

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331703>

Зосім О. Л.

Навчально-науковий інститут «Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва» Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва (Київ, Україна).

Zosim, Olga. Educational and Scientific Institute “Sergei Prokofiev Donetsk State Academy of Music” of V. I. Vernadsky Taurida National University. Doctor of Art Studies, Professor, Professor at the Department of Musical Art (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7546-094X>

© Зосім О. Л., 2024.

olgazosim70@gmail.com

ДВІ ЛІТАНІЇ ІЗ СУПРАСЛЬСЬКОГО ЗІБРАННЯ XVII СТОЛІТТЯ: ТЕКСТОЛОГІЧНИЙ І МУЗИКОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

TWO LITANIES FROM THE 17TH CENTURY SUPRASL COLLECTION: TEXTOLOGICAL AND MUSICAL ANALYSIS

Лоретанська літанія (Litaniae Lauretanae) — один із популярних молебнів Римо-католицької Церкви. Літанія має грецьку генезу, про що свідчить її назва (*λitanεία*), яка походить від слова *λitḗ* (молитва, благання). За формою вона близька до таких жанрів східнохристиянської гімнографії, як ектенія і акафіст. Молитви літанійного типу, звернені до Богородиці, були відомі в Європі з XII століття, однак лише одна з них, завдяки численним паломникам, які відвідували богородичний санктуарій в італійському місті Лорето, набула поширення в католицькому світі, а 1587 року її як молитовну практику для всієї Католицької Церкви схвалив Папа Сікст V.

Текст Лоретанської літанії доволі розлогий: після початкової тринітарної формули йде звернення до Богородиці з благанням про її заступництво. Якщо благання про заступництво мало уніфіковану формулу (*ora pro nobis*), то звертання — богословськи навантажені епітети-титuli Богородиці, апробовані й закріплені в церковній традиції, різноманітні за змістом і поетично вишукані. Оскільки літанія була популярним церковним молебнем, до її текстів часто зверталися композитори різних епох, починаючи з пізнього Ренесансу (Орландо Лассо, Томас Луїс де Вікторія) і до сьогодні. Серед найбільш відомих музичних зразків цього жанру — Лоретанська літанія В. А. Моцарта.

Літанія як літургичний жанр латинської, хоча і з грецьким корінням, церковної традиції була поширена в римокатолицьких країнах. Проте після укладання Берестейської Унії і внаслідок посилення латинізації Унійної Церкви вона в перекладі церковнослов'янською мовою стала складовою її відправ. Про використання літаній в унійній богослужбовій традиції ідеться в різних джерелах, зокрема історичних, наприклад, у роботі дослідниці Світлани Морозової [Марозава, 2001, с. 139]. Але донедавна не було відомо жодної літанії барокової доби, створеної для унійних церковних відправ. Лише введення в науковий обіг Літанії Томи Шеверовського у праці дослідниці Ірини Герасимової [2010] і запис цього твору у виконанні львівського колективу «A cappella Leopoldis» (2015) дали змогу слухачам ознайомитись із не відомим донедавна шаром унійної партесної музики українсько-білоруської традиції. У 2022 році у виданні рукопису партесних творів із Супрасльського монастиря [Супрасльські кантики кінця XVII століття, 2022] науковиця Ольга Шуміліна опублікувала дві унійні літанії: анонімного автора, позначена як Літанія *ce sol fa ut дышкантова* (№ 33), і згаданий твір Т. Шеверовського, що міститься в рукопису під № 48. Отже, на сьогодні маємо дві музичні версії літанії в перекладі церковнослов'янською мовою, створені для богослужбових відправ Унійної Церкви наприкінці XVII століття,

що дає змогу охарактеризувати засоби й форми адаптації цього молебня на східнослов'янському ґрунті.

Зосередимо увагу на тексті літанії, адже саме він становить теологічний фундамент сакральних музичних творів. Порівняння текстів обох композицій свідчить про їхню близькість, і, відповідно, доволі високу ймовірність походження з одного джерела. Чи був текст кінця XVII століття друкованим — це питання наразі відкрите, оскільки статус літанії в римо-католицькій та унійній традиціях був нетотожним. У першій літанія — це молебен з уніфікованим текстом і чіткою регламентацією щодо використання в церковній практиці. У другій вона, хоч і була доволі поширеною, однак, оскільки з'явилася внаслідок латинізації східного обряду і була своєрідною калькою західних молитовних практик, через відмінність типів богослужбових книг не відразу могла набути офіційного богослужбового статусу з відповідною фіксацією в літургічних книгах.

Із джерелознавчого погляду, цікаво порівняти не лише обидва церковнослов'янські тексти літанії, а і їх тотожність латинському оригіналу. Порівняльний аналіз двох версій переконав, що за всієї зовнішньої подібності текст літанії зазнав змін — іноді незначних, хоча й показових, іноді доволі суттєвих. Коротко розглянемо перші. Так, в одній із частин літанії у версії Т. Шеверовського відповідно до латинського оригіналу (*Regina angelorum, Regina patriarcharum, Regina prophetarum, Regina apostolorum, Regina martyrum, Regina confessorum, Regina virginum, Regina sanctorum omnium*) бачимо в перекладі прямий порядок слів (Царице ангельская, Царице патріярхов, Царице пророков, Царице апостолов, Царице мучеников, Царице исповѣдников, Царице дѣвиц святых, Царице всѣх святых), тоді як у версії анонімного автора він інверсійний (Царице, ангельская Царице, патріярхов Царице, пророков Царице, апостолом Царице, мучеников Царице, исповѣдником Царице, Дѣвиц святых Царице, всѣх святых Царице). Цього разу інверсія пов'язана з особливістю музичного втілення,

що цілком зрозуміло в контексті музичної естетики доби бароко з особливими риторичними акцентами на обраних словах. Однак, якщо повторити важливих і значимих слів — явища типові для барокової музики, то послідовна інверсія фраз-епітетів у сакральних текстах трапляється вкрай рідко і свідчить про переважання музичного компонента над вербальним. Зазначимо майже повну ідентичність (окрім інверсії) обох текстів, за винятком варіативності закінчень родового відмінка у версії анонімного автора (*пророков Царице, апостолом Царице, мучеников Царице, исповѣдником Царице*), чого немає у Т. Шеверовського, і точність перекладу з латинської мови.

Якщо говорити про відмінності в обох версіях у їх співвідношенні до латинського тексту щодо скорочень, доповнень та перестановок, то вони майже ідентичні й відповідають оригіналу, окрім зміни порядку двох фраз (*vas spirituale, vas honorabile*): у версії анонімного автора — оригінальна послідовність фраз-епітетів (*сосуде духовный, сосуде честный*), а у версії Т. Шеверовського — змінена (*сосуде честный, сосуде духовный*). Цю відмінність можна вважати випадковою, бо, наприклад, тексти паралітургічних духовних пісень у перекладах зазнавали значно більших змін. Однак у партесних богослужбових композиціях, що мають гімнографічне походження і статус сакральних, такі видозміни трапляються рідко.

Часто зміни в перекладах латинської гімнографії зумовлені прагненням адаптувати католицький богослужбовий текст до східнохристиянської церковної традиції. Інтерпретація перекладів латинських літургічних текстів як форми їх адаптацій в історично і культурно відмінний церковний контекст уже усталена у світовій науці. У дослідженнях Марії Такала-Рощенко [Takala-Roszczenko, 2013] і Дітера Штерна [Stern, 2013] вказано на особливості підходів перекладачів латинських і польських літургічних і паралітургічних текстів з урахуванням специфіки східнохристиянського теологічного мислення й візантійської культурної традиції. Аналогічний

підхід, що ґрунтувався на єдності християнської традиції Заходу і Сходу, спостерігаємо і в перекладі Лоретанської літанії: у її тексті багато церковнослов'янських лексем та епітетів, що апелюють до Св. Письма і східнохристиянської церковної гімнографії: *вземляй грѣхи мїра* (Ів. 1:29), *кїоте завѣта, сосуде изряднаго правила, сосуде честный* тощо. Однак широке використання церковнослов'янської лексики архаїзувало текст літанії, що суперечило загальній тенденції до оновлення в барокову добу літургії та музичного стилю богослужбової музики. У зв'язку з цим зауважимо, що в перекладах ХХІ століття помітна виразна тенденція до осучаснення (див. українську [Вгору серця, 2001] й англійську [Litaniae Lauretanae] версії текстів), завдяки чому молебень стає більш зрозумілим для сучасної людини.

Тут викладені далеко не всі відмінності від латинського оригіналу барокових церковнослов'янських перекладів Лоретанської літанії, оскільки деякі фрагменти потребують більш детального аналізу як філологічної складової, так і теологічного контексту. Загалом зазначимо, що літанія, попри доволі значну популярність у церковній практиці, майстерність перекладу й різноманітність музичних утілень, лише наприкінці ХVІІІ століття увійшла до гімнографічного канону Унійної (Греко-католицької) Церкви.

Якщо говорити про музичний компонент обох літаній, то ці твори — абсолютно автономні щодо музичного матеріалу і підходів до «озвучення» тексту. Музику Літанії Т. Шеверовського частково проаналізовано у згаданій статті І. Герасимової, анонімний твір поки що не ставав предметом спеціального дослідження. Літанія Т. Шеверовського відома українському слухачеві в інтерпретації ансамблю «А cappella Leopoldis», уміщеній в альбомі «З творчої спадщини віленської школи» (2015). Цей твір виконується не *a cappella*, що наразі є традиційним для партесних композицій, а в супроводі музичних інструментів. Саме таке звучання літаній, як й інших партесних творів різних жанрів, було характерне для унійної церковної традиції. Сьогодні

слухачам доступне виконання й композиції анонімного автора, яка, на відміну від твору Т. Шеверовського, написана в мажорі і тяжіє до піднесено-урочистої образної сфери. На жаль, в альбомі «Супрасльські кантики» (2022) ця літання виконана *a cappella*, що не відповідало церковній практиці в унійних осередках, які орієнтувалися на вокально-інструментальний тип виконання, культивований у римокатолицькій традиції барокової доби. Враховуючи поширеність літаній в Унійній Церкві, таких композицій у той час було чимало, і їх пошук, публікація та виконання створять більш широку аналітичну базу для дослідження історії цього жанру в українсько-білоруській традиції.

На завершення зазначимо, що дослідження питання текстологічного характеру щодо літанії лише розпочате, адже цей жанр недавно увійшов в український науковий дискурс як такий, у якому відтворено не лише римокатолицьку традицію, а й унійну. Тому потрібно розглянути проблему перекладів богослужбових текстів, зокрема літанійних, та їх адаптацію на східнохристиянському ґрунті, а також виявити особливості їх музичного втілення.

Список використаної літератури

1. Вгору серця: церковний співник Римсько-католицької Церкви / уклад., муз. редагування К. Бабенко; літ. ред., худ. обробка текстів М. Луцюк. Київ, 2001. 938 с.
2. Герасимова И. В. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского. *Калогоніа. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. 2010. Ч. 5. С. 56–66.
3. Марозава С. В. Уніяцкая царква ў этнакультурным развіцці Беларусі (1596–1839 гады). Гродна : ГрДУ, 2001. 352 с.
4. Супрасльські кантики кінця XVII століття — пам'ятка василіянської церковної музики : у 2 кн., 3 т. / реконструкція, набір нотних текстів і дослідження О. Шуміліної ; наук. ред. Ю. Ясіновський ; Український католицький ун-т. Кн. 1 : Факсиміле супрасльських кантиків. Транскрипція партитури. 960 с.; Кн. 2 : Т. 2 : Шестиголосі партитури: реконструкція. Т. 3 : Дослідження.

984 с. Львів, 2022. (Історія української музики: джерела, вип. 28–29. Серія «Київське християнство», т. 27, кн. 1–2).

5. Litaniae Lauretanae. Litany of Loreto. URL: <https://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/Laurentanae.html> (accessed: 24.10.2023).

6. Stern D. Tradition und Traditionalismus im konfessionellen Kontakt: Die ruthenischen geistlichen Lieder in ihrem Verhältnis zur byzantinisch-slavischen Hymnographie. *Dedičstvo duchovnej piesňovej kultúry medzi slovanským Východom a Západom*. Bratislava, 2013. S. 37–66.

7. Takala-Roszczenko M. The «Latin» within the «Greek»: the feast of the Holy Eucharist in the context of Ruthenian Eastern Rite liturgical evolution in the 16th–18th centuries. Joensuu: University of Eastern Finland, 2013. 288 p.