

МУЗИЧНИЙ СВІТ ЛІТИПИСЦЯ НЕСТОРА

Розглядається церковний спів за часів літописця Нестора, зокрема, за його писаннями. Підкреслюється тяглість у розвитку цього співу від Візантії до Київської Русі. Виокремлюється Києво-Печерська лавра як один з найбільших центрів літургійного співу на Русі.

Ключові слова: церковний спів, візантійські витоки, тяглість, доба Нестора літописця.

Охрещення Руси-України зумовило появу цілком нової мистецької культури, що спонукує науковців до роздумів і наукового осмислення як і якими шляхами розвивалася музика, зокрема церковна, що успадкувала наша музика, за Ігорем Шевченком, як розвинула цей дар і якими були результати на полі нашої музичної історії.

Понад 90 літ тому професор історії музики Кам'янець-Подільського університету Микола Грінченко (1888–1942), застановляючись над цим важливим для нас питанням, писав: «Звідки й куди простуємо ми в своєму музичному розвої, які шляхи будучини накреслило нам наше минуле – ці питання може розв'язати нам лише історія музики» [7, с. 28].

Згадаємо також Мирослава Антоновича (1917–2006), визначного дослідника й пропагатора української церковної музики, зокрема, його концептуальну доповідь на науковому конгресі з нагоди відзначення ювілею 1000-ліття Володимирового хрещення [2]. У своїй доповіді «Питоменності українського церковного співу» він сформулював основну проблематику теми – витоки нашого церковного співу, церковні мелодії і народна пісня, усне передання, виконання, всенародний церковний спів. Такий цілісний погляд на історію і сутність нашого церковного співу був результатом його багатолітньої праці над музичними джерелами, їх інтерпретацією і теоретичним осмисленням¹, що постійно доповнювалося інтенсивною виконавською діяльністю.

Мирослав Антонович наголошував, що впродовж тисячі літ церковний спів «розвивався у різних церковних, суспільно-політичних і культурних обставинах, переходив різні фази розвитку й витворив різні регіональні та локальні різновидності, варіанти й діалекти [...]. Для того, щоб збагнути, в чому полягають питоменності українського церковного співу, треба перевести конфронтацію з його праджерелами, що знаходяться у трьох різних музично-культурних комплексах, а саме: 1) в музичній культурі Християнського Сходу; 2) в музичній культурі Заходу та 3) в українсько-слов'янській музичній культурі». Цей спів «поєднав і розвинув різні первні тих музичних культур, що, з одного боку, мають так би мовити універсальні, а з другого – національні, питоми українські риси. Складний процес культурно-історичного ендосмосу між Україною та культурами орієнту та окциденту виявляв постійно тенденції розвитку від універсального до національного, а далі до регіонального і локального» [2, с. 458].

Вперше в українському музикознавстві Мирослав Антонович обґрунтував сутність і значення церковного одноголосого співу (монодії) як першого етапу розвитку історії професійної музики писемної традиції в Україні:

«Українська книжна церковна монодія виросла на ґрунті церковного співу східного християнства й споріднена з ним. Це споріднення виявляється: 1) в жанрах піснеспівів (стихирях, тропарях, ірмосах і т. д. і т. п.); 2) в організації мелодійного матеріалу великої частини церковних піснеспівів у систему восьми гласів; 3) у мелодійній структурі багатьох піснеспівів, а подекуди навіть 4) в інтонаційному матеріалі українських та візантійсько-орієнтальних церковних піснеспівів. Це відноситься як до старшої доби української монодії з часів Київської держави й до XVI ст., так і до новішої доби, в якій мелодії церковних піснеспівів закарбовані в нотних українських ірмологіонах» [2, с.459].

Ці міркування Мирослава Антоновича спонукують і сьогодні знову глянути на цілісний розвиток нашої музики, на її історію. А це потребує усвідомлення, а що ж властиво є *історією музики*, що є історією національної музики, музики української. Сьогодні серед істориків

¹ Див. його узагальнюючу працю з історії української церковної музики, яка вперше появилася друком німецькою мовою [29], а пізніше було перевидана голландською [28], окремо опубліковано розділ про церковний спів Княжої в українському перекладі [3].

точаться запальні дискусії у розумінні як самого предмету історії, так і її національних версій. Зокрема, часто стверджують, що національні історії розпадаються на регіональні й локальні, або ж розчиняються у всезагальній. В той же час національні історії продовжуватимуть писатися, бо й надалі в них є потреба, в тому й для освіти, університетської інтелектуальної чи консерваторської музично-практичної.

Одним з ключових питань в українському науковому дискурсі є осмислення історії української музики у контексті світової музики, що виразно усвідомлював, як щойно мовилося, Мирослав Антонович. Справді, найдавніша писемна музика в Україні – сакральна монодія – вийшла з візантійської, тривалий час розвивалася у контексті візантійської і до сьогодні візантійське осердя залишається тут дуже виразним. Що, між іншим, стало надійним захистом у збереженні національної ідентичності в час посиленого зближення з музикою латинського західного світу, починаючи з раннього Нового часу. Тому-то історія української музики є важливою й однією з головних складових українистики як сукупність інтелектуальних знань про Україну та її народ.

Історія української музики нерідко сприймається як поступова зміна періодів, стилів, жанрів і форм, музичної мови, естетичних поглядів, які так чи інакше інспіруються фольклором як вищим проявом національної ментальності. Переломові періоди розуміються передовсім як результат того ж таки внутрішнього розвитку, хоч і визнається певна роль чужоземних впливів. На жаль, таке замкнене сприйняття еволюції української музики є переважаючим, чи то в узагальнюючих працях, чи в окремих музикологічних дослідженнях¹.

Та, як слушно підкреслюють чимало сучасних науковців-гуманітарів, українська культура, в тому й її музична складова, розвивалася не лише згідно власної природи й особливостей, але й постійно було відкритою для широких запозичень і адаптацій найрізноманітніших явищ світової культури. Особливо ж міцно вона була закорінена у візантійську й середземноморську цивілізацію, й тому глибше розуміння нашої музики, особливо ж сакральної монодії, неможливе поза спадщиною ромеїв. Власне цей фактор визначив головний стрижень української музики як музики передовсім вокальної з усіма її жанровими та виразовими особливостями.

Історія української музики, як і культури загалом, позначена двома переломовими епохами, які кардинально змінили її подальший розвиток. Це Княжа доба, яка ввела музичне мистецтво русичів у коло християнсько-візантійського культурного простору, і доба Барокко, яка не лише змінила напрям культурної орієнтації, але й розширила європейську культурну традицію на Схід.

З прийняттям християнства Київська Русь перейняла найрозвиненіший на X ст. візантійський церковний спів, його літургійні форми і жанри, високий богословсько-етичний чин, виконавську культуру і систему вишколу професійних кадрів, писемні форми музичних текстів, музично-теоретичні засади. Поряд з церковним співом запозичувалися й світські форми придворного музикування, які наслідували візантійські зразки. Тож на основі візантійсько-християнської спадщини були закладені міцні підвалина професійної писемної музики на просторах Київської держави.

На порозі раннього Нового часу розпочинається кардинальна переорієнтація (*перебудова* за Олександром Сергіївною Цалай-Якименко) культурного вектору на Захід і в добу зрілого українського Барокко він формується у цілісну систему. Ця дуже важлива доба в історії української музики зрушила й оживила музичну ментальність у найширших суспільних верствах народу – від високого професіоналізму у сфері церковного співу при соборах церковних ієрархів і великих монастирях до побутової музики міщанського та селянського середовища. Партесне концертне багатоголосся, яке утверджувало найновішу композиторську техніку Західної Європи, привнесло нове розуміння музичного мистецтва, сформувало нові теоретичні й естетичні засади, витворило нове музичне шкільництво. Завдяки новим методам навчання з'являється нового типу професійний музикант-співак, регент і композитор, твориться потужна хорова культура, яка органічно вливалася як у соборно-парафіяльне, так і монастирське літургійне життя. Та найважливішим при цьому було збереження давньої одноголосої (монодичної) спадщини, що забезпечувала тяглість і безперервність розвитку з візантійською і поствізантійською культурою.

¹ Показовою в цьому є, наприклад, стаття Степана Лісецького [11], в якій історія української музики розглядається лише з позиції внутрішнього, власного розвитку.

Нове широким потоком вливалось й в інші сфери музичного життя – триголосі канти (релігійні і світські), міська сольна пісня, нові форми інструментального музикування аж до створення цілих оркестрів, професіоналізація побутової музики й виникнення музичних цехів. Великі зміни відбувалися і в фольклорі, який також зодягався у європейські шати – новий інтонаційний словник, ритми європейської танцювальної музики, нове тонально-гармонічне мислення, нові музичні форми. Творяться нові естетичні погляди на музику, суголосні європейській естетиці Ренесансу та Барокко.

Та при цьому нерідко якимось забуваються глибші джерела української музики, її тяглість упродовж значно тривалішого часу. Давня українська музика (писемна), що охоплює Х–XVIII ст., за своїм змістом і суттю міцно пов'язана з музикою Візантії, а через неї з її глибшими витокami – античним світом і старозавітною спадщиною. Це:

- богословські концепти і літургійна практика,
- жанри і форми,
- мелодичні моделі (інтонаційний фонд),
- гласи як універсальна система звуковисотних і ритмічних особливостей,
- одноголосий вимір, тобто монодія (принаймі у записах),
- розвинута система писемної фіксації (нотації),
- музично-теоретичні основи,
- музична освіта і педагогіка, що забезпечувало постійний притік відповідних кадрів.

Особливо актуальним такий погляд є на сьогоднішньому тлі загальної дегуманізації знань, нівеляції наукових методів пізнання. Не розпорошувати і дробити знання різними закутками і надто вузькими спеціалізаціями, а інтегрувати навколо фундаментальних наук, і передусім історії, філології та філософії. Орієнтуватись на великих науковців-гуманітаріїв, які так чи інакше спричинилися до віднови та зміцнення ідей гуманітаристики в українознавстві – Юрій Шевельов, Омелян Пріцак, Ігор Шевченко, Ярослав Ісаєвич, а в музикології – Микола Грінченко, Мирослав Антонович, Ніна Герасимова-Персидська, Олександра Цалай-Якименко.

За життя літописця Нестора (друга половина XI – після 1111 р.) церковний спів вже достатньо міцно вкоренився у літургійне життя, здобувши відповідну професійну оснащеність, вдосконалював форми і способи виконання. Для підготовки відповідних півчих кадрів виникає широка мережа навчальних осередків. При Десятинній церкві Різдва Богородиці був хор, постійним місцем перебування якого був «двір доместиків», де співці навчалися і проживали, опановуючи музичну грамоту, літургійний спів і професійні навички співу. Із спорудженням Софійського собору (1037) і перенесенням сюди митрополичої кафедри тут формується центр церковно-співочого мистецтва усїєї Русі. Міцна професійно-співоча традиція виникла також у Києво-Печерському монастирі, Михайлівському Золотоверхому, співочі школи яких були взірцевою упродовж багатьох віків і зберегла своє значення аж до перших десятиліть XX століття. Цілком очевидно, що з обидвома центрами літургійного життя Києва в'яжуться адаптація, переклади і редагування літургійних книг, в тому й нотованих [див.: 24]. Створювалися літургійні рукописи з нотним знаками (до нашого часу таких збереглося бл. ста [26]). Ці пам'ятки засвідчують як пряме запозичення різних форм нотопісу – екфонетична для опанування урочистих форм читання-рецитації уривків Святого Письма на церковних службах, тета-нотації для фіксації мелодичних вставок-каденцій у піснеспівах, – так і певну їх модернізацію і пристосування до місцевих умов – кондакарна і знаменна або кулизмяна як її називали українські джерела XVI–XVIII ст. Виникають місцеві репліки гимнічної творчості на честь руських святих і преподобних. Згодом на порозі ранньомодерної доби, коли прокотилася інтенсивна хвиля запозичень нового *калофонічного* стилю з Балкан і багатоголосих форм з Заходу, запроваджується цілком нова система запису музичного тексту – п'ятилінійна, яка пізніше отримала назву *київська квадратна нота (знамя)*.

В часи Нестора завершуються слов'янські переклади і редагування основного корпусу літургійних книг, передусім міней, який був здійснений в основному наприкінці X і в першій половині XI ст. в Болгарії чи на Афоні, а завершився цей процес на Русі в Києво-Печерській лаврі в 1066–1074 роках, що пов'язують з ім'ям Несторового патрона ігумена Феодосія [12; 33]. Водночас, цей репертуар був *озвучений*, тобто засвоювалися його співні форми, тож ймовірно, що до перекладів і редагування був залучений учень преп. Феодосія доместик Стефан (†1094), який після його смерті став ігуменом, згодом зайняв єпископську кафедру у Володимирі на Волині.

Питання перекладів з грецької мови на церковнослов'янську тісно пов'язане з проблемою як і в яких формах відбувалася адаптація співні компоненти візантійської гимнографії. Головною турботою перекладачів, як вважалося ще з часів Ватрослава Ягича (1838–1823), було відтворення богословського змісту, лексичної точності та збереження порядку слів грецьких оригіналів. А це порушувало норми церковнослов'янської мови й призводило до неясностей й плутанини у передачі змісту [19, с. v–xxxiv]. Слов'янські перекладачі не звертали уваги на віршові розміри, що, як виявилось пізніше, складало головну суть літургійної поезії у її єдності з мелодичним компонентом, оскільки гимнографічні тексти виконувалися співно [див. наприклад: 8].

Поступово формується інший погляд на питання перекладів слов'янською мовою, зокрема після появи 1919 року статті Романа Якобсона (1896–1982) про слов'янські переклади. Дослідник висловив думку про збереження у слов'янських перекладах грецької метрики [20; 32], що промовляло за збереження музичної основи. Згодом музиколог Мілош Велімірович (1922–2008), досліджуючи тексти ірмологіона, звернув увагу, що «окремі переклади зроблені з великою турботою про форму з подиву гідною здатністю зберігати метричні схеми своїх грецьких моделей» [35, с. 60]. Антоніна Філонов-Гове, спираючись на нову методологічну засаду Якобсона, виявила на музичному матеріалі як і в яких формах зберігалася поетика й мелодика візантійської гимнографії [31]. Цієї ж тези сьогодні притримуються Крістіян Ганнік [30], болгарські науковці, російські Майя Моміна, Анна Пічхадзе.

Отож гимнографічні тексти були невіддільними від музичного контексту, що впливало на форму і зміст їх перекладів слов'янською мовою. Важливий підсумок наукової полеміки навколо поетики слов'янських перекладів та історіографічний огляд цієї проблематики здійснив Красимир Станчев [16]¹. Слов'янським перекладам візантійських гимнів був властивий принцип мистецької «приблизності», що найвиразніше помітне у різночитаннях і редакціях одних і тих самих текстів [13, с. 37]. Тобто музично-поетична основа гимнографічних текстів ставила особливі завдання перед перекладачами слов'янською мовою, тоді як, наприклад, правничі тексти потребували насамперед передачі точності змісту (Кормча-Номоканон).

Літописець Нестор, як і переважна більшість ченців, зокрема, Києво-Печерської лаври, безсумніву був добре обізнаний з літургійним співом як невід'ємною складовою церковних богослужень. Після висвячення на диякона ігуменом Феодосієм ще міцніше пов'язався з літургійною практикою і церковним співом свого монастиря. Його писання у різний спосіб добре засвідчують як постійне звучання церковного співу. Правда, ці нотатки не мають характеру якоїсь системи, а передаються зазвичай принагідно у перебігу опису щоденного життя й побуту Печерського монастиря. Тож у той чи інший спосіб засвідчується розвинена практика церковного співу головної чернечої обителі Київської Русі. Зокрема, чимало таких фактів нотують писання Нестора, що ввійшли до Києво-Печерського патерика, як це передає Касіянівська редакція 1462 р., опублікована Дмитром Абрамовичем за українським списком 1553–1554 рр. (№ 157 з колишньої бібліотеки Києво-Печерської лаври) [1]. Зокрема, це стосується складеного Нестором Життя ігумена Феодосія.

У Несторових писаннях, що ввійшли до Києво-Печерського патерика, є згадки про церковний спів, які в основному стосуються співного виконання псалмів і окремих служб. Оскільки ці записи, як вже мовилося, мають переважно характер оповідей про щоденне життя Печерського монастиря, то тут немає емоційних характеристик літургійного співу, ні його виконавських чи богослужбових особливостей. Та все ж ці відомості мають велику культурно-історичну цінність, бо сповіщають про вже узвичасні форми літургійного та позацерковного співу, як співи, що міцно увійшли у щоденну практику чернечого життя. Подаємо ці факти за публікацією Дмитра Абрамовича.

На вечірні: «по павечернѣм бо пѣнїи сѣдшу ему» (с. 40); «яко братїи навечернїя молитвы поющих» (с. 52)

Всеношна: «вѣсташе пакы на ноцное пѣнїе и поклоненїе колѣном творяше» (с. 40)

Спів на часах: «и тако вси, вѣкупѣ съшедшеся въ церковь, пѣнїя часовом творяху» (с. 37)

Спів на утрени: «начатокъ пѣнїю утрени сѣтворяху» (с. 37); «яко да полуднїю сущю почивають братїа ноцных ради молитвы и утрениго пѣнїа» (с. 43); Феодосій «Абіє же вѣставъ,

¹ Див. також осмислення цієї проблематики у наших працях [23; 24; 25].

блаженный иде в нутреную кѣлю свою пѣти по обычаю правила своего» (с. 19); «И се год бысть утренему пѣнію, и пономареви по обычаю възгласившу» (с. 52)

Спів псалмів: «и изыде над печеру, обнаживъ тѣло свое до пояса и сѣдяще, прядый волну и Псалтырь Давидову поя» (с. 37); при появі бісів перед ігумено Феодосієм він не злякався, «но оградився оружием крестным и вѣставъ, «начать пѣти Псалтырь Давидову», «и наченшу псаломское пѣніе, и гласъ» і біси щезли (с. 40); «Въ едину убо от ноши, поющу ми в келіи обычныя псалмы» (с. 48); про Феодосія – «Бѣяше бо книгам хитр писати, и сый по вся дѣни и ноши писаше книги в келіи блаженнаго отца нашего Феодосіа, оному же псалтырь поющу усты тихо и руками прядуща вълну или инокое дѣло, дѣоающу» (с. 49); при небезпеці – «съ блаженнымъ наставником и пастырем своим Феодосіем, и поющим утрения псалмы, устремшася на них [зліи челоуѣци] акы звѣріе дивіи» (с. 53)

На погребі: «и тако с селикою честію и с пѣніем погребоша честное тѣло угодник» (с. 52); після смерті ігумена Феодосія його тіло «несоша въ церковь и по обычаю святое пѣніе над нимъ сѣтвориша»

Спів: «слышаша гласъ поющих въ церкви» (с. 52); «дошедшим имъ мѣста того, ту же пѣніе и молитву сѣворше» (с. 65).

Писання Нестора також сповіщають про біла і клепала: як хто преставиться і всі брати зберуться, «блаженный повелѣ вдарити в било» (с. 52); чи оповіщення про початок служби: «начать клепати утрению» (с. 52).

В одному з епізодів Житія Феодосія йдеться про відвідини київського князя Святослава у його храмі: «и яко вниде въ храм, видѣже князь сѣдѣй, и се видѣ многы играюще предъ нимъ: овы гусленые гласы испущающим, и инѣм мусикийскыя пискы гласящим, иныя же органныя, и тако всѣм играющим и веселящимся, яко обычай есть пред князем» (с. 68).

У передсмертному прощальному слові Феодосій називає свого наступника – «Стефана игумена себѣ нарекошат быти, демественника суца церковнаго». Мабуть, тут визначення «демественника» є похідним від «доместик» (гр. *δομῆστικός*), тобто «начальник», головний співак на кліросі, *протопсалт*. Це певною мірою пояснює поширену пізніше практику «демественного пінія», тобто багатого прикрасами сольного співу, що особливо поширився в Московській Русі XVI–XVII ст. В українсько-білоруських нотолінійних ірмолоях ця назва не зустрічається, за винятком Супрасльського 1598–1601 років, де незмінні піснеспіви воскресних і празничних служб (т. зв. обиходні) мають заголовок «Пѣніе демественное» (НБУВ, I, 5391, арк. 271–291 зв.).

Вікопомна подія 988 року міцно збереглася у народній пам'яті, закарбована у національному мистецтві та літературі, у літургійному чині Київської Церкви. Одним з таких проявів є величання князю Володимиріу [21; 22].

Величання – це короткі прославні гимни утрени, що виникли у пізньовізантійською добу й пов'язан з новим стилем літургійного співу – каллофонічним [34]. Український історик церкви і бібліограф Володимир Барвінок (1879–1943) вважав, що величання були створені у XIV ст. Філофеем Монахом, логофетом молдавського воєводи Мірчі [5; 6]. Саме так ці гимни атрибууються в ірмолоях – наприклад, у Супрасльському 1601–1598 pp.: «твореніе Филофея монаха логофета бившаго Мирча воєводи» (НБУВ, I, 5391, арк. 565).

Невдовзі після вникнення величання стають відомими в Україні й поширюються у літургійній практиці. Натомість в Росії ці величання залишилися невідомими. Один з найповніших комплектів величань містить Загорівський ірмолой середини XVII ст. (Институт русской литературы, собр. Перетца, 185, арк. 422–349). Правда, тут, як і в багатьох інших випадках, величання записані без нот, але з традиційною вказівкою на *болгарським* напівом. У цій пам'ятці зазначені також імена авторів величань. Перша група має назву «Блаженнаго Макария и священнаго мниха и честнаго философа и ритора господня Никифора Товлемида, избрание псалмов на такія праздники и памяти святых» (арк. 322); друга – «Припѣлы праздником господским и всѣм святым нарочитым имущим полиелей, творение Филофея Монаха» (арк. 335 зв.). До створення першої групи величань Никифор Товлемид (Велемід), як встановив Володимир Барвінок (1879–1943), не мав відношення – йому належать лише вибрані псалми, але в рукописах така помилка трапляється досить часто.

Величання зустрічаються і в ненотних літургійних книгах – наприклад, в псалтирях – віленського друку Мамоничів 1576 р., київського 1624 р. та ін. У 1789 і 1818 роках у Почаєві було надруковано окрему збірку величань [9, с. 61]. Містять величання і друковані почаївські ірмолої.

У нотних текстах величань є невеличка мелодична вставка на слові *леге*¹, на що звернули увагу ще Дмитрій Разумовський [15, с.104] і Порфирій Бажанський [4, с. 10].

В нотолінійних ірмолоях зустрічаються також величання на честь місцевих святих і преподобних, зокрема, в пам'ять кн. Володимира (у хрещенні Василій), канонізація якого відбулася у 1255 або 1284 р. [10, с. 213]² Це величання, очевидно, було створене у XV ст. і на підставі наших матеріалів можна говорити про його дві текстові редакції:

Величаем, благовѣрнѣй княже Володимире и чтем святую памят[ь] твою, иж идолы попрошай и всю російскую землю святым крещением просвѣтившаго (ИРЛИ, Перетц 185, арк. 335 зв.)³;

Прийдите вси Россійстии собори похвалим праотца нашего Василя, леге, породившаго нас святым крещением (ЛННБ, ф. НТШ 235, арк. 247 зв.).

За мелодикою величання кн. Володимиру близькі до мелодій інших величань, що дозволяло записувати їх здебільшого без нотного тексту. Почаївські нотні видання замінили величання кн. Володимиру величанням патрону українських монастирів преп. Антонію Печерському (†1073).

Величання кн. Володимиру публікуємо за Ірмолом першої третини XVIII ст. з Сумщини⁴.



¹ Леге (*гр.*) – говори, називай.

² У деяких сучасних працях є спроби пересунути дату канонізації Володимира Святославовича на давніший час, в домонгольську добу (пор.: [14; 17].

³ Андрій Хойнацький подає іншу редакцію цього величання: «Величаем тя, правовѣрнѣй княже Владиміре, и чтемъ св. память твою, идолы поправшаго и всю російскую землю святымъ крещениемъ просвѣтившаго» [18, с. 218]

⁴ Ще у XVIII ст. цей рукопис був придбаний до церкви Різдва Пресв. Богородиці села Волокитне, тепер Путивльського району, де знаходився і 1862 року. 1911 р. рукопис придбало Наукове Товариства ім. Шевченка у Львові за сприянням Михайла Грушевського у Києві; сьогодні зберігається в ЛНБ у фондї НТШ під № 235 (див.: [27, с. 285–286, № 449]).

Доба літописця Нестора стала важливим етап засвоєння й адаптації візантійського літургійного співу й заклала міцні основи подальшого розвитку української музики в її писемно-професійній традиції.

1. Абрамович Д. Києво-Печерський патерик / Д. Абрамович. – К., 1931. – 235 с. (фототипічний передрук: К., 1991).
2. Антонович М. Питоменності українського церковного співу / М. Антонович // Науковий Конгрес у 1000-ліття хрещення Руси-України : зб. праць. – Мюнхен, 1988–1989. – С. 458–471 (передрук : Антонович М. *Musica sacra: збірник статей з історії української церковної музики* [=Істоія української музики: Дослідження, вип. 3. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевич НАНА України]. – Львів, 1997. – С. 1–13).
3. Антонович М. Церковний спів Старокиївської доби / М. Антонович // *Καλοφώνια*, ч. 7. – Львів, 2014. – С. 219–231.
4. Бажаньскій П. Історія руского церковного пінія / П. Бажаньскій. – Львів : Ставропігійський Інститут, 1890. – 87 с.
5. Барвінок В. Время происхождения праздничных величаний и избранных псалмов в чине Всенощного бдения / В. Барвінок. – Киев, 1910. – (окрема відбитка з ТҚДА).
6. Барвінок В. Никифор Влеммид и его сочинения / В. Барвінок. – М., 1911.
7. Грінченко М. Історія української музики / Микола Грінченко. – К. : Спілка, 1922. – 278, X с.
8. Залеський М. Основи візантійської ритміки // Альманах українських богословів / зібрав Антін Стельмах. – Львів, 1914. – С. 180–228; передрук: // *Καλοφώνια*, ч. 6. – Львів : Видавництво УКУ, 2012. – С. 133–171.
9. Запаско Я. Каталог стародруків, виданих на Україні / Запаско Я., Ісаєвич Я. [=Пам'ятки книжкового мистецтва]. – Кн. 2. – Част. 2 [=Пам'ятки книжкового мистецтва]. – Львів : Вища школа, 1984.
10. Історія української культури : у 5 т. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 2001.
11. Лісецький С. Про сучасну концепцію українського історичного музикознавства / С. Лісецький // Мистецтвознавчі записки. – Вип. 21. – К., 2012. – С. 3–9.
12. Момина М. Проблема правки славянских богослужебных гимнографических книг на Руси в XI в. / М. Момина // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 45 (1992). – С. 200–219.
13. Мурьянов М. Гимнография Киевской Руси. – 2-е изд. – М. : Наука, 2004. – 451 с.
14. Назаренко А. В. Крещение св. Владимира в устной и письменной традиции древнейшей поры (XI в.) / Назаренко А. В. // Восточная Европа в древности и средневековье : Историческая память и формы ее воплощения. – М., 2000. – С. 42–48.
15. Разумовский Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. – М., 1867–1868.
16. Станчев Кр. Литургическая поэзия в древнеславянском литературном пространстве: История вопроса и некоторые проблемы изучения / Кр. Станчев // *La poesia liturgica slava antica / XIII Congresso Internazionale degli Slavisti, Lublana, 15–21 agosto 2003, Blocco tematico n° 14, Relazioni* / ed. Kr. Stantchev, Maria Yovcheva. – Roma – Sofia, 2003. – С. 5–22.
17. Успенский Б. Когда был канонизован князь Владимир Святославович? / Б. Успенский // *Paleoslavica*. – X – (2002/2). – С. 271–281.
18. Хойнацкий А. Западнорусские униятские Апостолы, Евангелия, Псалтыри, Ирмологионы и Акафистники / А. Хойнацкий // Труды Киевской Духовной Академии. – (1868/11). – С. 468–518.
19. Ягич В. Служебные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь: В церковно-славянском переводе по русским рукописям 1095–1097 гг. – Санкт-Петербург, 1886. – 944 с.
20. Якобсон Р. Заметки о древне-болгарском стихосложении / Р. Якобсон // *ИОРЯС*. – Т. 24 (1919/2). – С. 351–358.
21. Ясіновський Ю. Величання князю Володимирі / Ю. Ясіновський // *Українська музика* (2013/4). – С. 108–110.
22. Ясіновський Ю. Величання як жанр української гимнографії // Ю. Ясіновський // *Історія релігій в Україні*. Вип. 5. – Київ ; Львів, 1995. – С. 530–532
23. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і сакральна монодія у слов'янських перекладах / Юрій Ясіновський // *Українська музика* (2011/1). – С. 36–54.
24. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу / Юрій Ясіновський / ред. Крістіян Ганнік, Ярослав Ісаєвич [=Історія української музики: Дослідження, 18 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. – Львів, 2011. – С. 27–44
25. Ясиновский Ю. Два канона Рождеству Христову в украинско-белорусских нотномлинейных Ирмологионах / Юрий Ясиновский // *Liturgische Hymnen nach byzantinischem Ritus bei den Slaven in ältester Zeit / Beiträge einer internationalen Tagung, Bonn, 7.-10. Juni 2005* / ред. Hans Rothe, Dagmar Christians [=Abhandlungen der nordrhein-westfälischen akademie der Wissenschaften, Bd. 117; *Patristica Slavica*, Bd. 15]. Padeborn-München-Wien-Zürich: Verlag Ferdinand Schöningh, 2007. – С. 315–324.

26. Ясиновський Ю. Кулизьяні нотовані пам'ятки княжої доби // Записки НТШ, т. 232: Праці Музикознавчої комісії / ред. Олег Купчинський, Юрій Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 7–40.
27. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / Юрій Ясиновський / ред. Ярослав Ісаєвич, Олександра Цалай-Якименко [=Історія української музики, вип. 2: джерела / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. – Львів : Місіонер, 1996. – 623 с.
28. Antonowycz M. Oekraïne en de Byzantijnse ritus / M. Antonowycz. – Hoenbroek : Uitgeverij KoNeZa, 2000. – 369 с.
29. Antonowycz M. Ukrainische geistliche Musik : Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas / M. Antonowycz // Wissenschaftlicher Kongress zum Millenium des Christentums in der Ukraine, Ukrainische Freien Universität. – München, 1990. – 374 с.
30. Hannick Ch. Ton und Wort in slavischen liturgischen Hymnen / Christian Hannick // Liturgische Hymnen nach byzantinischem Ritus bei den Slaven in ältester Zeit. Beiträge einer internationalen Tagung, Bonn, 7.–10. Juni 2005, hrsg. Hans Rothe, Dagmar Christians. – Paderborn – München – Wien – Zürich : Verlag Ferdinand Schöningh, 2007. – С. 175–186.
31. Filonov Gove A. The Evidence for Metrical Adaptation in Early Slavic Translated Hymns / Antonina Filonov Gove // Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry / Ed. Ch Hannick [=MMB: Subsidia, 6: Studies fragmenta Chilandarica palaeoslavica, 2]. – Copenhagen, 1978. – С. 211–246.
32. Jakobson R. The Slavic response to Byzantine poetry / Roman Jakobson // Congrès international des études byzantines, Ochrid 1961, Rapports VIII. – Belgrade – Ochride, 1961. – С. 249–265.
33. Momina M. Zum Problem der Korrektur slavischer gottesdienstlicher hymnographischer Bücher in der Rus' des XI. Jh. / M. A. Momina // Zeitschrift für Slavische Philologie. – 50& – (1990). – С. 16–49.
34. Simedrea T. Les «Pripûla» du moine Philophée / Teodor Simedrea // Romanoslavica. – XVII. – Bucureşti, 1970. – С. 183–224.
35. Velimirović M. *Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Heirmologion* / Miloš Velimirović [=MMB, Subsidia, 4 (Volum of Appendices)]. – Copenhagen, 1960. – 140 с., LXXV il.

Рассматривается церковное пение во времена летописца Нестора, в частности, за его писаниями. Подчеркивается эволюция этого пения от Византии до Киевской Руси. Выделяется Киево-Печерская лавра как один из самых больших центров литургического пения на Руси.

Ключевые слова: церковное пение, византийские истоки, эволюция, время Нестора-летописца.

The author discusses the music church at the times of the Saint Nestor the Chronicler, in particular his writings. The continuity in the development of the singing of the Byzantine Empire to the Kyiv Rus is being emphasized. The Kyiv-Pechersk Lavra is singled out as one of the largest centers of liturgical singing.

Keywords: liturgical singing, Nestor the Chronicler times.

УДК 783.65(47): 284+282«15/19»

Ольга Зосім

СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ДУХОВНА ПІСЕННІСТЬ XVI–XX СТ. ЯК РЕЦЕПЦІЯ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ТА КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКОВНО-МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

Охарактеризовано особливості рецепції протестантської та католицької церковно-музичних традицій в українському, білоруському, російському духовно-пісенному репертуарі XVI–XX ст. Указано на зв'язок конфесійного середовища з функціональним призначенням духовних пісень, зокрема їх відношення до літургії та інших церковних відправ, що знайшло відбиток у мові пісенних творів, репертуарі та структурі пісенників.

Ключові слова: католицька церковно-музична традиція, протестантська церковно-музична традиція, східнослов'янська духовна пісня, паралітургічна пісенність, позалітургічна пісенність, православне церковне середовище, уніатське церковне середовище, літургічний календар, рукописний пісенник, «Богогласник».

Останні десятиліття в Україні ознаменовані сплеском студій східнослов'янської духовної пісенності XVII–XVIII ст. Це викликано зняттям заборони на дослідження національної духовної спадщини, новими можливостями у вивченні духовної пісенності української традиції та традицій інших східнослов'янських народів. Значним поступом у розробці зазначеної тематики стали праці, які розширили дослідницькі горизонти, передусім завдяки розвідкам джерелознавчого та текстологічного спрямування, у центрі яких – українська духовно-пісенна традиція (музикознавці Люд. Івченко, Ю. Медведик, І. Матійчин, літературознавці О. Гнатюк,