

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка

НАУКОВІ ЗБІРКИ
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка

ВИПУСК 28.

СТУДІЇ МУЗИКОЗНАВЧІ

Збірка статей

Львів
«ТеРус»
2013

УДК 78.2
ББК 85.31
Н 34

Рекомендовано до друку Вченою радою ЛНМА ім. М. В. Лисенка
(протокол № 4 від 31.01.2013 р.)
Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16175–4647Р від 20.11.2009

Редакційна колегія:

- Ігор ПИЛАТЮК** – ректор, народний артист України, член-кореспондент НАМ України, професор, кандидат мистецтвознавства (голова)
- Віктор КАМІНСЬКИЙ** – проректор з наукової роботи, професор, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка
- Марія КАШУБА** – професор, доктор філософських наук, завідувач кафедри гуманітарних наук
- Любов КИЯНОВСЬКА** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії музики, заслужений діяч мистецтв України
- Наталія САВИЦЬКА** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики
- Стефанія ПАВЛИШИН** – доктор мистецтвознавства, професор
- Олександра ЦАЛАЙ-ЯКИМЕНКО** – доктор мистецтвознавства, професор
- Юрій ЯСІНОВСЬКИЙ** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної українистики та медієвістики

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства **Олександр КОЗАРЕНКО**
доктор мистецтвознавства **Аделіна Єфіменко**

Редактор-упорядник:

доктор мистецтвознавства **Юрій ЯСІНОВСЬКИЙ**

Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені
Н 34 М. В. Лисенка «Студії музикознавчі»: збірка статей. – Вип. 28. – Львів:
ТеРус, 2013. – 168 с.

ISBN 978-966-7987-29-9

Двадцять восьмий випуск наукових збірок ЛНМА ім. М. В. Лисенка «Студії музикознавчі» присвячений проблемам виконавства і музичної педагогіки, історії і теорії музики. Частина статей написана за матеріалами доповідей на науковій конференції «Молоде музикознавство», яка відбулася в ЛНМА ім. М. В. Лисенка 17–18 грудня 2012 року.

УДК 784 (09)
ББК 85.313

ISBN 978-966-7987-29-9

© ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2013
© Видавництво «ТеРус», 2013

ЗМІСТ

Історія і теорія музики

Ігор Задорожний

- Воскресні тропарі восьми гласів *Простопінія*
Бокшая-Малинича 5

Марія Качмар

- Повторність як один з основних принципів розвитку
піснеспівів української цековної монодії..... 17

Людмила Путятицька

- Різдвяні стихирі на “Господи воззвах” у нотолінійному
Ірмолої середини XVII ст. (до проблеми циклічності)..... 24

Катерина Загнітко

- Анкцентна теорія походження евменної нотації і новий
дослідницький метод о. Ежена Кардіна 35

Олена Драгоморецька

- Хорові обробки українських народних пісень Анатолія
Авдієвського 50-х – 80-х років XX ст.: утвердження
національних ідеалів в умовах тоталітаризм 44

Олександр Личенко

- “Українські майоліки” Анатолія Гайденка: деякі аспекти
формування та оркестрового письма 54

Анастасія Рogaшко

- Особливості виконавської інтерпретації Лідії Артимів
(на прикладі “Гуморески” Шумана)..... 62

Юлія Токач

- До питання інтерпретації Сонати для скрипки і фортепіано
F-dur op. 57 Дворжака 69

Дарія Рубцова

- Квартетно-інструментальний стиль французьких авторів
кінця XIX — першої половини XX століть 80

Людмила Юріна

Про фактурні особливості "TRIO FLUIDO"
Гельмута Лахенманна 87

Наталія Парфенюк

Музика до фільму XX ст.: огляд основних теорій 92

Виконавське мистецтво і педагогіка

Руслана Варнава

Універсалізм творчої діяльності Василя Барвінського
як відображення засад українського менталітету..... 100

Світлана Царук

Національно-просвітницькі та суспільні засади творчої
діяльності Олександра Мишуги. 120

Марія Галій

Ніна Байко – до 80-ліття від дня народженн..... 127

Ганна Носова

Засади викладацької діяльності професора Ігора Кушплера 137

Мар'ян Телішевський

Українські опери у репертуарі Оперної студії
Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка 148

Анастасія Корнунтук

“Набукко” Дж. Верді на сцені Львівського оперного театру
(хрологія вистав) 157

Відомості про авторів 167

ВОСКРЕСНІ ТРОПАРИ ВОСЬМИ ГЛАСІВ ПРОСТОПІНІЯ БОКШАЯ-МАЛИНИЧА

Розглядаються воскресні тропарі восьми гласів Закарпатського церковно-співочого збірника Простопініє Бокшая-Малинича у порівнянні з рукописними і друкowanими ірмологіонами XVII–XIX століть. Підтверджується тісний зв'язок Простопінія з ірмологіонами, зауважені тенденції до оновлення і спрощення давніх мелодичних форм у богослужбовій практиці Закарпаття.

Ключові слова: Простопініє, ірмологіон, воскресні тропарі, Закарпаття

В усвідомленні особливостей церковного співу у Закарпатському краї здійснено ряд напрацювань, в яких простежено зв'язок напівів Простопінія і друкowanих ірмологіонів у жанрі подібних та самогласних стихир, вірмосах і літургійних піснеспівах [2; 11; 13–16]. Вагомий джерельний матеріал у дослідженні музично-стилістичних особливостей літургійних напівів зафіксовано у рукописних та друкowanих ірмологіонах XVII–XIX століть, поширення яких у навчальній і богослужбовій практиці Мукачівської єпархії засвідчує мистецьку єдність із загальноукраїнською монодичною традицією [10].

Ряд наукових розвідок, присвячених вивченню церковної монодії, належать відомому музикологу, диригенту, співаку і композитору Мирославу Антоновичу [1; 11]. Із спостережень над збіркою *Церковне Простопініє* Бокшая-Малинича, порівнянь мелодій подібних і самогласних стихир болгарського напіву з друкowanих Ірмологіонів 1700, 1794 рр., *Гласопісця* Ізидора Дольницького та з *Простопінія*, виявивши спільні ознаки, М. Антонович робить висновок про наявність взаємовпливів у церковному співі [11, с. 69–80]. На його думку, саме усна форма побутування зумовлювала зміни у церковних напівах впродовж сторіч, сприяла появі місцевих варіантів, навіть нових мелодій, які були записані на початку XX століття, які, зокрема, включені і до *Простопінія* Бокшая [1, с. 76–77].

Деякі спостереження щодо осмогласних напівів *Простопінія* належать дослідникам із Словаччини. Так, розглядаючи будову та порівнюючи воскресні тропарі *Простопінія* з тропарями львівського напіву, Шімон Марінчак виявляє відмінності у мелодичних формулах, розспівуванні тексту та вказує на необхідність детальніших студій над музичним матеріалом *Простопінія* [12, с. 125–143].

Тож залишилися ряд нез'ясованих питань щодо особливостей музичної складової окремих осмогласних жанрів *Простопінія*, зокрема, і воскресних тропарів, що спонукує до подальшого вивчення характеру змін традиційних ірмологійних напівів у церковно-співочій практиці Закарпаття на основі залучення ширшого кола джерел осмогласних напівів різних жанрів з рукописних і друкованих ірмологійних XVII–XIX століть.

На думку Михайла Скабаллановича, воскресні тропарі з'явилися у літургійній практиці в часи Косми Маюмського і Йоана Дамаскіна і на сьогодні належать до циклу осмогласних жанрів, що виконуються на *Бог Господь* (на Утрени), часах та літургії [5, с.215].

У воскресних тропарях у кожному з восьми гласів стисло розкривається тема подолання Спасителем смерті, пекла й обдарування сьайвом свого Божества світові великої милості, вічного життя, утверджується віра в Бога-Спасителя, надія на допомогу у подоланні життєвих сумнівів і труднощів. Ця тема продовжує богословію тропаря Пасхи, наповнюючи серця неосяжною радістю Христового Воскресіння і нагадуючи про глибокий зміст і значення людського життя.

Стабільність репертуару осмогласних циклів Октоїха в українських нотолінійних ірмологіях [4, с. 204–212] та досить різноманітний мелодичний фонд зразків грецького, київського, болгарського та значного корпусу етнолокальних варіантів (острозького, волинського, руського та ін.) напівів, які виникали у практиці потужних духовно-співочих центрів [7, с. 9] і активно поширювались у літургійній практиці, забезпечувало і слугувало засвоєнню різних жанрів у системі осмогласся.

У львівських стародрукованих ірмологіях 1700, 1709 і 1757 років, а також почаївських 1766, 1755 і 1794 років, у друкованих ірмологіях XIX та рукописних ірмолоях XVII–XIX століть зафіксовано ряд варіантів напівів *Бог Господь* і воскресних тропарів, які мали спільну мелодичну основу. Як зазначається у типіконах, *Бог Господь* виконується за мелодично багатим напівом тропаря [5, с. 211; 6, с. 25]; водночас кожен воскресний тропар має спільну мелодичну основу з богородичним тропарем, кондаком, ікосом, іпаком [3,

с. 46]. У *Простонії* Бокшая-Малинича після воскресного тропаря подані вказівки співати богородичен і кондак за гласом тропаря [8, с. 1], що в цілому відобразалося й позначалося на виборі церковними співцями тих чи інших поспівок у розспівуванні богослужбових текстів повсякденних і празничних богослужінь. Беручи до уваги виконання воскресних тропарів восьми гласів на Вечірні, Утрени, Часах і Літургії, бачимо важливість концентрації у них мелодичних зворотів, які слугували зразками виконання ряду інших осмогласних жанрів.

У львівському друкованому ірмологіоні 1700 року у всіх восьми гласах зафіксовано один варіант напіву *Бог Господь* з недільними тропарями, тоді як в Ірмологіоні 1709 року подаються тільки *Бог Господь* київського і два варіанти (у 4 гласі три варіанти) болгарського напівів. Порівнюючи *Бог Господь* Ірмологіона 1700 року з варіантами болгарського напіву з Ірмологіона 1709 року, виявляємо певні спільні інтонаційно-ритмічні моделі у різних гласах, хоч у записах бачимо різні реєстри викладу монодичного матеріалу.

У друкованому львівському ірмологіоні 1757 року у кожному гласі представлено по два варіанти *Бог Господь*, однак без позначень належності до тих чи інших напівів, які при незначних ритмічно-інтонаційних різночитаннях у 1, 3, 6, 7 гласах відповідають зразкам видання 1709 року, а в інших – вказують на фіксацію нових варіантів та деякі спільні риси з прикладами Ірмологіона 1700 року. Слід зауважити, що окремі варіанти напівів *Бог Господь* з Ірмологіона 1757 року в подальшому ввійшли до Почаївських (1766, 1775, 1794) та львівських видань ХІХ – початку ХХ століть.

Враховуючи використання рукописних ірмолоїв впродовж ХVІІ–ХІХ століть у богослужбовій і навчальній практиці Мукачівської єпархії, певні редакційні зміни в друкованих ірмологіонах, отримуємо досить різноманітну картину інтонаційного словника осмогласних напівів *Бог Господь*, тропарів, кондаків, які мали спільні мелодичні формули у розспівуванні текстів (приклад № 1).

Відповідне багатство осмогласних літургійних напівів дало підстави творенню в усній практиці значної кількості їх варіантів і, водночас, зумовило пошуки шляхів до уніфікації та фіксації напівів, намагання усвідомити різні практики церковного співу наприкінці ХІХ і початку ХХ століть. То ж, з одного боку, відбувається перевидання ірмологіонів (1871, 1904), а з іншого – поява нових редакцій ірмолоїчних напівів, що зафіксовані у збірках І. Дольницького, І. Полотнока, *Простонії* Бокшая-Малинича.

Друкований ірмологіон 1700 р.

Бог Господь, глас 1

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь

Друкований ірмологіон 1700 р.

Недільний тропар, глас 1

Іа - мь ни зна - мь - на нъ ѿ і - ѡ - дѣи

Друкований ірмологіон 1709 р.

Бог Господь, болгарського напіву, глас 1

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь

Друкований ірмологіон 1757 р.

Бог Господь, глас 1

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь

Друкований ірмологіон 1794 р.

Бог Господь, глас 1 (велике)

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь

Друковані ірмологіони 1709, 1757 рр.

Бог Господь, болгарського напіву, глас 1 (2 варіант)

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь бла - го - сло - вен - гра - дий во и - ма Го - спо - днє

Друкований ірмологіон 1794 р.

Бог Господь, глас 1 (2 варіант)

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь бла - го - сло - вен - гра - дий во и - ма Го - спо - днє

Друкований ірмологіон 1794 р.

Недільний тропар, глас 1

Іа - мь ни зна - мь - на нъ ѿ і - ѡ - дѣи и во и - ном стре - гѣ - шимъ пре - чи - сто - є Тѣ - ло тво - є

Гласопісець 1894 р. І. Дольницького

Бог Господь, глас 1

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь бла - го - сло - вен - гра - дий во и - ма Го - спо - днє

Простопініє 1906 р.

Бог Господь, глас 1

Бог Го - сподь іа - ви - сьл - на - мь бла - го - сло - вен - гра - дий во и - ма Го - спо - днє

Приклад № 1. Варіанти початкових музично-віршових рядків напіву Бог Господь, воскресних тропарів 1 гласу з друкованих львівських та почаївських ірмологіонів, Гласопісця 1894 р. І. Дольницького і Простопінія Бокшая-Малиничя.

За нашими спостереженнями, у воскресних тропарях *Простопінія* виразно проявляються як локальні особливості розспівування текстів, так і спільні риси в мелодиці, подібність мелодичних формул з тропарями восьми друкованих ірмологіонів та *Гласопісця* 1894 року І. Дольницького.

Так у воскресному тропарі першого гласу *Камени запечатану от Юдей з Простопінія* помітно виділяються півтонові інтонації, синкоповані формули у розспівуванні тексту, які в окремих випадках порушують логіку словесних акцентів чого не бачимо в тропарях ірмологіонів. Водночас за традиційними ірмологіонними зразками тропарів з почаївського Ірмологіона 1794 року, львівського 1816, *Гласопісця* 1894 року Дольницького добре простежується спільність у контурах розгортання мелодики, використанні опорних тонів, а також варіювання в інтонаціях, наприклад, використання терцієвого вторування як важливого елементу багатоголосого співу (приклад № 2).

Простопініє 1906



Почаївський ірмологіон 1794, Львівський ірмологіон 1816 р.



Гласопісець 1894 р. І. Дольницького (Перемиськ)



Приклад № 2. Початковий рядок воскресного тропаря 1 гласу.

Така ж картина вимальовується при порівнянні наступного рядка. Тут при варіюванні ритмо-інтонацій простежується їх подібність в тропарі *Простопінія* та *Гласопісця* 1894 р., та в заключних опорних звуках із зразками почаївського і львівського ірмологіонів (приклад № 3).

Простопініє 1906

й во - н - нѡмѣ стѣ - гѣ - цинѣ прѣ - чї - сто - є чк' - ло Тво - є'

Почаївський ірмологіон 1794, Львівський ірмологіон 1816 р.

й во - н - нѡмѣ стѣ - гѣ - цинѣ прѣ - чї - сто - є чк' - ло Тво - є'

Гласопіснець 1894 р. І.Дольницького (Перемиськ)

й во - н - нѡмѣ стѣ - гѣ - цинѣ прѣ - чї - сто - є чк' - ло Тво - є'

Приклад № 3. Другий рядок воскресного тропаря 1 гласу.

В основі розспівування тексту тропаря другого гласу слугує одна поспівка, що характерно для багатьох збірок. Хоч у тропарі з *Простопінія* бачимо відмінності у ладо-інтонаційній основі, все ж таки порівнюючи з іншими виявляємо тотожність у ритміці, інтонаціях. Складається враження, що у *Простопінії* ірмолоїні контури розвитку мелодики отримали інше ладове прочитання, що, певною мірою, окреслюється при розгляді всіх музичних текстів через призму цефалунтного ключа (приклад № 4).

Простопініє 1906

Ѣг - да снн - шѣла є - сн кѣ смѣр - ти, жи - во - тѣ без - смѣр - тннй,

Почаївський ірмологіон 1794, Львівський ірмологіон 1816 р.

Ѣг - да сннз - шѣла є - сн кѣ смѣр - ти, жи - во - тѣ без - смѣр - тннй,

Гласопіснець 1894 р. І.Дольницького (Перемиськ)

Ѣг - да сннз - шѣла є - сн кѣ смѣр - ти, жи - во - тѣ без - смѣр - тннй,

Приклад № 4. Перший рядок воскресного тропаря 2 гласу.

Як вже зазначалося, у *Простонінії* на основі музичного матеріалу воскресного тропаря розспівується кондак, богородичен, про що свідчать записки після тропарів кожного гласу. Однак у 3 і 8 гласах в *Простонінії* для розспівування кондаків використано ряд поспівок, які не використовуються у воскресних тропарях. При порівнянні музично-віршових рядків воскресного тропаря 3 гласу різних збірок виявляємо цілком відмінну музичну складову в *Простонінії*, де домінують інтонації гармонічного і мелодичного мінору з використанням квартових стрибків. Очевидно, тут маємо приклад застосування у тропарі самогласного напіву, який виник у дяківській практиці задля розкриття характеру і змісту тексту «Да веселятся небесная і радуются земная». І лишена рівні окремих мелозворотів кондака 3 гласу *Простонінія* помітні спільні інтонаційно-ритмічні елементи з ірмологійними тропарями і кондаками (приклад № 5).

Простонінія 1906

Початковий рядок недільного тропаря 3 гл.

Да ве - се - лѣт - сѧ не - вѣ - сна - ѡ ѿ да - ра - дѡ - ют - сѧ зем - нѧ - ѡ,

Простонінія 1906

Початковий рядок кондака 3 гл.

Во скрѣсъ ѣ - сѧ днесѡ ѿзѧ грѡ - ва Шѣ - дрѣ

Почаївський ірмологіон 1794,
Львівський ірмологіон 1816 р.

Початковий рядок недільного тропаря 3 гл.

Да ве - се - лѣт - сѧ не - вѣ - сна - ѡ, да - ра - дѡ - ют - сѧ зем - нѧ - ѡ,

Гласотісець 1894 р.

Початковий рядок недільного тропаря 3 гл.

Да ве - се - лѣт - сѧ не - вѣ - сна - ѡ ѿ да - ра - дѡ - ют - сѧ зем - нѧ - ѡ,

Гласотісець 1894 р.

Початковий рядок кондака 3 гл.

Во скрѣсъ ѣ - сѧ днесѡ ѿзѧ грѡ - ва Шѣ - дрѣ

Приклад № 5. Початкові рядки тропарів і кондаків 3 гласу різних збірок.

Порівняння початкових рядків *Бог Господь* 4 гласу (в усіх збірках використано варіант болгарського напіву з львівського друкованого ірмологіонах 1709 року) та воскресних тропарів 4 гласу

ірмологіонів і *Простопінія* добре ілюструє картину варіантності використання спільних моделей поспівок та їх незначні зміни. Помітним є і різний підхід у використанні середньої і високої теситур розспівування текстів (в основному це зміщення викладу на інтервал чистої квати), варіювання в інтонаціях, ритміці, що проявляється у появі терцієвих співвідношень у мелодиці. Однак, при цьому у тропарі *Простопінія* бачимо збереження заключних опорних тонів у музично-віршових рядках, характерні для ірмолоїв, та розширення звукоряду. Якщо в ірмологіонах мелодика *Бог Господь*, воскресних тропарів розгортається у межах терції і квати, то у тропарі *Простопінія* охоплює інтервал великої сексти, що вказує на своєрідне підсумування різних інтонацій, особливості адаптації в локальній практиці мелодичних форм, характерних для різних збірок (приклад № 6).

Львівський ірмологіон 1709 р.

Бог Господь, болгарського напіву, глас 4 (3 варіант)

Біґъ Гдѣ и ѿ - ви - са наѣ блго - сло - ве гдѣ-дѣи въ и - ма Гдѣ - не

Львівський ірмологіон 1757 р.

Бог Господь, глас 4 (2 варіант)

Біґъ Го - спѣ ѿ - ви - са наѣ бла - го - сло - ве гдѣ-дѣи въ и - ма Го - спѣ - не

Почаївський ірмологіон 1794 р.

Бог Господь, глас 4 (2 варіант, малос)

Біґъ Го-спѣдѣ и ѿ - ви - са наѣмъ, бла - го - сло - вен гдѣ-дѣи во и - ма Го - спѣ - не

Почаївський ірмологіон 1794 р.

Тропар воскресний, глас 4

Свѣ - тлѣ-и во-скре-се-ні-а про-по-вѣдѣ, ѿ ѿн-ге-ла оу-вѣ-дѣвъ шеГосподни оу-че-ні - цы

Гласотісець 1894 р.

Тропар воскресний, глас 4

Свѣ - тлѣ-и во-скре-се-ні-а про-по-вѣдѣ, ѿ ѿн-ге-ла оу-вѣ-дѣвъ шеГосподни оу-че-ні - цы

Простопініє 1906 р.

Тропар воскресний, глас 4

Свѣ-тлѣ-и во-скре-се-ні-а про-по-вѣдѣ, ѿѿн-ге-ла оу-вѣ-дѣвъ ше Го-сподна оу-че-ні - цы

Приклад № 6. Порівняння напіву *Бог Господь* та початкових рядків воскресних тропарів 4 гласу.

В окремих випадках у *Простоніі* відбулось скорочення мелізматичних елементів у розспівуванні текстів, які характерні для давніх ірмолойних напівів та перехід на силабічні, речитативні форми. Зауважимо, що відповідний спосіб розспівування осмогласних жанрів *Бог Господь*, воскресних тропарів, кондаків зафіксовано і в *Гласопіснці* 1894 року Ісидора Дольницького. Наступні порівняння *Бог Господь* і воскресного тропаря 5 гласу *Простонія* з двома варіантами болгарського напіву з львівського друкованого ірмологіону 1709 року показують тотожність опорних тонів, враховуючи при цьому і певні скорочення мелоритміки (приклад № 7). Аналогічні результати отримуємо порівнюючи напіви тропарів 6–8 гласів *Простонія* та Ірмологіона 1816 р., *Гласопіснця* 1894 р. І. Дольницького, де при незначних варіюваннях ритмо-інтонацій, простежується спільність мелодики зміщеної на інтервал чистої квати (приклад № 8).

Львівський ірмологіон 1709 р. Бог Господь, болгарського напіву, глас 5

Львівський ірмологіон 1709 р. Бог Господь, болгарського напіву, глас 5 (2 варіант)

Простоніс 1906 р.

Приклад № 7. Початковий рядок варіантів *Бог Господь* 5 гласу болгарського напіву з львівського друкованого ірмологіона 1709 року та *Простонія*.

Таким чином, у *Простоніі* помітно виділяється залежність мелоритміки воскресних тропарів відваріантів музичного матеріалу *Бог Господь* болгарського напіву львівського друкованого ірмологіону 1709, 1757 рр., воскресних тропарів з почаївського ірмологіону 1794 року, а в окремих гласах спільність мелозворотів із *Гласопісцем* 1894 року І. Дольницького.

У воскресних тропарях 1–8 гласів *Простонія* значна частина ірмолойних мелодико-ритмічних зворотів зазнає ладово-інтонаційних змін, окремі мелізматичні елементи замінюються на силабічні, відбувається домінування речитативних способів розспівування

текстів, розширюється звукоряд напівів. На тлі новоутворень у мелоритміці воскресних тропарів *Простотінія* помітну стабільність демонструють опорні тони у початкових і заключних рядках, які виступають головним ядром інтонацій у напівах.

Гласотіснець 1894 р.

Тропар воскресний, глас 6

Ін - гла - ски - а си - лы на гро - вѣ тво - емъ и стре - гѣ - щї - а ѿ мерт - твѣ - ша

Простотінія 1906 р.

Тропар воскресний, глас 6

Ін - гла - ски - а си - лы на гро - вѣ тво - емъ и стре - гѣ - щї - а ѿ мерт - твѣ - ша:

Львівський ірмодіон 1816 р.

Тропар воскресний, глас 7

Раз - рѣ - шна є - си кре - стом тво - им смерть ѿ - верзла є - си ра - звой - ни - кѣ рай,

Простотінія 1906 р.

Тропар воскресний, глас 7

Раз - рѣ - шна є - си кре - стом тво - им смерть ѿверзла є - си ра - звой - ни - кѣ рай,

Гласотіснець 1894 р.

Тропар воскресний, глас 8

Ѿ вы - со - ты снизшеа - си бла - го - ѿ - трок - не, по - гре - бе - ні - є прї - ма - є - си трї - днєв - но - є

Простотінія 1906 р.

Тропар воскресний, глас 8

Ѿ вы - со - ты снизшеа є - си бла - го - ѿ - трок - не, по - гре - бе - ні - є прї - ма - є - си трї - днєв - но - є

Приклад № 8. Початкові рядки воскресного тропаря 6–8 гласів.

Проведені спостереження виразно демонструють різноманітний мелодичний фонд ірмодіонних осмогласних жанрів, особливості музичної складової воскресних тропарів та способи варіювання переосмислення інтонацій давніх напівів при розспівуванні текстів у локальній церковно-співочій практиці Закарпаття.

Игорь Задорожный. Воскресные тропари восьми гласов Простопиния Бокшя-Малинича. Рассматриваются воскресные тропари осмогласия Закарпатского церковно-певческого сборника *Простопиние Бокшя-Малинича* в сравнении с рукописными и печатными ирмологиями XVII–XIX веков. Подтверждается тесная связь *Простопиния* с ирмологиями, замечены тенденции к оновлению и сокращению старинных мелодических форм в богослужебной практике Закарпатья.

Ключевые слова: *Простопиние*, ирмологион, воскресные тропари, Закарпатье.

Ihor Zadorozhnyy. Sunday troparion of 1-8 tone in Bokshay-Malinich Prostopiniye. The sunday troparion of 1-8 tone in the collection of Transcarpathian church songs – Bokshay-Malinich Prostopiniye – in the comparison with ukrainian written and printed Irmologia of XVII–XIX centuries has been analysed in the article. The close connection of Prostopiniye and Irmologia is confirmed, tendencies of renovation, simplification of old melodic forms of the Transcarpathian church singing and liturgical practices is observed.

Key words: *Prostopiniye*, heirmologia, sunday troparion, Transcarpathian.

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. Задорожний І. Простопиніє Бокшя-Малинича в контексті української ірмологічної традиції (на матеріалі ірмосів та вибраних співів літургій): Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів 2007 (рукопис).
3. Микита А. *Руководство въ Церковный типиконъ*. Вип.2. – Унгварь: Книгопечатня Общества св. Василя Великого, 1901.
4. Сиротинська Н. Репертуар жанрів Октоїха в українській церковній монодії (на матеріалі комп'ютерної бази даних *Ірмос*) / *Калоговіа: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 2. Львів 2004, с. 204-212.
5. Скабалланович М. *Толковий типикон*. – Вип. 2. – Київ, 1913.– 336 с.
6. *Типик Української Католицької Церкви* / укл. о. Ісидор Дольницький. – Львів: Видавництво отців Василян «Міссіонер», 2002. – 581 с.
7. Цалай-Якименко О. *Духовні співи давньої України. Антологія*. – Київ: Музична Україна, 2000. – 215 с.
8. *Церковное Простопэніе*. – Унгварь, 1906 – 191 с.

9. Ясиновський Ю. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. – Львів: Видавництво отців василіян «Місіонер», 1996. – 623 с.
 10. Ясиновський Ю. Нотні Ірмолої Східної Словаччини та Закарпаття як пам'ятки українського церковного співу // *Slovensco-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodzenia po súčasnosť*. – Bratislava, 2000. – С. 331–349.
 11. Antonowycz M. The Chants from Ukrainian Heimologia. – Bilthoven, 1974. – P. 69–80.
 12. Marinčak Š. Charakteristika jednohlasnego spěvu Mukačevskej eparchie. Nedelne Tropáre / Простопініє – наша спільна спадщина : *Матеріали конференції, присвяченої сторічному ювілею першого друкованого видання „Церковного Простопінія” о. І. Бокшая* / ред. В. Ігнатишин. – Ужгород: УжБА ім. Блаженного Теодора Ромжі, 2007. – С.125–143.
 13. Reynolds.S.C. A Little Known Variety of Slavonic Chant: The Carpatho-Russian Prostopinije. *The Church Messenger* (Premberton. Pa). 1971. sept. 19 & Oct. 3.
 14. Reynolds S. C. *The Eastern Catholic Life* (Passaic. NJ), 1975. June 29. Aug. 10 & 17.
 15. Reynolds S. C. Znamennyj Chant in the Carpatho-Rusyn Prostopinije, published in: *Carpatho-Rusyn American*, in three parts: 1) vol. II. 1979, n. 3, p. 6–7., 2) n.4. p.4–5., 3) vol. III, n. 2, p. 6.
 16. Roccasalvo J. L. *The Plainchant Tradition of Southwestern Rus: Kiev–Lviv–Subcarpathian Rus: A Dissertation*. – Washington, 1985. – 185 с.
-