1. 0ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
2. ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ
3. ТЕРЕЩЕНКО-КАЙДАН ЛІЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА
4. УДК 783 (477) “16 – 17”(043.3)

Ірмолой Гаврила Головні – унікальна пам’ятка української

церковно-співацької культури XVII-XVIII ст.

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ ­­– 2009

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М. Т. Рильського НАН України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор

 **Юрченко Мстислав Сергійович**

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв

(м. Київ)

професор кафедри музикології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

**Драч Ірина Степанівна**

Харківський державний університет мистецтва

ім. І.П. Котляревського (м. Харків)

проректор з наукової роботи

кандидат мистецтвознавства, доцент

1. **Шевчук Олена Юріївна**

Національна музична академія України

ім. П.І. Чайковського (м. Київ)

доцент кафедри старовинної музики

Захист відбудеться 22 жовтня 2009 року о 15 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.02 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України за адресою: м. Київ, вул. Грушевського 4

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського за адресою: м. Київ, вул. Грушевського 4, четвертий поверх.

Автореферат розісланий 21 вересня 2009 року

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

кандидат мистецтвознавства

старший науковий

співробітник Сікорська І.М.

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність теми дослідження.** Церковний спів становить одну з важливих сторінок української музичної культури. Видатною, яскравою галуззю церковного співу є монодія[[1]](#footnote-1)\*. Переживши з кінця XVI ст. часи формування в окремий, самобутній шар української церковно-співацької культури, що відобразилось у його виокремленні як цілісної співацької традиції українського церковного співу, впродовж XVII–XVIII ст. монодійний спів став важливим фактором для формування церковно-співацької культури.

Монодійному українському церковному співові присвячено значну кількість наукових праць. Але існує потреба в дослідженні функціонування церковного співу на виконавському рівні. Це пов’язано з посиленням уваги сучасної науки й виконавства до відродження, збереження та виконання монодійного співу як традиційного для України. Основними носіями репертуару українського монодійного співу вітчизняною та закордонною наукою вважаються українські нотолінійні ірмолої. Українські співи, що містяться в них, потребують більш ретельного дослідження, що може пояснити багато нез’ясованих питань стосовно музичного наповнення піснеспівів, взаємовпливу церковно-співацьких традицій, літургічних змін щодо репертуару, тенденції розвитку церковно-співацької системи, способів виконання монодійного співу тощо. У фондах Інституту рукопису НБУВ збереглась унікальна пам’ятка – Ірмолой Гаврила Головні. Даний рукопис потребує спеціального дослідження, оскільки його репертуар віддзеркалює традиції українського церковного співу XVII–XVIII ст.

При виборі назви теми даного дослідження рукопис названо “ірмолой”, що відповідає українському походженню та репертуарному наповненню кодексу. За авторськими вказівками ж Гаврила Головні його називано “ірмолог”. Але це – одна з поширених форм слова в російській практиці, коли в назві чи у прізвищі змінюється закінчення слова, наприклад, ірмолой – ірмолог, Головня – Головнін тощо. Наявність у рукописі української традиції не дає можливості називати книгу й “ірмологіон” за грецьким зразком. Тому нами обрано дефініцію “ірмолой”.

**Зв’язок з науковими програмами**, планами, темами. Робота відповідає спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради ІМФЕ, протокол № 8 від 8, 07, 2007 р. Робота виконувалася у рамках тем ІМФЕ: “Актуальні проблеми історії та теорії української музики”, розділ: Джерелознавство в українській музичній культурі 2006–2008 р”. та “Напрями і тенденції розвитку української музичної культури”, розділ “Джерелознавство в українській музичній культурі”.

**Мета** дисертації полягає у відновленні та збереженні церковно-співацького репертуару ірмолойної практики України XVII –XVIII ст.

 Для досягнення мети вирішуються **завдання:**

* проаналізувати структуру й внутрішнє наповнення музичного матеріалу Ірмолоя Головні;
* встановити типологічні особливості українських ірмолоїв та виявити індивідуальні риси Ірмолоя Головні;
* на матеріалі Ірмолоя Головні дослідити особливості системи наспівів;
* виявити еволюційні процеси церковного співу, що тривали у XVIII ст. на території Російської імперії.

**Об’єктом** дослідження є український церковний монодійний спів XVII–XVIII ст.

**Предметом** дослідження є Ірмолой Г. Головні як феномен української церковно-співацької культури XVII–XVIII ст. та традиції Придворної співацької капели середини XVIII ст.

**Методологічною основою** дослідження є сукупність методів, таких, як джерелознавчий, порівняльний, текстологічний, музично-теоретичний. Джерелознавчий, порівняльний, текстологічний та музично-теоретичний методи застосовано при аналізі текстового й музичного матеріалу стосовно інших рукописних та друкованих нотолінійних джерел.

**Хронологічні рамки** дослідження охоплюють період XVII–XVIII ст.

**Територіальний обсяг** визначається українськими землями, що свого часу входили до Речі Посполитої (Галичина, Правобережна Україна) та Лівобережна Україна, що була у складі Московської Русі та Російської імперії.

**Джерельною базою дисертації** є 213 рукописних нотолінійних ірмолоїв кінця XVI–XVIII ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України (м. Київ), Інституту літератури НАН України (м. Київ), Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (м. Львів), Російської державної бібліотеки (м. Москва); друковані нотолінійні ірмолої XVIII ст. з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України (м. Київ); Російської державної бібліотеки (м. Москва). Також у роботі розглядаються Синодальні видання 1772 р. та сучасні нотні видання й богослужбові (не нотні) книги XVII–XX ст.

**Стан розробленості теми.** Основні напрями досліджень монодійного церковно-співацького мистецтва сформувалися в Україні, Росії та українській діаспорі на базі теоретичних і практичних надбань XIX–XX ст., що мали на меті як дослідження українських рукописних нотолінійних ірмолоїв, так і збереження українського церковно-співацького репертуару XVII–XVIII ст.

Наукові дослідження у сфері церковно-співацької практики зосереджуються у таких основних напрямах: історичний розвиток церковного співу в Україні; роль українських співаків за межами країни, особливо в Російській імперії; питання, що стосуються досліджень українських нотолінійних ірмолоїв, їх практичного застосування та репертуару. Ірмолої розглядаються як складова частина (гімнографія у Ю. Ясиновського), як історична пам’ятка (В. Фріс, Я. Запаско), з точки зору мелодичної будови, наспівів, текстів тощо (Г. Алєксєєва, Г. Васильченко-Михно, Л. Корній, О. Шевчук,), в системі основних богослужбових законів (Б. Асаф’єв, І. Сахаров), стосовно репертуару (І. Гарднер).

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що у вітчизняному музикознавстві вперше досліджується український нотолінійний Ірмолой Гаврила Головні як унікальний взірець традицій українського церковного співу XVIII ст. На основі дослідження Ірмолоя вперше було представлено належність Ірмолоя Головні до типових українських ірмолоїв XVII–XVIII ст., показано конкретні впливи української церковної традиції на розвиток церковного співу на території російської імперії з кінця XVIII ст. Ірмолой Головні являє окрему групу книг українсько-російського типу. У науковий обіг уведено ієрархічно-функціональне структурування, за яким Ірмолой Головні належить до соборного типу рукописів. Вперше виявлено наявність репертуару двох традицій церковного співу: 1) спів XVII–XVIII ст., що сформувався в Україні внаслідок балкано-слов’янських впливвів; 2) спів, що звучав у Придворно-співацькій капелі, і який, як виявилося, було дійсно покладено в основу сучасного обиходного церковного співу; досліджено вплив на формування придворного наспіву української традиції церковного співу; доведено наявність еволюційного спрощення репертуару церковного співу в межах Російської імперії другої половини XVIII ст. та виділення з цього окремої проблеми.

У процесі роботи було розв’язано ряд питань:

* уведено в науковий обіг новий музичний матеріал, пов’язаний з ірмолойною практикою України;
* встановлено та уточнено належність Ірмолоя Головні (за структурою) до типових українських нотолінійних ірмолоїв;
* запропоновано жанрову класифікацію музичного репертуару Ірмолоя Головні;
* окреслено стан системи наспівів та церковно-співацьких традицій в Ірмолої Головні;
* досліджено мовні особливості стосовно української вимови певних зразків словесного тексту Ірмолоя Головні знайдених під час дослідження рукопису;
* виявлено певні тенденції еволюційних процесів, що тривали протягом XVIII ст. в українському церковному співі.

**Практичне значення.** Дисертаційне дослідження здійснене в період з 1999 по 2009 рр. Матеріали дисертацї використовуються в навчальних планах та планах науково-дослідницької роботи ДАКККіМ, зокрема в дисциплінах “Історія української музики”, “Українська хорова література”, “Музична текстологія”; в спеціальних церковних дисциплінах: “Історія музики християнських церков”, “Церковний спів”, “Український знаменний спів”, “Літургіка”, “Уставознавство”, “Церковне читання”, а також в інших загальних й спеціалізованих музикознавчих і культурологічних курсах. Репертуар Ірмолоя Головні становить значну наукову цінність. Крім того в ньому присутній практичний матеріал для богослужбової та концертної хорової практики. Дослідження Ірмолоя Г. Головні дає можливість підготувати цю рукописну пам’ятку до друку.

**Апробація роботи.** Основні ідеї та положення роботи було викладено на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція “Максим Березовський та його час” (Київ, 2005); Всеукраїнська науково-практична конференція “Духовна культура як домінанта українського життєтворення” (Київ, 2005); Міжнародна науково-практична конференція “Греція і слов’янський світ: національна своєрідність і взаємовплив культур” (Київ, 2006); Всеукраїнська науково-практична конференція “Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій” (Київ, 2006); друга Міжнародна науково-практична конференція “Греція і слов’янський світ: національна своєрідність і взаємовплив культур” (Київ, 2008); Всеукраїнська науково-практична конференція “Україна від самостійності – до соборності” (Київ, 2008); Міжнародна наукова конференція “Церковний спів: проблеми джерелознавства, текстології, виконавської інтерпретації” (Київ, 2008); Всеукраїнська науково-практична конференція “Видатні постаті науки, культури і освіти України” (Київ, 2008), Міжнародна науково-практична конференція “Максим Березовський, традиції й новаторство” (Глухів, 2008).

**Публікації.** За матеріалами дослідження опубліковано 6 статей у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура дисертації** зумовлена метою та завданнями дослідження і складається з вступу, двох розділів (у першому – чотири підрозділи, в другому також чотири підрозділи), висновків, списку джерел та додатків, нотних прикладів.

Обсяг роботи становить 225 сторінок. Основний текст – 164 сторінки. Список джерел – 426 найменувань (38 сторінок), додатки (нотні приклади) – 21 сторінка.

**Основний зміст дисертації**

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми дисертаційного дослідження та її актуальність, визначається об’єкт, предмет, хронологічні межі теми дослідження, встановлюється мета та завдання. Описується джерельна база, розкривається наукова новизна та практичне значення теми.

**У першому розділі** **“Історія створення Ірмолоя Гаврила Головні”** досліджується історія створення Ірмолоя Гаврила Головні в контексті історії розвитку церковного співу України. Тут розглядається роль Ірмолоя Головні, яку він відігравав у зв’язку із започаткуванням нотодрукування в Росії. Окремо, на основі попередніх наукових досліджень та архівних документів, розглядаються біографічні відомості життя і творчості Гаврила Головні. Розділ містить чотири підрозділи.

* 1. **Ірмолой Гаврила Головні в дослідженнях науковців.** Подано огляд

Праць, присвячених ірмолою Г. Головні й ситуації навколо нього. Аналізуються й систематизуються основні роботи, що стосуються історичної ситуації розвитку церковного співу в Україні XVI–XVIII ст. та на території Російської імперії у першій половині XVIII ст. Окрім того розглядаються дослідження, присвячені ірмолоям – українських, російських дослідників та вчених з української діаспори. За допомогою розробок в роботі було здійснено спробу комплексного аналізу рукописної книги: історичний і хронологічний описи; розвиток каталогізації нотних ірмолоїв, починаючи з кінця XVIII ст. й по сьогодні; музично-теоретичні характеристики репертуару в цілому та систем осьмогласся і наспівів як основних православних богослужбових законів; описано ірмолой як навчальну книгу.

**1.2. Традиції українського церковного співу в нотолінійних ірмолоях XVII – XVIII ст.** дається характеристика ірмолоїв – пам’яток української церковно-співацької культури XVI–XVIII ст. У контексті сучасної наукової проблематики ставиться питання про необхідність комплексного дослідження українського нотолінійного ірмолоя.

 Український монодійний церковний спів розглядається як такий, що сформувався у самобутню музичну систему, набув значення уставного осьмогласного співу та справив вплив на співацьке оформлення богослужбового кола. Освітлений у даній роботі період розвитку українського церковного співу є часом реформування й синтезу двох церковно-співацьких традицій. З одного боку, монодія продовжує звучати в церкві як уставний спів, з іншого, в Україні з`являється багатоголосся. Як засвідчує О. Цалай-Якименко, найхарактернішою особливістю процесу відродження національної культури в Україні було толерантне співіснування давнього і нового, чужого і свого, їх взаємопроникнення та збагачення[[2]](#footnote-2)1. Виникає необхідність реформування та оновлення монодійного співу української церкви. При переорієнтації в нову музичну систему намітилися напрямки: розвиток місцевих мелодичних елементів, впливи балкано-слов’янські та західноєвропейські запозичення. Але, як засвідчує Ол. Шевчук з приводу відмінностей рис української монодії від іншонаціональних традицій церковного співу – російських, греко-балканських, латинських, – першочергову роль відіграють фактори самобутності, помітні на східнослов’янському тлі, оскільки вони передають національно специфічне у розвитку староруських джерел у ранньоновітню епоху.[[3]](#footnote-3)2 Поступово церковний монодійний спів починає сприйматися не тільки як атрибут церковної відправи, а й як явище мистецтва. Його записують більш прогресивною, ніж безлінійна, київською нотацією у рукописні ірмолої, що сприяє збереженню української церковно-співацької традиції. Саме завдяки нотолінійним ірмолоям XVII–XVIII ст., в котрих занотовано самобутній український церковний спів, ми маємо можливість говорити про його особливості.

Окремо розглядається стан церковного хорового співу в Україні у вказаний період. У підрозділі підкреслюється роль братств і меценатів у формуванні професійного рівня церковних хорів та співаків, визначається рівень викладання церковного співу в програмах церковних, монастирських, єпархіальних (архієрейських), початкових, братських, сотенних, полкових шкіл, колегіумів і, нарешті, Острозького культурно-освітнього центру та Києво-Могилянської академії.

Також у підрозділі досліджуються шляхи розповсюдження українського церковного співу за межами України, особливо в Росії. Сформувавшись у самобутню традицію, ставши конкурентоспроможним з іншими співацькими традиціями, наприклад з знаменним співом, український церковний богослужбовий спів почав звучати за межами України в Московії, а згодом в Російській імперії. У Санкт-Петербурзі, завдяки діяльності Олександро-Невського монастиря та Придворної співацької капели, створюються сприятливі умови для розквіту українського церковного співу. Це сталося внаслідок набору до монастиря та до складу капели українського освіченого чернецтва й півчих, де українські співаки, завдяки своїм знанням і вмінню співати, запровадили нову традицію церковного співу. Поступово спів, завезений українцями, починає звучати на рівні з місцевим співом.

**1.3. Джерела до біографії Гаврила Головні** присвячено дослідженню життєвого й творчого шляху упорядника Ірмолоя Гаврила Матвійовича Головні – видатного українського майстра церковного співу, співака (“генерал-баса”), уставщика, автора та упорядника богослужбової нотної літератури, педагога. Біографія Гаврила Головні тісно пов’язана з Глуховом, тому в підрозділі коротко освітлено історію розвитку цього міста. Також досліджується діяльність Гаврила Головні у Придворно-співацькій капелі, починаючи з 1738 р. і закінчуючи 1743 р., коли Головня вийшов у відставку. Паралельно з постаттю Головні наводяться цікаві подробиці з біографій видатних українських співаків – церковних діячів: Федора Яворського й Павла Федорова, Наума Ладунки та Якова Тимченка, Григорія Любистка та Федора Божка. Описується відрядження Головні до України для набору півчих для придворного хору 1742 р.

У квітні 1743 р. Головня одружується з дочкою військового капеляна та священика глухівської церкви Св. Анастасії померлого Моїсея Бугаєвського. З цього часу життя Головні проходить між Глуховим і Петербургом. У підрозділі наведено архівний документ, що свідчить про відставку Головні від імператорського двору через одруження та призначення його на посаду священика церкви Св. Анастасії у Глухові. М. Юрченко припускає, що, можливо, Головні вдалося перебувати на посаді священника в Глухові лише якийсь час, але вже на початку 50-х рр., у зв’язку з приїздом до міста гетьмана, це місце виявилося вже зайнятим іншим кандидатом Корнілієм Юзефовичем[[4]](#footnote-4)1 (у майбутньому – керівник гетьманської капели Кирила Розумовського).

У підрозділі подано низку архівних документів, на основі яких можна простежити деякі моменти життя Головні після одруження. З наведених документів видно, що Головні вдалося відстояти церковну власність, що була надана священику церкви Св. Анастасії, і повернутися в Україну до власного маєтку, де він міг продовжувати творчу діяльність. Цілком можливо, що саме в Глухові Головня працював над упорядкуванням свого Ірмолоя та навчального посібника партесного співу, хоча офіційним місцем створення Ірмолоя досі вважається Санкт-Петербург. Документи свідчать, що Головня, завдячуючи придворній службі й власній наполегливості, із придворного півчого перетворюється на господаря. А винагорода в тисячу рублів, котру отримав упорядник за свій Ірмолой наприкінці життя, засвідчує визнання російською владою унікальності цієї пам’ятки.

Крім біографічних даних, у підрозділі розглядається творча діяльність Головні. Список цього доробку налічує складену Головнею у 1770-х роках азбуку й навчальний посібник, упорядковані у 1752 р. Ірмолой та збірки партесних концертів. Ця збірка складається з окремо виписаних поголосників концертів, скомпонованих, відредагованих та переписаних ним самим, наприклад, дев’яносто номерів 12-ти голосних концертів[[5]](#footnote-5)1. У розділі проаналізовано навчальний посібник та наведено порівняльну характеристику нотних азбук – ірмолойної нотації з Ірмолоя Головні та партесної – з навчального посібника.

**1.4. Ірмолой Г. Головні в контексті становлення нотодрукування в Російській імперії.** У підрозділі йдеться про історію створення Ірмолоя Головні, про уніфікацію церковного співу та пов’язане з цим запровадження нотодрукування в Російській імперії. Для цього зроблено короткий екскурс в історію розвитку європейського нотодрукування. З появою і затвердженням у Москві лінійної нотації уніфікацію церковного співу було призупинено на ціле століття, бо цьому не сприяли ні політичний стан, ні культурна ситуація першої половини XVIII ст. Крім того, нотна реформа затримувалась ще й через обрядові питання, що загострилися внаслідок церковного розколу. В підрозділі освітлюються передумови та історія створення перших друкованих нотолінійних ірмолоїв (Львівських ірмолоїв 1700 та 1709 рр., Почаївських ірмолоя та осьмогласника 1766 р.). Тут розглядаються відмінності нотодрукування типографії Києво-Печерського монастиря у порівнянні з західноукраїнськими типографіями. Окремо досліджується ситуація із нотодрукуванням в Україні. Позитивними наслідками українського нотодрукування виявилося те, що видання львівських ірмолоїв посприяло упорядкуванню та збереженню церковного співу України, що зберігався в рукописних ірмолоях або побутував в усній традиції. Крім того, поява в Україні першого друкованого нотолінійного ірмолоя стала поштовхом до нотодрукування повного кола богослужбового співу в Росії, хоча перерва між Львівським виданням 1700 р. і Московським синодальним виданням 1772 р. становить 72 роки.

Головною причиною такої тривалої перерви (для нотодрукування Російської імперії) було існування різних традицій церковного співу в Росії, що призвело до непорозуміння між петербурзькою Придворною співацькою капелою та московською синодальною конторою.

У 1752 р. Гаврило Головня подає на розгляд вищій духовній владі упорядкований ним ірмолой з пропозицією видати його друком, маючи на меті уніфікацію роздробленого церковного співу Російської імперії (поклавши в основу рукопису українську традицію). Таким чином Головня створив прецедент, котрий призвів до початку нотного друкування в Російській імперії, що здійснився у 1772 р. виданням синодальних нотних книг.

У підрозділі подається історія наполегливих звернень Г. Головні до вищої духовної влади з метою видати Ірмолой друком. Також наводяться цікаві факти про репертуар, покладений в основу синодальних видань, надрукованих замість Ірмолоя Головні, що спирався на “стару Московську традицію”.

**Другий розділ** **“Музично-теоретичний аналіз Ірмолоя Гаврила Головні”,** складається з чотирьох підрозділів, присвячено дослідженню музичного наповнення цієї книги. Тут розглядається дія однієї з основних богослужбових місцевих національних традицій – системи наспівів на матеріалі Ірмолоя Головні. Окремо приділено увагу структурним відмінностям рукопису й питанням, що пов’язані з еволюційними процесами церковного співу, та мають місце у даному ірмолої. Цікавим результатом аналізу виявився наявний в ірмолої, але не зазначений упорядником придворний наспів.

**2.1. Структура Ірмолоя Г. Головні.** У підрозділі досліджується структурне та внутрішнє наповнення Ірмолоя Головні. Як видно з особливостей репертуару книги, це є типовий український ірмолой. Ірмолой Головні (за структуруванням Ю. Ясиновського) вважається збіркою мішаного типу: частини книги “октоїх” та “октоїх-ірмолой” відносяться до гласового структурного типу, стихирні частини – до календарно-мінейного, а канони грецького наспіву належать до грецького структурного типу.

 Пропонуємо додати ще одну типологічну ознаку ірмолоїв – ієрархічно-функціональний тип, за яким вони поділяються на архієрейські, соборні, монастирські та прихідські. Це стосується як зовнішнього вигляду, так і внутрішнього наповнення книги. За цим структуруванням Ірмолой Головні належить до соборного типу, до якого відносяться книги, що охоплюють повне річне коло, мають велику кількість наспівів, нотний матеріал розповсюджується і на служби, що виконуються під час треб (молебни, таїнства, водоосвячення). Тож ці ірмолої містять усе необхідне для здійснення повноцінного богослужіння. Зовні соборні ірмолої мають чіткі заголовки, багато позначок на берегах, відокремлені розділи. Тобто ці книги широко використовують допоміжну інформацію, що свідчить про пристосування таких збірників до богослужбової практики. Крім того, соборні ірмолої виконують роль навчальної книги. В таких збірках обов’язково присутня нотна азбука, пристосована до навчання тогочасної музичної грамоти. Ірмолой Головні має таку азбуку і певний репертуар, тобто відповідає вимогам навчальної книги. Отже, за структурою Ірмолой Головні належить до українського соборного навчального ірмолоя мішаного типу.

Гаврило Головня, подаючи до друку Ірмолой 1752 р., запропонував новий тип богослужбової книги. На перший погляд – це типовий український нотолінійний ірмолой, але значно доповнений новим на той час репертуаром. У нашому дослідженні детально опрацьовано й доведено авторське новаторство Гаврила Головні в упорядкуванні рукописних книг. За новими ознаками Ірмолой Головні можна віднести до рукописів, що укладалися українськими співаками в Росії і становлять окрему групу книг українсько-російського типу.

Систематизуючи рукопис, Г. Головня поклав в основу структурування типовий український нотолінійний ірмолой XVII–XVIII ст. Але, при детальному перегляді книги стало зрозуміло, що упорядник ненав’язливо, а інколи й приховуючи нововведення, додав до типового ірмолоя нетипові співи XVIII ст. Головня виділяє заголовками тільки ті зразки, що є або цікавими для порівнянь, або новими для виконавців. Точними авторськими вказівками Г. Головні частини рукопису не виділяються і в цілому Ірмолой має досить заплутану структуру. Хоча на перший погляд репертуар розташовано за певним порядком по частинах-розділах. Кожен піснеспів має чітко визначене місце відповідно жанрів та уставних богослужбових законів. Всі новаторські на той час зразки репертуару слушно вплетені в загальну структуру календарно-мінейного циклу ірмолоя. І тільки при спеціальному дослідженні нам вдалося розпізнати намагання укладача: введення нетипового репертуару до типового українського нотолінійного ірмолоя.

Було здійснено спробу розібратися з складною, заплутаною структурою рукопису, виявити типологічні та новаторські ознаки Ірмолоя. Весь матеріал книги нами умовно розподілено на частини–розділи (XI) за змістом рукопису та за річним колом богослужінь. Кожен з умовно поділених розділів може вважатись окремою частиною з підібраним за жанрами репертуаром. В такому разі структура книги набуває певної логіки. Таке зручне структурування Ірмолоя свідчить про те, що упорядник не тільки зібрав цікавий репертуар українського церковного співу, а й пристосував книгу до богослужбової практики та навчальних цілей. Сам упорядник у змісті майже не називає розділів, що свідчить про типовість такого структурування українських ірмолоїв. Укладач виділяє лише “Канони грецького наспіву” та “Полієлей святам Господським, Богородичним та нарочитим Святим”, чим акцентує увагу на появі в українських ірмолоях нового репертуару. В середині книги розділи виділені або чистими аркушами, або гравюрами[[6]](#footnote-6)1, заставками з малюнками чи кіноварними заголовками.

За переглядом структури Ірмолоя Головні його унікальність підтверджується. Рукопис містить досить повний обсяг зразків богослужбового репертуару. Принаймні, сім частин Ірмолоя розташовано за структурою, притаманною українським нотолінійним ірмолоям. Це свідчить про те, що, укладаючи ірмолої, упорядники посилалися на встановлені часом традиції українського структурування ірмолоїв. Інші п’ять частин мають нехарактерну для українських ірмолоїв структуру. Ці розділи запозичено з інших україно-російських традицій. Такі традиції структурування нотних книг зародились у Придворній співацькій капелі, й на той час вважалися новаторством.

**2.2. Система наспівів в Ірмолої Г. Головні.** У підрозділі характеризуються наявні в Ірмолої наспіви.

До складу Ірмолоя Головні увійшли наспіви – носії українських й російсько-українських традицій церковно-співацької культури XVI–XVIII ст., що уособлює стан практичного репертуару того часу. Зразки наспівів відбивають наявність трьох основних напрямків розвитку церковного співу в Україні XVI–XVIII ст.: 1) наспіви системи багатонаспівності:[[7]](#footnote-7)2київський та болгарський; 2) допоміжні півуставні наспіви, породжені основними наспівами в системі багатонаспівності: буденний і спрощені варіанти київського й болгарського наспівів; 3) авторські наспіви, створені українськими співаками Придворної співацької капели в Росії: герасимовський й жуковський.

У підрозділі наводиться музична характеристика кожного наявного наспіву. Основний типовий репертуар в Ірмолої Головні розспіваний саме за допомогою київського наспіву.

 З попередніх досліджень, здійснених щодо київського наспіву в Ірмолої Головні[[8]](#footnote-8)1, з’ясовано, що характерними ознаками внутрішньої будови музичного матеріалу київського наспіву є формування мелодичних ліній піснеспівів за допомогою мелодичних формул та їх варіювання, розподіл на літературні й музичні рядки, довгочасові внутріскладові розспіви, широкі діапазони, елементи пунктирного ритму тощо. Характерною ознакою деяких незмінних піснеспівів київського наспіву є їхнє формоутворення за вимогами словесного тексту та за псалмодичними акцентами, що формують мелодичні рядки.

 У цьому підрозділі також піднято питання про присутність варіанту київського наспіву в російській богослужбовій практиці першої половини XVIII ст., що спостерігаємо в репертуарі ірмолоїв, укладених українськими співаками в Росії.Упорядниками цього варіанту київського наспіву вважаються співаки Придворної співацької капели, одним з яких був Гаврило Головня. Тому можна було б припустити, що київський наспів, занотований в Ірмолої Головні, є тим варіантом київського наспіву, який виконувався в Росії. Але дослідження показує, що в ірмолої Головні міститься київський наспів саме українського походження, запозичений з українських нотолінійних ірмолоїв XVI–XVII ст.

 На відміну від київського наспіву, грецький наспів, наявний в Ірмолої Головні, більше нагадує “російський грецький наспів”, бо є наспівом російського походження. Присутність цього наспіву в українському ірмолої свідчить про спробу поєднання українських і російських традицій богослужбового співу в одній книзі.

Піснеспіви болгарського наспіву, що містяться в Ірмолої Головні, є також типовими для українських рукописних нотних ірмолоїв XVI–XVIII ст.

“Буденний наспів” в Ірмолої Головні зустрічається лише у вигляді хвалебних пісень на “Бог Господь”. Аналіз показує, що “буденний наспів” є допоміжним наспівом: варіантом київського, а не болгарського наспіву.

Вказівок на “простий наспів” в Ірмолої Головні дві: хвалебні пісні на “Бог Господь” та піснеспів зі служб Страсної седмиці – стихира на цілування плащаниці “Приідітє ублажим Іосіфа”. На нашу думку, хвалебні пісні на “Бог Господь” розспівано за допомогою простого виду “російського” грецького наспіву, а стихира на цілування плащаниці є спрощеним різновидом болгарського наспіву.

До другої групи наспівів, занотованих в Ірмолої Головні, належать авторські – “герасимовський” і “жуковський”. Обидва мають авторів-українців, які творили у петербурзькій Придворній співацькій капелі.

**2.3. Придворний наспів в Ірмолої Г. Головні.** Підрозділ присвячено “придворному наспіву”. Як виявилось, у ньому поєднуються дві співацькі традиції. Сам “придворний наспів” активно розвинувся у XVIII ст. та, набувши статусу одного з головних наспівів імперії, претендував на право основного уставного обиходного наспіву. Серед причин, що сприяли утворенню “придворного наспіву” й зміні церковного співу в Росії, стало виконання Придворною співацькою капелою функцій церковного і світського хору. Для виконання цих функцій у церквах, де співала Придворна співацька капела, вводився скорочений чин богослужінь, розрахований точно по хвилинах, що потребувало чіткого спрощеного виконання. Внаслідок цього змінились і самі наспіви, і спосіб їхнього хорового виконання. Зважаючи на переважно український склад капели зрозуміло, що в практиці придворних співаків переважав український спів: співи системи багатонаспівності і, меншою мірою, російський варіант знаменного співу. Для придворних церков було створено особливий скорочений обиходний гласовий наспів, що й отримав назву “придворний наспів”. Відомо, що в цей час у богослужбовій практиці затверджуються три нових, схожих за мелодичною будовою, спрощених наспіви: спрощений київський, спрощений болгарський та “російський грецький”. Виникає питання, який з цих наспівів, а звідси яку з традицій співу (українську чи російську) покладено в основу спрощеного “придворного наспіву” і звідси – в основу обиходного співу православної церкви Російської імперії? На нашу думку, в основі “придворного наспіву” лежить український церковний спів XVII–XVIII ст. у спрощеному вигляді. Отже, “придворний наспів” є носієм традицій саме українського церковного співу. Це підтверджується деякою інтонаційною спільністю київського, болгарського, “російського” грецького та ”придворного наспівів”.

Аналіз показує, що “придворний наспів” увібрав деякі суто зовнішні риси київського наспіву: псалмодування, повтори словесного тексту, пунктирний ритм тощо. Мелодична ж лінія спрощена настільки, що спільних інтонацій майже не залишилось.

В Ірмолої Головні, на відміну від українських типових ірмолоїв, упорядником двічі виписано великий розділ канонів: один у складі основної частини рукопису, а другий винесено в окремий розділ під назвою “Канони грецького наспіву”, де занотовано всі канони двунадесятих свят. Навіщо Головня подає канони другий раз, якщо вони вже занотовані в основному розділі “Октоїх-ірмолой”? На нашу думку, це зроблено заради представлення нової традиції церковного співу, а саме “придворного наспіву”. Отже, в Ірмолої Головні наведено дві традиції церковного співу: український спів (в основному у вигляді київського наспіву та наспівів балкано-слов’янського походження) та “придворного наспіву” (інколи прихованого за назвою “грецький наспів”).

Болгарський наспів також має спільні інтонації з “придворним наспівом”. Вони виявляються у фрагментах, де мелодична лінія має довготривалі розспіви. В таких фрагментах простежується спорідненість інтонацій тільки у спрощеному вигляді. А інколи зустрічаємо спрощені варіанти цілих піснеспівів болгарського наспіву, котрий цілком відповідає характеристиці “придворного наспіву” (“Прийдіте ублажим Іосифа”)[[9]](#footnote-9)1. Виявляється, що в основі “придворного наспіву” лежить система багатонаспівності, сформована з спрощених наспівів балкано-слов’янського походження. Це підтверджує припущення, що в основу “придворного наспіву” покладено спрощений варіант українського церковного співу.

 **2.4. Відображення загальної тенденції спрощення церковного співу в Ірмолої Г. Головні.** Однією з тенденцій, що тривала протягом XVIII ст. й продовжується тепер, було спрощення церковно-співацького репертуару. Це спрощення розповсюджується на нотний текст у середині піснеспівів і на виконавську практику, де спів замінюється читанням. Починаючи з другої половини XVIII ст. в українських рукописних нотолінійних ірмолоях з’являється новий спрощений репертуар, що також присутній й в Ірмолої Головні.

За структуруванням книга умовно поділена на дві частини – основну типову та додаткову нетипову: вона має два різновиди осьмогласного репертуару, два види наспівів (наспіви балкано-слов’янського походження, що покладені в основу українського церковного співу, та наспіви українського походження, що сформувались у Росії у вигляді “придворного наспіву”). Отже Ірмолой Головні унікальний не тільки тому, що в ньому занотовано цінний церковно-співацький репертуар, збережено різні традиції церковного співу, а ще й тому, що на прикладі даного рукопису можна простежити поєднання двох співацьких традицій: українського церковного співу XVII–XVIII ст. та тенденції спрощення церковного співу на території Російської імперії, що тривала протягом XVIII ст. Гаврило Головня, упорядковуючи свій Ірмолой, поєднав в одній книзі співи двох епох: церковного співу України XVII–XVIII ст. та уставного співу, який звучав у Санкт-Петербурзі в Придворній співацькій капелі XVIII ст. і який покладено в основу сучасного обиходного церковного співу.

***У* висновках**підсумовуються результати дослідження. Після зробленого аналізу рукопису з’ясовано, що за структурою Ірмолой Головні – це типовий український нотолінійний ірмолой з складною структурою, що відповідає гласовому, календарно-мінейному та грецькому структурним типам. За пропонованою нами системою ірмолой належить також до “соборного” типу. Окрім практичного застосування, він відповідає всім вимогам навчальної книги церковного співу. Типовість належності Ірмолоя Головні до українських ірмолоїв виявлена не лише за суто структурними ознаками, а й за наявним в книзі репертуаром.

Також з’ясовано, що репертуар Ірмолоя представлений київським і болгарським наспівами (представниками балкано-слов`янських наспівів) допоміжними наспівами, наприклад, “російським” грецьким наспівом або “буденним” і “простим” як спрощених форм київського й болгарського наспівів та авторськими наспівами, створеними українцями в Росії.

Доведено, що в рукописі представлено дві традиції українського співу: 1) спів XVI–XVIII ст., сформований в Україні за допомогою балкано-слов’янських впливів; 2) спів, що звучав у Придворній співацькій капелі та який дійсно покладений в основу сучасного обиходного церковного співу.

Встановлено, що в українських ірмолоях XVIII ст. простежуються зміни практичного репертуару, з’являються нові наспіви, створені українськими співаками в Росії. Зокрема – прослідковано загальну тенденцію спрощення церковного співу.

За допомогою музичного матеріалу Ірмолоя Головні та зразків “придворного наспіву” встановлено: 1) “придворний наспів” має схожі музичні інтонації з “російським” грецьким наспівом (отже “придворний наспів” може бути прихований за назвою “грецький наспів” у різних співацьких книгах); 2) “придворний наспів” – це спрощений наспів, який має спільні риси з київським та болгарським наспівами.

Отже, Головня пропонував ще у 1752 р. видати друком книгу, в якій представлені обидва варіанти церковного співу: “старий український”, що міг одночасно з знаменним озвучувати богослужбове коло, та “новий придворний”, який покладено в основу сучасного Обиходу. Але через те, що в Ірмолої занотовано переважно український спів, книга не була видана. Вона залишилася в стані рукопису, чудом уціліла, але дійшла до нашого часу і потребує видання.

У цій книзі показано процес розквіту українського монодійного співу. Водночас у ній висвітлено тенденції спрощення церковного співу, практичний та літургічний репертуар якого становить унікальні зразки церковно-співацької культури. Зазначені якості підкреслюють наукову й практичну цінність Ірмолоя Г. Головні, який є носієм двох традицій церковного співу: українського співу XVI–XVIII ст. та російсько-українського співу, що утворився внаслідок діяльності українських співаків Придворної співацької капели.

**Основні положення дисертації викладено в публікаціях:**

1. Терещенко Л. В. Осьмогласся ірмолоя Головні / Л. В. Терещенко // Вісник КНУКіМ. – К., 2001. – № 6. – С. 112–123.
2. Терещенко-Кайдан Л. В. Наспіви ірмолоя Головні / Л. В. Терещенко-Кайдан // Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. – К., 2003. – № 9. – С. 134–143.
3. Терещенко-Кайдан Л. В. Ірмолой Головні – унікальна книга українського церковного співу / Л. В. Терещенко-Кайдан // Вісник ДАКККіМ. – К., 2004. – С.45–52.Терещенко-Кайдан Л. В. Придворний наспів як прояв інтонацій київського наспіву / Л. В. Терещенко-Кайдан // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури / ДАКККіМ. – К., 2004. – С. 125–137.
4. Терещенко-Кайдан Л. В. Сучасний спів православної церкви як наслідок уніфікаційних процесів XVII – XX ст. / Л. Терещенко-Кайдан // Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції “Духовна культура як домінанта українського життєтворення”, (К., 12-14 груд. 2005). – К., 2005. – С. 341–344.
5. Терещенко-Кайдан Л. В. Співаки-українці як носії традицій українського церковного співу XVI–XVIII ст. / Лілія Володимирівна Терещенко-Кайдан // Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції “Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій” (21-22 грудня 2006 р., м. Київ). – К., 2006. – С. 121 – 125.
6. Терещенко-Кайдан Л. В. Гаврило Головня – видатний майстер українського церковного співу XVIII ст. / Л. Терещенко-Кайдан // Мистецтвознавчі записки / ДАКККіМ. – К., 2007. – С. 139 – 143.
7. Терещенко-Кайдан Л. В. Грецький церковний спів та українські ірмолої XVI – XVIII ст. / Лілія Терещенко-Кайдан // Київська старовина. – 2007. – № 1/2. – С. 130 – 137.
8. Терещенко-Кайдан Л. В. Українські нотолінійні ірмолої XVI – XVIII ст. та сучасність. // Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції “Україна від самобутності – до соборності” ( 22-23 травня 2008 р., м.Київ). – К., 2008. – С. 225 – 227.
9. **Анотація**

**Терещенко-Кайдан Л. В. Ірмолой Гаврила Головні – унікальна пам’ятка української церковно-співацької культури XVII–XVIII ст. – Рукопис.** Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидат мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України – К., 2009.

1. Дисертація присвячена дослідженню нотолінійного ірмолоя Гаврила Головні – унікальної пам’ятки церковно-співацької культури України. В процесі роботи було введено до наукового обігу новий церковно-співацький репертуар, пов’язаний з розвитком ірмолойної практики XVII–XVIII ст. Установлено унікальність Ірмолою Головні як книги – носія репертуару двох традицій церковного співу: традиції розквіту українських типових нотолінійних ірмолоїв XVI–XVIII ст. та загальної еволюції спрощення церковно-співацького репертуару XVIII ст. Установлено наявність в Ірмолої системи багатонаспівності у вигляді київського й болгарського наспівів як типових представників українського церковного співу XVI–XVIII ст. та “придворного наспіву” як носія традицій спрощення церковного співу XVIII ст. Проаналізовано складну, незвичну для українських типових нотолінійних ірмолоїв структуру рукопису. Досліджено роль Ірмолоя Головні в історичному процесі запровадження нотодруку в Російській імперії.

 Ключові слова: український нотолінійний ірмолой, Ірмолой Гаврила Головні, український церковний спів, багатонаспівність, система наспівів, придворний наспів, спрощені наспіви, нотодрукування.

 **Аннотация**

 **Терещенко-Кайдан Л. В. Ирмологион Гаврила Головни – уникальный памятник украинской церковно-певческой культуры XVII–XVIII в**. – Рукопись. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство» – Институт искусствоведения, фольклористики и етнологии им. М. Т. Рыльского НАН Украины – К., 2009.

Диссертация посвящена исследованию нотолинейного Ирмологиона Гаврила Головни –феномена церковно-певческой культуры Украины XVII–XVIII в. В процессе работы в научный обиход был введён новый церковно-певческий репертуар, который тесно связан с развитием ирмологиноной практики XVII–XVIII в. Доказана уникальность Ирмологиона Головни, как книги – носителя репертуара двух традиций церковного пения: традиции расцвета украинских типичных нотолинейных ирмологионов XVII–XVIII в. и общей эволюции упрощения церковно-певческого репертуара XVIII в. Установлено присутствие в Ирмологионе системы многораспевности в виде киевского и болгарского роспевов как типичных представителей украинского церковного пения XVI–XVIII в., и «придворного роспева» как носителя традиций упрощения церковного пения XVIII в. Подаётся сложная, непривычная для украинских типичных нотолинейных ирмологионов структура рукописи и предложен нами новый иерархически-функциональный тип структурирования, согласно которому Ирмологион Г. Головни относится к соборному типу. Исследуется роль Ирмологиона Головни в отношении исторических процессов введения печатания нот в Российской империи.

 Выяснено, что Ирмологион Головни отвечает всем требованиям учебника церковного пения. Типичность принадлежности Ирмологиона Головни именно к украинским ирмологионам обнаружена не только исключительно по структурным признакам, но и по имеющемуся в книге репертуару.

Также выяснено, что репертуар Ирмологиона представлен киевским и болгарским роспевами – представителями балкано-славянских роспевов и также «российским греческим» роспевом или «будничным» и «простым» как упрощёнными формами киевского и болгарского роспевов, и авторскими роспевами, созданными украинцами в России.

Доказано, что в рукописи представлено две традиции украинского пения: 1) пение XVI–XVIII в., которое сформировано в Украине при помощи балкано-славянских влияний; 2) пение, звучавшее в Придворной певческой капелле, которое действительно положено в основу современного обиходного церковного пения.

Установлено, что в украинских ирмологионах XVIII в. наблюдаются изменения практического репертуара, появляются новые роспевы, создаваемые украинскими певчими в России. Особо отмечено общую тенденцию упрощения церковного репертуара.

По исследованиям музыкального материала Ирмологиона Головни и образцов «придворного роспева» установлено: 1) «придворный роспев» имеет похожие интонации с «российским греческим» роспевом (отсюда вывод, что «придворный роспев» может быть спрятан за названием «греческий роспев» в разных певческих книгах; 2) «придворный роспев» – это упрощённый роспев, который имеет с киевским и болгарским роспевами общие интонации.

По результатам исследования видно, что Головня предлагал ещё в 1752 г. издать книгу, в которой представлены оба варианта церковного пения: «старый украинский», который мог одновременно со знаменным озвучивать богослужебный круг, и «новый придворный», который положен в основу современного обихода. Но из за того, что в Ирмологионе находилось преимущественно украинское пение, книга не была издана. Она остаётся в состоянии рукописи, чудом уцелела, но сохранилась до наших дней и требует издания.

Ключевые слова: украинский нотолинейный ирмологион, ырмологион Гаврила Головни, украинское церковное пение, многороспевность, система роспевов, придворный роспев, упрощённые роспевы, нотопечатание.

 **Annotation**

**Tereshchenko-Kajdan L.V. The Heirmologion by Gavrylo Golovnja – is a phenomenon of the Ukrainian church singing of the 16th- 18th centuries.** – Manuscript. Ph. D (Candidate) Dissertation in Music, the speciality 17.00.03 – Music Art National Academy of Sciences: Institute of Art studies, Folklore and Ethnology, Kyiv, 2009

The dissertation examines the note-line statf Heirmologion by Gavrylo Golovnja – the unique monument of Ukrainian church singing. During the investigation the new church singing repertory, which is connected to the development of Heirmologia practice in the 17th- 18th centuries, was introduced in science circulation. The uniqueness of the Heirmologion by Golovnja, as a book that is a bearer of the repertory of the two church singing traditions, was established. The traditions of the development of Ukrainian typical note-line the Heirmologion of the 17th- 18th centuries and general evolution of simplification of the church singing repertory in the 18 century was investigated as well. The existence in the Heirmologion the multi-chant system in a state of Kyiv and Bulgarian tunes as typical phenomena of Ukrainian church singing of the 17th- 18th centuries, and the court singing as a bearer of the traditions of the church singing simplification in the 18th century were established during the investigation. There was presented the complex of unfamiliar structure of manuscript for tyt Ukrainian typical note-line the Heirmologia. The role of the Heirmologia in the manuscript’s historical mission in the practice of note-printing in Russian Empire was investigated.

Keywords: The Ukrainian note-line Heirmologion by Gavrylo Golovnja, tre Ukrainian church singing, multi-chant, system of tunes, the court singing, simplify of church singing, note-printing.

1. \* Під терміном монодія в даній роботі розуміємо одноголосий хоровий унісонний спів без супроводу. [↑](#footnote-ref-1)
2. 1 Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. у її міжслов’янських та західноєвропейських зв’язках / Олександра Цалай-Якименко. Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов’янських народів. – К., 1988.– С. 25 [↑](#footnote-ref-2)
3. 2 Шевчук О. Роль старообрядських традицій у порівняльних традиціях східнослов’янської церковної монодії XVII ст. / Олена Шевчук //Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: Збірка статей. – Вип. 11. – К.: ДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2003. – С. 92 [↑](#footnote-ref-3)
4.  [↑](#footnote-ref-4)
5. 1 Там само - С. 33. [↑](#footnote-ref-5)
6. 1 Прізвища граверів виписані німецькою мовою. [↑](#footnote-ref-6)
7. 2 Шевчук О.Київський наспів у контексті багатонаспівності (за матеріалами півчих книг XVI – XVIII ст. / Олена Шевчук // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії КНУКіМ – К.1995 – с. 86 – 95. [↑](#footnote-ref-7)
8.  [↑](#footnote-ref-8)
9. 1 Виявлено за допомогою Ол. Шевчук. [↑](#footnote-ref-9)