

УДК 783.2:2–726.1Болховітінов

Наталія Костюк
(Київ)

**ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ДИСЦИПЛІНАРНОГО ДИСКУРСУ
КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ МУЗИЧНИХ ЛІТУРГІСТІВ:
ПРАЦІ МИТРОПОЛИТА ЄВГЕНІЯ (БОЛХОВІТІНОВА)
У ГАЛУЗІ ІСТОРІЇ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ**

В історії української музичної культури практично невивченою сферою є її богослужбова галузь загалом і музикознавча літургіка зокрема. Дослідження про персоналії, які її представляють, динаміка розгортання досліджень і окреслення різноманітних напрямів сьогодні представлені поодинокими розробками окремих учених. Тому давно виникла потреба проведення комплексних досліджень, що дозволили б поступово створити цілісну картину розвою цієї галузі, осмислити динаміку формування галузі в процесі виокремлення її із загального русла наукової літургіки, здійснити реальну оцінку окремих робіт і тих тенденцій, які визначили формування різних напрямів музично-літургічної науки. Особливий інтерес представляють праці митрополита Євгенія (Болховітінова) – визначного діяча української церковної культури, який започаткував низку наукових напрямів у сфері вивчення її історії та розв'язання актуальних проблем упродовж першої чверті XIX ст.

Ключові слова: українська богослужбово-музична культура, церковний спів, дослідження, музична літургіка, Євгеній (Болховітінов).

В истории украинской музыкальной культуры практически неизученной сферой является ее богослужбная отрасль в целом и музыковедческая литургика в частности. Исследования о персоналиях, которые ее представляют, динамика развертывания научных разысканий и определение различных направлений на сегодня представлены единичными разработками отдельных ученых. Поэтому давно возникла необходимость проведения комплексных исследований, которые позволили бы постепенно создать целостную картину развития этой отрасли, осмыслить динамику ее формирования в процессе выделения из общего русла научной литургики, осуществить реальную оценку отдельных работ и тех тенденций, которые определили формирование различных направлений музыкально-литургической науки. Особый интерес представляют труды митрополита Евгения (Болховитинова) – выдающегося деятеля украинской церковной культуры, который основал ряд научных направлений в области изучения ее истории и решения актуальных проблем в период первой четверти XIX в.

Ключевые слова: украинская богослужбено-музыкальная культура, церковное пение, исследования, музыкальная литургика, Евгений (Болховитинов).

In the history of Ukrainian musical culture, there still remain virtually unstudied its liturgical sphere on the whole and the musicological liturgics in particular. The studies on the personalities who represent it, the dynamics of research development and identification of various trends are now presented only by separate treatments of individual scholars. Therefore it is high time to carry out the comprehensive studies that would permit gradually creating a coherent picture of development of this sphere, understanding the dynamics of its formation in the process of its separation out of the general trend of scientific liturgics, conducting a realistic evaluation of the individual works and the tendencies which determined the formation of various musical trends of musical-liturgical science. Of particular interest are the works of the Metropolitan Yevheniy (Bolkhovitinov) – an outstanding figure of Ukrainian church culture, who has founded several scientific trends in the field of studying its history and solving actual problems during the first quarter of the XIXth century.

Keywords: Ukrainian liturgical and musical culture, church singing, research, musical liturgics, Yevheniy (Bolkhovitinov).

Розвиток українського літургійного музикознавства й критики впродовж XIX – перших десятиліть XX ст. – *terra incognita* для сучасної української культурології і мистецтвознавства. Об'єктивні причини цього для всіх очевидні й зрозумілі, як зрозумілою є також основна причина відсутності в самому понятті, застосовуваного для вказаного періоду, визначника «українське». Тому давно виникла потреба подолання як тривалого відчуження від надбань музично-літургійної науки того періоду, успішно вирішеного в численних працях щодо інших етапів та сфер історії української музикознавчої науки, так і проведення досліджень, які дозволили б поступово створити цілісну картину розвою цієї галузі, осмислити динаміку її формування і в процесі виокремлення із загального русла наукової літургії здійснити реальну оцінку окремих робіт і тих тенденцій, які визначили формування різних напрямів музично-літургійної науки.

Першорядне значення має створення адекватної концепції загального розвитку музикознавчої літургійної думки в основному на той час науковому центрі України – Київській духовній академії, простеживши виникнення й мотивацію зацікавленість окремих діячів історією церковного співу. Концептуальною установкою в цьому є врахування чинника етнічної своєрідності української релігійної, насамперед – православної, культури, що визначила підходи до багатьох явищ у її минулому, й специфіки вивчення надбань інших помісних церков. Окрім цього, потрібно зважати на основну відмінність цієї наукової галузі від інших у межах музикознавчої системи, яка криється насамперед у специфіці «внутрішнього» визрівання музикознавчих аспектів у надрах питомих богословських і супутніх прикладних (устав, пастирське богослов'я, церковна історія тощо) дисциплін.

Відповідно до такого бачення в підході до вирішення поставленого завдання плідними є монографічний і тематичний підходи, синтез яких дозволяє простежити розгортання фундаментальної проблематики в розробках провідних для свого часу вчених і церковно-суспільних діячів. Це дозволить досягнути цілісності в осмисленні музикознавчих аспектів їх доробку, враховуючи потужність впливу концепцій їх історико-теоретичних, естетичних, критичних, соціально-культурологічних, методично-педагогічних праць як безпосередньо на подальше поглиблення наукової праці над осмисленням основ, естетики, традицій, специфіки жанрів церковного співу тощо, так і на піднесення релігійної культури суспільства.

Передумови й необхідна база для формування основних напрямів музично-наукової літургії певний час склалися в надрах навчально-методичної літератури з богослужбового співу, музичної критики й численних популяризуючих праць, які безпосередньо пов'язувалися з пастирською практикою і виконавством, зокрема – поповненням церковно-співочого репертуару згідно з канонами та уставами богослужінь. Тому, природно, вивчення різноманітних явищ цієї сфери, зумовлене потребою навчання професійних церковних співаків та кліру, добре обізнаного з основними правилами й звичаями церковного співу, розпочалося з пояснень їх значення в богослужінні. В умовах поступового нарощення науково-викладацького потенціалу Київської духовної академії поодинокі праці провідних релігійних діячів відіграли виняткове значення для окреслення й розвитку різних напрямів літургійного музикознавства й критики.

Провіщенням початку цього процесу стали кілька книжок методичного характеру, написаних і виданих архієпископом Белгородським і Курським **Феокистом** (Іоанном Мочульським), – «Краткие правила ирмологического пения» [1800; друге видання (1806) під загальною назвою «Четверочастный дар юным Курской епархии священно-церковно-служительским детям» – перший опублікований у Російській імперії підручник з літургії – має додаток «Трактат о внешнем богослужении»] і «Краткие ирмологические правила для священно-церковно-служительских детей Курской епархии, в домах и семинариях обучающихся» (М., 1801)¹.

Майже одночасно з ними з'явилася праця, яка відіграла ключову роль у вивченні джерел з історії розвитку православного церковного співу. Мотивований потребами

широких релігійно-суспільних кіл, **Євгеній (Болховітінов)**², водночас реалізуючи своє обдарування як історика і власні зацікавлення церковним співом, оприлюднив «Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужбном пении и особенно о пении Российския церкви с нужными примечаниями на оное»³. Праця була створена на основі Священного Писання, даних давньоруських літописів, «Степенної книги» та інших джерел і структурована за етапами розвитку співочої системи християнської церкви та її модифікацій у Давній Русі, Московському царстві та Російській імперії. Для свого часу її значення було надзвичайно важливим. З одного боку, вона стала першою, у якій надавалися ґрунтовні пояснення багатьох термінів і явищ та була окреслена перша періодизаційна схема історії церковного співу з охопленням визначальних тенденцій розвитку. З другого боку, такий комплексний підхід уже невдовзі втілювався у формуванні зорієнтованих на музикознавчі аспекти напрямів літургії, які висвітлювалися в курсах з цього предмета в Київській духовній академії і проводилися в межах кандидатських розшуків студентів четвертих курсів⁴.

Оскільки на межі XVIII–XIX ст. церковно-співоча практика майже повсюдно (за винятком великих монастирів і лавр) була максимально спрощена, Є. Болховітінов насамперед вдався до огляду витоків церковно-співочої системи та окреслив особливості й відмінності співу в давньоєврейському й ранньохристиянському богослужінні. Попри збереження елементів основних типів виконання церковних піснеспівів (зокрема двокліросного антифонного, респонсорного й одноосібного), розмежування їх значень згідно з канонічною естетикою було мотивоване потребою не стільки термінологічного розрізнення, скільки безпосередніх потреб богослужіння, у якому давні традиції піддавалися сумнівним інтерпретаціям унаслідок поширення хорового співу й призначення регентами часом цілком невідповідних посаді осіб, які мали досить віддалене уявлення про особливості жанрового корпусу традиційних піснеспівів. Цей фактор викликав особливе занепокоєння митрополита, який для підтвердження раціональності своїх засторог навіть вдався до посилання на 50-е правило Лаодикійського собору (370 р.) і твердження Арістена: «не подобает на амвон взыти никому-же, ни пети, или людем божественная словеса прочитати, аще священническаго постриженія на главе не имать и благословенія от своего пастыря по святымъ правиламъ не будет преяль» [1, стб. 1024]⁵. Також на матеріалах даних про обрядовість давньої християнської церкви він вперше окреслив причини виникнення різних богослужбово-співочих жанрів («разные роды песнопения»), тим самим показавши гнучкість у можливостях використання окремих зразків у межах усталеної системи церковного співу.

З точки зору історичної музичної літургії, фундаментальне значення мало принципове визначення епох розвитку церковного співу в давній Русі й наступних історичних періодах. Згідно з концепцією митрополита в історії церковного співу Російської православної церкви виокремлюється шість основних періодів (епох), кожен з яких вирізнявся певними культурно-релігійними особливостями й спочатку самотніми модифікаціями візантійської церковно-співочої системи, згодом – специфікою стилістичного характеру в культивуванні давніх співочих традицій.

Початковий період, обмежений тільки часом впровадження іноземними священнослужителями церковного співу на Русі, не містив яких-небудь особливостей, відмінних від візантійської співочої системи. При визначенні меж другого періоду вчений поєднує внутрішні стилістично-виконавські та зовнішньо-історичні чинники (від введення грецького розспіву, осмогласся і «демественного трехголосного» [1, стб. 1025] до так званого «татарського» нашествия). Є. Болховітінов висунув гіпотезу про виникнення в цей час самотніх локусних (київських, чернігівських, новгородських та інших) розспівів (сучасне музикознавство засвідчує неадекватність застосування цього поняття; натомість безперечно доведено формування корпусу нових, необхідних для потреб богослужіння Руської церкви піснеспівів). Попри констатування виняткового значення традицій і стилістики візантійського церковного співу, митрополит наголо-

сив на започаткуванні процесу інтонаційної адаптації – змінами в столпових, болгарських і грецьких наспівах «на славянський вкус».

У наступному періоді Є. Болховітінов виокремив дві фази. Особливості першої («занепад») були зумовлені наслідками історичних умов. Початок відродження – наступної фази «российского пения» – Є. Болховітінов датував 1648 роком – датою вступу Никона на Новгородську митрополію і його заходами з виправлення церковного читання та піснеспівів. До заслуг Никона вже після його сходження на патріарший престол (1652) дослідник зараховував відновлення його улюблених грецького й київського розспівів, а також поновлення співу грецькою мовою, тим самим ствердивши поширення українських за походженням зразків та співочих традицій у Московському царстві.

Четверту епоху вчений пов'язав із царюванням Федора Олексійовича, який «хотел очистить вкус нации ... а больше всего он любил поэзию и пение» [1, стб. 1027]. У цьому періоді Є. Болховітінов убачав початок загрозової для російської традиції активізації іноземних (католицьких) впливів: «благодаря польским регентам входили в Россию напевы новейшего итальянского сложения, но они не были введены в церковный порядок и не принимались для церкви правилом» [1, стб. 1027]. Враховуючи введення лінійної нотації, запровадження й поширення партесного співу, він цілком закономірно відокремив цей період від наступного – епохи, на його думку, «чистой италийской музыкальной гармонии в российском церковном пении» і діяльності М. Березовського й А. Рачинського за часів царювання Єлизавети Петрівни. Останньою (шостою) епохою дослідник називає царювання Катерини II, яка, «заботясь об усовершенствовании пения в России, посылала нескольких подданных в Италию» [1, стб. 1028]. Наслідки цих дій він бачив у діяльності «нескольких знаменитых музыкальных сочинителей и учителей пения, между которыми первое место занимает Дмитрий Бортнянский» [1, стб. 1028].

У цій же праці, передбачивши ідеї провідних діячів російської школи другої третини ХІХ ст. щодо необхідності відновлення національної естетико-стильової парадигми церковно-співочої творчості й утвердження її у повсякденному церковному житті, Болховітінов одним з перших висловився проти іноземних (іншостильових) впливів на богослужбовий спів та ігнорування давніх питомих традицій у композиторських творах: «Но надо сказать, что христианская православная церковь, отдавая всю должную честь всем знаменитым музыкантам и подражателям итальянского пения, не находит удобным у себя его употребление» [1, стб. 1028]. Розширюючи своє пояснення в примітці, Болховітінов категорично висловився і щодо стильової невідповідності «італійської» музики православним священним текстам: «в наши времена принимались за сочинение песносложений грекороссийский церкви и многие иностранные капельмейстеры, каковы например: Галуппи, Керцелли, Димлер и славный капельмейстер Сартти. Но, с дозволения их, нельзя не сказать правды, что они, по незнанию ли силы и выразительности многих мест церковных наших стихов, или по предубеждению единственно к музыкальным своим правилам, небрегли часто о благопристойности места и предмета своих концертов, так что вообще не музыка у них приуровнена к поемым словам священным, но слова сии только что приложены к музыке, и часто весьма принужденно. Кажется, они хотели более удивлять слушателей концертантною симфониею, нежели трогать сердца благочестивою словесною мелодиею, и часто при песносложениях их церковь более походить на италийскую оперу, нежели на дом благоговейного молитвословия ко Всевышнему» [1, стб. 1036]. Обґрунтовуючи естетику православного співу, він резюмує: «священныя песни не должны изображать тревогу страстей, но только величество того, к коему они относятся, и постоянство души тех, кои возглашают их. Какой бы смысл ни был в словах; но всякое другое изображение в священном пении есть неприлично. Тот, кто предпочитает музыку столповому пению, тот не имеет не только никакого благочестия, но и никакого вкуса» [1, стб. 1030].

Концепція Є. Болховітінова, уже в його час достатньо поширена в середовищі церковнослужителів, характеризує його не тільки як представника консервативно налаштованих священничих кіл. Виявляючи принципову відповідність із висвітленням історії церковного співу в Російській імперії, вона знайшла продовження як у діяльності князя Володимира Одоевського й засновника російської національної композиторської школи Михайла Глінки, так і в історико-теоретичних працях з історії церковного співу представників наступних періодів розвитку літургичного музикознавства, а надалі навіть при окресленні нового напрямку церковної музики в останні десятиліття XIX ст.

Для конкретизації цієї тези необхідно вдатися до з'ясування збігів і відмінностей між такими концепціями. Насамперед виявляється укрупнення поняття «епох» і зменшення ролі суспільно-політичного фактора в працях Д. Разумовського, В. Металлова та І. Гарднера. Ці вчені виокремлюють дві основні епохи в російському церковному співі на основі насамперед його сутності й значення в богослужінні. Хронологічну межу між епохою «мелодичного» й епохою «партесного» (Разумовський) / «гармонічного» (Металлов) співу датують 1652–1654 роками; І. Гарднер відходить від такого точного датування, вказуючи на другу половину XVII ст. і називаючи другу епоху епохою «світського західного хорового стилю».

Усі дослідники при характеристиці наступних періодів враховують інтенсивність і характер чужорідних для російської церковної музики впливів та переносять його «центр» у Московське царство а потім у Санкт-Петербург як столицю імперії. На відміну від праці Є. Болховітінова, визначальними критеріями вже виступають стилістичні фактори. У схемі митрополита (якщо не враховувати фактора «епохальності», його нумерація збігається з визначеннями пізніших дослідників) початок чужорідних впливів пов'язується з царюванням Федора Олексійовича, що має принципове значення, оскільки фактор привнесення чужорідних чинників для співу Російської православної церкви реально вказував на її відмінність від традицій українського церковного співу. Він вирізняє періоди впливу «польських регентів» (з помилковим твердженням про входження в практику наспівів найновішого італійського походження), «італійського впливу» у часи Єлизавети Петрівни (залучаючи до нього творчість М. Березовського) та, окремішньо, Катерини II, виокремлюючи в ньому діяльність Д. Бортнянського. Фактор впливів є визначальним і для Разумовського та Металлова, які, утім, уже застосовують уточнення «українсько-польські», а початок італійських впливів зміщують до кінця XVIII ст. Таким чином, підхід Є. Болховітінова, навіть враховуючи розділення творчості М. Березовського і Д. Бортнянського між різними періодами, виявляється точнішим.

Як надалі Д. Разумовський і В. Металлов, митрополит розпочинає свою працю з огляду історії та особливостей давнього іудейського й християнського співу, що було мотивоване визначенням частини її проблематики в назві («Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении»). Включення цього і значно конкретизованішого матеріалу в контекст історії церковного співу в роботах Д. Разумовського і В. Металлова зумовлений поступом музикознавчої літургики й потребою поширення знань, необхідних для усвідомлення відмінностей руського, а надалі – російського співу. Початок першого періоду, природно, для всіх дослідників збігається. Проте схема Болховітінова більш «подрібнена» порівняно зі схемою Д. Разумовського і В. Металлова: період X–XIII ст. – «старого істиномовлення» (рос. «истинноречия») – вони трактують як цілісний на ґрунті філологічних особливостей, тоді як митрополит поділяє його на два, засновуючись на факторі інтонаційної адаптації візантійсько-грецьких взірців. У межах наступних періодів також існує важлива відмінність: у поділі етапу XIII – першої половини XVII ст. (надавши при цьому чітке датування 1242 – невдовзі після 1675 р.) на «занепад» і «початок відродження» Є. Болховітінов визначальними вважає насамперед суспільні чинники й особистісно-біографічні фактори, підпорядковуючи їм характер еволюції співочої системи⁶.

Натомість Д. Разумовський і В. Металлов знову основним вважають мовний фактор, об'єднуючи в цілісність період роздільномовлення (рос. «раздельноречия») або хомонії XIV–XVII ст.

Один з найавторитетніших дослідників російського церковного співу XX ст. І. Гарднер у визначенні меж періодів виявляється ближчим до Є. Болховітінова, ніж Д. Разумовський і В. Металлов, хоча першорядними критеріями вважає мовні й семіографічні особливості співочих рукописів, музично-стилістичні характеристики, зміни в чино-послідовностях та, в останню чергу, історико-політичні фактори. На цих підставах у першій епосі він виокремлює початковий («предначальный») період (від офіційного хрещення Русі 988 р. до кінця XI ст.), період від XI до кінця XIII ст. (названий «періодом кондакарного співу» на основі його відсутності в джерелах наступних епох), період столпово-знаменного співу XIV – до початку XVI ст., період раннього багатоголосся або партесного стилю (кінець XV – середина XVII ст.). У другій епосі «світського західного хорового стилю» – багатоголосого хорового співу на основі європейських вчень про гармонію, контрапункт і форми, витіснення монодійного співу, давніх розспівів і фактичного припинення розвитку раннього багатоголосся – І. Гарднер вирізняє окремі періоди на основі поділу за типовими стилістичними ознаками хорового церковного співу і характерністю іноземних впливів. Такими віхами він вважає період українсько-польського впливу (друга половина XVII – друга чверть XVIII ст.) – часу розквіту партесного співу й «кантового» стилю за поступового відходу від розуміння співу як однієї з форм богослужіння і привнесення терміна «церковна музика», та період італійських впливів (середина XVIII – перша третина XIX ст.).

Отже, концепція першої праці Є. Болховітінова в галузі історії церковного співу в такому контексті, навіть за наявності – з огляду на висновки магістральних праць значно пізнішого часу – певних неузгодженостей справді виявляє своє засадниче значення для українського й російського літургичного музикознавства. Окрім цього, за твердженням В. Мартинова, який насамперед наголошував на розумінні митрополитом істинної сутності церковного співу, основні положення цієї праці Є. Болховітінова дозволяють вважати його засновником «русской музыкальной медиєвистики» [3, с. 206], а відтак – перенесення початку її формування на півстоліття раніше від загальноприйнятої дати.

Майже через два десятиліття, 1818 року, митрополит знову повернувся до цієї теми у відповідь на екскурс щодо основ давнього церковного співу в «Теорії музики» Г. де Кальве (Харків, 1818. – Ч. 2). Та остаточним підсумком його поглядів на історію поширення й розвитку православного церковного співу в північно-східному ареалі стала стаття «О русском церковном пении», опублікована «Отечественными записками» (1821. – Чис. 8. – № 19), написана на прохання професора Гейдельберзького університету Тібо (Thibaut). Ця праця, незважаючи на закономірні для початкового етапу окреслення предмета історії церковно-музичної творчості термінологічні неузгодження, наявність певних умовностей і неточностей, важлива з огляду на узагальнення відомостей про особливості асимілятивно-адаптаційних процесів і розвитку системи церковного співу на руських землях, а також систематизації побутуючих на початку XIX ст. поглядів на них.

Констатуючи запозичення принципів церковної піснетворчості в Грецької церкви на початковому етапі прийняття християнства Руссю, Є. Болховітінов, цілком в ієрархічній руслі концепції помісних церков, вказує на щільний взаємозв'язок з ними за домінування грецьких взірців («следовала за сею последнею во всех изменениях ея по разных веках» [2, с. 148]). Вважаючи співочий стиль цього періоду столповим, митрополит акцентує на превалюванні монодії і псалмодійності («единогласное, речитативное»), вільній ритміці, що підпорядкована мовному акцентуванню («без кадансов или тактов, а только по одним акцентам или ударениям») і нетривалості розспівів («редко далее трех нот простирающееся» [2, с. 148]) – а отже, домінуванні в цей час невматичного стилю⁷. Окрім цього, фактично в часи посилення визначальної ролі ре-

гентів у праці провідних церковних хорів і виникненні, умовно кажучи, «зверхнього» ставлення до клиросу, учений звертає увагу суспільства на функції чину церковних півчих, яких за термінологією початку XIX ст. називає «дяками» або «дячками»⁸.

Цікаво, що за джерелом відомостей про спів – так званім Іоакимовим літописом⁹ – Є. Болховітінов схилявся до слов'янського (болгарського), а не грецького походження перших професійних церковних півчих на Русі – доместиків («демественник»), присланих з митрополитом Михайлом Болгариним¹⁰. Згідно з уявленням митрополита, цей винятково мелодичний спів був монодійним («единогласным»); спів доместика підтримувався або одночасним точним повторенням мелодії, або приспіваними іншими півчих чи прихожан (респонсорний варіант), або квінтою чи басом («в один тон чрезъ всю піэсу») – тобто ісоном¹¹. Принципово адекватним значно пізнішим дослідженням є твердження про характер мелодичного плинку: доместик «украшал оное на основаніи квинты или басовой ноты разными варіаціями¹² и переходами голоса» [2, с. 149]¹³. Спираючись на дані «Степенной книги», Болховітінов засвідчує вже в XI ст. існування не тільки унісонного чи ісонного, а й «симфонического пения» на основі осмогласної системи («треоголосное симфоническое и самое красивое демественное») [2, с. 150]. При цьому «спів на вісім гласів» він характеризує як «единогласный» на основі різних наспівів, а під «треоголосым пением» розуміє «тріо» (триголосся) «уже симфоническое, которое с тех пор долго в России употреблялось и называлось троестрочным, пока введено стало четыре-голосное, осми-голосное, двенадцати-голосное и даже двадцати-четыре-голосное» [2, с. 151]¹⁴.

Наступний етап стильової еволюції церковно-співочої системи митрополит пов'язує з виникненням різних одноголосих наспівів (грецького, болгарського, київського, чернігівського, новгородського, суздальського та ін.). У цей же час, на його думку, почало розвиватися багатоголосся: до наспівів почали додавати басовий голос і «прімо»¹⁵, яке в XVII ст. особливо розквітло в жанрі стихир. Цілком відповідає сучасним концепціям і твердження, що до кінця цього століття за правління «любителя музики» царя Федора Олексійовича нерегулярна метрика («все еще без кадансов») під впливом польських і малоросійських учителів співу й регентів почала змінюватися «акцентным кадансовым пением» [2, с. 152]. Особливий жаль дослідника пов'язаний з тим, що в час домінування «італійського співу» старовинні наспіви збереглися тільки в давніх нотних книгах¹⁶. Викликає зацікавлення розуміння Є. Болховітіновим особливості співу на подoben і принципу утримання «напева подлинника» за допомогою масштабного розширення речитативних елементів на псалмодійній основі при перекладі його тексту грецьких джерел «слов'янською» мовою: «в речитативах и распевах легко вставляют лишние и растягивать недостающие слоги» [2, с. 154].

Отже, у цій праці відбулася певна корекція раніше висловлених думок, зокрема – укрупнено тривалість «епох» церковного співу й деталізовано відомості про початкові етапи його розвитку. Їх основні положення виявилися імпульсом для становлення магістральних напрямів музикознавчої літургіки – джерелознавчого, у межах якого відбувалося подальше поглиблене вивчення канонічних і естетичних засад церковного співу й музичної творчості, та історичного, значною мірою сконцентрованого на з'ясуванні стильових особливостей того чи іншого етапу. Особливе значення для часу публікації праць мало усвідомлення закономірності привнесення національної своєрідності в запозичені розспіви й наспіви: «Если внимательно сообразить между собою все в нашей Российской церкви употребляемые напевы, то во всех найдется что то сходное в украшениях и переходах тонов. Сие сходство в них введено вероятно от русских певцов, по особенному некоему национальному российскому вкусу» [1, стб, 1034]. Так само важливою є спроба характеризувати особливості розспівів.

Окрім історико-стилістичного напрямку, Болховітінов працював ще в одному напрямі – біографічних нарисів, жанр яких належав до найбільш популярних і актуальних для літературної творчості початку XIX ст. Тому поява вже невдовзі після виходу першої праці робіт «Продолжение нового опыта исторического словаря о рос-

сійських писателях: Березовский М. С., Бортнянский Д. С.» (ж. «Друг просвещения». – 1805. – Чис. 3) і «Словаря русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» (1 т. – С.Пб., 1838; т. 1–2, М., 1845) була цілком закономірною. Аналогічні огляди він публікував у «Словаре историческом о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви» (С.Пб., 1927), фактично започаткувавши один із важливих напрямів музикознавчої літургики в руслі загальнобіографічних досліджень¹⁷.

Ретельність і наполегливість, з якою вчений опрацьовував джерела, концепційна вагомість отриманих результатів та охоплення ним різних напрямів історії церкви і, зокрема, церковно-співочої культури, надали його дослідженням виняткового статусу. Значення наукового доробку цього визначного церковно-суспільного діяча промовисто визначив протоієрей П. Ніколаєвський (1872): «Труды киевского митрополита Евгения Болховитинова должны занимать одно из почетных мест в ученой разработке истории русской церкви не только потому, что ученый архипастырь жил раньше многих других духовных писателей по русской церковной истории, но и по своим внутренним качествам, по достоинству своего содержания и направления, по тому влиянию, какое имели они на дальнейшую научную разработку русской церковной истории» [4, с. 375]. Цей висновок без перебільшення можна застосувати і до його досліджень у галузі музикознавчої літургики.

¹ Феоктист Мочульський (помер 29 квітня 1818) – вихованець Київської духовної академії. З 1761 року служив законочителем сухопутного кадетського корпусу, з 1762 року призначався архімандритом Глухівського Петропавлівського, Різдобогородицького Харлампіївського (нині – с. Гамаліївка Шосткинського р-ну Сумської обл.), Києво-Михайлівського, Ростовського Яковлевського, Полтавського Христо-воздвиженського і Тверського монастирів. З 1799 року – єпископ Курський, з 1801 року – архієпископ. Оскільки Ф. Мочульський переважно служив у різних українських монастирях, то можна припустити, що ці підручники містили відомості про українські церковно-співочі традиції.

² У миру – Євфимій Олексійович Болховітінов (1767–1837). Після закінчення Воронежської духовної семінарії як її кращий випускник був направлений у Московську слов'яно-греко-латинську академію. Після її закінчення був призначений викладачем Воронежської духовної семінарії, 1796 року отримав посаду її префекта. У 1793 році він був рукопокладений на священника, а 1799, після втрати сім'ї, прийняв чернецтво. Надалі відбувалося досить стрімке просування: після кількох років служіння в Санкт-Петербурзькій та Московській єпархіях, 17 січня 1804 року висвячений на єпископа Староруського; на початку 1808 року призначений єпископом Вологодським; 1813 року – єпископом Калузьким; 7 лютого 1816 року висвячений у сан єпископа і призначений до Пскова; з 24 січня 1822 року – архієпископ Київський. 16 березня 1835 року висвячений у сан митрополита Київського і Галицького, призначений членом Св. Синоду.

Істотні для його часу наукові праці сприяли визнанню в науковому світі. Є. Болховітінов був обраний членом різних наукових закладів – Московського університету (1805), Російської академії наук (1806), Санкт-Петербурзького товариства любителів наук, словесності й художеств (1810), Санкт-Петербурзької «Беседы русского языка» (1811), «Общества истории и древностей» при Московському університеті (1813), Санкт-Петербурзької духовної академії (1814), Казанського товариства любителів вітчизняної словесності (1816), Харківського і Казанського університетів (1817), «Комиссии составления законов» (1818), Київської духовної академії (1823), Російської академії наук (1826), Санкт-Петербурзького університету (1829), Віленського університету (1835). Відіграв одну з основних ролей у реформуванні системи духовної освіти в Російській імперії.

³ Праця вперше опублікована 1799 року у Воронежі, перевидана 1804. Текст як статтю було передруковано «Русской музыкальной газетой» 1897 року (№ 7–8, июль – август, стб. 1019–1036). Вочевидь, редакція вважала цей матеріал цінним і раритетним, тому висловлювала подяку ієромонаху Києво-Печерської лаври Парфенію за надання її списку.

⁴ Серед них, зокрема, «Историческое обозрение употребления псалмов при богослужении в Церкви Ветхозаветной» Івана Зефірова (К., 1841), «Историческое обозрение употребле-

ния псалмов при богослуженні в Церкві Ветхозаветной» Феодосія Шаповаленка (К., б/д), «Рассуждение о песнопении Ветхозаветной церкви» Олександра Песоцького (К., 1849) та «О песнопевцах и песнопении Русской Церкви в период домонгольский» Андрія Ключарьова (К., 1863).

⁵ Це зауваження мало значну актуальність для часу публікації в «Русской музыкальной газете» у зв'язку з рухом за професіоналізацію і збереження догматичного характеру церковного співу.

⁶ Цікаво й показово, що такий підхід виявляє принципову відповідність схемі періодизації, значно пізніше створеної М. Успенським на основі суспільно-історичних критеріїв та матеріалів від X до кінця XVII ст. Цей учений також виокремлював періоди Київської Русі (X–XII ст.) церковного співу в умовах феодальної роздробленості Московської держави, коли в другій половині XVI ст. тут з'являються багатоголосі нотні рукописи й зміни типу багатоголосся внаслідок іноземних впливів у середині XVII ст.

⁷ Цей висновок частково підтверджений музичним матеріалом одного з основних гімнографічних жанрів – стихирі. Монодійні піснеспіви цього жанру до XVIII ст. включно розспівувалися на формульні мелодії гласів переважно силабічним (ірмологічним) розспівом із вкрапленням мелізматичного (азматичного). Виняток становлять євангелійські стихирі, які розспівувалися в мелізматичному стилі. Натомість стихирі дванадцятих свят тяжіли до невматичного (стихирарійного) розспіву. Загалом такі стилістичні пріоритети сприяли розрізненню рівнів богослужіння.

⁸ Актуалізація цих зауважень відбудеться тільки в останній третині XIX ст., коли відродження давніх традицій співочого мистецтва спричинить поновлення уваги до носіїв не тільки писемної, але й усної традиції церковного співу та дячків (а також півчих і псаломщиків).

⁹ Іоакимовий літопис (кінець X – початок XI ст.; за деякими версіями – близько 990 року) написаний першим єпископом Новгородським (з 993 року) Святителем Іоакимом Корсунянином (помер 1030 року), який був висвячений Константинопольським патріархом Митрополитом Руської Церкви (Київської Митрополії). Проте існує версія, що Іоакимовий літопис є підробкою, створеною в першій половині XVIII ст.

¹⁰ Натомість перший митрополит Київський – Святитель Михаїл, який прибув з Корсуні до Києва в 989 році, – у цьому (Іоакимовому) літописі називається сирійцем за національністю, у інших літописних джерелах – болгариним або сербом. Саме такий вибіркового підхід до джерел свідчить про явну заангажованість митрополита на користь домінування слов'янських витоків староруської церковно-співочої традиції.

¹¹ Цей принцип помилково називає *basse-continue* замість *icon*.

¹² Висновок про варіаційно-варіантний принцип розгортання як визначальний у монодійних піснеспівах буде зроблено тільки у XX ст., а свідомо використано вже для багатоголосі фактури в літургійних композиціях О. Кошицем.

¹³ Імовірно, мали на увазі модальну техніку гласового співу.

¹⁴ Дискусія про час упровадження реального багатоголосся в церковний спів триває й досі.

¹⁵ Тут уже явна суперечність з попереднім твердженням про час поширення багатоголосся («треохрестного пенія»). Хоча зі значною долею впевненості можна припускати, що дослідник мав на увазі впровадження тонально-гармонічних узгоджень та «паралельного» існування різних типів фактурного плинну.

¹⁶ Уже невдовзі, наступного десятиліття, виникне так званий «проект Бортнянського» щодо друку давніх рукописних крюкових джерел. Таким чином помітна у вислові митрополита ностальгія втілиться в задумах діячів найвищих рівнів церковного управління.

¹⁷ Ініціативу Болховітінова підхопив П. Турчанинов, започаткувавши власну серію робіт про Д. Бортнянського з бібліографічного опису його творів [6].

1. Болховитинов Е. Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослуженном пении и особенно о пении Российской церкви с нужными примечаниями на оное / Евгений Болховитинов, митрополит // Русская музыкальная газета. – 1897. – № 7–8. – Июль–август. – Стб. 1019–1036.
2. Болховитинов Е. О русском церковном пении / Евгений Болховитинов // Отечественные записки. – 1821. – Чис. 8. – № 19. – С. 145–157.
3. Мартынов В. И. История богослуженного пения : учебное пособие / Владимир Иванович Мартынов. – М. : РИО Федеральных архивов ; Русские огни, 1994. – 240 с.

4. Николаевский П. Ученые труды преосвященного Евгения Болховитинова, митрополита Киевского, по предмету русской церковной истории / прот. П. Ф. Николаевский // Христианское чтение. – 1872. – № 7. – С. 375–430.
5. Сергеев Н. Феоктист Мочульский, архиепископ Курский и Белгородский. – К., 1910. – 585 с. [IP НБУВ, ф. 304, дис. 2112].
6. Турчанинов П. И. Уведомление [о выполненных и изданных им переложениях произведений Бортнянского] // Отечественные записки. – 1825. – Чис. 24. – Кн. 66. – С. 525–528.

SUMMARY

In the history of Ukrainian musical culture, there still remain virtually unstudied its liturgical sphere on the whole and the musicological liturgics in particular. The studies on the personalities who represent it, the dynamics of research development and identification of various trends are now presented only by separate treatments of individual scholars. Therefore it is high time to carry out the comprehensive studies that would permit gradually creating a coherent picture of development of this sphere, understanding the dynamics of its formation in the process of its separation out of the general trend of scientific liturgics, conducting a realistic evaluation of the individual works and the tendencies which determined the formation of various musical trends of musical-liturgical science. Of particular interest are the works of the Metropolitan Yevheniy (Bolkhovitinov) – an outstanding figure of Ukrainian church culture, who has founded several scientific trends in the field of studying its history and solving actual problems during the first quarter of the XIXth century.

These works are joined by *The Historical Discourse on the Whole Ancient Christian Liturgical Singing and Especially on the Singing of Orthodox Russian Church, with Necessary Annotations to It* which for the first time has classified the information from the Holy Scripture, the data from the chronicles, *The Book of Royal Degrees*, and other sources. Structuring by the phases of emergence and advance of the Christian Church singing enabled implementing the conception of history periodization of the church singing on Rus and in the Russian empire while covering the determinative development trends, as well as giving the thorough explanations for many terms and phenomena. Even in the presence of certain unconformities – taking into consideration the conclusions of principal works of much following times – with the present-day vision of these processes, *The Historical Discourse* shows a significance of principle for the Ukrainian and Russian liturgical musicology. Some statements in this study have been evolved by the scholar in his article *On Russian Church Singing*. Of special importance, there were the theses about the features of assimilative and adaptive processes and progress of the church singing system on the ancient Rus land, as well as the classification of the opinions of them occurring in the early XIXth century.

The fundamental Bolkhovitinov ideas became an impulse to formation of main trends of musical liturgics, namely, the source studies, in which range there was a subsequent in-depth examination of canonical and aesthetic principles of church singing and musical creative work, and the historical trend largely focused on ascertainment of stylistic peculiarities of one or another phase of development. The Metropolitan himself should be deservedly considered as the founder of musical medieval history in scientific schools of the former Russian empire.

Keywords: Ukrainian liturgical and musical culture, church singing, research, musical liturgics, Yevheniy (Bolkhovitinov).