

## Розділ 2.

**ХАРКІВСЬКІ КОНТЕКСТИ**

УДК 783.6(477)

DOI 10.34064/khnum2-39.05

***Воскобойніков Федір Володимирович***

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірант кафедри історії української та зарубіжної музики  
e-mail: stgavriil@gmail.com; ORCID iD: 0009-0006-3699-6091

**Актуалізація піснеспівів з Ірмолою Стефана Глобчастого  
в сучасній богослужбовій практиці**

*Проблема збереження духовної дієвості церковного співу в умовах сучасного музичного мислення потребує обґрунтованого богослужбового використання старовинних пам'яток. Ірмолою Стефана Глобчастого – унікальний нотолінійний рукопис, який використовувався у богослужінні та навчанні у Харкові на початку XIX століття. Метою цього дослідження є визначення принципів гармонізації монодійних піснеспівів, зокрема вміщених у Ірмолою Стефана Глобчастого, що уможливило їх історичну реставрацію та включення у сучасне багатоголосне богослужіння. Новизна роботи полягає у введенні поняття реставрації чотириголосного співу як особливого типу гармонізації, що враховує історичні зразки голосоведення. Використовуються історичний, компаративний та експериментальний методи дослідження. Зміст і результати дослідження дозволили дійти висновку про можливість богослужбового і навчального використання реставрованих піснеспівів, що сприятиме відродженню осмогласся та поглибленню зв'язку між сучасними й минулими поколіннями християн. Розроблені підходи сприяють подальшому вивченню церковно-співацької спадщини України.*

**Ключові слова:** богослужбевий спів; Стефан Глобчастий, нотолінійний рукописний Ірмолою; реставраційне виконання; Харків на зламі XVIII–XIX століть.

**Постановка проблеми.**

Церковний спів є одним зі шляхів, що наближають людину до Творця. Майже двохтисячолітня історія християнського співу

свідчить про множинність течій у його розвитку, іноді протилежних і взаємно суперечних. Можна припустити, що фактором такої різноспрямованості є внутрішні інтенції учасника богослужіння: з *одного боку*, його прагнення до очищення власної душі від страстей у смиренному слідуванні традиції співу, що вже існує, з *іншого*, – бажання виразити особистісний духовний досвід, наближаючи молитовний вислів до сучасної музичної мови. Інколи знакові церковні тексти використовуються в авторській композиторській творчості. Звісно, при цьому на перший план виходить потреба власного самовираження, що може відсувати на периферію прагнення до дієвого християнського життя, розпорошувати молитовний потенціал піснеспіву та знижувати духовну ефективність створених зразків.

Питання захисту традицій та очищення церковного співу від чужорідних стилістичних нашарувань періодично постає як у церковних адміністративних і співацьких колах, так і в науковому середовищі. Найпоширенішою пропозицією стає повернення до найближчих історичних джерел, що не тільки характеризуються як більш досконалі за сучасні напрями, а й як такі, що інтонаційно поєднують сучасну церковну спільноту з попередніми поколіннями християн, які вже перебувають у Вічності. Богослужбова актуалізація історичних монодійних піснеспівів посилює відчуття єдності християн, які в різні часи і в різних умовах прямували шляхами заповідей Христа.

Рукописний нотолінійний Ірмолой Стефана Глобчастого (Ірмолой, 1802) є одним з тих зібрань канонічних зразків православного церковного співу, якими можна послуговуватися у сучасній літургійній практиці. Тут зафіксований історичний стан півчої традиції, яка побутувала у Харкові на початку XIX століття. Її особливість пов'язана із буттям і трансформацією монодійного співу в середовищі, яке вже в більшості звикло до хорового багатоголосся. Отже, актуалізація піснеспівів названого рукопису без застосування багатоголосної фактури не дозволить осягнути усі грані його минулого богослужбового і навчального використання.

**Новизна цього дослідження** пов'язана із введенням до наукового обігу та першим досвідом застосування поняття *реставрації чотириголосного співу*, яке означає принцип оформлення багатоголосся, необхідний для більш точного наближення до історичного звучання. Подібна реставрація у деяких аспектах збігається зі шкільною гармонізацією і навіть може сьогодні сприйматись як її особливий різновид. Але є суттєві відмінності, зокрема за функціональним розподілом голосів та іншим ставленням до правил голосоведіння. Отже, *реставрація чотириголосного співу* – нотний або відразу виконавський чотириголосний виклад монодійного піснеспіву з використанням історично усталених у богослужбовому співі моделей голосоведіння, врахуванням виконавських функцій окремих партій церковного хору та самобутніх принципів їх гармонічного поєднання. Визначення таких принципів уможливує реставрацію монодійних піснеспівів та їх включення у сучасне багатоголосне богослужіння.

**Актуальність дослідження.** Богослужбний репертуар православної східнослов'янської традиції, згідно визначенню Юлії Воскобойнікової, являє собою «єдність в різноманітності». Основні протилежні репертуарні тяжіння ще з XVIII століття вишикуються на лінії «світське – духовне». Сучасний етап його розвитку дослідниця характеризує як перехідний, але «як і до чого відбуватиметься цей перехід, поки що сказати важко» (Воскобойнікова, 2018: 157).

Дійсно, православні громади східнослов'янської традиції<sup>1</sup> наразі користуються переважно багатоголосними творами професійних церковних композиторів кінця XVIII – початку XXI століть. Цей період характеризується пануванням у східнослов'янській традиції чотириголосного співу (виключаючи використання *divisi*), де перевага може віддаватися різним стильовим напрямкам в залежності від уподобань регента, хору, кліру та парафіян, які доволі суттєво коригуються віддаленістю парафії від міста та реальними співацькими можливостями релігійної громади. По мірі такого віддалення професійність хору

---

<sup>1</sup> До них можна віднести православні церкви на пострадянському просторі.

і складність нотних партитур зменшується, їх інтерпретація щодалі більше тяжіє до фольклорної традиції, а фіксація – до простих безлінійних<sup>2</sup> текстових записів богослужбових піснеспівів.

Як свідчить особистий досвід автора цієї статті, у православних християн, які звикли до гармонічного багатоголосного співу, впровадження цілісного богослужіння із застосуванням стовпової чи візантійської монодії викликає внутрішнє (іноді і зовнішнє) неприйняття. Сучасні багатоголосні гласові системи, що використовуються в богослужінні, переважно мають силабічну «читкову»<sup>3</sup> структуру з обмеженими, знаковими для сучасного багатоголосного гласу, інтонаційними зворотами. Богословській поезії богослужбових текстів відводиться все менше часу у житті людини через витіснення інтонаційно розвинутої давньої мелодії піснеспіву примітивною «читковою» схемою. Таке спрощення авторові статті доводилося спостерігати у власній парафіяльній практиці, коли невеличкий хор переважно аматорського складу, який вивчив піснеспіви знаменного розспіву (*Приклад 1*, перший рядок), десь через десять років співав їх таким чином (*Приклад 1*, другий рядок):

**Приклад 1.** *Зміни у виконанні знаменного розспіву.*

So ду - хи пра-вед-ных скон - чав-ших-ся ду - ши рабъ Тво-ихъ Спа - се у - по-кой...

So ду - хи пра-вед-ныхъ скон-чав-ших-ся ду - ши рабъ Тво-ихъ Спа-се у - по-кой...

Цей природній процес швидкішого відтворення знайомого матеріалу може бути “пригальмований” або навмисним зусиллям

<sup>2</sup> Навіть не невменних, а просто текстових, з помноженням голосних букв у тих складах, що розспівуються.

<sup>3</sup> Від слова «читок» – проспівування тексту на одній звуковій висоті.

виконавців із зосередженням на змісті та інтонації, або продуманими та обережними адміністративними церковними порадами щодо уваги до співу, або залученням іншого репертуару з його новим поглибленим засвоєнням. Отже, напрямок «переходу» східнослов'янського православної церковного репертуару може коригуватися адміністративною вищою церковною владою через певні вказівки щодо регламентації творів і розспівів або регентсько-співацькими уподобаннями, що можуть також поширюватися через медійний простір. Ці останні, за умови відповідності духовному попиту церковної спільноти, можуть ставати більш вагомими навіть за адміністративні рішення.

Києво-печерський розспів у сучасному богослужінні можна зустріти на службах як у монастирях, так і у міських церквах, де музично натренований склад хору може виконати непросту мелодію в несиметричному ритмі та, іноді, неочікуваній для сучасного слуху гармонізації. Однак цей розспів був у розповсюдженому ужитковому використанні також у Харкові на межі XVIII–XIX століть (Багал'їй, 1912: 871). Наприкінці XX – початку XXI століття київський розспів представлений не тільки у виконанні хорів Києво-Печерської Лаври, але навіть в рукописному ужитку і використанні хорами Лаври Троїцької Сергієвої (*Приклад 2*)<sup>4</sup>:

### Приклад 2. Київський розспів, приклад поширення.

## ВЕРНОШНОЕ ВЪЗНІЕ

*В певенствъ трагичнахъ Мелодіяхъ  
Духовной Академіи и Селищанинъ.*

*Собрано и переписано въ М. С. С.  
музыкальн. Лаврѣнцѣмъ.*

*Сербскъ Псалмъ  
1392 г.*

Догматики	
глас 1, Знаменный распев . . . . .	33
глас 2, Знаменный распев гадм. А. Кастальского . . . . .	34
глас 3, напев Киево-Печерской Лавры . . . . .	35
Знаменный распев . . . . .	36
глас 4, напев Киево-Печерской Лавры . . . . .	37
глас 5, Знаменный распев . . . . .	38
глас 6, напев Киево-Печерской Лавры . . . . .	39
Знаменный распев . . . . .	40
глас 7, Знаменный распев . . . . .	41
глас 8, напев Киево-Печерской Лавры . . . . .	41

*Догматика, гл. 6. Псалмъ 139. А.*

И ныне и присно и во веки веков. А-минь. Кто тебе не обману.

Пресвѣтаго Дѣла - - ва, кто имъ вѣдаетъ Твоего пренесеннаго покаяна, без-

<sup>4</sup> Скріншоти збірки з приватної колекції автора статті

Дослідження, опрацювання і введення в ужиток рукопису Стефана Глобчастого надає можливість відчутти ритм харківського православного богослужіння початку XIX сторіччя, порівняти піснеспіви з пізнішими виданнями Києво-Печерського розспіву, надати рекомендації щодо можливостей та варіантів сучасного використання піснеспівів Ірмолою.

**Останні дослідження і публікації.** Рукопис Стефана Глобчастого включений у відомий каталог нотолінійних ірмолоїв Юрія Ясиновського під номером 1070 (Ясиновський, 1996). У його описі вказане посилання на архівний документ – лист Олександра Дзбанівського до Антоніна Преображенського від 12 вересня 1927 року, з яким автору статті ще не довелося ознайомитися. Йосип Миклашевський, на якого також посилається Ю. Ясиновський у «Покажчику переписувачів ірмолоїв» (Ясиновський, 2007: 94), у своїй цінній книзі «Музична і театральна культура Харкова» згадує Стефана Глобчастого як помічника учителя вокального класу Харківського казенного (або народного) училища, але про написання ним Ірмолою не йдеться (Миклашевський, 1967: 21, 97). Можливо, це пов'язано з радянською цензурою дослідження Й. Миклашевського, яке було видане вже після його смерті. Найбільш раннє свідцтво про існування рукопису Стефана Глобчастого вдалося знайти в бібліотеці Харківської духовної семінарії у статті протоієрея Миколая Лашченкова, що була надрукована в 1893 році (Лашченков, 1893: 255).

Дослідження українських нотолінійних Ірмолоїв проводилися Оленою Шевчук, Лілією Терещенко-Кайдан, Юрієм Ясиновським, Наталією Сиротинською. Києво-Печерському розспіву, до якого досліджуваний рукопис має генеалогічне відношення, зокрема вивчав Дмитро Болгарський. Актуалізація ірмолоєвих розспівів через використання в богослужбовій, концертній та композиторській практиках відбувається від 1990 років. Свідчень про сучасні дослідження і використання піснеспівів харківського Ірмолою Стефана Глобчастого віднайти не вдалося.

**Мета статті** – визначення принципів гармонізації монодійних піснеспівів, зокрема вміщених у Ірмолої Стефана Глобчастого, що уможлиблює їх історичну реставрацію та включення у сучасне багатоголосне богослужіння.

**Методологія дослідження.** Ця розвідка базується на історичному підході до тексту рукопису. Компаративний метод дозволив зіставити зміст піснеспівів зі зразками іншого походження. Центральним інструментом дослідження є експеримент з актуалізацією піснеспівів через їх реставрацію у чотириголоссі та відповідному використанні в богослужінні. Результати експерименту проаналізовано і узагальнено відповідно до практики богослужіння.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Апробація використання піснеспівів Ірмолою у сучасному православному богослужінні була можливою за умов вирішення декількох питань. По-перше, це мав бути певний храм із власним хором, де виконання історичної пам'ятки не спричинило би порушення звичайного загального ходу богослужіння. По-друге, для апробації треба було обрати декілька піснеспівів. По-третє, читання оригінальних нот і текстів рукопису хором мало спричинити певні ускладнення і збільшити час вивчення піснеспівів. Останнім з питань підготовки був вибір вірної фактури і гармонізації.

Вирішенню першого питання сприяла майже 20-річна богослужевна і більш ніж 10-річна регентська практика автора статті в Благовіщенському кафедральному соборі Харкова. Під час співу в богослужіннях окремим чоловічим хором Харківської духовної семінарії виконувалися піснеспіви різних традицій, зокрема, як монодійної знаменної, так і чотириголосної Києво-Печерської. І священнослужителями, і парафіянами такі включення добре сприймалися.

Від 2023 року у Благовіщенському соборі під керівництвом автора цієї роботи співає Митрополичий чоловічий хор, який за кількістю співаків (10–12 осіб) та тембровим складом наближається до вокального класу Харківського казенного училища (гімназії після відкриття

Харківського університету), в якому помічником учителя працював Стефан Глобчастий саме в роки створення Ірмолою. Згідно архівним документам, на які спирається Йосип Миклашевський, у 1800 році «учнів у цьому класі було дев'ять: шість басів і три тенори» (Миклашевський, 1967: 21). За думкою одного з професорів Харківського університету, цей вокальний клас був «окрасою гімназії, міста і університету» (цит. у: Миклашевський, 1967: 98). Отже, схожість вокальних колективів за кількістю і складом, хоча й на відстані більше двох століть, сприяла вирішенню питання щодо хору для апробації архівних піснеспівів на користь Митрополичого хору Благовіщенського собору. Звісно, на цей вибір значною мірою вплинула й зручність виконання історичних пам'яток у власному колективі.

Найбільш мелодично розвинутими гласовими піснеспівами Ірмолою є недільні догматики, богородичні на стиховні, степенні антифони. У порівнянні з візантійською системою церковного співу, ці піснеспіви можна класифікувати як стихіарні (Сахно, 2023) або невматичні (Підгорбунський, 2018: 156), де майже на кожен склад тексту приходиться декілька звуків розспіву. Зосередження богословського змісту і поетичності у викладенні базових істин християнського світосприйняття можна знайти у богородичних догматиках, про важливість яких в дослідженнях українського осмогласся пише Лілія Терещенко-Кайдан (2012: 110). Саме догматики Ірмолою Стефана Глобчастого і було обрано для першого виконання у Благовіщенському соборі Харкова.

Догматиками, частіше за все, у богослужбовій практиці називають богородичні стихіри, що завершують цикл недільних стихір на *Господи воззвах* великої вечірні. Хоча назва «догматик» зустрічається в богослужбових і півчих книгах для відповідного богородична малої вечірні і навіть для богородична на стиховні. У рукописі Стефана Глобчастого немає піснеспівів малої вечірні, і тільки богородичні на *Господи воззвах* великої вечірні надписані словом «Догмать». Відповідно до кількості гласів, догматиків вісім.

Останнє питання, щодо адаптації рукописного тексту Ірмолою для сучасних співаків православного богослужіння, потребує багатогранного підходу. Є велика різниця між вокальним класом початку ХІХ століття та сучасним соборним хором стосовно репетиційного часу та музичних навичок.

У вокальному класі, де працював Глобчастий, проводилися щоденні двогодинні заняття. Комітет правління Університету, якому підпорядковувався клас як структурний підрозділ губернської гімназії, був незадоволений тим, як учитель І. Снісаревський управлявся зі своїми обов'язками: «учителю бракує музичного мистецтва в розподілі чи поєднанні тонів, генерал-басу не знає і навчає по нотах одних наспівів під скрипку» (цит. у: Миклашевський, 1967: 97). Тобто, незважаючи на одноголосність наспіву (якому навчалися під скрипку), від класу очікувався багатоголосний («розподіл і поєднання тонів») спів, а від учителя – знання гармонії («генерал-басу»). Установити конкретні музичні параметри результату, якого вдавалося досягти вокальному класу, сьогодні складно.

Хору собору, час репетицій якого складає півтори години на тиждень, неможливо було би втрачати час на розучування піснеспівів у багатоголоссі за одноголосним нотним записом. Тим більше, що половина хору має вищий рівень музичної освіти, а інша половина співаків, хоча й має лише початкову музичну освіту, здатна з другого разу відтворити партію по нотах. Отже, якщо треба виконати архівний піснеспів, він має бути записаний нотами в сучасному вигляді. Але залишається важливе питання: одноголосно чи в реставрованому багатоголоссі? Ірмолой Стефана Глобчастого має декілька свідчень, що натякають або прямо вказують на можливість чи потребу багатоголосного виконання.

1). Знаки альтерації, що пов'язані з гармонічним мінором, посилюють необхідність багатоголосного виконання піснеспівів (*Приклад 3*):

*Приклад 3. Ірмолой Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 4, зворот.*



2) Елементи терцового дублювання мелодії (Приклад 4) та приклади розгорнутих акордів там, де терцове дублювання відмінюється (Приклад 5, склад «-вигъ»):

Приклад 4. Ирмолой Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 129, зворот.

ше ні я бо му се сла бо не при  
е мши все не по ро зна

Приклад 5. Ирмолой Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 4, зворот.

жи вотъ да ли пвже мръ ста  
сла вигъ

3) Зразок повного багатоголосного піснеспіву «Тебе одеющагося» (Приклад 6):

Приклад 6. Ирмолой Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 282, зворот.

Боже бо оубо зна бо сла свъ  
я ко гон бо то снемъ о о славо славо

Ці приклади підтверджують можливість гармонізаційної реставрації як одного з підходів до актуалізації піснеспівів Ірмолою. Іншим закономірним підходом, звісно, залишається сучасний монодійний запис та унісонне виконання. Гармонізація піснеспівів має здійснюватися дещо за іншими принципами порівняно з правилами класичної гармонії, виходячи з певних причин.

Наспів, який використовує Стефан Глобчастий в догматиках, дуже близький до киево-печерського, що був надрукований в Київській Лаврі в 1910 році. Передмова свідчить, що «Обіход цей є точним нотним викладенням повного річного кола богослужебного співу Києво-Печерської Лаври, в якому збережений незмінним не тільки сам наспів, але й традиційна гармонізація з її характерними особливостями й відхиленнями від правил так званого строгого стилю музичної гармонії (наприклад, численними паралельними послідовностями квінт і октав, переченнями та ін.). Залишені також деякі порушення текстових наголосів як такі, що увійшли в практику Лаврського співу з давніх часів» (Нотный обиходъ..., 1910: III).

Наведені далі фрагменти киево-печерського чотириголосся (*Приклади 8 і, особливо, 10*) демонструють перехрещення басу і баритону, що іноді виникають. Останній записаний в нижній партії на верхньому нотному стані, яка чоловічим складом, звісно, співається октавою нижче від її запису у скрипковому ключі. Функціональність голосів пояснюється в тій же передмові таким чином: «Лаврський спів здавен виконувався тим же голосовим складом, яким він виконується і в цей час, при цьому основна мелодія розташована завжди в другому тенорі; перший тенор йде паралельно з другим тенором на терцію вище; бас рухається в октаву з другим тенором, пристосовуючись до основних щаблів звукоряду; до цих трьох голосів приєднується альт<sup>5</sup>, який іноді замінюється першим басом. Такою гармонізацією

---

<sup>5</sup> Альтова партія в таких чернецьких чоловічих хорах, можливо, з'язлялася завдяки співу хлопчиків, які несли послух у монастирі. Тоді, звісно, перехрещень з басом не виникало, бо альт співав октавою вище.

співу клірошани Лаврської Великої церкви користувалися спадкоємно по слуху, без перекладу піснеспівів, що містяться в Ірмологіях, на ноти голосів» (Нотный обиходъ..., 1910: II).

Це пояснює основні принципи багатоголосного співу за монодичним записом, які можуть використовуватися при введенні до ужитку Ірмолая Стефана Глобчастого. Виникає лише дисонанс між описанням руху басової партії як октавного дублювання другого тенора та самою партією. У наведених фрагментах догматиків першого *гласу* (як і в цілому в догматиках) немає жодного підтвердження навіть епізодичного руху в октаву з другим тенором. У октаву або в приму означені голоси сходяться лише в деякі моменти, зумовлені гармонічним мисленням. І саме останнє, позначене як «пристосування до основних щаблів звукоряду», переважає в басовій партії друкованого розспіву Києво-Печерської Лаври. Така фіксація басової лінії може відображати прагнення регента хору подолати більш зручне для басів-півчих (особливо, якщо вони не мали музичної освіти) октавне дублювання основної мелодії і надати їм чіткі орієнтири базової гармонічної функціональності їхньої партії. Саме цей підхід буде використаний у роботі з Ірмолом Стефана Глобчастого.

Зіставлення партії другого тенора печерських догматиків з відповідними піснеспівами досліджуваного рукопису підтверджує їх спорідненість. Попри тональні розбіжності, зумовлені традиціями нотолінійного запису монодії, збіги розспівів можна побачити на прикладах (Приклади 7–8):

**Приклад 7.** *Ірмолой Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 3.*

Музичний запис на двох нотах. Перша нота містить ліричний текст: *Все мі ронь ю ста въ отвсего*. Друга нота містить ліричний текст: *въкъ про за блъ ю и ва да лу*. Запис виконаний на нотному папері з лінійним записом.

**Приклад 8.** *Києво-Печерський обіход, с. 15.*

Му - мір - ню - ю сла - ва, ѿ че - ло - вѣкъ про - за - б -  
 шю - ю, и Вла - ды - ку

Цей початок догматику першого гласу в рукописі майже повністю збігається з партією другого тенора з Печерського обіходу. Виключення – перша половинна нота рукопису vs четвертна на складі «-ну-» у партитурі Києво-Печерського нотованого обіходу, четвертна тривалість рукопису vs вісімки партитури на складі «-векъ», але це не заважає почути ідентичність мелосу.

Більш суттєво відрізняється розподілення вербального рядка монодії, що можна побачити, починаючи з першого слова наведеного прикладу, так і далі в інших піснеспівах. На думку автора статті, у розспіві вербального тексту в Ірмолої Глобчастого у порівнянні з Києво-Печерським нотованим обіходом іноді краще збігаються мелодичні та текстові наголоси (Приклади 9–10):

**Приклад 9.** *Ірмолої Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 3, зворот.*

Сі а бо я ви ся Не бо и Хра -  
 бо же ства сі я пре гра же де кі е  
 Бра жды ра зра ши - - - - - ви и Милосе все

Приклад 10. Києво-Печерський обіход, с. 16.

брѣ - ні - є: Сї - а бо іа - ви - са ні - бо, ѿ  
 храмъ Бо - же - ства: Сї - а пре - гра - жа - ні -  
 е - враж - ды раз - вѣ - шив - ши, міръ вве - де,

Текст першої фрази наданих прикладів «Сія бо явися небо и храм Божества» у рукописі Стефана Глобчастого розподіляється більш рівномірно, а в Києво-Печерському обіході тривалість складів має вищу контрастність за рахунок дещо частішої присутності окремих вісімок («...бо явися небо и...»). Завершення цієї фрази показове також з погляду загального характеру мелодики рукопису. Порівняння розспіву слова «храм» у наведених двох зразках зі стовповим записом аналогічного піснеспіву друкованого «Октоиха нотнаго пѣнія» (Приклад 11) свідчить про близькість мелодики піснеспіву Ірмолая Стефана Глобчастого більше до останнього, ніж до Києво-Печерського розспіву, й це не єдиний випадок.

Приклад 11. (Октоихъ, 1889: л. 5о).

нѣ - бо ѿ храмъ бо - же - ства,

Наведені вище приклади дозволяють атрибутувати догматики Ірмолою Стефана Глобчастого як варіант киево-печерського розспіву. Однак особливості мелодики та ставлення до слова і, найголовніше, відображення місцевої богослужбово-освітньої традиції Харкова потребують їх нової індивідуальної гармонічної реставрації, яка буде багато в чому схожа на киево-печерський стиль, але враховуватиме відмінності рукопису.

Щодо актуалізації піснеспівів Ірмолою Стефана Глобчастого автором статті було зроблено певні кроки:

- 4) чотириголосну реставрацію догматиків 1, 2, 6 гласів;
- 5) одноголосний нотний набір догматика 7 гласу;
- 6) включення означених піснеспівів у богослужіння Благовіщенського кафедрального собору Харкова протягом одного *гласового* стовпа (21.12.2024 – 8.02.2025);
- 7) унісонне виконання догматику першого гласу в завершальному семестровому богослужінні Харківської духовної семінарії.

Чотириголосна реставрація піснеспіву з Ірмолою Стефана Глобчастого, що була озвучена у богослужінні згаданим вище хором, відбувалася з урахуванням відсутності партії альтів і намагання уникнути перехрещень та їх наслідків. У тих випадках, коли октавне дублювання опорних звуків другого тенора басовою партією було неможливим з-за низької теситури, використовувалися унісони (у приму). У лінії баса перевага віддавалася його базовій гармонічній функції, що спиралося на принцип киево-печерського чотириголосся та відповідало завданням або прагненням Стефана Глобчастого («*знання генерал-басу*»).

Мелодичні особливості монодії рукопису Стефана Глобчастого, поєднуючись із сучасним церковно-співацьким досвідом, активізують інтенцію співтворчості. Так, наприклад, богослужбовий заспів<sup>6</sup> та заключні рядки догматика *другого гласу* з рукопису Стефана Глобчастого закінчуються мелодично більш розвинуто у порівнянні з киево-

---

<sup>6</sup> Початок догматика «И нынѣ...» – останній з віршів-заспівів стихирного циклу на «Господи воззвах».

печерським варіантом піснеспіву. Особистий досвід виконання піснеспівів *другого гласу* різних півчих традицій та сама мелодія з Ірмолюю надихає до гармонічно пом'якшеного завершення:

**Приклад 12.** *Києво-Печерський обіход (с. 20) та авторська гармонізація догматика другого гласу.*

The image displays two musical staves. The left staff is a handwritten manuscript in G minor (one flat) with lyrics 'АДШЪ НА - ШНХЪ.' The right staff is a modern harmonic arrangement of the same text, 'душъ на - - - шихъ.', featuring a more complex harmonic structure with sustained chords and a melodic line in the upper voice.

У києво-печерському варіанті цього піснеспіву зустрічається приклад переходу мелодії з однієї партії в іншу з метою яскравого гармонічного завершення мелодичного рядка. Спираючись на закінчення в самому рукописі піснеспіву «*Свѣте тихій*» (Див. вище *Приклад 5*), авторська гармонічна реставрація догматика *другого гласу* наслідуює києво-печерський зразок, з тією різницею, що свою основну мелодію другий тенор «передає» басу задалегідь (*Приклади 13–15*).

**Приклад 13.** *Ірмолю Стефана Глобчастого, ч. 1, лист 60, зворот.*

The image shows a handwritten musical score on a single staff. Above the staff is the title 'Гласъ 2.' and below it are the lyrics 'пра ве дру е восяа солице:'. The notation consists of a series of notes and rests on a five-line staff.

**Приклад 14.** *Києво-Печерський обіход, с. 20.*

The image displays two musical staves. The top staff is a handwritten manuscript in G minor with lyrics 'ВОЗ - ГІ - А - - - СОЛН - ЦЕ:'. The bottom staff is a modern harmonic arrangement of the same text, featuring a more complex harmonic structure with sustained chords and a melodic line in the upper voice.

**Приклад 15.** Авторська гармонізація догматика другого гласу з Ірмолою Стефана Глобчастого.

Пра - вед - но - е воз - сі - я Солн - це:

При наборі вербальної частини догматиків було збережено оригінальний дореформений варіант правопису<sup>7</sup>, близький до церковно-слов'янського першоджерела. По-перше, це зберігає колорит епохи створення, а по-друге, сприяє можливості виконання в православних релігійних громадах, які дотримуються київського ізводу у промові слов'янських текстів.

Актуалізація догматиків в богослужбовому виконанні не була витончено ідеальною. Співаки, які лишилися в Харкові під час війни, мають чимало роботи. Однак, попри повітряні тривоги, загрози смертельно небезпечних обстрілів, проблеми з переміщеннями містом, півчч знаходять можливість бути присутніми на репетиціях церковного хору та на богослужінні. Виконанням догматиків передувала лише одна репетиція для кожного з хорів.

Вперше після довготривалого архівного періоду догматик «*Всемирную славу*» першого гласу було виконано на вечірньому богослужінні у Благовіщенському кафедральному соборі 21 грудня 2024 року Митрополічим чоловічим хором під керівництвом автора статті (Лл. 1, посилання на запис: Догматик 1 гласу з Ірмолою Стефана Глобчастого, 2024а). Час звучання піснеспіву в такому варіанті більш тривалий, що незвично для сучасного богослужіння, проте дозволяє кліру і парафіянам більш вдумливо зосередитись на його духовному змісті,

<sup>7</sup> Правопис, який був у використанні до реформи орфографії у 1918 році.

який глибинно і яскраво відображає турботу Бога про своє творіння, яке Він спасає явленням на землі Сина Свого Ісуса Христа.

**Ілюстрація 1.** Виконання догматика «Всемирную славу» у Благовіщенському кафедральному соборі м. Харків 21 грудня 2024 року<sup>8</sup>.



Догматик 1 гласу з Ірмолю Стефана Глобчастого

Друге виконання того ж самого догматика «Всемирную славу», але в унісонному звучанні, відбулося в стінах Харківського Покровського чоловічого монастиря 24 грудня того ж року (Догматик 1 гласу з Ірмолю Стефана Глобчастого, 2024b; *Лл. 2*). У той вечір відбувалося одне із завершальних богослужінь навчального семестру, яке співали на два хори вихованці та випускники Харківської духовної семінарії. Одноголосне виконання монодії демонструє практичну можливість унісонного використання піснеспівів рукопису.

**Ілюстрація 2.** Виконання догматика «Всемирную славу» у Покровському чоловічому монастирі (монодійний спів).



<sup>8</sup> Тут і далі – скріншоти з каналу автора на сервісі YouTube.

До таких варіантів використання піснеспівів Ірмолою можна додати ще загальнопарафіяльний спів. Щоправда, таке виконання можливе лише за умов багаторічного співу ірмолойної монодії хором з поступовим вивченням її парафіянами. Перспектива такого «народного» засвоєння піснеспівів цілком можлива, так як самі наспіви, як можна побачити в наведених прикладах, близькі до народного гуртового співу за мелодикою, фактурою (терцієве дублювання), гармоніями, що виникають. Подібний народний спів сповнених духовним змістом догматичних текстів здатен активізувати сприйняття щотижневої зміни текстів і наспівів Осмогласся, посилити відчуття особистої причетності до правди Христового вчення, відповідальності в його несенні, виконанні і передачі нащадкам.

### **Висновки.**

Дослідження показало можливість та корисність практичної актуалізації піснеспівів Ірмолою Стефана Глобчастого як у сучасному богослужінні, так і у навчальному обігу. Введення і визначення поняття реставрації чотириголосного співу, віднайдення його принципів допомогло обґрунтовано підійти до використання у сучасному богослужінні монодійних піснеспівів, які були орієнтовані на багатоголосне виконання ще при створенні Ірмолою.

***Перспектива подальшого розвитку теми.*** За наведеним прикладом реставрації богородичних догматиків перших двох гласів можлива робота з рештою піснеспівів рукопису. Їх розробка на науковому рівні може відкрити нові ланки ланцюгу генеалогічного розвитку українського богослужбового співу. Системне наповнення сучасного православнобогослужіння зразками ірмолойної монодії невматичного типу в унісонному та реставрованому багатоголосному варіантах викладу сприятиме збагаченню репертуару православних церковних хорів та відродженню канонічної традиції осмогласного співу.

## ЛІТЕРАТУРА

- Багал'їй Д. І., Миллер, Д. П. (1912). *Історія города Харькова за 250 лѣтъ его существованія (съ 1655-го по 1905-й годъ): Т. 2. XIX-й и начало XX-го века.* Харьков: Типографія и литографія М. Зильбербергъ и С-вья.
- Воскобойнікова, Ю. В. (2018). *Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури.* (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Догматик 1 гласу з Ірмолою Стефана Глобчастого. (2024а). (Чотириголосна реставація прот. Ф. Воскобойнікова). Харків, Благовіщенський кафедральний собор. 21.12.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=Fe44A8W52Dc>
- Догматик 1 гласу з Ірмолою Стефана Глобчастого. (2024b). Харківська духовна семінарія. 24.12.2024. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_l31a1rhShM](https://www.youtube.com/watch?v=_l31a1rhShM)
- Ірмолой нотолінійний рукописний.* (1802–1812). Харківська державна наукова бібліотека, № 819515.
- Лашенков Н. А. (1893). Матеріали к столетию Харьковской кафедры. Христофор – первый епископ Слободско-Украинский и Харьковский. *Харьковскій сборникъ*, 7, 121–262.
- Миклашевський Й. М. (1967). *Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст.* Київ: Наукова думка.
- Нотный обиходъ Кіево-Печерскія Успенскія Лавры* (Часть 1. Всенощное бденіе). (1910). [Київ]: Типографія Кіево-Печерскія Успенскія Лавры.
- Октоихъ нотнаго пѣнія.* (1889). Син. типографія.
- Підгорбунський, М. (2018). Головні структурні різновиди Стовпового (невменого) розспіву та його нотопис. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 39, 154–160. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153680>
- Сахно, І. (2023). Все відійшло на другий план, коли я занурився у візантійську традицію... *Музика: український інтернет-журнал.* <https://mus.art.co.ua/ihor-sakhno-vse-vidiyshlo-na-druhyy-plan-koly-ia-zanuryvsia-u-vizantiysku-tradytsiiu/>
- Терещенко-Кайдан, Л. В. (2012). *Ірмолой Гаврила Головні – унікальний пам'ятник української культури XVII–XVIII ст.* (Монографія). Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Ясиновський, Ю. (1996). *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження.* Львів: Видавництво отців василіан «Місіонер».
- Ясиновський, Ю. (2007). *Матеріали до біографічного словника співців і музик давньої України: переписувачі нотолінійних Ірмолоїв.* <https://er.ucu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b2d9c56b-2910-452f-9348-233e8b63c8c1/content>

## REFERENCES

- Bagalii, D. I., & Miller, D. P. (1912). *The history of the Kharkiv city over 250 years of its existence (from 1655 to 1905): Vol. 2. 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century*. Kharkov: Printing and lithography by M. Zilberberg & Sons [in Russian].
- Dogmaticos of the 1<sup>st</sup> Voice from Irmologion by Stefan Hlobchastyi. (2024a). (Four-voice restoration by Archpriest F. Voskoboynikov). Kharkiv, Annunciation Cathedral. 12/21/2024. <https://www.youtube.com/watch?v=Fe44A8W52Dc> [in Ukrainian].
- Dogmaticos of the 1<sup>st</sup> Voice from Irmologion by Stefan Hlobchastyi. (2024b). Kharkiv Theological Seminary. 12/24/2024. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_l31aIrhShM](https://www.youtube.com/watch?v=_l31aIrhShM) [in Ukrainian].
- Irmologion, staff-notated manuscript*. (1802–1812). Kharkiv State Scientific Library, No. 819515 [in Church Slavonic].
- Lashchenko, N. A. (1893). Materials for the centennial of the Kharkiv diocese. Khristofor – the first bishop of Sloboda-Ukraine and Kharkiv. *Kharkiv Collection*, 7, 121–262 [in Russian].
- Myklashevskiy, Yo. M. (1967). *Musical and theatrical culture of Kharkiv at the end of the 18<sup>th</sup> – first half of the 19<sup>th</sup> century*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Notated Obikhod of the Kyiv-Pechersk Dormition Lavra (Part 1. All-night Vigil)*. (1910). Printing house of the Kyiv-Pechersk Dormition Lavra [in Church Slavonic].
- Oktoikh of notated singing*. (1889). Synodal Printing House [in Church Slavonic].
- Pidhorbunskiy, M. (2018). Main structural varieties of Stolpovyi (neumatic) chant and its notation. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series “Art Studies”*, 39, 154–160. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153680> [in Ukrainian].
- Sakhno, I. (2023). Everything faded into the background when I immersed myself in the Byzantine tradition... *Music: Ukrainian online magazine*. Retrieved from <https://mus.art.co.ua/ihor-sakhno-vse-vidiyshlo-na-druhyy-plan-koly-ia-zanuryvsia-u-vizantiysku-tradytsiiu/> [in Ukrainian].
- Tereshchenko-Kaidan, L. V. (2012). *The Irmologion of Havrylo Holovnia – a unique monument of Ukrainian culture of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries*. (Monograph). Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Voskoboinikova, Yu. V. (2018). *Precentor activity as a systemic phenomenon of modern Orthodox culture* (Doctor’s thesis). Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

- Yasynovskiy, Yu. (1996). *Ukrainian and Belarusian staff-notated Irmologia of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries: Catalog and codicological-paleographic study*. Lviv: Missioner Publishing House of the Basilian Fathers [in Ukrainian].
- Yasynovskiy, Yu. (2007). *Materials for a biographical dictionary of singers and musicians of ancient Ukraine: Scribes of staff-notated Irmologia*. Retrieved from <https://er.ucu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b2d9c56b-2910-452f-9348-233e8b63c8c1/content> [in Ukrainian].

**Fedir Voskoboinikov**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student,  
the Department of History of Ukrainian and World Music  
e-mail: stgavriil@gmail.com  
ORCID iD: 0009-0006-3699-6091

**Actualisation of the hymns from the Irmologion  
by Stefan Hlobchastyi in modern liturgical practice**

*Statement of the problem.* The article addresses the issue of safeguarding tradition and purifying church singing from foreign stylistic influences by employing the closest historical sources, which intonationally link the contemporary church community with previous generations of Christians. The manuscript staff-notated Irmologion by Stefan Hlobchastyi documents the historical state of the singing tradition as it existed in Kharkiv at the beginning of the 19th century. Its distinctive feature lies in the existence and transformation of monodic chant within an environment that had largely become accustomed to choral polyphony. There is a need to develop scientifically grounded forms for the use of these chants in contemporary Orthodox worship.

*Objectives, methods, and novelty of the research.* The purpose of the study is to identify principles for the harmonisation of monodic chants, particularly those contained in Stefan Hlobchastyi's Irmologion, to enable their historical restoration and integration into modern polyphonic liturgical practice. The research is based on a historical approach to the manuscript text. A comparative method allows the chants to be juxtaposed with examples of other origins. The central tool of the study is an experimental practice of restoring the chants into four-voice harmonisations and their implementation in liturgical services. The results of the experiment is analyzed from the perspective of worship practice. The novelty of the research lies in introducing the concept of four-part chant restoration, defined

*as the notated or immediately performed the four-part arrangement of monodical chants, utilizing historically established voice-leading models from liturgical singing, considering the functional roles of individual choral parts, and preserving the authentic principles of their harmonic combination. This approach significantly differs from school harmonisation, particularly in the functional distribution of voices and the approach to voice leading.*

**Research results and conclusions.** *Comparison of the manuscript chants with corresponding examples of the Kyiv-Pechersk chant tradition revealed both close affinities and distinct divergences. This made it possible to apply the harmonic principles of the “Notated Obikhod of the Kyiv-Pechersk Dormition Lavra” for four-part chant restoration. The restored four-part chants are now used in the services of the Annunciation Cathedral in Kharkiv.*

*The study demonstrated the feasibility and practical value of revitalizing the chants from Stefan Hlobchastyi’s Irmologion for contemporary worship and educational purposes. The example of restoring sacred chant in honour of Virgin Mary named “dogmaticos” suggests the potential for similar work with other chants from the manuscript. Systematic incorporation of ancient and restored neumatic chant examples into modern Orthodox worship and their regular performance will contribute to the revival and popular assimilation of the Octoechos tradition.*

**Keywords:** *liturgical chant; staff-notated manuscript Irmologion; Kharkiv at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries; Stefan Hlobchastyi; restoration performance.*

*Стаття надійшла до редакції 7 квітня 2025 року*