www.etnolog.org.ua

УДК 783.6"15/17"

АТРИБУЦІЯ ГРЕЦЬКИХ СПІВІВ З УКРАЇНСЬКИХ І БІЛОРУСЬКИХ ІРМОЛОЇВ КІНЦЯ XVI – XVIII СТОЛІТТЯ

Євгенія Ігнатенко

У результаті порівняльного дослідження україно-білоруських і греко-візантійських музичних рукописів уперше в музикознавстві авторизовано значну кількість грецьких співів з українських і білоруських нотолінійних Ірмолоїв кінця XVI – XVIII століття. В Ірмолоях записані творіння як видатних візантійських композиторів, таких як Іоанн Глікіс, Іоанн Кладас, Мануїл Хрісафіс, так і менш знаних, таких як монах Лонгін, Іоаким Харсіаніт, Мануїл Газіс, Анфім Лавріот. Систематизовано відомості про джерела, за якими атрибутовано авторські твори візантійських майстрів. Зібрано та проаналізовано інформацію про композиторів, чиї творіння потрапили до українських і білоруських рукописів. Окреслено коло теоретичних питань, які постають у зв'язку зі встановленням авторства грецьких співів.

Ключові слова: грецькі співи, українські та білоруські Ірмолої, греко-візантійські композитори.

As a result of comparative study of Ukrainian-Belarusian and Greek-Byzantine musical manuscripts a significant number of Greek chants from Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the late XVIth – XVIII centuries are authorized in musicology for the first time. The Heirmologia include the works of the prominent Byzantine composers, such as Ioannes Glykys, Ioannes Kladas, Manuel Chrysaphes, and less known, such as Monk Longin, Joakeim Harsianites, Manuel Gazis, Anthimos Lavriotes. Information about the sources necessary for the attribution of the Byzantine masters' works is systematized. Facts on the composers whose works have been written down in the Ukrainian and Belarusian Heirmologia is collected and analyzed. The theoretical questions, arisen with the ascertainment of the Greek chants authors, are presented.

Keywords: Greek chants, Ukrainian and Belarusian Heirmologia, Greek-Byzantine composers.

Піснеспіви, що їх супроводжують ремарки «*грецкий*», «*по грецку*», з'являються в українських і білоруських церковних музичних рукописах (Ірмолоях) у другій половині XVI – XVII ст. і тримаються в богослужбовому репертуарі до кінця XVIII – початку XIX ст. Усі вони анонімні, хоча ремарка «*грецкий*» у певному сенсі є еквівалентом прізвища автора, оскільки використання позначення національності як власного імені було й залишається поширеною практикою. Усім нам відомі Феофан Грек, Максим Грек, Ель Греко та ін. В україно-білоруській співацькій традиції XVII–XVIII ст. піснеспіви досить часто називали за походженням: в Ірмолоях грецькі співи сусідять з болгарськими, сербськими, білоруськими, литовськими, російськими тощо. Справжнє ім'я автора, часто добре відоме в греко-візантійській традиції церковного співу, жодного разу не потрапило до українських і білоруських співацьких рукописів. Це закономірно для середньовічного мистецтва [1], проте в дослідників виникають сумніви щодо достовірності грецького походження піснеспівів, що ускладнює пошук їх першоджерел. На сьогоднішній день проблема походження цих співів є невирішеною: досі не встановлено, чи дійсно вони грецькі.

Автор дисертації, присвяченої українському грецькому розспіву, Г. Васильченко-Міхно висунула гіпотезу щодо українського походження так званих грецьких співів: «Український грецький розспів є <…> прикладом відтворення давніх греко-візантійських гімнографічних традицій тогочасними музичними засобами, стилізації елементів калофонічного стилю співу на рівні окремих, зовнішніх запозичень» [1, с. 148]. Грецьку назву дослідниця пояснює так: «Актуалізація греко-візантійської традиції, з одного боку, сприяла стилістичному оновленню та формуванню самобутніх українських співацьких традицій, з другого – символізує спадкоємний зв'язок вітчизняної монодії з греко-візантійською гімнографічною традицією, тим самим розкриває сенс грецької назви, застосованої до українського розспіву» [1, с. 149]. Наше дослідження ці гіпотези спростовує.

Для з'ясування суті матеріалу необхідним є порівняльне дослідження україно-білоруських та греко-візантійських музичних рукописів, що й стало основним напрямом

www.etnolog.org.ua

нашої праці та зумовило її методологію. Авторизація грецьких співів – непросте завдання, оскільки в українських і білоруських Ірмолоях, як уже зазначалося, не вказано імен композиторів. Ще один атрибутивний елемент піснеспіву – його глас – позначено не завжди, окрім того, порівняння списків одного й того самого грецького співу виявляє розбіжності в позначенні його гласу. Записано грецькі співи в українських і білоруських Ірмолоях не автентично: використовується п'ятилінійна нотація замість візантійської невменної, отже, учений має знати обидві системи запису і вміти їх порівнювати. Перелік труднощів, з якими стикається дослідник на шляху авторизації грецьких співів, можна продовжити. В україно-білоруській церковній традиції співацькі збірники називають «Ірмолоями». Чи знайдемо ми грецькі співи з українських і білоруських Ірмолоїв у греко-візантійських Ірмологіонах? Ні, адже принцип укладання співацьких церковних збірників різний в україно-білоруській і греко-візантійській традиціях. Більшість грецьких співів, записаних в українських і білоруських Ірмолоях, представляють пападичний репертуар, отже, шукати слід в антологіях Пападікі. Наступне питання, яке постає перед дослідником: у рукописах якого часу знайдуться прототипи? В українські і білоруські збірники XVII ст. потрапили твори греко-візантійських авторів XVII ст.? Це логічне припущення, але треба враховувати, що у XVII ст. значну частину репертуару православних церков колишньої Візантійської імперії складали твори старих, ще візантійських майстрів. Старим чи новим композиціям надали перевагу українські співаки, невідомо. Варто також зазначити, що греко-візантійських музичних рукописів збереглося тисячі, і дослідник опиняється у справжньому океані джерел [2].

Наше зауваження, що справжнє ім'я автора жодного разу не потрапило до українських і білоруських співацьких рукописів, проте часто воно добре відоме у греко-візантійській традиції церковного співу, потребує пояснення. Ставлення до феномену авторства в греко-візантійській традиції інше, порівняно з україно-білоруською, основою якої є давньоруська традиція. Найбільш очевидно різниця проявляється у відсутності чи наявності імені автора піснеспіву, а також у співвідношенні кількості авторів та анонімів. Україно-білоруська традиція майже на сто відсотків анонімна. У всьому корпусі нотолінійних музичних рукописів кінця XVI – XVIII ст., який налічує понад 1100 одиниць, трапляється лише п'ять імен, які гіпотетично є авторами піснеспівів: уніатський архієпископ Полоцький Іоасаф Кунцевич, царевич московський Ярослав, архієпископ Полоцький Мелетій Смотрицький, архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович, Манявський ігумен Феодосій [3].

На противагу україно-білоруській, греко-візантійська співацька традиція має значний масив авторської творчості, щоправда, не всі співацькі жанри в ній однаково авторизовані. Наприклад, Ірмологіон чи Стихирар містять традиційні анонімні піснеспіви. Проте, тримаючись у богослужбовому репертуарі понад тисячоліття, вони «обростають» цілим рядом імен тих, хто їх прикрашав. Прикрашання, оздоблення – це буквальний переклад візантійського терміна «калопізмос» (*καλλωπισμός*). Тож, хоча історики пишуть, наприклад, що Ірмологіон Феофаніса Карикіса кінця XVI ст. – перший авторський в історії візантійської музики, насправді Карикіс «прикрасив» традиційні ірмоси канонів. До нього це також робили, але він перший зазначив своє ім'я в рукопису.

Самостійніша в сучасному розумінні авторська музика у греко-візантійській традиції пов'язана з пападичним репертуаром, зібраним у книгах Аколуфія, Пападікі. Антологія – це херувимські пісні і причасники, алилуарії, калофонічні вірші, матими, кратими тощо. Уже перша датована Аколуфія, створена преподобним Іоанном Кукузелем у 1336 році, містить чимало імен композиторів [4]. А, наприклад, Антологія середини XV ст. (1453) [5] привела у захват відомого дослідника візантійської музики Мілоша Веліміровича, оскільки він нарахував у ній понад сто імен композиторів [13].

Поряд з калопізмосом існує ще одна творча практика, яка об'єднує різні етапи розвитку візантійської традиції співу, – екзегеза, тобто тлумачення творів старих майстрів.

www.etnolog.org.ua

За визначенням Марії Алєксандру, «екзегеза – це процес традиційної усної і письмової інтерпретації старої візантійської музичної нотації. Її мета – створення і запис мелосу (звукового результату)» [15, с. 11]. Завдяки екзегезі новими іменами «обростають» не лише анонімні піснеспіви, а й авторські.

Мета статті – систематизувати відомості про джерела, за якими атрибутовано авторські твори візантійських майстрів, записані в українських і білоруських нотолінійних рукописах кінця XVI – XVIII ст.; зібрати і проаналізувати інформацію про композиторів, чиї творіння потрапили до українських і білоруських Ірмологіїв; окреслити коло теоретичних питань, які постають у зв'язку зі встановленням авторства грецьких співів. У статті ми не будемо торкатися тих піснеспівів, що їх пов'язували з різними іменами протягом їх тривалого життя у візантійській співацькій традиції.

Запозичені грецькі співи, які збагатили україно-білоруську традицію церковного співу, не збирали в окремі книги, вони вписані як додаткові до збірників із традиційним україно-білоруським репертуаром. Більшість рукописів містить лише один або два грецькі співи. Як правило, це *Трисвяте* чи *Херувимська пісня* або разом *Трисвяте* і *Херувимська пісня*. Рідше до них додають *Достойно єсть* і причасний вірш неділі. Ірмологіїв, які містять до десятка й більше грекомовних співів, збереглося небагато. Це збірники монастирів.

З білоруських земель походять:

– Кутеїнський Ірмолой 20–30-х років XVII ст. [6];

– Супрасльський Ірмолой Богдана Онисимовича 1596–1601 років[7] – один з найдавніших нотолінійних рукописів. Кодикологічне дослідження, здійснене Л. Дубровіною, показало, що за організацією та оформленням цей Ірмолой відноситься до спільної україно-білоруської книгописної школи; грецькі співи потрапили до збірника пізніше, на її думку, – у першій половині XVII ст.; записані вони різними почерками [3, с. 15, 19].

З українських земель походять:

– Унівський Ірмолой ієромонаха Феофілакта, створений близько 1650 року [8];

– Києво-Межигірський Ірмолой середини XVII ст. [9];

– Лаврівський Ірмолой Йосипа Крейницького 1677 року [10];

– три Манявські Ірмолої: 1675–1676 [11], 1684 [12] і 1731–1733 років [13].

В українських і білоруських рукописах записані творіння як видатних візантійських композиторів, скажімо, Іоанна Глікіса, Іоанна Кладаса, Мануїла Хрісафіса, так і менш знаних, наприклад, монаха Лонгіна, Іоакима Харсіанита, Мануїла Газіса, Анфіма Лавріота.

Іоанн Глікіс (Гліка, Ἰωάννης Γλυκύς) – візантійський композитор і вчитель співу середини XIII – першої чверті XIV ст., обіймав посаду протопсалта Великої Церкви Христа (собору Святої Софії в Константинополі). Прізвище Глікіс перекладається як «солодкий», тобто насправді це прізвисько, що його, на думку дослідників, композитор отримав за музичну майстерність. У літературі неодноразово порушували питання про ідентичність протопсалта Іоанна Глікіса і Константинопольського патріарха Іоанна XIII Глікіса (1315–1319). Сьогодні вважають, що таке ототожнення є результатом помилки переписувачів музичних рукописів, допущеної через однакові імена. Видатними учнями Глікіса були преподобний Іоанн Кукузель і протопсалт Ксеніс Короніс [8].

В українських і білоруських рукописах записано **Херувимську пісню плагального другого гласу Іоанна Глікіса *Ита херовѣм*** */ Οἱ τὰ Χερουβείμ / Іже херувими.*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 521–522 зв., з еніхімою «*неанесъ*» [14], ремарка: «*Глас Д*» (арк. 521).

2. Кутеїнський Ірмолой, арк. 405 зв. – 408, з еніхімою «*неанесъ*», ремарки: «*перенос*», «*ГЛАСЪ И*» (арк. 405 зв.).

3. Лаврівський Ірмолой, арк. 34–39, з еніхімою «*неанесъ*», ремарка: «*Херувикъ гласъ ѡсмый*» (арк. 34).

4. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 173 зв. – 177 зв., з еніхімою «*неанесъ*», ремарки: «*Пѣсн Хероувимская Глас И.*» (арк. 173 зв.), «*Гласъ. И.*» (арк. 174, 177), «*Херовим, пѣс[н], Гласъ, И.*» (арк. 176). Facsimile піснеспіву: [6, Ч. II, с. 393–401].

www.etnolog.org.ua

5. Кутеїнський Ірмолой, арк. 415 зв. – 417 зв., з еніхімою «*неанесъ*», ремарка: «*Херовик на василїєвой службѣ*» (арк. 415 зв.), **варіант.**

6. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 162 зв. – 166, з еніхімою «*неанесъ*», ремарки: «*Пѣсн Херувим: Гласъ, Є.*» (арк. 162 зв.), «*Гласъ. Є.*» (арк. 163, 164, 165), **варіант**. Facsimile піснеспіву: [6, Ч. II, с. 371–378].

Херувимська пісня Глікіса записана у двох варіантах – більш і менш розлогому. В обох варіантах вона з'являється в Кутеїнському Ірмолої 20–30-х років XVII ст.: біля розлогішого є вказівка на 8-й глас, біля менш розлогого гласового визначення немає, але зазначено, що цю Херувимську виконують на службі Василя Великого. Через 50 років, у Манявському Ірмолої 1675–1676 років, Херувимська Глікіса також записана двічі: розлогіший варіант зберігає ремарку «8-й глас», а менш розлогий супроводжує визначення «глас 5-й». У пізніших Манявських рукописах 1684 і 1731–1733 років менш розлогого варіанта немає, немає і грекомовної Херувимської пісні 5-го гласу. Жодне з гласових визначень Херувимської Глікіса (4-й, 5-й, 8-й) не є правильним, адже візантійський плагальний другого гласу мав стати шостим гласом. За східнослов'янською системою гласи позначають послідовно: від першого до восьмого. У греко-візантійській традиції нумерують чотири основних (автентичних) гласи, а плагальні співвіднесені зі своїми основними: плагальний першого, другого, третього і четвертого гласів.

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Пападікі другої половини XIV ст., монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2456, арк. 195 зв. – 196 зв.

2. Пападікі 1453 року, монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, арк. 246 зв. – 247.

3. Антологія XVI ст.; НБГ, ЕВЕ 928, арк. 98 зв. – 100 зв.

Ієромонах Лонгін (Λογγίνος) – візантійський композитор другої половини XIV ст., який жив і творив на Афоні в монастирі Ватопед. В українських і білоруських Ірмолоях представлена його **Херувимська пісня літургії Передосвячених Дарів плагального другого гласу *Нине динамисъ*** */ Νῦν αἱ Δυνάμεις / Нині сили*.

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Кутеїнський Ірмолой, арк. 419–420, з еніхімою «*неане*», ремарка: «*Перенос постный кгрецкий*» (арк. 419).

2. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 208 – 210 зв., з еніхімою «*неане*», ремарка: «*Грецкое Н[ы]нѣ Силы:*» (арк. 208). Facsimile піснеспіву: [6, Ч. II, с. 464–469].

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Пападікі другої половини XIV ст., монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2456, арк. 215 зв. – 216 зв.

2. Пападікі 1453 року, монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, арк. 279–279 зв.

3. Пападікі кінця XV ст.; НБГ, ЕВЕ 899, арк. 143 зв. – 144.

4. Антологія початку XVII ст. (критська школа); НБГ, ЕВЕ 963, арк. 299–301.

5. Пападікі початку XVIII ст.; НБГ, ЕВЕ 893, арк. 296–296 зв.

6. Літургія пападікі 1829 року; НБГ, Зібрання Подвір'я Гробу Господнього, МПТ ЕВЕ 705, арк. 211 зв. –212 зв., автограф Хурмузія хартофілакса, **екзегеза.**

Іоанн Кладас (Клада, Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς) – визначний візантійський композитор і вчитель другої половини XIV – початку XV ст., лампадарій Великої церкви Христа (собору Святої Софії) в Константинополі. Біографічних відомостей про нього майже не збереглося. Відомо, що він писав на замовлення патріарха Константинопольського Матвія (1397–1410). Його твори з'явилися в співацьких кодексах наприкінці XIV ст. і переписувалися до XIX ст. Деякі з них – причасний вірш літургії Передосвячених дарів «Вкусіте і видіте», кондак Акафіста Пресвятої Богородиці «Взбранной Воєводі», вибрані вірші аніксандаріїв – отримали стале місце і в друкованих виданнях. Більшість творів Кладаса переведено в нотацію Нового методу. Кладасу приписують також створення теоретичної праці – Методи калофонічного співу [7].

В українських і білоруських рукописах записано ***Причасник середи першого високого гласу Іоанна Кладаса Потиршн***

www.etnolog.org.ua

***сотириоу** / GПотήριον σωτηρίου / Чашу спасенія.*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 224–224 зв., ремарка: «*Глас В Кинаник*».

2. Кутеїнський Ірмолой, арк. 422–423, ремарка: «*Чашу сп[а]с[е]нїа пріїму*» (арк. 422).

3. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 196–197 зв., ремарка: «*Кінон И*». Facsimile піснеспіву [6, Ч. II, с. 438–441].

4. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 189–191 зв., ремарки: «*Кіноніконъ. Е.*» (арк. 189), «*Кінонік: Є.*» (арк. 190), «*Кінон: Є.*» (арк. 191), **варіант**. Facsimile піснеспіву: [6, Ч. II, с. 424–429].

5. Лаврівський Ірмолой, арк. 44 зв. – 48, **варіант.**

6. Манявський Ірмолой 1731–1733 років, арк. 122 зв., заголовок: «*Киноник Є*», **варіант**; над грецьким текстом причасного вірша середи *Потиріонъ сотиріωнъ* приписано грецький текст недільного причасника. Facsimile піснеспіву: [6, Ч. II, с. 529–531 (не повністю)].

У Супрасльському Ірмолої глас піснеспіву визначено невірно (другий замість першого). У заголовку до циклу причасників з Манявського Ірмолоя 1675–1676 років ідеться про те, що записані вони по порядку: «*Кїноники вся по ряду*» (арк. 181). Болгарська дослідниця Е. Тончева висунула гіпотезу, що порядковий номер може означати також глас. Проведена авторизація джерел цю гіпотезу спростовує. У Манявському Ірмолої 1675–1676 років причасник середи Кладаса записано двічі – у менш і більш розлогому варіантах: менш розлогий позначено як «кінонік 8-й», розлогіший варіант – як «кінонік 5-й». У пізніших Манявських рукописах 1684 і 1731–1733 років менш розлогого варіанта немає. Отже, наявні джерела показують, що розлогіший варіант з'явився пізніше і витіснив менш розлогий.

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Пападікі другої половини XIV ст., монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2456, арк. 201–201 зв.

2. Пападікі 1453 року, монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, двічі (!) Арк. 251–251 зв., 258.

3. Пападікі 1452–1469 років, вірогідно, монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2401, арк. 210 зв.

4. Антологія – Пападікі 1458 року; Афонський Іверський монастир, рук. 1120, арк. 527 зв. – 528, автограф Мануїла Хрісафіса.

5. Пападікі кінця XV ст.; НБГ, ЕВЕ 899, арк. 124–124 зв.

Мануїл Дукас Хрісафіс (Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφης, розквіт діяльності: 1440–1463) – останній визначний композитор і вчитель музики імператорського двору Візантії. Обіймав посаду лампадарія царського кліру каплиці палацу останніх двох імператорів Палеологів: Іоанна VIII (1428–1448) і Костянтина XI (1449–1453). 1458 роком датується його трактат *«Про те, що розглядається у співацькому мистецтві і про те, що дехто помилково думає про це»* (*Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ καὶ ὧν φρουνοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν*), унікальний для свого часу через особливу увагу до проблем композиції [15]. Біографічних відомостей про композитора збереглося небагато. Вважають, що від 1440-х років до падіння Візантійської імперії в 1453 році Мануїл Хрісафіс був у Константинополі, після чого перебрався до Містри на Пелопоннесі, а згодом на Крит. З рубрики в автографі відомо про його подорож до Сербії до 1458 року [16]. У пізніших рукописах називається Хрісафісом Старим – *ὁ παλαιός, τοῦ παλαιοῦ*, – оскільки у XVII ст. з'явився Хрісафіс Молодший. Творчість Хрісафіса Старого мала поширення на всій території колишньої Візантійської імперії: Константинополь, материкова Греція, Крит, Кіпр, Афон, Сербія, Валахія, Молдавія. Музикознавці авторизували причасники Хрісафіса в рукописах молдавського монастиря Путна початку XVI ст. [10; 11]. Наведені факти важливі для нашого дослідження, оскільки вказують на шлях, яким рухалися твори Мануїла Хрісафіса на україно-білоруські території [16].

В українських і білоруських рукописах наразі авторизовано три твори Мануїла Хрісафіса: два причасники – вівторка і неділі, а також херувимську пісню.

www.etnolog.org.ua

Причасний вірш неділі першого високого гласу

Енѣте тонъ Киришн */ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον / Хваліть Господа*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 575–575 зв.[17], не повністю;

2. Ірмолой Унівського монастиря, з арк. 106 зв., ремарки: «*Хвалит: Грѣцкоѣ*» (арк. 106 зв.), «*грецкое хвалить*» (арк. 107).

3. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 182 зв. – 184 зв., ремарки: «*Кіноніκ В*» (арк. 182 зв.), «*KYNONIKON B*» (арк. 183), «*Кинон: В*» (арк. 184). Facsimile піснеспіву: [6, Ч. ІІ, с. 411–415].

4. Манявський Ірмолой 1684 року, з арк. 207, ремарка: «*Кіноніκ В*». Під грецьким, транскрибованим кирилицею, текстом недільного причасника *Енѣте тонъ Киришн* церковнослов'янською мовою приписано причасний вірш суботи *Блажени яже избра*. Facsimile піснеспіву (не повністю): [6, Ч. ІІ, с. 523–524].

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Антологія – Пападікі 1458 року; Афонський Іверський монастир, рук. 1120, арк. 528–528 зв., автограф Мануїла Хрісафіса.

2. Пападікі 1453 року; монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, арк. 252.

3. Літургія Пападікі 1829 року; НБГ, Зібрання Подвір'я Гробу Господнього, МПТ ЕВЕ 705, арк. 79–79 зв., автограф Хурмузія хартофілакса, **екзегеза.**

Херувимська пісня першого високого гласу

Ита херувим */ Οἱ τὰ Χερουβεὶμ / Іже херувими*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 516–517 зв., ремарки: «*Херувик гласа первого по үрецку*», «*глас а*» (арк. 516).

2. Ірмолой Унівського монастиря, арк. 247–247 зв., ремарки: «*Херувим грецкіе Глас а спѣвай по начертанному*» (арк. 247), «*глас а*» (арк. 247 зв.), не повністю.

3. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 148–151 зв., ремарки: «*Глас а*» (арк. 148, 149), «*Херовикъ. Гласъ а.*» (арк. 150 зв.). Facsimile піснеспіву: [6, Ч. ІІ, с. 342–349].

4. Лаврівський Ірмолой, арк. 15–19 зв., ремарка: «*Херувикъ гласъ первый*» (арк. 15).

Це унікальний запис грецького піснеспіву, адже в усіх рукописах правильно позначено його глас.

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Антологія – Пападікі 1458 року; Афонський Іверський монастир, рук. 1120, арк. 504–505, автограф Мануїла Хрісафіса.

2. Пападікі 1453 року; монастир Іоанна Предтечі в Серресі, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, арк. 462–462 зв.

3. Аколуфія Утрені Пападікі першої чверті XIX ст.; НБГ, Зібрання Подвір'я Гробу Господнього, МПТ ЕВЕ 704, арк. 309 зв.–311, автограф Хурмузія хартофілакса, **екзегеза.**

Причасний вірш вівторка третього гласу

Изъ мнимосишнъ ешншнъ */ Εἰς Μνημόσυνον Ἀιώνιον / В пам'ять вічну*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 396–396 зв.; ремарки: «*Въ памят вѣчную будет праведник*», «*Є глас*» (арк. 396). Привертає увагу вербальний текст піснеспіву: його перші два слова – *Из меимос* – перекручені грецькі *Εἰς Μνημόσυνον*, решта тексту записана церковнослов'янською мовою.

2. Кутеїнський Ірмолой, арк. 423 зв. – 426 зв., ремарка: «*Кинаникъ в памет по кгрецку*» (арк. 423 зв.).

3. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 191 зв. – 194, ремарки: «*Кінон З.*» (арк. 191 зв., 193), «*Кіноніконъ. Z.*» (арк. 192), **варіант**. Facsimile піснеспіву [6, Ч. ІІ, с. 429–434].

4. Манявський Ірмолой 1684 року, арк. 218 зв. – 221, **варіант**.

5. Лаврівський Ірмолой, арк. 51 зв. – 54 зв.; ремарка: «*киноникъ св[я]тым измнимосъ*» (арк. 51 зв.), **варіант.**

У Супрасльському Ірмолої глас піснеспіву визначено невірно (п'ятий замість третього). Причасник записано у двох варіантах – менш і більш розлогому. За наявними джерелами можна сказати, що менш розлогий з'явився раніше.

Вибрані греко-візантійські джерела:

www.etnolog.org.ua

1. Антологія – Пападікі 1458 року; Афонський Іверський монастир, рук. 1120, арк. 536 зв. – 537, автограф Мануїла Хрісафіса.

2. Пападікі 1629 року; НБГ, ЕВЕ 3324, арк. 148–149.

3. Літургія пападікі 1829 року; НБГ, Зібрання Подвір'я Гробу Господнього, МПТ ЕВЕ 705, арк. 157–157 зв., автограф Хурмузія хартофілакса, **екзегеза.**

Монах Іоаким Харсіаніт (Ἰωακεὶμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας) – композитор середини XV ст., обіймав посаду доместика Сербії. Прізвище Харсіаніт інтерпретують двояко:

1) за назвою монастиря Богородиці Перівлепти в Константинополі, заснованого Іоанном Харсіанітом у середині XIV ст.;

2) як місце народження композитора: фема Харсіан у Каппадокії [4].

Ремарка «доместик Сербії» не завжди з'являється з іменем Іоакима Харсіаніта. М. Велімірович вважав, що Іоаким був греком, який в останні роки існування Візантійської імперії здійснив подорож до Сербії з дипломатичною місією. Під час перебування при сербському дворі він обійняв посаду доместика Сербії. Правителем Сербії в той час був Джурадж Бранкович (1427–1456), жінка якого – Ірина Кантакузіна – була гречанкою. Відомо, що у 1454–1456 роках Бранкович підтримував зв'язки з константинопольським патріархом Геннадієм II Схоларієм, який своєю чергою був монахом монастиря Харсіаніт у 1450–1452 роках. «Іоаким, доместик Сербії» є першою згадкою про середньовічну Сербію в контексті візантійської музики [14].

У білоруських рукописах записаний **Причасний вірш неділі другого гласу Іоакима Харсіаніта *Енѣте тон киріωнъ*** / *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* / *Хваліть Господа*:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 217–217 зв., ремарка: «*Кин Грец*» (арк. 217).

2. Кутеїнський Ірмолой, арк. 395 зв. – 397; ремарка: «*А се Кинаникъ Хвалите*» (арк. 395 зв.).

Вибрані греко-візантійські джерела:

Пападікі 1453 року; монастир Іоанна Предтечі в Серрес, Македонія; НБГ, ЕВЕ 2406, арк. 254–254 зв.

Мануїл Газіс (Μανουὴλ Γαζῆς) – композитор середини XV ст., обіймав посаду протопсалта. У музикознавстві відомий як автор експериментальних поліфонічних творів у монодичній греко-візантійській традиції церковного співу. В українських рукописах записано його **Прокимен Утрені плагального четвертого гласу *Паса пнои*** / *Πᾶσα πνοὴ* / *Всяке дихання.*

Вибрані українські джерела:

1. Ірмолой Києво-Межигірського монастиря, арк. 203, ремарка: «*всяко дыханїє по кгрєцку*» (арк. 203).

2. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, з арк. 121.

3. Ірмолой Лаврівського монастиря, арк. 3–5 зв.; ремарка: «*паса пнои в н[е]д[е]лю пред Ев[ан]г[е]лїем*» (арк. 4 зв. – 5).

4. Манявський Ірмолой 1684 року, арк. 136–138 зв.; ремарки: «*всяко дыханїє на празникы Г[оспо]дьскїа*» (арк. 136). Facsimile піснеспіву [6, Ч. II, с. 286–291].

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Антологія другої половини XVI ст., Афонський монастир Кутлумуш, рук. 396; арк. 75 зв. – 77.

2. Пападікі початку XVII ст.; НБГ, ЕВЕ 919, арк. 104 зв. – 105 зв.

3. Пападікі середини XVIII ст.; НБГ, ЕВЕ 2175, арк. 231 зв. – 232.

4. Аколуфія Утрені Пападікі першої чверті XIX ст.; НБГ, Зібрання Подвір'я Гробу Господнього, МПТ ЕВЕ 704, арк. 186 зв. – 188, автограф Хурмузія хартофілакса, **екзегеза.**

Анфім Лавріот (Ἄνθιμος Λαυριώτης, XV ст.) – візантійський композитор, який жив і творив на Афоні, у Великій лаврі Святого Афанасія. У рукописах його називають монахом, ієромонахом, доместиком, ігуменом, лавріотом, святогорцем [5]. В українських і білоруських збірниках записано його **Херувимську пісню четвертого гласу *Итай херувимъ*** / *Οἱ τὰ Χερουβεὶμ* / *Іже херувими.*

Вибрані українські та білоруські джерела:

1. Супрасльський Ірмолой, арк. 222–224; ремарка: «*глас Є*» (арк. 222), без початкового звука.

2. Ірмолой Унівського монастиря, арк. 248 зв. – 249 зв.; ремарка: «*Гласа Четвертаго*» (арк. 248 зв.), не повністю.

www.etnolog.org.ua

3. Ірмолой Києво-Межигірського монастиря, арк. 204 зв. – 205; ремарка: «*сторый херовикъ кгрецкий глас г*» (арк. 204 зв).

4. Манявський Ірмолой 1675–1676 років, арк. 158–162; ремарки: «*Пѣснь: Херовим: Гласъ, Д.*» (арк. 158), «*Гласъ. Д.*» (арк. 158 зв., 159, 160, 161). Facsimile піснеспіву [6, Ч. II, с. 362–370].

5. Ірмолой Лаврівського монастиря, арк. 24–28 зв.; ремарка: «*Херувікъ гласъ Д*» (арк. 24).

Глас Херувимської пісні Анфіма Лавріота вказано вірно в Унівському, Лаврівському і Манявських Ірмолоях, неправильно – у Супрасльському і Межигірському рукописах.

Вибрані греко-візантійські джерела:

1. Антологія 1592 року, Афонський монастир Кутлумуш, рук. 459; арк. 113 зв. – 115.

2. Пападікі 1629 року; НБГ, ΕΒΕ 3324, арк. 143 зв. – 144 зв.

3. Антологія 1670 року, Синайський монастир св. Катерини, рук. 1300; арк. 125 зв. – 126 зв.

Висновки. У результаті порівняльного дослідження україно-білоруських і греко-візантійських музичних рукописів авторизовано значну кількість грецьких співів з українських і білоруських нотолінійних Ірмолоїв кінця XVI–XVIII ст., завдяки чому історія української музики збагатилася новими іменами й фактами. В Ірмолоях записані твориння як видатних візантійських композиторів, скажімо, Іоанна Глікіса, Іоанна Кладаса, Мануїла Хрісафіса, так і менш знаних, наприклад, монаха Лонгіна, Іоакима Харсіаніта, Мануїла Газіса, Анфіма Лавріота. Українські і білоруські співаки надали перевагу творам старих, а не сучасних їм греко-візантійських майстрів: до українських і білоруських рукописів кінця XVI – XVII ст. потрапили твори візантійських композиторів XIII–XV ст. Це засвідчує їх багатовікову популярність на грецькому Сході і територіях візантійського культурного впливу.

Часто глас грецького піснеспіву, зазначений в українських і білоруських рукописах, відрізняється від оригінального, що є результатом переінтонування наспіву, його пристосування до східнослов'янської гласової системи. Трапляється, що один і той самий грецький піснеспів в українських і білоруських рукописах записано порізному – вірогідно, у різний час і різними співаками. Це дає можливість проаналізувати історичний розвиток феномену екзегези, порівняти різні варіанти розспіву одних і тих самих музичних формул.

Цікавим є питання, чому імена греко-візантійських композиторів не потрапили до українських і білоруських Ірмолоїв. На нашу думку, співакам, які їх записали, вони були відомі. Найбільш очевидна причина – анонімність україно-білоруської церковно-співацької традиції. До імен не звикли ні співаки, ні переписувачі рукописів, отже, й інтересу до авторів не було. Як видається, ще одна причина – в особливостях фіксації грецьких співів: як уже зазначалося, вони записані п'ятилінійною київською нотацією, а не візантійськими невмами. Порівняльний аналіз показав, що в українських і білоруських Ірмолоях розшифровано середньовізантійську невменну нотацію. Розшифровані твори греко-візантійських композиторів – це їх виконавська реалізація, яка передбачає множинність, варіантність, залежно від майстерності співака, його школи, місця виконання, літургічного контексту тощо. Отже, в українських і білоруських Ірмолоях записано виконавські версії греко-візантійських творів, що їх у цей час ще не фіксували в грецьких рукописах. Саме автор цих виконавських версій, на нашу думку, захотів лишитися анонімним.

Примітки

[1] «Істинно середньовічне» – це розуміння людини та її діяльності як інструмента в руці божій, як «каналу», через який здійснюється вища воля [2, с. 69].

[2] Богослужбовий спів східної Православної Церкви називають *візантійською музикою*. Незважаючи на те, що Візантійська імперія зникла з географічних карт ще в середині XV ст., у музикознавстві термін *візантійська музика* утримується до сьогодні, часто з уточненням *греко-візантійська музика*.

[3] Згідно з каталогом Ю. П. Ясиновського [9].

[4] Національна бібліотека Греції в Афінах (далі – НБГ), ΕΒΕ 2458.

[5] НБГ, ΕΒΕ 2406.

[6] Державний історичний музей у Москві, Синодальне співацьке зібрання, № 1381.

[7] Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в Києві (далі – ІР НБУВ), ф. І, № 5391.

www.etnolog.org.ua

[8] Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, Рк–58, Ірмологіон 490503.

[9] ІР НБУВ, Соф. 112/645.

[10] Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург), зібрання А. Титова (ф. 775), 1902.

[11] Музичний відділ Центральної державної бібліотеки Румунії (Бухарест), Ms slav. № 10846.

[12] Музичний відділ Центральної державної бібліотеки Румунії (Бухарест), Ms slav. № 10845.

[13] Бібліотека Румунської академії наук (Бухарест), Ірмологіон № 525.

[14] Еніхіма (грец. *τό ενήχημα*) – коротка музична фраза, що передує наспіву.

[15] Зберігся в автографі: рук. 1120 Афонського Іверського монастиря 1458 року, арк. 12–29 зв. Видання [12].

[16] Рук. 1120 Афонського Іверського монастиря 1458 року, арк. 167 зв.

[17] Причасник Хрісафіса записано на передостанньому аркуші Супрасльського Ірмолоя. На думку Л. Дубровіної, останні два аркуші XVII ст. були вставлені під час третього оправлення і не мають прямого відношення до рукопису [3, с. 19].

Джерела та література

1. Васильченко-Михно Г. Н. Греческий роспев в украинской певческой практике конца XVI – первой половины XVII ст.: о преемственности с греко-византийской гимнографической традицией : дис. … канд. искусствоведения. Киев, 1993. 203 с.

2. Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. Москва : Музыка, 1994. 128 с.

3. Дубровіна Л. А. Супрасльський Ірмолой 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження. *Рукописна та книжкова спадщина України.* Київ, 1993. Вип. 1. С. 13–20.

4. Петрович Д., Халдеакис А. Иоаким (Иоанн) Харсианит. *Православная энциклопедия.* Москва, 2010. Т. 23. С. 154–155.

5. Статис Г. Анфим Лавриот. *Православная энциклопедия.* Москва, 2001. Т. 3. С. 8.

6. Тончева Е. Б. Манастирът Голям Скит – школа на «болгарский роспев». Скитски «болгарски» Ирмолози от XVII–XVII в. : в 2 ч. София : Музика, 1981.

7. Халдеакис А. Иоанн Клада. *Православная энциклопедия.* Москва, 2010. Т. 24. С. 344–349.

8. Яннопулос Э., Э.П.М. Иоанн Глика. *Православная энциклопедия.* Москва, 2010. Т. 24. С. 23–27.

9. Ясиновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів : Місіонер, 1996. 624 с.

10. Conomos D. The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century. *Dumbarton Oaks Papers*. 1982. Vol. 36. P. 15–28.

11. Pennington A. Seven Akolouthiai from Putna. *Studies in Eastern Chant*. N. Y., 1979. Vol. IV. P. 112–133.

12. The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views that some hold about it / Edited by D. Conomos. Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica. Wien, 1985. Vol. II. 120 p.

13. Velimirović M. Byzantine Composers in Ms. Athens 2406. *Essays Presented to Egon Welles.* Oxford : Clarendon Press, 1966. P. 7–18.

14. Velimirović M. Ἰωακεὶμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας. *Recueil des travaux de l'Institut d'Études byzantines.* Beograd, 1964. T. 8. Pt. 2. P. 451–459.

15. Αλεξάνδρου Μ. Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. Θεσσαλονίκη, 2010. 155 ς.

16. Στάθης Γρ. Θ. Μανουήλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15ου αἰῶνος). *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν (περίοδος 1994–1995). Κύκλος Ἑλληνικῆς μουσικῆς, Βυζαντινοὶ Μελουργοί.* Ἀθήνα, 1994. Σ. 33–45.

References

1. Vasilchenko-Mihno G. (1993). Grecheskiy rospev v ukrainskoy pevcheskoy praktike kontsa XVI – pervoy polovinyi XVII st.: o preemstvennosti s greko-vizantiyskoy gimnograficheskoy traditsiey: dis. … kand. Iskusstvovedeniya [Greek chant in Ukrainian chant practice the late 16th – first half of the 17th century: on the continuity with the Greek Byzantine hymnography tradition: dissertation]. Kyiv, 203 p.

2. Gerasimova-Persidskaya N. (1994). Russkaya muzyika XVII veka – vstrecha dvuh epoh. [17th-Century Russian Music: the Conjunction of Two Epochs] Moscow: Muzyka, 128 p.

3. Dubrovina L. (1993). Suprasl's'kyy Irmoloy 1601 roku: deyaki aspekty kodykolohichnoho doslidzhennya. [Suprasl Heirmologion, 1601: Some aspects of codicological research]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrayiny* [*Manuscript and book heritage of Ukraine*]. Kyiv, issue 1, pp. 13–20.

4. Petrovich D., Haldaeakis A. (2010). Ioakim (Ioann) Harsianit. [Ioakeim (Ioannes) Harsianites]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, vol. 23, pp. 154–155.

5. Stathis G. (2001). Anfim Lavriot. [Anthimos Lavriotes]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, vol. 3, p. 8.

6. Toncheva E. (1981). Manastir't Golyam Skit – shkola na «bolgarskiy rospev». Skitski «bolgarski» Irmolozi ot XVII–XVII v. [The Velikij Skit (Skit Mare) Monastery – a School of «Bolgarskij Rospev». «Bolgarski» Heirmologia of the 17th – 18th centuries from the Skit Monastery], in 2 vol., Music, Sofia.

www.etnolog.org.ua

7. Haldaeakis A. (2010). Ioann Klada [Ioannes Kladas]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, vol. 24, p. 344–349.

8. Yannopoulos E., E.P.M. (2010). Ioann Glika [Ioannes Glykys]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, vol. 24, pp. 23–27.

9. Yasynovs'kyy, Yu. P. (1996). Ukrayins'ki ta bilorus'ki notoliniyni Irmoloyi 16–18 stolit'. Kataloh I kodykolohichno-paleohrafichne doslidzhennya [Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the 16th – 18th centuries. Catalogue and paleographical study]. Lviv, 624 p.

10. Conomos D. (1982). The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 36, pp. 15–28.

11. Pennington A. (1979). Seven Akolouthiai from Putna. *Studies in Eastern Chant.* N. Y., vol. IV, pp. 112–133.

12. The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views that some hold about it (1985), edited by D. Conomos. *Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica*. Wien, vol. II, 120 p.

13. Velimirović M. (1966). Byzantine Composers in Ms. Athens 2406. *Essays Presented to Egon Welles*. Clarendon Press, Oxford, pp. 7–18.

14. Velimirović M. (1964). Ἰωακεὶμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας. *Recueil des travaux de l'Institut d'Études byzantines.* Beograd, t. 8, pt. 2, pp. 451–459.

15. Αλεξάνδρου Μ. (2010). *Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους*. Θεσσαλονίκη, 155 σ.

16. Στάθης Γρ. Θ. (1994). Μανουήλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15ου αἰῶνος). *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν (περίοδος 1994–1995). Κύκλος Ἑλληνικῆς μουσικῆς, Βυζαντινοὶ Μελουργοί.* Ἀθήνα, σσ. 33–45.

SUMMARY

Chants accompanied with the remark *Greek* have appeared in the Ukrainian and Belarusian church musical manuscripts (Heirmologia) in the second half of the XVI–XVII centuries and are kept in the liturgical repertoire until the late XVIIIth – early XIXth century. All of them are anonymous, although the remark *Greek* is the equivalent of the author's surname in a certain sense since the use of nationality as the surname was and remains a common practice. All we know Theophanes the Greek, Maxim the Greek, El Greco and others.

For today the problem on the origin of the so-called Greek chants from Ukrainian and Belarusian Heirmologia in musicology is unsettled. It is not still ascertained if they are really Greek ones. In order to answer this question a comparative study of the Ukrainian-Belarusian and Greek-Byzantine manuscripts is necessary. The authorization of Greek chants is not an easy task, since in the Ukrainian and Belarusian manuscripts there are no composer's names. Another attributive element of the chant – its mode definition – happens rare, besides, comparing the same Greek chant in different manuscripts, differences in the designation of its mode are revealed. Greek chants are written down in the Ukrainian and Belarusian Heirmologia with staff notation instead of the Byzantine neumatic one; therefore, the musicologist has to read both musical notations and has to know how to compare them.

As a result of comparative study of Ukrainian-Belarusian and Greek-Byzantine musical manuscripts a significant number of Greek chants from Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the late XVIth – XVIII centuries are authorized in musicology for the first time. The Heirmologia include the works of the prominent Byzantine composers, such as Ioannes Glykys, Ioannes Kladas, Manuel Chrysaphes, and less known, such as Monk Longin, Joakeim Harsianites, Manuel Gazis, Anthimos Lavriotes. Ukrainian and Belarusian chanters prefer the early Byzantine masters' works, but not contemporary ones. Indirectly it indicates their centuries-old popularity at the Greek East and at the territories of the Byzantine cultural influence.

Often the Greek chant mode, noted in Ukrainian and Belarusian manuscripts, differs from the original one. Probably, this is the result of the different intonation of the chant, its adaptation to the foreign Eastern Slavic modal system. It happens that the same Greek chant is written down in Ukrainian and Belarusian manuscripts differently. Such examples give us an opportunity to analyze the historical development of the phenomenon of exegesis, compare different interpretations of the same musical formulas.

Keywords: Greek chants, Ukrainian and Belarusian Heirmologia, Greek-Byzantine composers.