

СТАТТІ

УДК 783:784=163.2(477.87)(045)

DOI 10.32782/2224-0926-2023-1-44-1

Задорожний Ігор Зенонович
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
Мукачівський державний університет
<https://orcid.org/0000-0003-1912-230>

**БОЛГАРСЬКИЙ НАПІВ
У ЦЕРКОВНО-ПІСЕННІЙ ПРАКТИЦІ ЗАКАРПАТТЯ**

У статті розглядається проблематика збереження та використання жанрів болгарського напіву у регіональній церковно-пісенній практиці. На основі результатів наукових досліджень Ю. Ясіновського, Л. Корній, використовуючи поєднання джерелознавчого, музично-аналітичного та порівняльного методів, здійснюється уточнення репертуару жанрів болгарського напіву. Визначаються особливості змін музично-текстової фактури у рукописних ірмолях, Церковному Простопинії Бокиш-Малинича, Василіянському Простопинії Хоми 1930 р. Сформовані локальні варіанти підтверджують тісні зв'язки із рукописними та друкованими ірмологіями XVII–XIX ст. відображають особливості збереження давніх форм сакральної монодії, нашарування та вкраплення елементів етнічного характеру, народно-пісенних ритмоінтонацій, способи індивідуального осмислення і трактування співцями богослужбових текстів у церковно-співачській практиці Мукачівської греко-католицької єпархії.

Здійснені порівняння додатково розкривають переосмислення та збереження ладоінтонацій, зафіксованих за допомогою релятивних бемолів у рукописних і друкованих ірмолях, що добре ілюструє окремі аспекти формування мелоінтонацій у регіональній церковно-пісенній практиці.

Ключові слова: Простопиніє, рукописні ірмологіони, тропар, мелодика, Закарпаття.

Zadorozhnyi Ihor, Bulgarian chants in regional church-singing practice of Transcarpathia

The article examines the issue of preservation and use of genres of Bulgarian chants in regional church-singing practice. Based on the results of scientific research of Yu. Yasinovskyi and L. Kornii, using a combination of source studies, music-analytical and comparative methods, the repertoire of genres of Bulgarian chant is refined. The features of the musical and text texture changes are determined in handwritten irmoloys, Church Prostopinije by Bokshay-Malynych of Vasiliyanske Prostopinije by Khoma in 1930. The formed local variants confirm close connections with handwritten and printed irmologions of the XVII–XIX centuries, reflect the peculiarities of ancient forms of sacred monody preservation, layering and interspersing of elements of ethnic character, folk-song rhythm intonations, ways of individual interpretation and interpretation of liturgical texts by singers in the church-singing practice of Mukachevo Greek-Catholic diocese. The conducted comparisons additionally reveal the preservation and reinterpretation of key intonations recorded with the help of relative flats in handwritten and printed irmoloys, which

illustrates well certain aspects of the formation of melodic intonations in regional church-singing practice.

Key words: Prostopiniya, handwritten Irmolohions, troparion, melodic, Transcarpathia.

Вступ. Традиції церковного співу візантійсько-слов'янського обряду сягають у глибину віків, а тому дослідження особливостей локальної церковно-пісенної практики вимагає охоплення широкого кола питань, серед яких важливим є дослідження особливостей формування і використання півного богослужбового репертуару.

Протягом багатьох століть богослужбові співи функціонували на засадах писемної традиції та усного передання, поширення *напівів*¹ духовно-співацьких центрів, монастирів, що було зумовлено загальними процесами розвитку писемності, музичної освіти, специфікою нотації та практики церковного співу.

Важливою інновацією стала реформа музичної писемності, перекладення церковно-співочого репертуару із невменної (кулізм'яної) на п'ятилінійну (київську) нотацію у кінці XVI століття, що забезпечило не тільки фіксацію стану церковного співу, але і збереження широкого спектру зв'язків давнього і нового часу у рукописних Ірмологіонах XVII–XVIII століть. Їх зміст добре ілюструє процеси поширення та взаємодії сакрально-співочого репертуару (київського, грецького, болгарського *напівів*), стильові нашарування, появу новоутворень, формування своєрідного національного фонду *напівів*². Поширення болгарського *напіву* відбувалось завдяки зв'язкам із Афоном, діяльності Манявського скиту, який відіграв чи не найбільш важливу роль у його поширенні у богослужбовій практиці монастирів, парафіяльних осередків на широкому просторі східно-слов'янських земель³. Дослідження болгарського *напіву* стало предметом студій Л. Корній. На основі аналізу значної кількості нотолінійних Ірмолів українського і білоруського походження дослідниця уточнює репертуар піснеспівів із позначкою «болгарський», використання у церковно-співацькій практиці України кінця XVI–XVII ст., розглядає відмінності між варіантами різних списків, визначає специфіку композиційної структури, особливості ритміки, мелодики, модальної ладової системи⁴. Окремі аспекти взаємодії української та новоболгарської співочої традицій висвітлено у дослідженнях О.Цалай-Якименко⁵, де розглядаються питання музичної стилістики, особливостей формотворення, ритмомелодики та ладової конструкції болгарського *напіву*. На основі порівнянь зразків задостойника *О Тебї радується* острозького, київського та болгарського *напіву* показано специфіку їх метричної будови, відмінностей у структурі та музичній лексиці. На цьому тлі значної актуальності набувають питання визначення

¹ У статті використовуємо історично сформований в Україні термін *напів*, який протягом століть стабільно вживався в українських Ірмоліях.

² Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ – Львів – Полтава : НТШ, 2002. С. 143–194.

³ Ясіновський Ю. Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні. *Калогоніа*: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Ч. 7. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету 2014. С. 244–260.

⁴ Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолів України кін. XVI–XVII ст. Київ : Інститут української археографії НАН України, 1998. С. 5–13. Дослідниця притримується позиції передачі церковнослов'янського слова «*напів*» як «наспів», хоч зазначає, що в Ірмоліях українського та білоруського походження використовується тільки позначка «*напів*»

⁵ Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. С. 171–194.

впливу музичної стилістики болгарського *напіву* на формування локальної традиції церковного співу.

Матеріали та методи. Серед джерелознавчих студій літургійного співу візантійсько-слов'янського обряду Мукачівської греко-католицької єпархії, форми якого зафіксовано у *Церковному Простопінії* Бокшая-Малинича 1906 року⁶ значну увагу дослідників привертають питання балканських впливів, на що звертав увагу відомий музиколог і диригент Мирослав Антонович.

М. Антонович виявляє в українських Ірмологіонах XVII–XX ст. піснеспіви, які зачислялися до болгарського *напіву* (*Бог Господь* і недільні тропарі, кондак *Возбранной Воеводи*, *сідальні*, стихирі на деякі свята, подібні стихирі, канон на *В'їхання Господнє в Єрусалим*, *О Тебі радується*, *Тебе одіючагося світом*, *Хваліте ім'я Господнє*, *Царю небесний*, *Господи воззвах* та ін.). У багатьох Ірмологіонах ці співи не мали позначень належності до того чи іншого *напіву*⁷. Також М. Антонович зауважує, що «болгарський розспів синодального видання, як і його першовзори з українських нотних Ірмологіонів XVII–XVIII ст., творить окрему групу з власною мелодично-структурною специфікою»⁸.

1991 року в Мюнхені виходить друком його німецькомовна монографія «Ukrainische geistliche Musik. Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas» – вагомий підсумок його українських і, назагал, східноєвропейських студій давньої літургійної музики в широкому культурно-історичному контексті. У монографії «Ukrainische geistliche Musik» Антонович подає огляд цілісного розвитку церковної музики в Україні від Київської Русі до половини XX ст., від давніх монодійних співів до партесного багатоголосся і літургійної композиторської творчості. Окремий розділ монографії присвячено питанням термінології щодо понять «знаменний розспів», «київський», «болгарський», «грецький напів», «знаменний розспів великий», «малий» тощо. На переконання Антоновича, найдавнішим був «староукраїнський літургійний спів», який в літературі має багато різних визначень, зокрема знаменний, старокиївський та ін., з нього в Україні розвинувся ірмоложний спів «київського», «болгарського» і «грецького» напіву, а на Московщині під його впливом «великий знаменний розспів»⁹.

Окремі розвідки М.Антонович присвятив порівнянню мелодій подібних і самогласних стихир болгарського *напіву*, які зафіксовано у Львівському друкованому Ірмологіоні 1700 р., Почаївському 1794 р., Гласопіснці І.Дольницького та *Простопінії* 1906 року Бокшая-Малинича, що дало підстави виявити ряд спільних ознак, показати наявність взаємовпливів у церковному співі, утвердження в усній церковно-пісенній практиці місцевих варіантів мелодій¹⁰. Розглядаючи проблематику питоменностей українського церковного співу, Антонович відзначив наявність у *Церковному Простопінії* Бокшая-Малинича різного роду варіантів *напівів* з українських Ірмологіонів, окремі з яких мають «виразний

⁶ *Церковное Простопініє*. Унгварь : Унію, 1906. 191 с.

⁷ Антонович М. *Musica Sacra*: Збірник статей з історії української церковної музики. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. С. 75.

⁸ Антонович М. *Musica Sacra*. С. 82.

⁹ Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть: монографія. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2019. С. 363.

¹⁰ Антонович М. *Musica Sacra*: Збірник статей з історії української церковної музики. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. С. 71–77.

локальний характер з народнопісними елементами»¹¹. Так, порівнюючи псалом «Наріках Вавилонських» з друкованих ірмологіонів, *Простопінія* Бокшая-Малинича та *Простопінія* 1930 року Й. Хоми, М. Антонович звертає увагу на спільні та відмінні риси, більшшу наближеність василіянської мелодики псалму до локальної львівської традиції¹².

Деякі аспекти впливу болгарського напіву на ірмоси канона Різдва Христового, Богоявлення та Стрітення Господнього *Простопінія* 1906 р. Бокшая-Малинича розглядав словацький дослідник Д. Панца. Порівнюючи окремі мотиви ірмосів канонів *Простопінія* та стихир, тропарів болгарського напіву з ряду друкованих джерел (Львівського ірмологіону 1816 р., *Гласопіснець* 1894 р. І.Дольницького, *Напівника Церковного* І.Полотнюка 1902 р. та ін.), він вказує на спільні риси у контурах мелодій, інтервальної будові та висловлює припущення подібності до інших жанрів (кондаків, тропарів, сідальних)¹³.

Досліджуючи окремі аспекти впливу новобалканських напівів на формування локальних варіантів, зафіксованих у *Простопінії* Бокшая-Малинича, вдалось визначити збереження окремих елементів мелодики, метричних (часових) параметрів фраз, ладо-інтонацій грецького та болгарського напіву в Пасхальній Утрні, в ірмосі 1 пісні Воскресного канону, тропарі Пасхи, у Літургії Йоана Золотоустого та Василя Великого¹⁴. Враховуючи необхідність подальшого висвітлення відповідної проблематики, зосередимо основну увагу на показі більш повної картини використання жанрів болгарського напіву, особливостей їх адаптації у локальній церковно-співочій практиці.

У вирішенні завдань порушеної проблематики використовуємо джерелознавчий, музично-аналітичний, порівняльний методи, опираємось на кодикологічне і палеографічне дослідження рукописних ірмологів Ю. Ясіновського¹⁵, дослідження болгарського напіву Л.Корній¹⁶, залучаємо джерела напівів XVII–XIX століть, що забезпечує здійснення більш ширших узагальнень щодо особливостей збереження та змін музично-текстової фактури у церковному співі.

Результати. Серед варіантів церковних співів, які урізноманітнювали святковий літургійний репертуар, збагачували його мелодичну складову, особлива увага проявлялась до зразків болгарського та грецького напівів, що зумовлено значним авторитетом греко-візантійської церкви, поширенням практики духовно-співацьких центрів, професійними якостями та естетичними запитами церковних співців. Здійснений статистичний огляд кількості напівів за рукописними ірмологіонами XVII–XVIII ст. показує, що більше 490 зразків позначено належність до болгарського напіву, 520 – київського,

¹¹ Антонович М. *Musica Sacra*. С. 7.

¹² Антонович М. *Musica Sacra*. С. 62.

¹³ Dávid Pancza. Kánony sviatkov Narodenia, Bohozjaveniaa Stretnutia Pana v okšayovom irmologione. *Простопініє – наша спільна спадщина* : Матеріали конференції, присвяченої сторічному ювілею першого друкованого видання «*Церковного Простопінія*» о. І. Бокшая. Ужгород : Уж БА ім. Блаженного Теодора Ромжі, 2007. С. 183–212.

¹⁴ Задорожний І. Грецький і болгарський напіви в Літургії Йоана Золотоустого *Простопінія* Бокшая / КАЛОФОНІА: [наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії / ред. Крістіян Ганнік, Юрій Ясіновський] ч.9. – Львів : УКУ, 2018. С. 96–106; а також: Задорожний І. Елементи новобалканських напівів в каноні Пасхи церковно-пісенної практики Закарпаття. *Українська музика: науковий часопис* [голов. Ред. І.Пилатюк]. Число 4(22). Львів : ЛНМА ім. М.В.Лисенка, 2016. С. 5–15.

¹⁵ Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмології 16-18 століть. Львів : Видавництво отців василіян «Місіонер», 1996. 622 с.

¹⁶ Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмологів України кін. XVI–XVII ст. Київ : Інститут української археографії НАН України, 1998. 320 с.

102 – грецького, 110 – острозького, 57 – руського, 11 – скитського, а також багатьох етнолокальних варіантів і різновидів¹⁷.

Саме збереження та поширення болгарського *напіву* у регіональній церковно-пісенній практиці добре простежується на рівні осмогласних жанрів (Бог Господь, воскресних тропарів, подобних, співів Пісної Тріоди, стихир празників), які зафіксовано у рукописних ірмолюях та збірниках початку ХХ століття.

Словацький дослідник Ш.Марінчак, досліджуючи рукописні ірмології І. Югасевича (1784, 1800, 1803, 1809, 1811–12 pp.), звертає увагу на пряму залежність від львівських стародрукованих ірмологіїв 1700 та 1709 років, показує тотожність мелодичних форм окремих жанрів церковного співу¹⁸.

У наших спостереженнях ці дані підтверджуються, так як значна частина осмогласних жанрів (догматиків, богородичних, сідалних, подобних) рукописних ірмологіїв І. Югасевича вказує на прямий зв'язок із стародрукованими ірмологіями 1700, 1709, 1757 року. Проте більш ширший аналіз змісту рукописних ірмологіїв І. Югасевича засвідчує, що у процесі формування репертуару він користувався й іншими джерелами. Це добре ілюструє відбір тих чи інших жанрів святкових співів. Так, в Ірмології 1809 року до болгарського напіву належать подібні 8 гласу «Возлегл на перси Ісусови», «Повелінноє тайно приєм», кодак 3 гласу «Дівая днесь», ряд стихир з Пісної Тріоди, надгробна 5 гласу «Прийдіте ублажим Іосифа», «Тебе одіючагося світом», «Да молчит всякая плоть человеческая» (виконується замість херувимської), музичний матеріал яких у більшій мірі відповідає зразкам рукописних ірмологіїв ХVII століть¹⁹.

В ірмолюях І. Югасевича до болгарського напіву належить стихира 8 гласу в неділю на Зішестя Святого Духа «Прийдіте людіє», стихира на хвалітех «Царю небесний», стихири на хвалітех 5 гласу «Іде же осіняєть благодать Твоя» (собор арх. Михаїла).

Наведені приклади показують зорієнтованість церковно-співацького середовища на святковий репертуар болгарського *напіву*, однак, серед перелічених жанрів не всі увійшли до *Церковного Простопінія* Бокшая-Малинича 1906 року та *Простопінія* о. Хоми 1930 р.

Зупинимось коротко на прикладах, які допоможуть показати окремі аспекти спільного та відмінного у музичних текстах болгарського *напіву* у *Простопінії* та рукописних і друкованих ірмологіях.

У *Простопінії*, у другому, п'ятому, сьомому, восьмому гласах у *Бог Господь, воскресних тропарях* добре простежуються зв'язок з відповідними зразками болгарського *напіву*, зафіксованого у Жировицькому ірмолої ХVII ст.²⁰ (див. приклад 1–2).

¹⁷ Ясинівський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Львів : Видавництво отців василіян «Місіонер» 1996. С. 569–572.

¹⁸ Marínčák Š. Imologion Jána Juhaseviča 1800 / Spev byzantsko-slovanskej liturgii. Prešov, 2009. s. 103–121.

¹⁹ Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кін. ХVI–ХVII ст. Київ : Інститут української археографії НАН України, 1998. С. 164; С. 171–172.

²⁰ Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів, с. 69, с. 74, с. 77–78.

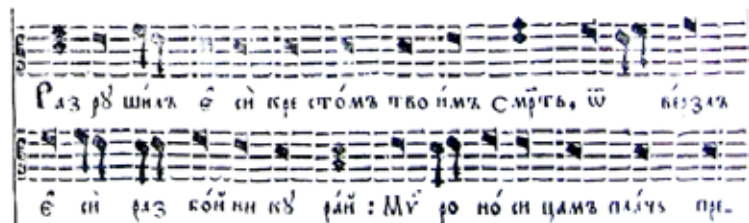


Приклад 1. Початкові рядки воскресного тропаря 7 гласу *Простопинія* 1906 р. (с. 34)



Приклад 2. Початкові рядки воскресного тропаря 7 гласу болгарського напіву з Жировицького ірмоля XVII ст.

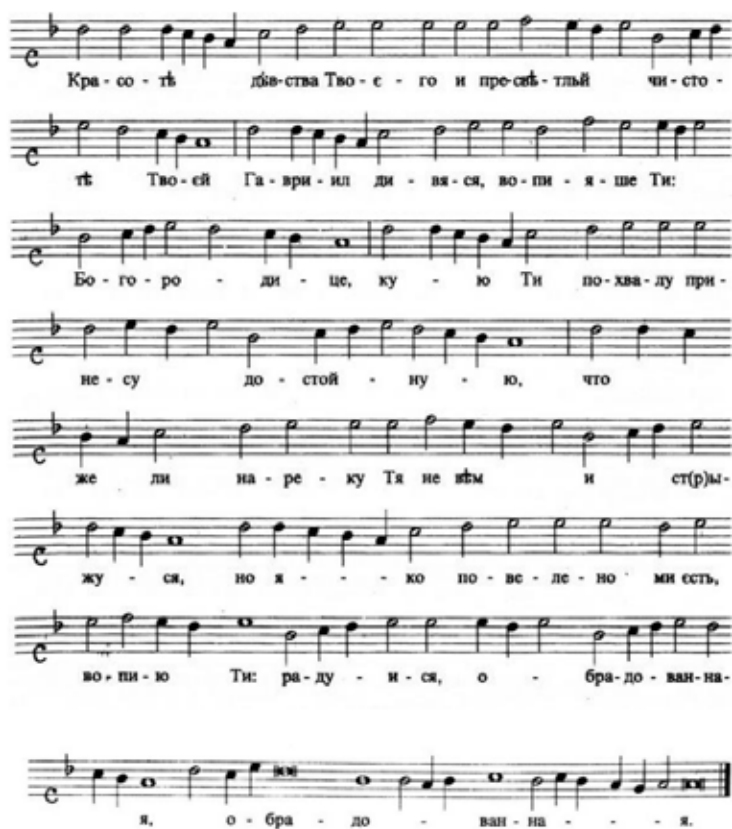
Як показують наведені приклади, у *Простопинії* виклад музичного матеріалу в тропарі 7 гласу є варіантом болгарського *напіву*, із незначними відмінностями у ритміці та мелодиці, з певним утвердження силабічних, речитативних форм розспівування тексту, що ми також спостерігали при порівнянні воскресних тропарів з рукописними і друкованими ірмологіонами (див. приклад № 3, з Почаївського ірмологіона 1794 року).



Приклад 3. Початкові рядки воскресного тропаря 7 гласу з друкованого Почаївського ірмологіона 1794 року

Слід зауважити, що у рукописних ірмологіонах XVII століття знаходимо позначення належності тих чи інших жанрів до болгарського *напіву*. Такі позначення бачимо у Львівському друкованому ірмологіоні 1709 року, зокрема у воскресних тропарях, *напівах Бог Господь*. У подальшому таких позначень трапляється менше, так як відбуваються процеси адаптації, фіксація нових варіантів музичних текстів тропарів воскресних канонів болгарського *напіву* (в окремих гласах).

Особливості адаптації болгарського *напіву* у регіональній церковно-пісенній практиці спостерігаємо при порівнянні подібного *Красоті Дівства Твого* 3 гласу рукописного ірмоля середини XVII століття, рукописних ірмолюїв І. Югасевича та *Простопинія* 1906 р. Помітною особливістю є наявність окремих відмінностей у тексті заключного музично-віршового рядка:



Приклад 4. Подобен 3 гласу «Красоті Дівства Твого» із рукописного Ірмологіона пер. пол. XVII ст.



Приклад 5. Подобен 3 гласу «Красоті Дівства Твого» із рукописного Ірмологіона 1809 року І. Югасевича.



Приклад 6. Подобен 3 гласу «Красоті Дівства Твого» Простопінія 1906 року.

1) у рукописному Ірмологіоні першої половини XVII століття наступний текст: «но яко повеленно ми єсть, вопію Ти: радуися, обрадованная, обрадованная»;

2) у рукописному Ірмологіоні 1809 року – «тім же яко повелінно єсть вопію Тебї радуїся Чистая Діво Мати»;

3) у Простопінії – «Тім же яко повелінъ быхъ вопію Тебї: радуїся чистая Діво и Мати» (див. приклади 4–5).

При збереженні основних форм ірмолойної мелодики подібного у Простопінії більш помітно виражено оновлення окремих ритмоінтонацій, інтонаційні загострення (сі бемоль, сі бекар), утвердження нових варіантів мотивів, коливного руху, незначне розширення ділянки діапазону (див. приклад 6).

Слід зазначити, що у Простопінії також трапляється збереження окремих інтонацій, які характерні для болгарського напіву 2 гласу і зафіксовано у Львівському друкованому ірмологіоні 1709 року. Саме у 2 гласі зустрічаємо записи музичних текстів в ірмолях із використанням релятивних бемолів, які показували ладову перемінність, зміну місця півтону у звукоряді (бемоль як знак верхнього звуку півтону), при одночасному збереженні абсолютної висоти (див. приклад № 7). Відповідний механізм використовувався при перекладі музичних текстів із знаменної (кулізм'яної) на п'ятилінійну нотацію, водночас дозволяв фіксувати ладоінтонаційне багатство ірмолойних напівів²¹.

Релятивні бемолі у подальшому переставали використовувати в ірмологіонах. За нашими спостереженнями відповідні позначення інтонаційного розвитку частково зберігалось в усній практиці церковного співу, що ілюструє світилен Пасхи *Плотію уснув* у Простопінії 1906 року. Тут при розспівуванні тексту «Царю і Господи» та «Пасха нетлінная» бачимо збереження специфічних інтонацій, які зафіксовано за допомогою релятивних бемолів у Львівському та Почаївському друкованих ірмологіонах (див. приклад 8).

У Простопінії музичний текст подано на інтервал чистої кватири нижче ірмолойних зразків, простежується ритмоінтонаційне переосмислення першооснови, поява альтерацій (IV шабель), ладових змін. Помітним є збереження у низхідному русі дорійського мінору, що характерно для викладу в друкованих ірмологіонах. Зафіксовані у Простопінії ладоінтонаційні тяжіння відображають моменти емоційного спрямування

²¹ Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. С. 199–221.

в індивідуальному осмисленні та поглибленні виразності *напівів* у процесі трактування співцями образності богослужбового тексту.



Приклад 7. Світилен Пасхи *Плотію уснув* з Львівського друкованого ірмологіону 1709 року

Релятивні бемолі у подальшому переставали використовувати в ірмологіонах. За нашими спостереженнями відповідні позначення інтонаційного розвитку частково зберігалось в усній практиці церковного співу, що ілюструє світилен Пасхи *Плотію уснув* у *Простопінії* 1906 року. Тут при розспівуванні тексту «Царю і Господи» та «Пасха нетлінная» бачимо збереження специфічних інтонацій, які зафіксовано за допомогою релятивних бемолів у Львівському та Почаївському друкованих ірмологіонах (див. приклад 8).

У *Простопінії* музичний текст подано на інтервал чистої квати нижче ірмоложних зразків, простежується ритмоінтонаційне переосмислення першооснови, поява альтерацій (IV щабель), ладових змін. Помітним є збереження у низхідному русі дорійського мінору, що характерно для викладу в друкованих ірмологіонах. Зафіксовані у *Простопінії* ладоінтонаційні тяжіння відображають моменти емоційного спрямування в індивідуальному осмисленні та поглибленні виразності *напівів* у процесі трактування співцями образності богослужбового тексту.



Приклад 8. Світилен Пасхи *Плотію уснув* з Церковного Простопінія 1906 р.

Наведений приклад цікавий з точки зору взаємодії писемної традиції та усного передавання, що у великій мірі залежало від професійності співців, конкретних умов церковно-співочого середовища.

Варіант ірмолійної мелодики зафіксовано у Василянському *Простопінії* 1930 року, проте без інтонацій, які позначались релятивними бемолями у друкованих ірмологіонах при співі *Плотію уснув* (див. приклад 9).



Приклад 9. Світилен Пасхи *Плотію уснув* з Василянського *Простопінія* 1930 р.

Таким чином, наведені приклади показують і специфіку переосмислення у локальній церковно-співочій практиці давніх форм напівів, які фіксувались із використанням релятивних бемолів.

Висновки. Аналіз репертуару рукописних ірмолій І. Югасевича, *Церковного Простопінія* Бокшая-Малинича, Василянського *Простопінія* Хоми 1930 р. дає підстави визначити функціонування у локальній церковно-пісенній практиці варіантів церковних співів, які належать і сформувались під впливом болгарського *напіву*. Відсутність позначень їх належності до тих чи інших *напівів* у рукописних і друкованих збірниках відображають процеси їх асиміляції, адаптації та широкого використання у XVIII – поч. XX століть.

Здійснені порівняння додатково розкривають окремі аспекти адаптації жанрів болгарського *напіву*, музично-стильових нашарувань, вкраплення елементів народно-пісенних ритмоінтонацій, особливості формування локальних варіантів, специфіку взаємовпливів у церковному співі, на що звертав увагу у дослідженнях М. Антонович. Збереження у *Простопінії* ладоінтонаційних тяжінь, які зафіксовано в ірмологіонах за допомогою релятивних бемолів ілюструють моменти емоційного спрямування, експресії в індивідуальному осмисленні та поглибленні виразності напівів у процесі трактування співцями образності богослужбового тексту. Проведені спостереження не вичерпують усіх аспектів порушеної проблематики. Перспективним напрямом є доцільність студіювання впливу болгарського *напіву* на формування осмогласних жанрів, простеження зв'язку релятивних записів мутацій в ірмолоях та ладоінтонаційних змін на тлі взаємодії усної практики та писемної традиції, що забезпечить переконливість наукових результатів у визначенні особливостей музично-текстової фактури, формотворення напівів локальної традиції церковного співу.

Література

1. Антонович М. *Musica Sacra*: Збірник статей з історії української церковної музики. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. 261 с.

2. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть : монографія. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2019. 456 с.
3. Задорожний І. Елементи новобалканських напівів в каноні Пасхи церковно-пісенної практики Закарпаття. *Українська музика*: науковий часопис. Число 4(22). Львів : ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2016. С. 5–15.
4. Задорожний І. Грецький і болгарський напиви в Літургії Йоана Золотоустого. Простопінія Бокшая. *КАЛОФΩΝΙΑ : наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії*. Ч. 9. Львів : Український Католицький Університет, 2018. С. 96–106.
5. Корній Л., Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолів України кін. XVI–XVII ст. Київ : Інститут української археографії НАН України, 1998. 320 с.
6. Палай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ – Львів – Полтава : НТШ, 2002. 500 с.
7. Церковное Простопініе. Унгварь : Уніо, 1906. 191 с.
8. Ясиновський Ю. Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні. *КАЛОФΩΝΙΑ: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Ч. 7. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету 2014. С. 244–260.
9. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні ірмолі 16-18 століть. Львів : Видавництво отців василіян «Місіонер» 1996. 622 с.
10. Marinčák Š. Irmologion Jána Juhaseviča 1800 / Spev byzantsko-slovanskej liturgii. Prešov, 2009. s. 103–121.
11. Dávid Pancza. Kánony sviatkov Narodenia, Bohozjaveniaa Stretnutia Pana v okšayovom irmologione. *Простопініє – наша спільна спадщина* : Матеріали конференції, присвяченої сторічному ювілею першого друкованого видання «Церковного Простопінія» о. І. Бокшая. Ужгород : Уж БА ім. Блаженного Теодора Ромжі, 2007. С. 183–212.

References

1. Antonowycz, M.(1997). *Musica Sacra*: A collection of articles of the history of Ukrainian church music. Lviv: Instytutu krajinoznavstva im. I. Kryp'jakevycha NAN Ukrainy [in Ukrainian].
2. Hrab, U. (2019) Myroslaw Antonowycz: intellectual biography. Emigration musicology in the Ukrainian cultural creation of the post-war decades. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu.456 [in Ukrainian].
3. Zadorozhnyi, I. (2016). Elements of new Balkan chants in the Easter canon of church-singing practice in Transcarpathia. *Ukrainska muzyka*. I.Pylatiuk (Ed). 4(22). Lviv: LNMA im. M.V.Lysenka, 5–15 [in Ukrainian].
4. Zadorozhnyi, I. (2018). Greek and Bulgarian chants in the Liturgy of John Chrysostom of Prostopinije by Bokshay. *КАЛОФΩΝΙΑ*. 9. Lviv: Ukrainskyi Katolytskyi Universytet. 96–106 [in Ukrainian].
5. Kornii, L. & Dubrovina, L. (1998). Bulgarian chant from handwritten note- linear irmoloys of Ukraine of the end of the XVIth-XVIIth centuries. Kyiv: Instytut ukrainskoi arkheohrafii NAN Ukrainy. 320 [in Ukrainian].
6. Calaj-Jakymenko, O. (2002). Kyiv school of music of the 17th century. Kyjiv – Lviv – Poltava: Druk. NTSh, 67–101 [in Ukrainian].
7. Church Prostopinije. (1906). Unghvar: Unio, 191 [in Ukrainian].
8. Yasinovskiy, Yu. (2014). Manyavsky hermitage as a changing center of the Bulgarian chants in Ukraine. *КАЛОФΩΝΙΑ*. 7. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu. 244–260 [in Ukrainian].
9. Yasinovskiy, Yu. (1996). Ukrainian and Belarusian note-linear irmoloys of the 16th-18th centuries. Lviv: Vydavnyctvo otciv vasylijan «Misioner». 622 [in Ukrainian].
10. Marinčák, Š. (2009) Irmologion Jána Juhaseviča 1800 / Spevbyzantsko-slovanskej liturgii. Prešov. 103–121 [in Slovakian].
11. Pancza, D. (2007). Kánony sviatkov Narodenia, Bohozjaveniaa Stretnutia Pana v Bokšayovom irmologione / Prostopinije – our common heritage: materials of the conference dedicated to the centenary of the first printed edition of «Church Prostopinije» by fr. I. Bokshay. Uzhghorod: Uzhghorodskja ghreko-katolycjka boghoslovskja akademija im. BlazhennoghoTeodora Romzhi. 183–212 [in Slovakian].

