

*Л.П. Корній*  
*доктор мистецтвознавства*  
*Київська державна консерваторія*  
*Л.А. Дубровіна*  
*доктор історичних наук*  
*ЦНБ ім. В.І. Вернадського НАН України*  
*м. Київ*

## ТУРІЙСЬКИЙ ІРМОЛОЙ ПОЧАТКУ XVII СТ. – СТАРОДАВНЯ ПАМ'ЯТКА ЦЕРКОВНОГО СПІВУ В УКРАЇНІ

З прийняттям християнства в Київській Русі з'явився церковний спів як складова частина богослужіння. Це був монодичний (одноголосий) акапельний хоровий спів на церковні гімнографічні тексти (в основному переклади з грецької на старослов'янську мову). Він фіксувався в спеціальних книгах (Октоїху, Стихирарі, Ірмологіоні, Мінеї, Тріоді) і записувався ідеографічним способом – безлінійною знаменною (крюковою) нотацією. Функціонуючи протягом значного історичного періоду (X – XVIII ст.), культова монодія не залишалася незмінною. Трансформувалася безлінійна знаменна нотація. На жаль, давні рукописи, записані цією нотацією, поки що не піддаються розшифруванню, а найбільш достовірне їх прочитання можливе, починаючи з XVII ст. При відносній стабільності гімнографічного тексту поступово змінюється музичний зміст монодії. Найбільш яскраві зміни в давньоукраїнській монодії спостерігаються з кінця XVI – початку XVII ст. І це не дивно, бо саме в цей час українська художня культура вступає в новий етап свого розвитку, спостерігається зародження ознак культури Нового часу. У ній своєрідно проявилися реформаційні та ренесансні тенденції. Це позначилося і на мистецтві, пов'язаному з культом, зокрема, на церковній монодії. Про суттєві зміни в музичній системі монодій свідчить перехід з безлінійної знаменної нотації на п'ятилінійну, близьку до західноєвропейської, – так звану київську квадратну нотацію, яка вже не становила складностей для прочитання. В Україні й Беларусі такий перехід на нову п'ятилінійну нотацію міг відбутися в другій половині XVI ст., бо нотолінійні рукописи українського й беларуського походження збереглися, починаючи з кінця XVI – початку XVII ст.

Саме на кінець XVI – XVII ст. припадає розквіт давньоукраїнської монодії. З'являються нові мелодичні зразки на традиційні тексти. В українських рукописах XVII – першої половини XVIII ст. нерідко знаходимо наспіви з атрибуцією “київський”, “лаврський”, “острозький”, “межигірський”, “волинський”, “львівський” та інші, що свідчить про існування української школи монодичного співу. Завдяки мелодичному багатству й красі особливу славу і популярність здобув київський наспів, який широко використовувався і творцями багатоголосої церковної музики. Наспіви на різні тексти нерідко фіксувалися і з атрибуцією “болгарський”. Ці наспіви могли потрапити в Україну внаслідок так званого “другого південнослов'янського впливу”.

Про існування української школи церковного монодичного співу свідчить і той факт, що в Україні сформувалася типова книга цього співу під назвою “Ірмолої” (“Ярмолої”). До неї входив основний богослужбовий репертуар монодії української співочої практики XVI – XVII ст.

Спостереження Ю. Ясиновського над структурами Ірмолоїв показало, що українська співоча практика виробила оригінальний тип співочої церковної книги, у яку ввійшли відібрані співи на тексти з найважливіших культових книг – Обіходу, Октоїха, Тріоди, Мінеї, Ірмологіону, Стихираря<sup>1</sup>.

Музичний текстологічний аналіз списків Ірмолоїв, які відносяться до різного часу і походять з різних територій, показує, що при певній стабільності структури і мелодичного змісту Ірмолоїв існують деякі відмінності між ними як у репертуарному складі, так і в мелодичних варіантах. Вивчення значної кількості списків Ірмолоїв засвідчує, що в певному колі монодичних зразків відбувається процес оновлення їх мелодичного змісту. Тому кожен список Ірмолою є цінною пам'яткою культури, а тим більше, якщо він належить до числа найдавніших.

Найдавніші українські Ірмолої відомі з кінця XVI – початку XVII ст., і до нашого часу збереглися сотні рукописів XVII – XVIII ст. з різних територій України (вони знаходяться в бібліотеках України, Білорусі, Польщі, Росії). Тільки на початку XVIII ст. з'явилися перші друковані Ірмолої (Львів, 1700, 1709 р.).

Найбільше Ірмолоїв знаходиться в Інституті рукопису Центральної наукової бібліотеки ім. В.І. Вернадського НАН України, в рукописному відділі Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України та Львівському музеї українського мистецтва. Більша частина цих рукописів припадає на другу половину XVII – XVIII ст. Найбільш давні з відомих нотолінійних Ірмолоїв кінця XVI – першої половини XVII ст. збереглися в найменшій кількості. Так, виходячи з описів Ю. Ясиновського Ірмолоїв ЦНБ НАН України<sup>2</sup>, до кінця XVI – першої половини XVII ст. відноситься

всього сім рукописів з 125 усіх Ірмолоїв. Найдавніший з них – Ірмолої беларуського походження з Супрасльського монастиря кінця XVI – початку XVII ст. Наявні такі давні Ірмолої українського походження і в Львівській науковій бібліотеці, зокрема, один з них кінця XVI – початку XVII ст. У зв'язку з тим, що все ж таки збереглася невелика кількість списків Ірмолоїв з кінця XVI – першої половини XVII ст., відкриття кожного нового списку з цього часу особливо важливе для музикознавчої науки.

Дослідження музичної культури України XVII ст. тісно пов'язане з вивченням збережених рукописних Ірмолоїв. Для цього необхідне комплексне джерелознавче дослідження всіх списків рукописів, які збереглися, у кодикологічному, палеографічному та історико-текстологічному аспектах, а також їх розгляд у контексті соціально-економічного та політичного розвитку України в XVII – XVIII ст., загальних історико-культурних тенденцій. Постає питання про створення зведеного комплексного і максимально деталізованого за описом каталога нотних рукописів, який уже на першій стадії дослідження рукописних книг дасть можливість визначати і класифікувати пам'ятки монодичного співочого мистецтва. Такий каталог дозволить не тільки визначати систему пошуку, але й оволодіти певною інформацією, не звертаючись безпосередньо до рукопису. Широкі можливості для вивчення духовної спадщини суспільства дослідникам музичної культури могли б надати альбоми з додатками почерків та систем нотного письма, художнього оформлення, зразків паперу, філіграней оправ та інших ознак кодикологічних особливостей. Такий підхід дає змогу правильно датувати і атрибутувати рукописи, виявити майстерні та скрипторії, визначити розвиток музичного репертуару, поширення, взаємовплив різноманітних музичних традицій.

Створення зведеного комплексного каталога музичних рукописів XVII – XVIII ст. на основі повного кодикологічного, палеографічного, текстологічного аналізу рукопису дозволить скористатися засобами обчислювальної техніки для визначення лакун та гіпотетичного відновлення втрачених ланок у розвитку монодичного співочого мистецтва в Україні, сприяти створенню концепції духовної культури суспільства.

Запропонована система складається з повного зовнішнього опису рукопису, його історії та змісту. Одночасно проводиться не лише дослідження рукопису, але і його паспортизація.

Саме таким було палеографічне дослідження одного з найдавніших Ірмолоїв, що зберігається в Інституті рукопису ЦНБ ім В.І. Вернадського НАН України [ф. XXVIII, од. зб. 790]. Відповідно до місця його

попереднього зберігання називаємо його Турійським. Широкому колу дослідників музичної культури України цей рукопис був практично не відомий. Він надійшов до Інституту рукопису у 1937 р. разом із зібранням Історичного музею ім. Т.Г. Шевченка. До 1917 р. цей рукопис був у складі колекції Київського художньо-промислового музею імператора Миколи II. Короткий опис Ірмолою зробила С.О. Щеглова, але датування цієї пам'ятки XVIII ст. виявилось помилковим. Проведений кодикологічний і палеографічний аналіз дав змогу з'ясувати, що рукопис являє собою конволют і містить дві частини, перша з яких відноситься до першої третини XVII ст., інша – до середини XVII ст., а декілька аркушів кінця XVII – початку XVIII ст. були приплетені пізніше. Подібність до почерків львівських Ірмолоїв першої половини XVII ст. (на арк. 14 – 29 – до Ірмолою з ф. 2, од. зб. 161 Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, на арк. 29 – 213 – до Ірмолою з ф. 3, од. зб. 87 тієї ж бібліотеки) дозволяє локалізувати походження цього рукопису західними областями України. Рукописом часто користувалися, про що свідчить його ветхий стан, потерті аркуші, часткові втрати тексту, численні приписки і позначки, пізня оправа та інші його кодикологічні особливості. Оправлення рукопису, здійснене на початку XVII ст., вказує на його широке використання у XVII ст. Зважаючи на те, що була використана оправа іншого рукопису, можна припустити, що книга в той час зберігалася в церкві чи монастирі, де не було скрипторію.

Ірмолой є рукописом з 300 аркушів форматом 4<sup>о</sup> (133 x 190 мм). Аркуші 48 – 50 наполовину надірвані, сторінки дуже забруднені, заляпані воском, випадають, були підмочені і на початку та в кінці рукопису по нижньому краю осипалися.

Аркуш містить шість нотних і текстових рядів. Поле тексту не має вивірених до міліметрів рамок і розміщення на аркуші, коливання розмірів внутрішнього поля (при корінці), не обрізаного при оправленні, досягають 6 – 8 мм (розмір внутрішнього поля коливається від 18 до 23 мм). У зв'язку з цим не видається можливим точно встановити розмір аркуша, початкове співвідношення розмірів аркуша і тексту, оскільки при організації аркуша переписувач не дотримувався суворих правил. Розлініювання проводилося безпосередньо перед написанням (текст і розлініювання зроблені одним чорнилом) та, імовірно, “на око”, бо розміри поля при корінці не збігаються, лінії нотного стану проведені не досить акуратно, виступають за вертикальну межу, нерівномірні.

Скоропис українського походження початку – першої половини XVII ст. Чорнило коричневе, вицвіле. Почерки чотирьох типів: I – арк. 1 – 14, 29 – 213 зв., 290 – 291; II – арк. 14 – 29; III – арк. 214 – 289; IV – арк. 292 – 300.

Філіграні: арк. 1 – 170 – шестикутна зірка у щиті без корони та оздоблень – тотожний знак наводять І. Каманін, О. Вітвіцька: № 916 – 1620 р.<sup>3</sup>; арк. 171 – 213 – лев у щиті, під короною – подібний знак знаходимо в альбомі Лауцявичуса, № 2266–2267 – 1661–1662 рр.<sup>4</sup>; арк. 214–289 – двоголовий орел під короною з літерою “м” – схожі знаки наводяться у альбомі Ностиць, № 74, 78, 100–101, 97, – 20-30-ті роки XVII ст.<sup>5</sup> На арк. 290 – 300 філіграні відсутні.

Аналіз фактури паперу, почерків, філіграней наводить на думку, що рукопис складається з декількох різних за часом частин: перша – арк. 1 – 213, 290–291 – може бути датована 20-30-ми роками XVII ст.; другу – арк. 214 – 289 – можна віднести до середини XVII ст.; третя – арк. 292 – 300 – стосується кінця XVII – початку XVIII ст.

Перша частина, яка містить співи на тексти Іоана Дамаскіна та інших, досить активно використовувалася під час служби: аркуші сильно забруднені по кутах і краях, заляпані воском, починаючи з 5-го аркуша на багатьох сторінках грубо наводиться текст зверху затертого або втраченого тексту. Під час порівняння цієї частини рукопису з тим, з якого робилася копія, переписувач відзначив пропущені місця і доповнював текст на полях. З’явилися численні приписки різним чорнилом. Багато з них були частково зрізані при оправленні, і тому не можуть бути повністю прочитані. Наприклад, на арк. 38 у каноні воскресіння; на арк. 80 зв. у каноні “на Рождество Христово”; на арк. 93 зв. та 94 зв., на арк. 102 і далі на верхньому полі; на арк. 170 зв. Частина записів зроблена тим самим почерком, що і основний текст, але світлішим чорнилом: наприклад, на арк. 137 зв., 138, 139, 144, 152, 157 та ін. Цим самим почерком на верхніх полях зроблені помітки про відповідні антифони, гласи, канони, зокрема, на арк. 10 – 11 – “антифон первый”, “антифон второй”, “антифон третий”, на арк. 12 – “канон воскресенія, глас второй, ирмос” (канони відзначені переважно на верхньому полі), арк. 64 зв. – 65 – “канон на Рождество Иисуса Христово”, арк. 78 – “канон на Рождество Иисуса тропарями”, арк. 80 – “на Рождество господя нашего и спаса нашего Иисуса Христа”, арк. 80 – “стихири в навечернии просвъщения”, арк. 83 зв. – 84 – “стихири на почерпание воды исходяще ко крестиници”, на арк. 85 – 86 – “ирмосы на Богоявление”, арк. 89 – 90 – “ирмосы на Стретение господне”, на арк. 100 зв. – 101 – “ирмосы на Благовещение Пречистой Богородицы” тощо.

Крім того, на полях робилися приписки чи помітки тими, хто користувався ірмолоєм, в тому числі й латиницею. На арк. 24 зв. – “бе бо у Соломона жен 700, а наложниц 300”, на арк. 92 – “Феодосий”, арк. 188 зв.: “господь гордым же противитца, смиренным же дает благодатью”. На внутрішній

стороні кришки оправи – наклейка із записом “М. Турійск Ковельск. у. Евстафіевская церковь. Экскурсія В. Щербаковского. 1910 г.”. На сторінках є штамп “Київській музей імператора Николая II”. На арк. 2 зв. – “Сия книга Ирмолой Феодосіа зела”; на звороті нижньої кришки оправи – “по перенумеровани 18 февраля 1912 г. оказалось 300 л. С. Щег[лова]”. Останні записи дають можливість встановити час надходження цього рукопису до Київського художньо-промислового музею та його початкового археографічного опрацювання. Він був придбаний 1910 р. у Турійську і надійшов до музею, де в 1912 р. його описала С.О. Щеглова і внесла до свого каталога, що вийшов друком у 1916 р.

Досить цікавою є оправа рукописної книги: вона надає цінну інформацію про розвиток техніки та мистецтва оправи на Україні. Розмір блока: 140 x 190 x 50 мм. Корінець глухий, округлої форми з двома одинарними широкими бинтами, відстань між якими становить: 30 x 53 x 35 мм. Каптал з тканини, полотняний. Блок до кришок кріпиться з допомогою шнурів, що приклеєні до внутрішнього боку кришки. На підставі зовнішнього вигляду можна сказати, що рукопис обрізався двічі. Форзац зберігся частково – лише та частина, що була приклеєна на дошки. Оправа реставрувалася наприкінці XVIII – початку XIX ст., до того ж дошки були обтягнуті шкірою, знятою з іншої оправи XVII ст., дещо меншої за розміром. Розмір оправи: 148 x 195 x 65 мм. Кришки дерев’яні, більші від блока книги, але їх розмір вказує на те, що вони первісно призначалися для рукопису дещо меншого розміру. Можливо при останньому опрацюванні рукопису були використані кришки від іншої оправи. Нижня кришка довша на 10 мм від верхньої, при корінці заокруглена. Покриття початково було суцільне з телячої шкіри, гладкої фактури, коричневого кольору з червонуватим відтінком. При поновленні оправи корінець був замінений на новий. Замінений корінець, шкіра – чорного кольору, потріскалася, місцями втрачений лицьовий шар. Краї покриття були неохайно наклеєні до нового корінця, зараз вони частково відклеїлися. Оправа оздоблена блинтовым тисненням, що збереглося досить погано, малюнок частково проглядається лише на нижній кришці, але все ж можна скласти уявлення про розташування елементів оздоблення на кришках. Схема розташування традиційна для оправ XVII ст. Схема тиснення верхньої кришки – вузька рамка шириною 7 мм, виконана накаткою з рослинним орнаментом, зовні окреслена дорожником. У центрі рамки розташований середник овальної форми, від якого зберігся лише контур. У кутах рамки розташовані косинці, конфігурацію яких не можна визначити із-за поганого фізичного стану покриття. Простір між

косинцями і середником заповнений басмами, наповнення, форму та сюжет яких не можливо визначити. Тиснення на нижній кришці являє собою рамку, виконану накаткою шириною 12 мм, внутрішня поверхня якої заповнена накатками, на яких чергуються сюжети, використані для рамок верхньої та нижньої кришок. Від застібок збереглися лише кінці ременів, що закріплені в гніздах на нижній кришці.

Турійський Ірмолой має характерну для українських рукописів календарну структуру і свідчить про те, що така структура і відповідний до неї співочий репертуар сформувалися уже в першій третині XVII ст. Але порівняння текстового складу цього рукопису з Ірмолоями другої половини XVII та XVIII ст. переконує нас у тому, що процес відбору співочого репертуару тривав і далі. Це підтверджується таким промовистим фактом: у Турійському Ірмолої поряд фіксуються два мелодичні різновиди на один і той самий текст “Прийдѣте людие” (стихира на зішестя Св. Духа). Одна з них має атрибуцію “болгарское” (182 – 183 арк.), а інша – без жодного найменування (180 – 182 арк.). Аналогічну картину існування двох мелодичних різновидів церковного співу “Прийдѣте людие”, один з яких названий “болгарским”, зустрічаємо і в одному з найраніших серед відомих рукописів кінця XVI – початку XVII ст. з Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України [ф. 3, од. зб. 50]. Цей факт має місце і в рукописі 40-х років XVII ст. з фондів ЦНБ ім. В.І. Вернадського НАН України [ф. VIII, од. зб. 20 м, 184]. В багатьох рукописах (сотнях) пізнішого часу (другої половини XVII – XVIII ст.) вже фіксується лише один мелодичний різновид “Прийдѣте людие”, який має позначку “болгарский” (іноді й без цієї атрибуції). Отже, у другій половині XVII ст. у співочій богослужбовій практиці України вже був зроблений вибір, і з двох мелодичних різновидів залишився “болгарський”. В інших Ірмолоях цей процес підтверджує церковний спів “Прийдѣте ублажим Иосифа”, який у першій половині XVII ст. був ще відомий у двох різновидах, а в другій половині XVII – XVIII ст. вже фіксується лише як “болгарський”. Крім цього, важливе значення має той факт, що фіксація церковного співу “Прийдѣте людие” з найменуванням “болгарський” має місце вже в рукописі з першої третини XVII ст., оскільки він входить до першої частини рукопису. Це є одним з підтверджень того, що в найраніших нотолінійних Ірмолоях вже фіксуються болгарські наспіви (таку атрибуцію знаходимо і в згаданому львівському рукописі кінця XVI – початку XVII ст.). Загалом рукописи українського походження XVII – XVIII ст. зберегли значну кількість зразків “болгарского” наспіву.

Палеографічне, текстологічне і музичне дослідження Ірмолоїв тільки розпочинається. Оскільки монодичні зразки, які фіксувалися в Ірмолоях, репрезентують один з важливих жанрів української духовної музики XVI – XVII ст., такі дослідження вкрай необхідні для розкриття тогочасних процесів і тенденцій розвитку музичного мистецтва. Крім того, ці пам'ятки багаті художніми мініатюрами, заставками; іноді зустрічаються записи про історичні події, явища природи; у церковнослов'янській мові трапляються деякі відхилення від традиції і зустрічаються елементи українського народного мовлення. Тому вони можуть становити інтерес не тільки для музикознавців, але й для джерелознавців, істориків, мистецтвознавців та філологів. Саме об'єднання вчених різних спеціальностей дасть змогу глибше вивчити ці пам'ятки і українську художню культуру в цілому.

### Зміст Ірмолою

Без початку

Співи з Всенічної відправи, арк 1–2

Співи Октоїха, арк. 3–51

Догмати, Богородичні, Сідальні, Антифони Степенні, Ірмоси Воскресного канону на 8 гласів

Подобні на 8 гласів, арк. 52–58зв.

Ірмоси в Неділю перед Різдвом Христа, арк. 58зв.–61

Стихири на Різдво Христа, арк. 61–61зв.; 63–63зв.

Сідальні, арк. 61зв.–63; 63зв.–64

Канон на Різдво Христа, арк. 64–80зв.

Стихири вечірні, арк. 80зв.–82зв.

Стихири на освячення води, арк 82 зв.–85 зв.

Ірмоси на Богоявлення, арк. 85зв.–89зв.

Ірмоси на Стрітення Господнє, арк. 89–91 зв.

Псалом в Неділю фарисея, арк. 91зв.–92

Стихири на Великий піст, арк 92–92зв., 141–146зв.

Літургія передшеосвячених дарів, арк. 93–96зв.

Ірмоси в Неділю Великого посту, арк. 96зв.–97зв.

Ірмоси Богородиці, 98–102 зв.

Ірмоси на Великий піст, арк. 102 зв.–104; 110–116 зв.

Кондак Богородиці “Возбранной воєводи”, арк 104 зв.–105

Співи в Суботу Лазареву, арк 105 зв.

Канон на Неділю вербну, арк. 105 зв.–110

Антифони служби Страстей, арк. 116 зв.–140



Ірмоси у Велику П'ятницю, арк. 140–141  
 Приспиви у Велику Суботу, арк. 146 зв.–147  
 Канон у Велику Суботу, 147–154  
 Літургія у Велику Суботу, арк. 154 зв.–156  
 Ірмоси на Воскресіння, арк. 156–161  
 Стихири на Воскресіння, арк. 162–164  
 Канон в Неділю Фомину, 164–165 зв.  
 Ірмоси в Неділю, присвячену Мироносицям, арк. 166–167 зв.  
 Ірмоси в неділю про Розслабленого, арк. 167 зв.–169  
 Ірмоси в Середу Переполовиння, арк. 169 зв.–171 зв.  
 Ірмоси в Неділю про сліпого, арк. 171 зв.–173 зв.  
 Ірмоси на Вознесіння, арк. 173 зв.–175  
 Ірмоси на Зішестя Святого Духа, арк. 175–178  
 Стихири на Зішестя Святого Духа, арк. 178 зв.–183  
 Ірмоси Святому Онуфрію, арк. 183–184  
 Ірмоси на Різдво Івана Предтечі, арк. 184 зв.–185 зв.  
 Стихири і ірмоси Святому Петру і Павлу, арк. 185 зв.–189 зв.  
 Стихири на Преображення Господнє, арк. 190 зв.–192 зв.  
 Канон на Преображення Господнє, арк. 192 зв.–194 зв.  
 Стихири на Успіння Богородиці, арк. 194 зв.–197 зв.  
 Ірмоси на Успіння Богородиці, арк. 197 зв.–200 зв.  
 Стихири на Різдво Богородиці, арк. 200 зв.–201 зв.  
 Ірмоси на Різдво Богородиці, арк. 201–204 зв.  
 Ірмоси на Воздвиження чесного Хреста, арк. 204 зв.–207 зв.  
 Ірмоси Святому Михаїлу, арк. 208–210  
 Ірмоси на Введення Богородиці, арк. 210–211 зв.  
 Ірмоси Святому Саві, арк. 211 зв.–213 зв.  
 Столпові ірмоси на 8 гласів

<sup>1</sup> Ясиновский Ю. Становление музыкального профессионализма на Украине в XVI–XVII веках (на материале западноукраинских нотополитических Ирмологионов) : Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 1978.

<sup>2</sup> Ясиновський Ю. Перші східнослов'янські нотні видання : (До 400-річчя книгодрукування на Україні) // Українське музикознавство. – К., 1974.

<sup>3</sup> Нотолінійні рукописи XVI – XVIII ст. : Кат. – Львів, 1979.

<sup>4</sup> Щеглова С.А. Описание рукописей Киевского художественно-промышленного и научного музея имени Государя Императора Николая Александровича. – Пг., 1916. — С.9, № 24.

<sup>5</sup> Каманін І., Вітвіцька О. Водяні знаки на папері українських документів XVI–XVII вв. (1566-1651). – К., 1923.

<sup>6</sup> Laucevičius E. Popierius Lietuvoje XV-XVIII a. – Vilnius, 1967.

<sup>7</sup> The Nostitz Papers. – Hilversum, 1956.