УДК 783.2:78
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-15

Ігор КОЛОМІЄЦЬ,
orcid.org/0009-0007-1348-5050
студент ІІ курсу
Інститутів старовинної музики та диригування
Університету музики та театрального мистецтва (KUG)
(Грац, Австрія) musicantkolomiyets@gmail.com

«ЄВАНГЕЛІЯ» ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО ЯК ЗРАЗОК ЛІТУРГІЧНОЇ РЕЧИТАЦІЇ

Публікація присвячена духовній творчості видатного композитора, фольклориста та диригента – Порфирія Демуцького. Здійснюється спроба відокремлення фольклористичної діяльности від композиторської, а саме пошук умовної межі між записом та обробкою народної пісні. Автором статті розглянуто останній період творчости композитора (1919–1924 рр.). Також вперше вводяться в науковий обіг «Євангелія» та окремі духовні твори П. Демуцького. В публікації висвітлюється зв'язок давньої традиції читання священих текстів «на глас» за допомогою погласиць та авторського переосмислення літургічного речитативу в ХХ ст. В процесі дослідження виявлено принципи використання композитором лейтмотивів та цитат старовинних розспівів. Окрема увага приділяється поєднанню народної традиції з музичною риторикою. У статті аналізується поєднання фольклористичної традиції з композиторською, авторською та відображення обох в літургічних речитаціях композитора. Так, П. Демуцьким створено особливу музичну мову мотивів-символів, що несуть стале змістовне навантаження та відповідають характеру слова. Одна з головних особливостей жанру – його унікальність, адже у 20-х рр. ХХ ст. у вітчизняній музиці відсутні інші зразки літургічної речитації. Автор статті ставить на меті проаналізувати історичні передумови виникнення жанру через призму церковної історії УАПЦ. Також наведено порівняльний аналіз «Євангелій» із «Символом Віри» та доведено авторство П. Демуцького через ладо-інтонаційну складову. Розглянуто особливості твору «Достойно є» в контексті статті композитора «Як я читаю церковний обіход». Автором публікації проаналізовано нотну графіку композитора: специфіку запису народних пісень та піснеспівів у безлінійній нотації. Доведено, що досліджувані композиції П. Демуцького є зразком нового жанру в українській духовній музиці ХХ ст.

Ключові слова: *П. Демуцький, Духовна музика Розстріляного Відродження, УАПЦ, церковні співи, столповой розспів, Євангеліє, літургічний речитатив, риторичні фігури.*

Ihor KOLOMIIETS,
orcid.org/0009-0007-1348-5050
second-year Master's student
Institutes of Early Music and Conducting of University of Music and Performing Arts (KUG)
(Graz, Austria) musicantkolomiyets@gmail.com

"THE GOSPELS" OF PORFYRII DEMUTSKYI AS A MODEL OF LITURGICAL RECITATION

The publication is dedicated to the sacred music of the prominent composer, folklorist, and conductor – Porfyrii Demutskyi. An attempt is made to separate the folkloristic activity from the compositional one, namely the search for a conditional boundary between the recording and arranging of folk songs. The article examines the last period of the composer's work (1919–1924) and introduces the «Gospels» and individual sacred works by P. Demutskyi into scientific circulation. The publication highlights the connection between the ancient tradition of reading sacred texts with intonation formulas, called enechema (gr. ἐνήχημα) and the author's rethinking of liturgical recitative in the 20th century. The study reveals the principles of the composer's use of leitmotifs and quotations from old chants. Special attention is given to the combination of folk tradition with musical rhetoric. The article analyzes the combination of folkloristic tradition with the compositional, authorial elements and the reflection of both in the liturgical recitations of the composer. Thus, P. Demutskyi created a unique musical language of motifs-symbols that carry consistent content and correspond to the nature of the word. One of the main features of the genre is its uniqueness, as in the 1920s there are no other examples of liturgical recitation in Ukrainian music. The author of the article aims to analyze the historical prerequisites for the emergence of the genre through the prism of the church history of the UAOC. A comparative analysis of the «Gospels» with «The Creed» is also provided, and the authorship of P. Demutskyi is proven through the modal and intonational component. The peculiarities of the composition «It is truly meet» are considered in the context of the composer's article «How I Read the Church Service». The publication analyzes the musical notation of the composer: the specificity of

recording folk songs and chants in non-linear notation. It is argued that the studied compositions by P. Demutskyi are an example of a new genre in Ukrainian sacred music of the 20th century.

Key words: *P. Demutskyi, Sacred Music of the Executed Renaissance, UAOC, church chants, stolpovoy chant, Gospels, liturgical recitative, musical-rhetorical figures.*

Мета статті – дослідити особливості інтонаційної сфери «Євангелій» П. Демуцького (за архівними джерелами), ввести знайдені твори до наукового обігу.

Постановка проблеми. У 2020 р. Мстислав Юрченко в приватній розмові поділився своєю знахідкою – творами П. Демуцького на Євангельські та інші тексти, що зберігаються в Інституті Рукопису НБУ ім. В. Вернадського. З того ж року автором статті разом з його колегою, Ольгою Засадною, була започаткована серія нотних видань під назвою «Духовна музика Розстріляного Відродження». Серія вміщує духовні твори, створені близько 20-х рр. ХХ ст., а також духовну музику, створену представниками однойменного напрямку та діячами, дотичними до руху відродження українського національного мистецтва. Протягом дослідження духовної творчости П. Демуцького упорядником було вирішено додати його твори, переважно композиторські (а не етнографічні) до серії видань, присвятивши його музиці третій том. Знайдені «Євангелія», що займатимуть своє місце у згаданій збірці, становлять унікальне явище не тільки для Україні 20-х рр. ХХ ст., а й для сучасного світу, адже й досі не існує иншого настільки масштабного зібрання літургічних речитацій, створених композитором на церковно-слов'янські чи українські тексти. Всі зазначені твори мають форму «спроби речитативу» (за М. Мусоргським) та апелюють до різних жанрів секулярної та духовної музики: від оперних речитативів до читання на погласицю. Відсутність датувань у більшості творів ставить багато запитань про час та місце створення, на які автор цієї наукової розвідки намагається дати відповідь. У статті умовним терміном «Євангелія» названо всі літургічні речитативи, створені композитором: до них також належать Апостольські читання, виголоси на єктеніях та Символ Віри. Твір «Достойно є», що вміщено на одному аркуші з Символом Віри, не належить до літургічних речитативів та є зразком обробки композитором певного розспіву. Обидва зазначені твори також вперше введено до наукового обігу.

Аналіз досліджень. Творчість Порфирія Демуцького вже не одне десятиріччя привертає увагу дослідників. Починаючи з 1900-х рр. його етнографічна діяльність (а саме так тоді розглядались видання народних пісень та збірки «Ліра і її мотиви») була під пильною увагою провідних музикознавців. У 20-х рр. минулого століття найбільший інтерес науковців викликав не духовний, а світський доробок композитора. Та з 90-х рр. ситуація змінилась і, дякуючи окремим публікаціям духовних творів композитора, поглиблену увагу також отримало і духовне надбання П. Демуцького. Завдяки цьому виконавці мали змогу ознайомитися з окремими творами циклів Літургії [№ 1] для мішаного хору (1900–1906 рр.) та Літургії [№ 2] для однорідного хору (1922 р.), а також з його паралітургічною творчістю. В «Антології української духовної музики» під упорядкуванням Мстислава Юрченка було видано твори обох літургій, а також було надруковано кант «Про Страшний Суд». Проте, не лише публікації нотного матеріялу спонукали до заглибленого аналізу цього напрямку творчости – у 2018 р. вийшла друком стаття про Літургію [№ 1] для мішаного хору авторства Марічки Марущак. У дисертації Ольги Засадної та в її статті (Засадна, 2013) велику увагу отримала саме Літургія для однорідного хору [№ 2], як зрілий результат творчої праці композитора. Проте, лише у статті Наталі Пиж'янової було згадано й інші твори, які на перший погляд не мають прямого відношення до духовного надбання П Демуцького, бо не можна однозначно стверджувати про їх належність до власних, авторських. Авторка статті зазначає: «Також до релігійних музичних творів доцільно віднести майже усі номери (за винятком 1–9) із збірки «Ліра та її мотиви» (Київ, 1903 р.), та канти і псальми, подані в збірках «Перший десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (Київ, 1917–1918 рр.), «Другий десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (Київ, 1917–1918 рр.) (окрім псалма «Сирітка», записаного у збірнику як «пісня»). З листа до К. Стеценка 1920 р. (ІР НБУВ. Ф. 1. Спр. 36922) стає відомо ще про низку творів П. Демуцького, 10 псалмів Давида за П. Кулішем (з приміткою – «це моя новина») (Пиж'янова, 2016). Виокремити псальму «Сирітка» чи перші номери «Ліри і її мотивів» з паралітургічної творчости лише за формальною ознакою є не зовсім коректним, на думку автора цієї публікації. Якщо 10псалмів Давида однозначно належать до композиторського надбання, то народні пісні з репертуару Охматівського хору – тема окремого

дослідження, адже достеменно невідомо, як саме П. Демуцький редагував існуючі й записані пісні.

Виклад основного матеріялу. Про аранжування П. Демуцьким народної музики пише К. Квітка у своїй рецензії на творчу діяльність композитора: «В передмові до названого збірника («Народні українські пісні в Київщині» – *І. К.*) П. Д. пояснив, що гармонізацію він подавав таку, в якій виконував пісню вуличний хор. Читаючи це, треба не спускати з уваги, що той хор був школений від самого П. Д., і способи гармонізації, які П. Д. прищепив йому в одній пісні (загалом ці способи були дуже вбогі), співаки певно переносили й на инші, що їх потім П. Д. записував у того-ж-таки хору» (Етнографічний вісник, № 6, 1928: 210). Та й сам композитор не приховував своїх принципів запису: «Пісні, котрі ще не друковані, і котрі я тепер пропускаю через експериментальну роботу робітничих хорів по тому способу, котрий я називаю: «Культ народньої пісні», коли замість нот співакам дається аналіза народньої мелодії і масова асиміляція з голоса і того образа, який зарисовується в словах пісні, де музикальна народня мова дає: або наочний образ слова («Широкая левадонька», «Хмарка наступає», «Ой, з-за гори, ой да з-за Лимана» – пісні зрительної систонії), або симболізацію почуття, емоції («Ой, діду мій, Пархоме мій», «Чогось мені чудно», «Журба-ж мене сушить»)» (Етнографічний вісник, № 6, 1928: XXXII–XXXIV). Проте, можна з впевненістю сказати, що збірки народних пісень, як і видання «Ліра і її мотиви» автор не вважав плодом своєї композиторської праці: він вживає слова на кшталт «записано з голосу», «зібрав», але уникає ознак авторства, як то «муз. П. Демуцького» чи «розклад П. Демуцького». В той же час, літургії чи окремі твори, як от «Тропар на Різдво Христове» (1922) та Кондак [На Різдво Христове – *І К.*] – це синтезуючі цикли, оскільки авторство крім загального (на обкладинці, як в Літургії [№ 2]) зазначається ще раз на початку творів, що не мають ніякого автентичного першоджерела. Що це означає для дослідника? Що для композитора «його творами» були тільки ті, в яких він був автором від самого початку, від ідеї до оформлення. Важливо, що опосередковане використання народних інтонацій не порушують концепції П. Демуцького: ця інтонаційна сфера, що була запозичена з народу, стала композиторською мовою, «візитівкою» митця. Про те, що саме про композиторські твори свідомо говорили, як про унікальне мистецьке явище, говорить наступний документ: у 1923 р. Народній св. Софії хор (тут і далі орфографія збережена – *І. К.*) вітав свого почесного дириґента з ювілеєм – пів віку праці і подарував йому художньо оформлену листівку з побажаннями. В ній йдеться також про його Літургію [№ 2], що містить власні твори: «Ваша праця в напрямі пісень релігійних – лірницьких кантів і псальм і власна творчість в напрямі церковного співу, щó за старі часи поневолення нашого народу навіть забороняли до вжитку за те, що спів той дуже близько звязаний з народом» (ІР НБУВ. Ф. 1. Спр. 40976. Арк. 1). Подекуди П. Демуцький до власних творів робив примітку «мелодії народніх пісень», ніби виправдовуючи свою манеру письма, бо в той же час він не вказує, які саме пісні він цитує. Та і чи знав він це в процесі написання, чи це було швидше його творчим маніфестом? Підсумовуючи сказане, треба зазначити, що в контексті цієї теми «Євангелія» П. Демуцького становлять особливу цінність ще й як зразок власних творів композитора, яких в його творчому доробку небагато.

Починаючи з 1920-х років П. Демуцький активно був залучений до церковного життя УАПЦ, що була в своєму розквіті й суттєво розширювалась. Нам відомо, що після переїзду до Києва в 1917 р. він був залучений до консультування багатьох хорів, переважно робітничих. Невідомо, чи мав змогу П. Демуцький працювати з Народним хором Софії Київської, але в 1923 р. він мав титул «почесного дириґента». З 1921 і до 1923 р. композитор читає лекції за фахом «Церковні співи» на пастирських курсах УАПЦ (ЦДАВО України. Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 39. Арк. 2, 4). Перелік лекцій та лекторів пастирських курсів УАПЦ (1921 р.) дає змогу зрозуміти, що окрім співів, на практичних заняттях студенти мали змогу навчатися також і церковному читанню, що викладав Д. Ходзицький. А от в Українській Богословській школі, що була теж зорганізована УАПЦ, окрім самого співу на «співочому відділі» викладалися також инші предмети, зокрема виразне читання (В. Чехівський) (Бесарабов, 2020). Аналізуючи перелік дисциплін, що складався також з предметів, як то «Богослужбова мова» чи «Церковна декламація», можна зрозуміти, яку велику роль відігравало слово в житті молодої Церкви. Виразне прочитання, інтерпретація тексту та його ораторська декламація не могли не зацікавити і П. Демуцького, який точно знав особисто лекторів навчальних курсів. Можна стверджувати, що перші спроби композитора написати розспів чи мелодію до євангельського тексту мають бути датовані 1917–1919 рр., тобто, з моменту знаходження композитора в Києві, хоча достеменно стверджувати, що таких спроб не було ще в Охматові, неможливо. П. Демуцький у всіх укра-

їномовних Євангеліях використав (з невеликими змінами) переклади П. Морачевського 1860 р., що були опубліковані в 1907 р. Синодальною типографією в Москві (у 1919 р. було зроблено передрук, який міг потрапити авторові до рук). Для текстів Єктеній та Символа Віри композитор використовує тогочасні переклади УАПЦ, які використовувалися в богослужбовому житті Церкви. Переклад ВПЦР Апостола українською готувався до друку в 1929 р., та це не встигли реалізувати. Невідомо, яким саме перекладом керувався композитор, можливо, він міг перекласти церковнослов'янський текст і самотужки. Побачити бодай один екземпляр «Апостола» українською, текст якого співпав би з музичним твором Демуцького, авторові дослідження допоки не вдалося, тому це припущення зроблене методом виключення.

Традиція виразного читання церковних текстів «на розспів» або «на глас» сягає своїм корінням прадавніх часів. Термін «літургічний речитатив» (за П. Вагнером) доволяє назвати таким чином усі читання, що здійснюються протягом літургії (або служби иншого чину). І. Вознесенський зазначає у своїх роботах, що церковний спів дуже схожий на читання на розспів, відмінність полягає лише у довжині цього розспіву. За думкою Т. Владишевської, погласиці читання мали спільні зв'язки з давніми речитативними жанрами – такими, як билина та плач. Ще в релігійних культах Іудеї та Греції існувало поняття просодії. У Греції, наприклад, традиція читання Євангелія на різні гласи практикується і зараз, а екфонетичні записи були відомі ще в Євангеліях IX ст. На Русі найвідоміший приклад екфонетичного запису – Остромирове Євангеліє. Хоча ці записи розшифрувати практично неможливо, можна зробити загальні висновки про те, що позначали цією нотацією саме так звані перикопи – євангельські зачала, що читались на літургіях. Музичні знаки, що позначали прикрашання каденціями, виставлені лише в кінці фраз, а зупинка частіше пов'язана зі знаком «криж» – хрест. У старообрядців, що передавали живу традицію з давніх дореформених часів, досі збереглися окремі погласиці для читання Апостола, Євангелія, Псалтиру тощо. У російській імперії до 1917 р. були спроби записати традицію читання церковних текстів в храмах і передати її наступним поколінням. На жаль, не знайдено зразки етнографічних записів читання на погласиці тих часів (хоча є відомості про їх існування), але є приклади того, як церковні композитори намагались пояснити та уніфікувати манеру читання, що вже склалась на той момент в країні. Зразком такого видання є праця А. Кастальського «Образцы Церковнаго пения на Руси в 15–17 веках».

На сьогодні знайдено 19 літургічних речитативів, створених П. Демуцьким (разом із транспонованими версіями). Більшу частину становлять Євангелія (14), решту становлять 2 Апостоли та 2 Єктенії (дияконські виголоси), а також Символ Віри, який атрибутується авторові цією статтею. З усіх творів 6 записано в скрипковому ключі, одне Євангеліє без вказівки на виконавця (цифрова нотація), решта в басовому, що відображає однозначну орієнтацію композитора на виконавця-баса. Нижче подається опис документів, які містять літургічні речитативи П. Демуцького:

1) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35934 [Демуцький]. Іоанн. Євангеліє від Луки, від Матфея та інші [церковні співи], 12 арк. «Іоанн. Глава І, ст. 1.»: арк. 1 (зі зворотом); [«Коли настав вечір»]: арк. 1 (зворот), арк. 2; «Продовження для Неділі Фоми. Іоанн. Гл. 20, ст. 26»: арк. 2, арк. 2 (зворот); [«Во время оно»]: арк. 2 (зворот), арк. 3; [«Тоді прийшов Їісус»]: арк. 3, арк. 3 (зворот); «Євангеліє від Луки Гл. 17, ст. 11–19»: арк. 3 (зворот), арк. 4; «На 1^{е} января. Від Луки Глава друга, ст. 20–21, 40–52»: арк. 4, арк. 4 (зворот), арк. 5; «На Різдво (першого Дня Літургія)»: арк. 5, арк. 5 (зворот); «Апостол на погребенні»: арк. 5 (зворот), арк. 6; «Від Матфея. Різдво 2ий день»: арк. 6, арк. 6 (зворот), арк. 7; «Матф. Гла. 16, зач. 65»: арк. 7, арк. 7 (зворот); «Літургія. Єктєнія сугуба»: арк. 7 (зворот), арк. 8; «Єктенія просительна»: арк. 8 (зворот), арк. 9; [«Браття! Як прийшла повнота часу»]: арк. 9 (зворот); на сторінках 1–3, 6–7, 11, 13, 17 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

2) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35931 Демуцький, П. Євангеліє. Присвячено панотцю Маркіяну Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного серця і єдиних уст народного співочого діла, 2 арк. «Євангеліє 1го дня Великодня на вечерні. Іоанна Гл. 20. Стіх 19–25. Муз. П. Демуцького. Присвячено Панотцю Маркіану Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного сердця і єдиних уст народного співочого Діла»: арк. 1 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка; [«Споконвіку було Слово»]: арк. 2 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

3) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35939 Демуцький, П. Від Матфея [Церковні співи], 1 арк. «Від Матфея. Гл. 17. Муз. Демуць.»: арк. 1 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

4) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 28, 1111 «Як я читаю церковний обіход» та ін. /1920 р./, 4 арк. «Як я читаю церковний обіход»: арк. 3; «3 нед. посту»: арк. 4, на арк. 4 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

5) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 36028 [Церковні співи], 2 арк. [«Достойно є»]: арк. 1; [«Вірую»]: арк. 1 (зворот), арк. 2 (зі зворотом); на сторінках 1 і 4 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка.

Від…	Зачало	Глава, стих	Свято	Мова	Ключ	Тональність
Іоанна	1	1:1–17	Великдень	укр.	басовий	c
Іоанна	1	1:1–17	Великдень	укр.	скрипковий	g
Іоанна	65	20:19–31	Великдень, вечірня	укр.	скрипковий	g
Іоанна	65	20:19–25	Великдень, вечірня	укр.	басовий	h
Іоанна	65 (прод.)	20:26–31	Неділя Фоми (продовження)	укр.	басовий	H
Лука	54	10:38–42, 11:27–28	Богородичні свята	церк.-слов.	басовий	h
Матфей	6	3:13–17	Водохреща	укр.	басовий	h
Лука	85	17:11–19	П’ятидесятниця, неділя 29	укр., церк.-слов.	скрипковий	g
Лука	6, 8	2:20–21, 40–52	1 січня	укр.	басовий	a
Матфей	2	1:18–25	Різдво	укр.	басовий	c
Матфей	3	2:1–12	Різдво, день 2	укр.	басовий	e
Матфей	67	16:13–19	Петра і Павла	укр.	скрипковий	g
Матфей	70	17:1–9	Преображення	укр.	басовий	f
Марк	37	8:34–9:1	Великий Піст, неділя 3	укр.	–	G
1 до Солунян	270	4:13–17	Погребення	укр.	скрипковий	g
До Галатів	209	4:4–7	Різдво	укр.	басовий	h
Сугуба Єктенія	–	–	Літургія	укр.	басовий	a
Просительна Єктенія	–	–	Літургія	укр.	басовий	D
Символ Віри	–	–	Літургія	укр.	скрипковий	a

Перший документ має найбільшу кількість творів, записаних підряд у чистовому вигляді. Можна впевнено сказати, що це усі твори, які композитор створив на той момент. Певне, він хотів підбити підсумок своєї творчості в цьому жанрі, а також мати усі Євангелія в одному зшитку. Серед творів наявне Євангеліє від Іоанна (зач. 65) у варіянті для баса (ця версія виглядає більш спрощено (доопрацьовано), ніж твір на той же текст з присвятою о. Дмитру Ходзицькому, тому можна стверджувати про вторинність музичного матеріялу саме у басовому варіянті). Це не єдине дублювання створених композитором літургічних речативів, де можна добре побачити «шліфування» першої версії: автор менш детальний в динаміці та позначеннях характеру, проте точніший в ритмізації тексту. Також відсутня основна примітка на початку: «Без співу, а промовою на роспів». Серед усіх творів в зшитку тільки два Євангелія мають датування: 1924 року 1–3го январ[я] (1923 року) – композитор записує офіційну дату за новим стилем, проте продовжує жити за старим, тому зазначає цю дату для себе в дужках; 1921 р. 17 декабря. Один твір записано церковно-слов’янською мовою (навіть не українською транслітерацією), що дає підставу вважати цей твір найпершим: певне, він був написаний ще до 9 травня 1919 р., коли українська мова не застосовувалась, як мова богослужінь. Ще в одному творі є білінгвістичне підтекстування: українською (основне) та церковно-слов’янською (простим олівцем, дописано пізніше). Зшиток замикають твори трохи иншого спрямування: Апостоли та Єктенії (з хоровими репліками). Наступні документи – це поодинокі Євангелія та Символ Віри, які могли бути створені в останній період творчости (після 3 січня 1924 р.). На це вказує факт не включення їх до основної збірки та їхня недостатня опрацьованість. Так, Євангеліє від Марка записано своєрідною нотацією. Швидше за все, документ був чернеткою композитора. П. Демуцький мав звичку записувати не тільки духовну музику, а й народні пісні саме

таким способом – без чіткого ритму, в умовній тональності. В системі Порфирія Демуцького цифра дорівнювала звуковисотності, наприклад 1 – c, 2 – d і т.д. Дієз позначає діагональна риска, що перекреслює цифру знизу догори, а бемоль – зверху вниз. Особливість нотації композитора при записі Євангелій полягає ще й у тому, що неметричний виклад музичного матеріялу дозволяє досить вільно читати знаки альтерації в межах такту (зазвичай, такт відповідає Євангельському стиху, тобто, найменшій структурній одиниці тексту). Часто автор повторює необхідний дієз чи бемоль, але велика кількість епізодів залишається неточною з точки зору інтонаційної складової. Велику увагу П. Демуцький приділяє характеру текста: в одному Євангелії та Єктенії можна побачити ремарки «triste», «religioso», «doloroso», «fanatico», «inferno», «misterioso», «giusto», «imperativo», «simplic[e]» тощо. За традицією, що походить ще з барокових часів, П. Демуцький позначає зміну ладового нахилу в иншому Євангелії: «Major» (sic). Тільки один раз є вказівка на манеру виконання – «Без співу, а промовою на роспів». Це слушне зауваження, певне, стосується всіх творів такого жанру.

«Євангеліє першого дня Великодня на вечерні» Порфирій Демуцький присвятив о. Дмитру Ходзицькому, підписавши: «Присвячено панотцю Маркіану Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного сердця і єдиних уст народного співочого Діла». Відразу виникає питання ідентифікації особи: чи міг композитор мати на увазі о. Маркіяна Ходзицький, тобто батька о. Дмитра? Звичайно, що ні. Маркіян Мойсейович Ходзицького (дяк, а з 1908 року – диякон у Свято-Михайлівській церкві села Будище) не був ніяк знайомий з композитором, а от його син працював з П. Демуцьким на Пастирських курсах УАПЦ, викладаючи Церковний статут, а також проводячи практичні заняття по дисципліні «Співи і Церковне читання». Тут очевидна помилка від перестановки слів: замість «панотцю Дмитру Марк.» композитор пише «Маркіан[ович]у» на початку і плутає подальше ім'я, записуючи його по батькові.

Протоієрей Дмитро Маркіянович Ходзицький народився 13/25 травня 1886 року у селі Будище. Упродовж всіх років навчання в Київській духовній семінарії співав у хорі, яким керував викладач церковного співу та музики Олександр Кошиць. У 1918 році Дмитро Маркіянович переїжджає до Києва. З 1919 року Д. Ходзицький став членом ВПЦР, він також входив до складу перекладової комісії та комісії з церковного співу. Перебуваючи в чині псаломщика (ЦДАВОВ України. Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 377. Арк. 2), згодом став реґентом народного хору при соборі св. Софії (Перша згадка датується 7 листопада 1920 р, коли Рада Старокиївської парафії доручила утворення та організацію народного хору при Софії Київській Д. Ходзицькому) (ЦДАВОВ України, Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 48. Арк. 8, 8 (зворот). У жовтні 1921 року брав участь у Першому Всеукраїнському Православному Соборі Української Автокефальної Православної Церкви. Як реґент керував народним хором собору Св. Софії під час Літургії 23 жовтня 1921 року, на якій було висвячено митрополитом Василя Липківського. У лютому 1922 року прийняв священницький сан і, мабуть, з того часу припинив реґентування народним хором, бо вже 30 жовтня 1922 р. посаду керівника хору займає протодиякон Юрій Стравицький. У листопаді 1922 року отець Дмитро обраний завідуючим відділу церковного співу ВПЦР. Крім того, він був лектором пастирських курсів УАПЦ з церковного статуту, співів та церковного читання. Як і багатьох инших священнослужителів УАПЦ, отця Дмитра не оминуло горнило репресій. У 1928 році Д. Ходзицький засуджений за статтею 54–10 КК УРСР до 10 років позбавлення волі. У 1938 році був достроково звільнений від відбування покарання із забороною повертатися в Україну, тому оселився у м. Курськ, де працював інструктором з питань дезінфекції епідемстанції. Дмитро Ходзицький в травні 1942 р. зміг повернутись до Києва. 30 травня відбулося його перше богослужіння рідною мовою. У 1944 році його знову засуджено за статтею 54–10 КК УРСР на 10 років. У 1954 році Д. М. Ходзицький звернувся до митрополита Київського і Галицького екзарха Іоанна з проханням його хіротонізувати. Службу в Свято-Вознесенській церкві с. Лук'янівка отець Дмитро почав правити з 22 вересня 1954 року. Будучи священником у Лук'янівці, перед одним із Великоднів о. Дмитро надіслав своїй знайомій листа, в якому він просив надіслати Євангеліє українською мовою: «Галюсенько, зробіте маленьку послугу. Ця послуга збігається і з Вашими переконаннями. У мене, як Вам звісно, нема української Євангелії. Дуже хочу хоч на Паску прочитати Євангелію по-нашому. Перепишіть мені Євангелію від Іоанна з 1-го по 17-й стих включно з 1-ї глави – до 18-го стиха, це займе у Вас двадцять хвилин, а мені дасть гору задоволення». Дмитро Маркіянович Ходзицький помер у грудні 1962 року (*Цитується за публікацією у мережі Facebook о. Андрія Ковальова, історика та журналіста, речника Генерального штабу України*).

Невипадково, що саме Євангеліє було для о. Дмитра Ходзицького єдиним можливим зв'язком з УАПЦ та роками його першого слу-

жіння до заслань. Можна стверджувати, що твір було створено між 1922 та 1924 роками, оскільки саме з 1922 р. Ходзицький мав сан священника, а у документі, що містить твір 1924 р., вказане Євангеліє (його редагована версія для баса) виписане на початку, отже, не могло бути створене пізніше. П. Демуцький присвятив йому Євангеліє вечора Великодня (зачало 65), в якому йдеться про сумнів і віру апостола Фоми. Пройшовши шлях заслань і безнадії, священник зберіг найголовнішу книгу в своєму сердці, продовжуючи служіння до кінця свого життя.

Євангеліє, що написане для о. Дмитра, містить деякі особливості, що вирізняють його з-поміж инших «Євангелій»: твір записано в скрипковому ключі (передбачається октавна транспозиція), для тенора, з початком в ладу «g». Серед усіх аналізованих творів є ще три Євангелія в скрипковому ключі і в ладах з устоєм «g», всі твори належать до читань на різні свята: від Матфея (зач. 67) – в день святих апостолів Петра і Павла, а також на освячення церкви; від Луки (зач. 85) – читається в 29-ту неділю П'ятидесятниці; від Іоанна (зач. 1) – на Великодню заутреню (саме те Євангеліє, про яке в листі писав священник Ходзицький). Також є одне апостольське читання, що занотоване в скрипковому ключі та в соль-мінорі – Послання до солунян (зач. 270), що читається на погребенні. Можна висунути припущення, що всі перераховані твори композитор міг створити для однієї людини, підлаштовуючи все під її тип голосу (тенор) та її примарний тон (g). З усіх «Євангелій» це єдиний зразок послідовного використання комбінації «ключ+лад», оскільки в творах, написаних в басовому ключі, такої системи не простежується.

Унікальна особливість літургічних речитативів П. Демуцького – в їх інтонаційній спорідненості, окремо і загально. Наявність інтонацій, що закріплені за певною образною сферою та переміщуються від одного твору до иншого, дозволяє заявити про існування лейтмотивів. Так, найуживанішим є мотив, що пов'язаний напряму з образом Христа. Він зустрічається 19 разів у 8 творах (Євангелія від Іоанна (зач. 1 та 65) рахуються в цьому випадку за два твори без урахування варіянтів). У більшості випадків мова йде про Христа прямо чи опосередковано: «прийшов Їісус», «що Їісус є Христос», «єдино же єсть на потребу». Іншу частину випадків становлять звернення Христа до учнів в імперативі, як то «Встаньте і не бійтесь», запитання («А ви за кого Мене [приймаєте?]») чи ствердження, наприклад, «що ти Петр» (останній випадок вказує на явну паралель із фразою «що Їісус є Христос»). Більш складне застосування цього лейтмотиву в виголосах диякона в обох Єктеніях та Апостолі: тут автор таврує фрази «про тіх, що впокоїлись» мотивом Христа, ніби нагадуючи про вислів апостола Павла: «Бо коли живемо для Господа живемо, і коли вмираємо для Господа вмираємо» (Рим. 14:8). У Символі Віри композитор вживає лейтмотив для фрази «Єдиносущного з'Отцем» – опосередкована згадка Христа. Найнезвичніший приклад використання лейтмотиву – для фрази «і послав на нас [Божественну благодать]». Певне, композитора до цього спонукав імператив Христа, що залишився за дужками: «І промовивши се, подихнув та й каже їм: прийміть Духа Святого. Кому одпустите гріхи, тим одпустяться; на кому зоставите, зостануться» (Іоанн. 20:22–23).

Инший лейтмотив, що часто вживаний П. Демуцьким – висхідний тризвук з подальшим низхідним заповненням. Він вживається 14 разів у 7 творах і відноситься до образної сфери пророцтв або віри: часто це голос, що віщає: «Се Син Мій улюбленний», «Іосифе, сину Давидів», «Віра твоя спасла тебе», «Се Той, про кого я говорив», «Авва Отче!» тощо. У «Просительній Єктенії» композитор використовує лейтмотив разом із цитатою «С нами Бог» столпового розспіву як інтонаційне зерно, з якого виростають нові інтонації, залишаючи «каркас» все рівно взнаваним. Цікаво, що тепер лейтмотив не несе пряме змістовне навантаження, бо його поєднання з текстом мінімальне, але використовується як умовний символ давнини разом із цитатою. Це своєрідна спроба інтерконтекстуальності, тобто, робота із вже створеним змістом та нашарування нового.

Відносно невелику частину музичного матеріялу становлять прямі цитати. Перший раз автор цитує себе ж, поєднуючи різні Євангелія інтонаційними та образними зв'язками: фраза «Се Син Мій улюбленний» присутня в двох різних Євангеліях і цитується композитором разом із музикою. Другий випадок – цитування початкової фрази столпового розспіву «С нами Бог»: перший раз на слові «Їісус» у розповіді про Іосифа (тому що розповіді передувало пророцтво зі словами «і дадуть Йому імя: Емануіл, що значить: з нами Бог), другий раз – вже згадана Єктенія, в якій та ж музична фраза підтекстована «Господи, помилуй». Віддаленим зразком цитування можна назвати повторення інтонаційного каркасу на слові «браття/братство»: у читання Апостола до Галатів та в Сугубій Єктенії.

Окремо слід зазначити широке використання композитором риторичних фігур. Явище музичної риторики, що існує протягом століть, було

часто тісно пов'язане зі словом. Так, і в творах П. Демуцького можна знайти велику кількість риторичних фігур, що підсилюють сприйняття найголовнішого слова в музичній побудові. Словам «і ось одкрились над Ним [небеса]», «і ось хмара ясна [заслонила їх]», «і воскрес на третій день» властива фігура ascensio, а словам «впокоїлись», «зійде з'неба», «і, впавші», «в утробі», «що спускавсь, як Голуб», віповідає протилежна риторична фігура – descensio. У Символі Віри П. Демуцький використовує риторичний прийом exclamatio на словах «і роспятий», «і страждав», а також фігуру circulatio на словах «поклоніння і славління». До речі, такий же прийом використовується в «Просительній Єктенії» при повторенні епітетів «безболізної, непостидної». Виразним прикладом використання риторичної фігури tirata слугують дрібні тривалості у низхідному русі (на слові «подихнув»). Цікаво, що в иншому варіянті Євангелія на цей же текст композитор замінив фігуру tirata на більш виразну – saltus duriusculus із стрибком вниз на октаву.

«Символ Віри», що зазвичай співається всім народом, записаний переважно одноголосно та в скрипковому ключі, що створює неоднозначне бачення того, хто саме мав виконувати цей твір. Можливо, передбачався народний спів в унісон і мелодія композитора слугувала би своєрідним «розспівом», який можна було би розучити з громадою. На це вказує відсутність вказівки про читання, а також двоголосний (?) виклад наприкінці твору (у «Євангеліях» також наявне двоголосся в нотному записі, але дописаний голос завжди є варіянтом і не має звучати одночасно з основним). Загалом, хоча твір і не атрибутований П. Демуцькому укладачем каталогу ІР НБУ, проте, на це вказує велика кількість факторів: почерк, ідентичний авторському; природа інтонаційної складової, що дуже співзвучна з «Євангеліями»; наявність риторичних фігур і лейтмотиву, які вже зустрічались в «Євангеліях»; український переклад тексту літургії, що вживався на богослужіннях в УАПЦ та яким користувався композитор в инших творах; наявність другої сторінки з гармонізацією «Достойно є», що опосередковано за стилем музики також вказує на П. Демуцького; наявність маргіналії з початком запису народної пісні «Ой, у лузі» (цифрова нотація), що доводить приналежність творів на аркушах до творчого доробку композитора. Слід зазначити, що «Символ Віри» тут записано в двох версіях і перша, найімовірніше, є чернеткою. Як і в випадку з «Євангеліями», автор уточнює ритм та часто переосмислює інтонаційну складову в кінцевій редакції.

«Достойно є» належить до обробок П. Демуцького. Записаний на тому ж аркуші паперу твір теж потребує атрибуції: відсутність підпису та назви не стають перешкодами на цьому шляху. Обробки такого характеру (зі зміною фактури – протиставленням «жіночого» хору «чоловічому», дублюванням розспіву в сексту) зустрічаються переважно в Літургії [№ 1] для мішаного хору. Найбільш близькими стилістично можна назвати причастен «Творяй ангелы Своя духи» та задостойник «Ангел вопияше Благодатней». Загалом, також виклад в сексту є в творах «Единородный Сыне», «Херувимская песнь [№ 8]», «Просительная Ектения», «Благочестивейшаго…», «Христос воскресе [№ 1]». У своєму незавершеному есеї «Як я читаю церковний обіход» П. Демуцький пише: «Буваючі дома на селі, на тім тиждні, я ходив до церкви і помагав дячку співати, ведучі до його співу перший голос, котрий легко було підбирати, бо він був в терцію протів того, що він співав. Словом, уже тоді я переконавсь, що до тіх мелодій, котрі занотовани в тіх збірниках, що звались Сінодальними Обіходами, завше можно було додати терцію вверху, – як рідко не[ ]удавалось підібратись в терц[і]ю, значить мелодія потребує якось другого долкованія [толкованія – *І. К.*]» (ІР НБУ. Ф. 28. Спр. 1111. Арк. 3). Випадок із гармонізацією «Достойно є» підтверджує такий підхід автора: іноді він вдається до иншого голосоведення, ніж тільки в сексту, а також вибирає, де саме «підібратись в терцію» відносно розспіву: знизу чи зверху.

Висновки. Отже, в результаті дослідження до наукового обігу введено 19 літургічних речитативів П. Демуцького та його гармонізація «Достойно є», проаналізовано їхню жанрову приналежність, музичну риторику, інтонаційну складову та інтерконтекстуальність. Завдяки системі авторських лейтмотивів, що вперше розглядається на прикладі «Євангелій», композиторові атрибутовано твір «Символ Віри», що до цього часу вважався анонімним та не згадувався в наукових розвідках. Очевидно схожі методи опрацювання П. Демуцьким народних мелодій та традицій читання літургічних текстів зумовили появу нового жанру в українській музиці 20-хх рр. ХХ ст. Зразок такої творчости не знає аналогів в українському духовному надбанні і стає в один ряд з новаторськими методами композиторів так званого «Нового напрямку» – П. Козицького, М. Вериківського та М. Леонтовича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесарабов, Д. Музично-хорова діяльність УАПЦ за матеріалами ЦДАВО України (1920-ті рр.). П'яті Череванівські наукові читання (на пошану професора А. С. Череваня) : зб. наук. стат. : ПНПУ ім. В. Короленка. 2020. Вип. V. С. 227–238.
2. Демуцький, П. Реєстр моїх праць. Етногр. вісн. вид. Етногр. комісії УАН. 1928. № 6. С. XXXII–XXXIV.
3. Демуцький, П. Літургія [для жіночого хору]. Київ : 7-я Гостип., 1922.
4. Демуцький, П. Ліра і її мотиви. Додатки. Біографічні матеріали. Видавець Савчук О. О. 2012.
5. Засадна, О. Літургія Порфирія Демуцького (1922) : стилістика в контексті ідеї загальнонародного співу в церкві. Студії мистецтвознавчі. 2013. № 3–4. С. 44–50.
6. Канти і псальми : [для мішан. хору без супр.]. [Голоси: С., А., Т., Б.]. : Підручне вид. Муз. відділу Мін. мистецтв, [1919].
7. Квітка, К. Порфирій Демуцький. Етногр. вісн. вид. Етногр. комісії УАН. 1928. № 6. С. 210.
8. Пиж'янова, Н. Окремі аспекти духовної музики Порфирія Демуцького. Народознавчі зошити. 2016. № 1. С. 195–200.
9. Юрченко, М. Духовна музика українських композиторів 20-х років ХХ ст. Київ : Видавництво ім. О. Теліги, 2004.
10. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ). Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 48. Арк. 8, 8 (зворот); Спр. 377. Арк. 2.
11. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ). Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 39. Арк. 2, 4; Спр. 113. Арк. 17–18.
12. Інститут Рукопису Національної Бібліотеки України ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Ф. 1. Спр. 35931. Арк. 1–2; Спр. 35932. Арк. 1–36; Спр. 35934. Арк. 1–12; Спр. 35939. Арк. 1; Спр. 36028. Арк. 1; Спр. 40976. Арк. 1.
13. Інститут Рукопису Національної Бібліотеки України ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Ф. 28. Спр. 1111. Арк. 1–4.

REFERENCES

1. Besarabov, D. (2020) Muzychno khorova diialnist UAPTs za materialamy TsDAVO Ukrainy (1920-ti rr.). [Musical Choral Activities of the UAOC (1920s)]. Piati Cherevanivski naukovi chytannia (na poshanu profesora A. S. Cherevania) : zb. nauk. stat. Vyp. V. PNPU im. V. Korolenka. – Fifth Cherevansky Scientific Readings : collection of scientific articles. Issue V : V. Korolenko PNPU, 227–238. [in Ukrainian].
2. Demutskyi, P. (1928) Reiestr moikh prats. [Register of My Works]. Etnohr. visn. vyd. Etnohr. komisii UAN. – Ethnographic Bulletin, published by the Ethnographic Commission of the Ukrainian Academy of Sciences, 6. XXXII–XXXIV. [in Ukrainian].
3. Demutskyi, P. (1922) Liturhiia [dlia zhinochoho khoru]. [The liturgy [for the female choir]. Kyiv : 7-ya Hostyp [in Ukrainian].
4. Demutskyi, P. (2012) Lira i yii motyvy. Dodatky. Biohrafichni materialy [Lira and her motives. Attachments. Biographical materials]. Vydavets Savchuk O. O. [in Ukrainian].
5. Zasadna, O. (2013) Liturhiia Porfyriia Demutskoho (1922) : stylistyka v konteksti idei zahalnonarodnoho spivu v tserkvi. [The Liturgy of Porfiriy Demutskyi (1922): Stylistics in the Context of the Idea of General Folk Singing in the Church]. Studii mystetstvoznavchi. – Art Studies, 3–4. 44–50. [in Ukrainian].
6. Kanty i psalmy (1919) [Chants and Psalms] : dlia mishan. khoru bez supr. Holosy: S., A., T., B. : Pidruchne vyd. Muz. viddilu Min. mystetstv. – for mixed choir without accompaniment. Voices: S., A., T., B. : publication of the Music Department of the Ministry of Arts. [in Ukrainian].
7. Kvitka, K. (1928) Porfyrii Demutskyi. Etnohr. visn. vyd. Etnohr. komisii UAN. – Ethnographic Bulletin, published by the Ethnographic Commission of the Ukrainian Academy of Sciences, 6. 210. [in Ukrainian].
8. Pyzhianova, N. (2016) Okremi aspekty dukhovnoi muzyky Porfyriia Demutskoho. [Certain Aspects of the Sacred Music of Porfiriy Demutskyi]. Narodoznavchi zoshyty. – Ethnographic Notebooks, 1. 195–200. [in Ukrainian].
9. Yurchenko, M. (2004) Dukhovna muzyka ukrainskykh kompozytoriv 20-kh rokiv XX st. [Sacred Music of Ukrainian Composers of the 1920s]. Kyiv : Vydavnytstvo im. O. Telihy. – O. Teliha Publishing House. [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVOVUU) [Central State Archive of Higher Authorities and Management of Ukraine]. F. 3984. Op. 3. Spr. 48. 8, 8 (verso); Spr. 377. 2 [in Ukrainian].
11. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVOVUU) [Central State Archive of Higher Authorities and Management of Ukraine]. F. 3984. Op. 4. Spr. 39. 2, 4; Spr. 113. 17–18 [in Ukrainian].
12. Instytut Rukopysu Natsionalnoi Biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV) [The Vernadsky National Library of Ukraine]. F. 1. Spr. 35931. 1–2; Spr. 35932. 1–36; Spr. 35934. 1–12; Spr. 35939. 1; Spr. 36028. 1; Spr. 40976. 1 [in Ukrainian].
13. Instytut Rukopysu Natsionalnoi Biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV) [The Vernadsky National Library of Ukraine]. F. 28. Spr. 1111. 1–4 [in Ukrainian].