энциклопедия, т. 9, Москва 1972, с. 553.

Тенденція поширювати поняття *знаменний розспів* на українські церковні співи, і то не тільки ті, що були надруковані в московських синодальних нотних книгах, але й на ті співи, що були поміщені в українських нотних Ірмологіонах, — не нова. Ця тенденція була вже за царських часів. Коли, одначе, російські дослідники царських часів розглядали співи українських Ірмологіонів як *южнорусскую редакцию* знаменного співу<sup>42</sup>, то деякі радянські автори розглядають співи українських Ірмологіонів як *російський знаменний спів*.

Б. Вольман каже, що «Русское церковное знаменное пение впервые было печатно зафиксировано львовским *Ирмологом*»<sup>43</sup>. Він уважає, отже, співи українського Ірмологіона з 1700 р. російським знаменним розспівом, тоді коли знаменний розспів навіть у синодальних московських книгах і за своїм походженням і за своєю музичною сутністю є українським.

О. Кошиць каже про знаменний розспів ось що:

«Утворений в Києві українськими силами, знаменний спів є суто український і з походження й змістом (по крови). І які б редакції — ізводи — він не мав[...], він по суті залишається київським, а за нашою термінологією українським, без огляду на дрібні зміни, що могли дістатися до нього в тих *ізводах*. *Ізводів* же маємо: київський з галицько-волинським та московський»<sup>44</sup>.

А на іншому місці:

«Я засумував за минулим і позичив *Обиход знаменного розспіву* [...]. З сторінок *Обиходу* на мене глянула українська пісня княжих часів, із знайомими мелодіями та зворотами наших обрядових праісторичних пісень і з домішкою чогось такого старого, чого ми не знаємо, що для нас зникло в сутінках історії, але ще дихає на нас пахощами, так як ото пахощі тисяч-тисячної давнини в могилі Тут-ан-Гамена [...]. Отож для того, хто нашу пісню знає — з того *Обиходу* дивляться не мертві ноти давньої давнини, а живі українські душі, зо всіма поетичними якостями, здібностями, лагідністю, красою, близькі, любі й рідні»<sup>45</sup>.

Тут треба ще сказати, що замість назви *знаменний*, вживають деякі дослідники термін *столповий*, звужуючи тим поняття знаменного розспіву до співів, що належать до системи 8 гласів<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> И. В о з н е с е н с к и й. Осмогласные роспевы трех последних веков православной русской церкви, I, Киевский роспев, Киев 1888, с. 145.

<sup>43</sup> Б. В о л ь м а н. Русские печатные ноты XVIII века, Москва 1957, с. 22.

<sup>44</sup> П. М а ц е н к о. Листування з О. Кошицем в справі обробки догматів знаменного розспіву, *Ювілейний збірник УВАН*, Вінніпер 1976, с. 340.

<sup>45</sup> Там само, с. 349-351.

<sup>46</sup> J. von G a r d n e r. System und Wesen des russischen Kirchengesanges, *Schriften zur Geistesgeschichte des ostlichen Europas*, Bd. 12, Wiesbaden 1976.

Щоб уточнити якимось поняття *знаменний розспів*, різні автори додають прикметникові пояснення — напр., *великий (большой), малий* — знаменний, часами *старознаменний, київський знаменний* і т.п. Найбільш уживані вислови — це *великий* і *малий знаменний розспів*.

Назву *великий (большой) знаменний розспів* зустрічаємо в московському синодальному нотному *Обиході* і тільки один раз, а саме при *Благослови душе моя Господа*<sup>47</sup>.

У літературі про церковну музику зустрічаємо термін *великий знаменний розспів* дуже часто і то в різному розумінні. В *Спутнике псаломщика* читаємо, що:

«Первоначальное русское церковное пение, сохранившееся в рукописях, начиная с XI и XII веков, известно под названием *большого знаменного распева* [і що] в конце XVI века большой знаменный распев стал видоизменяться и упрощаться»<sup>48</sup>.

В.М.Металлов зачисляє до *великого знаменного розспіву* тільки співи післямонгольського московського періоду<sup>49</sup>, а Бражніков пов'язує виникнення великого розспіву з часами Івана IV Грозного, а точніше кажучи — з особою Федора Крестьяніна. Бражніков каже:

«Со временем предполагаемой жизни и творчества Крестьянина совпадает чрезвычайно интересное явление в развитии знаменного распева — возникновение так называемого *Большого распева*, которым начинают излагаться многочисленные песнопения» і далі «Большой распев [...] является если не личным нововведением самого Федора Крестьянина, то, во всяком случае, делом его певческой школы»<sup>50</sup>.

Велику плутанину в поняття *великий знаменний розспів* внесли І.Вознесенський<sup>51</sup>, Н.Потулов<sup>52</sup>, а почасти й Д.Разумовський<sup>53</sup> та ін. Вони не придержуються синодальної термінології, а причисляють до *великого знаменного розспіву* багато піснеспівів, які в синодальних нотних книгах не мають прикметника *великий (большой)*, а в тому догмати, ірмоси, різні стихири. Вони переносять поняття *великий*

<sup>47</sup> Обиход нотного пения употребительных церковных распевов, Москва 1909, с. 1, і фототипне видання: Chevetogne 1966.

<sup>48</sup> Спутник псаломщика, Санкт-Петербург 1916; 2-ге вид.: Нью-Йорк 1959, с. 11.

<sup>49</sup> М. М е т а л л о в. Богослужбное пение русской православной церкви в период домонгольский, Москва 1912, с. VII.

<sup>50</sup> М.В. Б р а ж н и к о в. Русское церковное пение, с. 468. Збірку мелодій великого розспіву, що їх розшифрував М.Бражніков на основі крюкових рукописів 17 ст., видано 1974 р. в Ленінграді під назвою *Памятники знаменного распева*, вып. 2.

<sup>51</sup> И. В о з н е с е н с к и й — у різних своїх працях.

<sup>52</sup> Н.М. П о т у л о в. Руководство к практическому изучению древнего богослужбного пения православной русской церкви, Москва 1872.

<sup>53</sup> Д. Р а з у м о в с к и й. Церковное пение в России, вып. 1-3, Москва 1867-1869.



*розспів* і на різні співи українських Ірмологіонів, керуючись нібито мелодичними критеріями. А тим часом менш обізнаний читач може подумати так: раз усі дослідники-знавці церковного співу, включно з О.Кошицем і П.Маценком, вважають великий знаменний *розспів* надбанням російським, то ці співи, що їх різні автори причисляють до великого *розспіву*, є також надбанням російським. Вони не знають, що великий знаменний *розспів*, що був російським надбанням, не увійшов до українських Ірмологіонів, ані навіть до синодальних московських друкованих нотних книг 1772 р.

Немає єдності ні в розумінні терміну *малий знаменний розспів*. До того *розспіву* зачислені в синодальному московському *Обиході* тільки деякі піснеспіви: *Блажен муж*, ектенії, тропарі воскресні, деякі ірмоси і т.п. І.Вознесенський і тут поширює й переносить назву *малий знаменний розспів* і на інші піснеспіви, між іншими й на *Господи воззвах*, які в синодальних нотних книгах не зачислюються до малого знаменного *розспіву*. І.Вознесенський думає, що:

«Малый знаменный распев образовался в России к концу XVI века и составляет частью сокращение, а частью коренное изменение мелодий большого распева, без нарушения, впрочем, лада и законов, свойственных гласам последнего»<sup>54</sup>.

В БСЭ з 1973 р. читаємо про *малий знаменний розспів* так:  
«В 17 в. [...] песнопения З. р. подверглись сокращению. Редакцию с купорами стали называть малым, а несокращенную большим З. р.»<sup>55</sup>

Незважаючи на термінологічні й фактичні відхилення, із вищесказаного видно, що під назвою *малий знаменний розспів* розуміється новішу (з 16-17 ст.) редакцію старих церковних мелодій.

Зовсім іншу думку висловлює В.М. Металлов, який під поняттям *малий знаменний розспів* розуміє староукраїнські співи домонгольської доби. У своїй праці *Богослужбное пение* він пише:

«В понятие знаменного распева мы вносим строгое разграничение большого знаменного распева, великорусского, принадлежащего послемонгольскому периоду»<sup>56</sup> і що цей староукраїнський церковний спів, що його Металлов називає *малим знаменним розспівом*, — «С одной стороны упирается своими корнями в область греческого Богослужбного пения, а с другой выращивает из своей почвы великорусской напев, большой знаменный с путевым и демественным пением»<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> И. Вознесенский. О церковное пении православной греко-российской церкви. Большой и малый знаменный распев, вып. 1, Рига 1890, с. 90.

<sup>55</sup> Большая Советская Энциклопедия., т. 9, Москва 1972, с. 553.

<sup>56</sup> В.М. Металлов. Богослужбное пение, с. VII.

<sup>57</sup> Там же, с. XIII.

Цікаве й досить рідкісне в російській літературі про церковну музику явище, де церковні співи княжої Руси-України розглядаються як українські, а не як російські чи як *восточнославянские*<sup>58</sup>. Та, як це часто буває в російських авторів у відношенні до українських проблем, сказане в одному місці заперечується в іншому; так і той же сам Металлов у своїй праці про семіографію називає і великий, і малий знаменний розспіви російськими. Говорячи про болгарський і київський розспіви, Металлов каже, що ці розспіви:

«Были на Руси позднейшие, частичные, местные, малорусские, а не древние, основные, великорусские, как большой и малый знаменные роспевы, заключенные в крюковое письмо, когда те распространялись исключительно уже только в квадратных нотах»<sup>59</sup>.

П. Маценко каже, що

«Малий знаменний розспів це московська редакція первісного українського знаменного розспіву»<sup>60</sup>.

### Київський розспів

Велику плутанину зустрічаємо при вживанні назви *київський розспів*. В українських нотних Ірмологіонах 17-18 ст., і то виключно тільки в рукописних,— як уже було сказано,— зустрічаємо при деяких і то нечисленних піснеспівах позначення *київський напів*. Під цим позначенням подано звичайно декілька піснеспівів (незмінних частин Всеночної та Служби Божої). Дуже зрідка зустрічаємо канон в Цвітну неділю (на *Вѣханіє*), кондак *Возбранной воєводи*, а зовсім винятково ще й богородичні на 8 гласів *київського напіву*.

Зовсім інакше мається справа з київським розспівом у синодальних нотних книгах: у московському *Обиході* під назвою *київський розспів* подано майже всі незмінні частини Вечірні, Утрені та Літургії св. Іоана Златоустого. Крім цих та інших позагласових мелодій, є в московському *Обиході* дуже багато співів київського розспіву, що належать до системи 8 гласів, як ось прокимен, *Бог Господь* і тропарі, *Господи возвах*, догмати, деякі ірмоси і т.п. Є між тими піснеспівами київського напіву такі, що мають свою власну мелодію, а є й такі, що співаються під мелодію іншого піснеспіву, наприклад, догмати усіх 8 гласів, що подані в *Обиході* як *київський розспів*, співаються на ту саму мелодію, що *Господи возвах* того ж розспіву, кондак *Возбранной воєводи* співається під мелодію *Бог Господь* і т.п.<sup>61</sup>. У

<sup>58</sup> В. Б е л я е в. Древнерусская музыкальная письменность, Москва 1962, с. 27-28.

<sup>59</sup> В.М. М е т а л л о в. Русская симеография, Москва 1912, с. 40.

<sup>60</sup> П. М а ц е н к о. Український церковний спів, *Віра і культура*, Вінніпег 1954, ч. 3, с. 13.

<sup>61</sup> Обиход, арк. 15-21, 101.

синодальному *Октоїху* подано під назвою *київський розспів* ще подібні усіх 8 гласів.

Ясно, що назву *київський розспів* синодального московського видання не можна ідентифікувати з київським напівом українських Ірмологіонів. Багато піснеспівів, які в синодальних книгах зачислено до *київського розспіву*, в українських книгах не мають жодної назви напіву, а буває й навпаки: деякі піснеспіви київського напіву з українських Ірмологіонів зачисляються у синодальному *Обиході* не до *київського розспіву*<sup>62</sup>, а до іншого. Наприклад, *Херувимська* київського напіву в українських Ірмологіонах причислена в московському *Обиході* до киевопечерського, *Милость мира* київського напіву у синодальному *Обиході* зачислено до знаменного розспіву. Причастен київського напіву в українському Ірмологіоні подано в синодальному *Обиході* без назви розспіву.

Більшість піснеспівів, що в українських нотних Ірмологіонах зачисляються до київського напіву, визначаються багатою мелізматикою, тоді коли піснеспіви, які в московському *Обиході* подані під назвою *київський розспів*, у своїй переважній більшості мають багато речитативних елементів. Можна сказати, що назву *київський розспів* в московських синодальних нотних книгах уживається для переважної більшості тих мелодій, що прийшли з України до Московщини-Росії, починаючи з середини 17 ст. і там прийнялися в церковній практиці та були записані в синодальних книгах, тоді коли під київським напівом українських Ірмологіонів на Україні розуміли в першу чергу мелодії Києво-Печерської лаври. Щоб проілюструвати, яка плутанина понять у відношенні до назви *київський розспів* панує в літературі про церковну музику, подам тут кілька цитат з праць І. Вознесенського, людини, що *київському розспівові* присвятила окрему книгу. В одному місці він каже правильно:

«В юго-западных ирмологах напевы большею частию излагаются без наименований и некоторые из них получают общее название *киевского роспева* только по перенесении их в нотные книги великорусские, что мы видим, напр., в Синодальном Обиходе и частию *Октоихе*»<sup>63</sup>.

Але в іншому місці Вознесенський розуміє під назвою *київський розспів* цілий комплекс українських церковних співів, наприклад, уживає слово *київський* в розумінні *український*. Про це свідчить такий його вислів:

<sup>62</sup> Піхура думає, що під київським розспівом у Московщині розуміли також білоруські напиви. Він каже: «Беларускія напевы распаўсюдзіліся таксама ў Маскоўшчыне, дзе, разам з напевамі украінскага цыкля, яны былі часткова абмасковленыя і неправільна названыя *кіеўскім распевамі*» (див.: Г. П і х у р а. Царкоўная музыка на Беларусі, *Божым шляхам*, 1964, ч. 83, с. 13).

<sup>63</sup> И. В о з н е с е н с к и й. Церковное пение, вып. I, с. 16.

«В киевском распеве, сверх знаменного, совмещаются также распевы: *греческий, южнорусский и болгарский*»<sup>64</sup>.

Ще в іншому місці він ідентифікує поняття київського розспіву з київським напівом українських Ірмологіонів, кажучи, що

«В основание церковного пения в юго-западных ирмологах положено *знаменное* или *столповое* пение по древнему преданию русской Церкви и дополнено частию местным киевским и греческим, а главным образом *болгарским* распевом»<sup>65</sup>.

У книзі про *київський розспів* Вознесенський говорить, що «Действительно киевский распев сохранился в первоначальном его виде до нашего времени в рукописных и печатных книгах юго-западного происхождения от XVII и XVIII века. [...] они [себто українські Ірмологіони] содержат полное осмогласие киевского распева»<sup>66</sup>, а в книзі про українські Ірмологіони говорить, що «В юго-западных ирмологах собственно *киевского распева*, как распева самобытного, не существует, а существуют только южные редакции *столпового* пения и лишь немногие отдельные образцы напевов местного происхождения, которые, со второй половины XVII были перенесены в великорусские нотные книги, получили в них название *киевского распева*»<sup>67</sup>.

Плутанина згущується ще й тому, що І.Вознесенський зачисляє деколи різні піснеспіви українських Ірмологіонів до *великого київського розспіву*, хоч такого визначення немає ані в українських Ірмологіонах, ані в московських синодальних нотних книгах. Та на тому не кінець; в одному місці він каже про мелодії догматів, антифонів, празничних стихир і т.д., що це «Мелодии *большого* киевского распева, за весьма немногими исключениями, суть ничто иное, как мелодии того же *знаменного* или *столпового* распева особой южно-русской редакции»<sup>68</sup>, а в іншій праці каже, що «в юго-западных ирмологах [...] богородичны догматики и на стиховне, антифоны, ирмосы, праздничные стихиры и особенно *славники* в них распеты обыкновенно *большим знаменным* распевом весьма близкой редакциям московским того же распева»<sup>69</sup>.

Коли ж поглянути до синодальних книг, то повище названі співи, які І.Вознесенський зачисляє то до великого знаменного, то до великого київського розспіву, подані там під навою *знаменний* чи *київський розспів*.

<sup>64</sup> И. Вознесенский. О церковном пении, с. 92.

<sup>65</sup> Там же, с. 52.

<sup>66</sup> И. Вознесенский. Осмогласные распевы, I, Киевский распев, с. 139.

<sup>67</sup> И. Вознесенский. Церковное пение, вып. III, с.19.

<sup>68</sup> И. Вознесенский. Осмогласные распевы, I, Киевский распев, с. 143.

<sup>69</sup> И. Вознесенский. Церковное пение, вып. I, с. 21.

Подобни українських Ірмологіонів І. Вознесенський зачисляє раз до знаменного, раз до більшого знаменного, а раз до малого роспева, а при цьому пише, що

«Подобны принесены были южнорусскими певцами во 2-й половине XVII в. и в Великую Россию и 1772 вошли в состав Обихода и Октоиха Синод.[ального] издания, где, в виду их оригинальности, изложены в особых отделах под названием киевского роспева»<sup>70</sup>.

Про час і місце виникнення *київського розспіву* є також різні теорії. І. Вознесенський каже, що київський розспів

«образовался главным образом из знаменного в Галиции и на Волыни [...] в конце XVI и в начале XVII века»<sup>71</sup>.

Цікаво, чому тоді називати ці українські церковні співи *київським розспівом*, коли ці співи не постали в Києві?

О.Кошиць і П.Маценко думають про *київський розспів* ось що:

«В XIII та на початку XIV ст. із первовзорів *обичного* й знаменного розспівів церковний спів еволюціонував згідно і в напрямку місцевих українських підкладів і нарешті дав оту варіацію *знаменного*, яку музики почали звати *київським напівом* (чи розспівом)»<sup>72</sup>.

Є.Онацький пише, що *київський розспів* це — «круг церковних мелодій, що виробився на Україні перед XII ст. з старого *знаменного розспіву*»<sup>73</sup>. В *Енциклопедії українознавства* читаємо: «Київський розспів, коло церк. мелодій, вироблених на Україні в 11 в.; першим вогнищем К.р. була Києво-Печерська лавра»<sup>74</sup>.

Все це свідчить, що різні автори різне розуміли під *київським розспівом*, хоча всі мали на думці українську церковну монодію. Ось ще кілька прикладів термінологічної плутанини: староукраїнські церковні співи, записані в книгах кулізм'яним (знаменним) безлінійним музичним письмом, виступають в літературі про церковну музику під такими назвами — *знаменний, малий знаменний, великий знаменний, грекослов'янський, знаменний, київський знаменний, старознаменний розспів*, а крім того ще *київський, старокиївський, староукраїнський розспів* чи *напів*. Новіші українські церковні співи, записані п'ятилінійним нотним письмом, виступають під назвами: *ірмологійнї співи* (*нотное ирмологийное пѣние*)<sup>75</sup> — на Україні, а в літературі

<sup>70</sup> Там же, вып. III, с. 16

<sup>71</sup> И. Вознесенский. О церковном пении, с. 91-92.

<sup>72</sup> П. Маценко. Конспект історії української церковної музики, Вінніпег 1973, с. 29.

<sup>73</sup> Є. Онацький. Українська мала енциклопедія, т. 1, Буенос-Айрес 1957, с. 131.

<sup>74</sup> Енциклопедія українознавства: Словникова частина, Ред. В. Кубійович, т. 3, Мюнхен 1955, с. 1026.

<sup>75</sup> П. Козицький. Спів і музика, с. 47.

ці новіші українські церковні співи виступають під назвою *київський розспів, южная редакция столпового пения, южнорусский распев* і т.п.

У зв'язку з термінологічною різноманітністю і плутаниною О.Кошиць сказав таке:

«Дуже шкода, що з причини московського великодержавного наставлення сталась помилка в номеклатурі, бо фактично Знаменний напів треба було назвати київським, Великознаменний — Московським, а Київський — Українським»<sup>76</sup>.

Щоб спростити номенклатурні комплікації, пропонуємо такий поділ українських одноголосних церковних співів:

1) *староукраїнська церковна монодія*, тобто церковні співи, що вживалися на українських землях в 11–16 ст., були записані кулізм'яним (знаменним) безлінійним нотним письмом і дійшли до нас в українських, білоруських та російських джерелах, причому, сюди не включаємо тих церковних співів (мелодій), що постали (нехай і на староукраїнських основах) на Московщині в 16 ст. та не були включені до українських Ірмологіонів 17–18 ст.;

2) *новіша українська церковна монодія*, тобто одноголосні церковні співи, що були записані й збереглися в українських нотних Ірмологіонах 17–20 ст., а також різні варіанти (ізводи, редакції, діалекти) тих українських ірмологійних мелодій, що їх зустрічаємо і в російських синодальних нотних книгах під назвою *знаменний, київський, киево-печерський, болгарський* — і т.п. *розспиви* і в західноукраїнських (галицько-закарпатських) збірниках Дольницького, Полотнюка, Бокшая, Хоми й інших.

Подані там мелодії — це в тій чи іншій мірі витвір українського духа, незалежно від того, чи ці мелодії постали на Україні, а чи правзори тих мелодій були принесені на українські землі з інших країн (Візантії, Греції, Болгарії і т.п.) і, пройшовши в українському середовищі відповідну еволюцію, вони стали українськими.

Науковий збірник Українського Вільного Університету, т. X (=Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Яніва), Мюнхен 1983, с. 147–170.

<sup>76</sup> П. М а ц е н к о. Листування з О.Кошицем, с. 340.