

Однак, у майже стилістично-монологічному репертуарі Ірмолая трапляються окремі рідкісні зразки, що вирізняються своєю незвичною для Ірмолая музичною мовою. Маю на увазі пассіон на цілування Плащаниці «Прийдіте, ублажим Йосифа» — наймасштабнішу пам'ятку українського сакрального репертуару, яка проте засвідчує свій прямий зв'язок з пластом музичного мовлення зовсім іншого типу — найімовірніше світського епіко-драматичного походження. Можливо, названий твір — випадково вцілілий геніальний (!) уламок якогось зниклого пласта культури. Цей пассіон засвідчує існування зовсім іншого пласта сакральної гимнотворчості, яка розвивалась, імовірно, на ґрунті надзвичайно багатой у нас лицарсько-дружинної *усно-професійної* творчості, пов'язаної (і в суспільному, і в мистецькому планах) безпосередньо з князівською та боярською верствою, з творчістю прославлених співців давнини. Правдоподібно, це той пласт лицарсько-дружинної спадщини, яка зникла разом із соціальною верствою, що його породила — знатних князівських і боярських родів, військових дружин. Попередній аналіз засвідчує, що на фоні нормативного церковного репертуару згаданий пассіон залишається самотнім зразком: це масштабне полотно з рідкісною майстерністю відтворює приголомшливі драматичні сцени на текст відомого страсного сюжету, користуючись винятково яскравими, глибоко реалістичними музичними засобами виразності. Тому не треба дивуватися, що упорядник одного з Ірмолоїв⁹ зробив приписку біля цього твору — *«твореніє грішника в ноті»*; очевидно, він вважав його автора людиною, приналежною не до церковно-монастирського середовища, а до світського, тобто «грішного». Саме на такі думки може навести цей унікальний мистецький шедевр.

Пассіон на цілування Плащаниці «Прийдіте, ублажим Йосифа» свідчить про те, що існувала ще й інша стильова традиція омузикалення християнських сюжетів. Цілком імовірно, вона була пов'язана зі старою *усною* світсько-дружинною творчістю, тією гілкою, яка згодом дала паростки зародження нового світського жанру в нашій культурі — козацьких плачів і дум.

Наукові дослідження проблем стилістики Ірмолая на «живому» матеріалі однозначно прочитуваних нотолінійних пам'яток тільки-но починаються. Без сумніву, національно-стилістичний аспект вивчення цих неоціненних духовних скарбів минулого буде все більше актуалізуватися в контексті нинішніх потреб *практичного*, зокрема *виконавського*, оволодіння українською гимнографічною класикою.

⁹ НБУВ, 112/645 С.; опис цього рукопису див.: Ю. Ясиновський. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть, Львів 1996, с. 55–56, № 56.

Ольга ПЕТРЕНКО (Миколаїв)

ЛІТУРГІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЦЕРКОВНІЙ МОНОДІЇ

У XVII–XVIII ст. літургійні піснеспіви¹ української монодії ввійшли до численних нотолінійних Ірмолоїв². Нотолінійний Ірмолої ввібрав мистецькі здобутки багатьох поколінь гимнографів, церковних співців, дияконів і дяків, дидакалів, переписувачів, які наближали Слово Боже до сердець віруючих. Спостереження над піснеспівами Літургії за багатьма списками дають можливість прослідкувати їх спільні риси й індивідуальні особливості — як з огляду на їх археографічні і текстологічні особливості, так і в сенсі виявлення інтонаційних і музично-стильових відмінностей.

Усі три Літургії займають постійне місце у рукописних Ірмолоях. Літургія св. Йоана Златоустого (найчастіше з вказівкою «киевского напілу», «киевская» чи «по-киевски») знаходиться переважно на початку кодексу, одразу ж за Всенощним бденієм (Осс. 3688/І, арк. 8–14; БА 14, арк. 6–11); іноді сюди ж підключається блок воскресних піснеспівів Октоїха (Разум. 90).

Літургії св. Василя Великого і Передеосвячених Дарів св. Григорія Двоєслова нотуються іноді відразу після Літургії Йоана Златоустого (НД 65, БА 14), проте найчастіше вони знаходяться серед великопосних піснеспівів (ф. І, № 96, Одеська ДНБ; Разум. 90). Літургія болгарського та грецького напівів теж знаходяться за «київською» (Осс. 3688/І; Разум. 90). Текст кожної служби має відповідні кіноварні ремарки у рукописах. Так, Літургія Йоана Златоустого має ремарку «Служба Божія» (Разум. 90, арк. 28) чи «Божественная литоргія» (Разум. 86, арк. 5), Григорія Двоє-

¹ Літургія має три розділи: 1) «Проскомидія», що складається з таємних молитв священнослужителів, і тому піснеспівів не має; 2) «Літургія оглашених» символізує вихід Христа на проповідь; 3) «Літургія вірних» присвячена таїнству євхаристії — добровільної Жертви за гріхи людей Ісуса Христа. Другий і третій розділи інтенсивно озвучуються піснеспівами.

² Для наших аналітичних спостережень обрано 19 рукописних Ірмолоїв (з ЛНБ і РДБ); 16 з них мають Літургію київського напіву, а три списки — Літургію болгарського напіву.

слова — «Літургія Преждеосвященная» з додатковими вказівками на богослужбове призначення (на полях або у колонтитулах) — у «Святую Четиредесятницу» (Разум. 93, арк. 340–350). Піснеспіви Літургії Василя Великого у розглянутих списках трапляються у неповному складі: наприклад, «Милость мира» і далі весь євхаристичний канон (МВ 27, арк. 4–6; БА 14, арк. 23–25), причасник (БА 14, арк. 23–25), але найчастіше — задостойник «О Тебї радується», інколи з позначенням на полях: «Вмісто достойно на літургії Василя Великого» (Лукаш. 82, арк. 250), «Сіє поем за Достойно» (Лукаш. 76, арк. 215), «на літургії св. Василя Великого за достойно есть» (Лукаш. 75, арк. 358). Окремо вписуються піснеспіви цієї служби для Великої Суботи: «Воскресни Боже» та за Херувимську «Да умолчит всяка плоть чоловіча» (МВ 417, арк. 399–401).

Аналіз словесних текстів Літургій свідчить, що всі вони хоч і дотримуються одного канону, але виявляють багато розбіжностей, зумовлених як особливостями діалектного мовного середовища переписувачів-співців, залишками хомонії, а той помилками. Ось, наприклад: «Иже херувими» (Лукаш. 77, арк. 7–8), «херовими» (НД 116, арк. 1; Осс. 3688/І, арк. 8), «херувим» (НД 103, арк. 5), «херовим» (МВ 41, арк. 5), «тайно образуем» (МВ 41, арк. 5–6), «в тайні образующе» (БА 14, арк. 6–7; Осс. 3688/І, арк. 8; Петр. 96, арк. 4–5; НД 65, арк. 4–5), «отверзем печаль» (Лукаш. 77, арк. 8–9), «отвержем» (МВ 41, арк. 6), «имами» (Осс. 3688/І, арк. 12), «имаем» (БА 14, арк. 10–11), «дороносима» (Осс. 3688/І, арк. 8–9), «дориносима» (МВ 41, арк. 8).

Досить типовим явищем є проспівування напівголосних звуків: «ъ», «ь» «й»: «Пі-снь», «та-й-но», «от-вер-зе-мъ» (Разум. 90, арк. 30), «а-ми-нь», «Тро-й-ци» (у тому ж рукописі, арк. 28), «Еди-н свят», «По-да-й, Господи» (Осс. 3688/І, арк. 97).

Особливо багато мовних редакцій мають алілуарії. Навіть в одному списку або піснеспіві є різні способи написання: «Алелуія» та «Алилуія» (Осс. 3688/І, арк. 10), «Алелюя» (МВ 44, арк. 258), «Алилюия» (НТШ 469, арк. 137–138), «Аллилуйя» (МВ 41, арк. 5–8), «Алелуя» (БА 14, арк. 12–14), «Аллилуия», «Алилуия» (Петр. 96, арк. 7–9), «Алилуиа» (ОН 518, арк. 25, ЛНБ), «Алилуииа», «Алилуіа» (арк. 28, у тому ж списку). Зрозуміло, що ці явища потребують глибшого вивчення.

В одному Ірмолої можуть існувати різні редакції одного і того ж тексту. Наприклад, у Літургії Йоана Златоустого київського напіву зустрічаємо: «Поем Тя Благословим Тя Благодарим Тебе Господи и молим ти ся Боже наш», у тексті болгарського напіву: «Тебе поем Тебе благословим Тебе благодарим Господи и молим ти ся Боже наш» (Разум. 90, арк. 32, 33).

Співставлення шістнадцяти списків Літургій Йоана Златоустого київського напіву XVII–XVIII ст. свідчать, що розташування піснеспівів

дотримується богослужбового Уставу. У «Літургії оглашених» велика ектенія нотована у повному обсязі (в одинадцяти списках); нотні тексти двох малих ектеній (розташовані після першого та другого антифонів) не виписуються — ймовірно, через те, що повторювали мелодію великої ектенії. Лише в одному списку (Разум. 90) мала ектенія виписана окремо. Сугуба ектенія, яка передує Херувимській пісні і завершує огласительну частину служби, фігурує у тринадцяти списках, чим підкреслюється її підсумкове значення на певному етапі літургійного богослужіння.

У дванадцятьох списках на ноти покладено також славословіє «Слава Тебї, Господи», що звучить напередодні читання Євангелія та після нього. Спів «Аллилуйя» (після Апостола) зустрічається шість разів. Тричі з'являється третій антифон («Блажени»), розспіваний на вісім гласів. Тільки в одному списку є піснеспів «Єдинородний Сине» та «Трисвятое» грецького напіву «Агіос о Теос».

Кожний із розспіваних розділів служби («Літургія оглашених» та «Літургія вірних») представляє багатоскладову циклічну композицію з розгалуженими драматургічними функціями частин. Так, «Літургія оглашених» нагадує рондальну композицію, де чотири ектенії виконують роль рефренів (Велика, дві малі та сугуба). Епізодами служать антифони (перший, другий, третій), до другого приєднується пісня «Єдинородний Сине», до третього — «Трисвятое», «Аллилуйя», «Слава Тебї, Господи», до нього входить й оповідна частина служби — читання Апостола та Євангелія³. В огласительній частині ірмолейних Літургій ектенії стають найважливішим фактором композиційної будови. Вони активно розспівуються, уособлюючи молитовність як постійний духовний стан вірних, у якому вони повинні перебувати і повсякчас звертатись до Всевишнього з приводу усіх життєвих потреб («О Свишнім мирі», «О мирі всего мира», «О святім храмі сім», «Об Отцях церкви» тощо), щоб Він позбавив людей від усякої скорботи, печалі та нужди.

Молитовний зміст ектеній знаходить різноманітне мелодичне втілення. Комплекс характерних поспівок, що утворюється навколо великої і сугубої ектеній⁴, відрізняється своїми інтонаційно-ритмічними

³ Композиційна побудова другого розділу виходить з його духовно-містичного змісту; ця частина Служби Божої здійснюється для «земних» людей, яких щойно огласили Словом Істини; вона має «замкнені» часово-просторові параметри і тому молитви вірних (у формі ектеній) про земне буття є основним засобом їх спілкування зі світом Горнім.

⁴ Сугуба ектенія буквально означає посилену молитву, де кожне прохання повторюється тричі, а зміст їх — благання про помилування живих і померлих.

якостями. Мелозворотам, з яких починається служба (велика ектенія), властивий речитатив. У поступовому мелодичному розгортанні (в обсязі невеликого діапазону — терція, кварта) вони набувають виразно мелодичної барви. Спостереження за багатьма списками свідчать про усталеність мелодичної будови цих коротких молитовних звернень і спільність поспівок.

Для великої ектенії характерна відокремленість мелодій цезурами (у вигляді льонги з фігурною рисою, позначкою, що нагадує фермату, чи в якийсь інший спосіб)⁵:

Разум. 90, арк. 28

А - ми - нь. Го - спо - ди по - ми - луй. Го - спо - ди по - ми - луй. Го - спо - ди по - ми - луй.

ди по - ми - луй.

Оссол. 3688/І, арк. 8

А - ми - нь. Го - спо - ди по - ми - луй, Го - спо - ди по - ми - луй, Го - спо - ди по - ми - луй.

БА 14, арк. 6

А - ми - нь. Го - спо - ди по - ми - луй, Го - спо - ди по - ми - луй.

Петруш. 96, арк. 8

Го - спо - ди по - ми - луй, Го - спо - ди по - ми - луй.

Близькі до цих записів відтворені ектенії в інших Ірмолях XVII ст. (НД 153, арк. 8, НД 65, арк. 4, Лукаш. 76, арк. 9). Розгорнуті мелізматичні поспівки цієї ектенії трапляються в Золочівському ірмолю 1695 р., який, правдоподібно, монастирського походження (МВ 417, арк. 38). Тут

⁵ У Літургіях, як узагалі в Ірмолях, натрапляємо на різні види написання ритміки нотного тексту, що залежить від обрання одиниці часового виміру за шкалою мензуральної системи. Такою одиницею переважно стає такт (= цілій ноті), про що свідчать рукописи XVII ст. Але в пізніших списках (наприклад, МВ 41 першої пол. XVIII ст.; див. 11, с. 273) трапляється і півтакт. У прикладах, що наводяться тут і далі, зберігаємо особливості ритмічної організації рукописів.

бачимо широкі розспівування початкової поспівки, навколо опорних тонів якої з'являється вишукане мереживо звукових прикрас — оспівування опорних тонів, наповнення мелодичного малюнку прохідними звуками, камбіатами:

Го - спо - ди, по - ми - луй.

Го - спо - ди, по - ми - луй.

Го - спо - ди, по - ми - луй.

Те - бі Го - спо - ди, Те - бі Го - спо - ди.

А - ми - нь. А - ми - нь.

Зразок розспівування малої ектенії (після «Єдинородний Сине» засвідчений лише в одному з розглянутих списків — Разум. 90, арк. 28), що позначений декламаційністю, вузьким діапазоном, цілеспрямованим уникненням цезур:

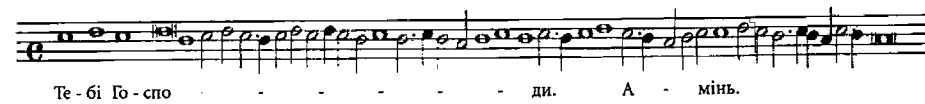
Гос - по - ди по - ми - луй. Гос - по - ди по - ми - луй.

Мелодичний матеріал сугубої ектенії відрізняється новим інтонаційно-ритмічним змістом; він побудований на розспівуванні початкового пунктирного звороту, до якого додається речитатив (прохання повинні повторитися тричі) — див. Золочівський ірмолю (МВ 417, арк. 40–41):



Ця мелодична формула повторюється у багатьох списках⁶.
У розспівах «малих форм» — «Тебі, Господи», «Амінь», «Аллілуйя», «Слава Тебі, Господи» — молитовний текст отримує широке кантиленне втілення, що наближає вірних до світу духовного⁷ (Разум. 90, арк. 28):

Разум. № 90, арк. 28



Оссол. 3688/І, арк. 8



⁶ Див.: Разум. 90, арк. 29; Муз. 1366; Лукаш. 76, арк. 9–15; Лукаш. 77, арк. 7–12; Оссол. 3688/І, арк. 8–14; МВ 41, арк. 5–8; НД 65, арк. 4; Петр. 96, арк. 8; ОН 518, арк. 25; НД 153, арк. 8.

⁷ В українській гимнографії втілені традиції стародавніх культур: псалмодією висловлювати мовну природу молитви, мелізматичною розспівністю — шлях до трансцендентного (див.: А. Шмеман. Евхаристія. Таїнство Царства, Париж 1984).

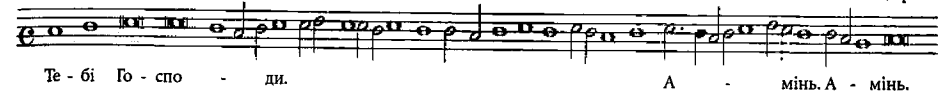
НД 65, арк. 4



ОН 518, арк. 25–26



БА 14, арк. 6



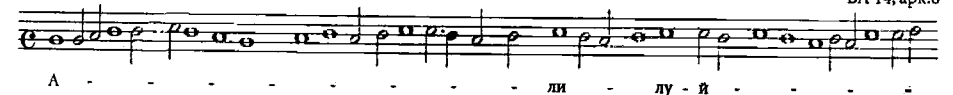
Подібний до останнього прикладу варіант бачимо у списках: Разум. 90, арк. 29; БА 14, арк. 6, Петр. 96, арк. 7, НД 65, арк. 4.

Широкі розспівні кантилени можуть скорочуватись або на початку піснеспіву (Петр. 96, арк. 8; ОН 518, арк. 25), або наприкінці (БА 14, арк. 6):

ОН 518, арк. 25



БА 14, арк. 6



Свій усталений мелодичний тип має «славословіє», що виконується перед та після читання Євангелія. Для нього властива майже скандована вимова перших складів тексту, а потім перехід до вокалізації; у кожному списку збережений мелодичний контур та ладо-інтонаційна формула сталого кадансу⁸:

⁸ У списках НД 65 та Оссол. 3688/І є елементи ритмічного прискорення окремих зворотів та незначні зміни в ритміці.

Оссол. 3688/І, арк. 8-14

Сла - ва Те - бі Го - - - , Го - спо - ди.

НД 65

Сла - ва Те - бі Го - - - спо - ди, Го - спо - ди.

Петруш. 96, арк. 7

Сла - ва Те - бі Го - - - - спо - - - ди.

БА 14, арк. 6

Сла - ва Те - бі Го - - - - - спо - - - - ди.

НД 153, арк. 8

Сла - ва Те - бі Го - - - - - спо - - - - - ди.

Заключне «Амінь», що завершує «Літургію оглашених», має певні індивідуальні риси: висхідна квартова поспівка, навколо якої розгортаються імпровізаційні вокалізи.

Наспів майже дублюють один одного і відрізняються лише формою запису (ключами та ритмічними вартостями):

Оссол. 3688/І, арк. 9-10

А - - - ми - - - нь, А - - - - - минь,

Петруш. 96, арк. 8

А - минь, А - минь.

Стилістичним контрастом до розспівних жанрів «Літургії оглашених» є декламаційні розділи «Слава Отцю і Сину і Святому Духу», «Єдинородний Сине» і третій антифон «Блажени», що у трьох проглянутих списках (Разум. 90, арк. 28-29; Лукаш. № 75, арк. 415-416; МВ 417, арк. 38) розспівується на вісім гласів (це відзначено кіновар'ю на почат-

ку антифону, у списку із зб. Лукашевича є ще й відповідна ремарка: «на літургії Блаженні на 8 гласов простого нап'ява»).

В Ірмолоях розспівується за гласами лише один з віршів заповідей блаженств: у списках Разум. 90 та Лукаш. № 75 це «Блажени нищи духом яко т'х єсть царство Небесное», у Золочівському ірмолої МВ 417 — це «Блажени милостиві, яко тиї помиловани будут». Між повторами знаходяться рядки текстів оповідного характеру, зміст яких поєднує водночас тему гріхопадіння Адама з темою покути розбійника на хресті. В утвореній великій формі (на вісім строф) виявляється гласова залежність напівів. У порівнянні двох списків на розспіві «Блажени нищії» (зб. Лукашевича та Разумовського) спостерігаються окремі незначні розбіжності у записах нотного тексту⁹, що свідчить про усталеність форм осмогласного співу; списки датуються відповідно бл. 1660 р. (Лукаш.) і 1654-1657 рр. (Разум.).

Третій розділ Служби Божої («Літургія вірних») представлений в Ірмолоях повним корпусом піснеспівів, які супроводжують найвеличніше священнодійство — це «Херувимська пісня», «Прохальна ектенія», «І духові твоєму», «Отца і Сина і Святого Духа», піснеспіви евхаристичного канону «Милость мира», «Со духом твоїм», «Імами ко Господу», «Достойно і праведно», «Свят, свят», «Тебе поєм»¹⁰. Цикл піснеспівів, що виконується після обряду Св. Тайн, в Ірмолоях XVII-XVIII ст. є неповним. «Достойно єсть, яко воістину блажити Тя Богородицу» зустрічається лише двічі, в одному списку вказується на «болгарський напів» (НД 103). Не виписані також усі причасники тижневого кола. Якщо «Хваліте Господа» (для воскресної служби) зустрічається у 13-ти рукописах, то «Во память вічную» (що співається у вівторок та у дні пам'яті святих) — лише у двох, «Чашу спасенія» (для середи) — у трьох. Це ще раз підтвержує висловлену вже думку, що в Ірмолоях засвідчені переважно піснеспіви воскресних служб¹¹. Тільки в окремих списках трапляються піснеспіви, що виконуються після причасників: «Да ісполнятся уста наша» болгарського напіву (Петр. 96, арк. 13), грецького (Оссол. 3688/І, арк. 17-21), в останньому рукопису є також «Утверди, Боже, святую православную в'їру» і «Многая лѣта». Поодинокі приклади

⁹ Вони відрізняються ключами, одиницями часового виміру тривалостей, а також деякими змінами звуковисотного ряду.

¹⁰ Відсутні записи нотних текстів Символу віри та «Отче наш»; мабуть, як і сьогодні, вони виконувались усіма парафіянами на відомий напів.

¹¹ Думку про призначеність Ірмолоїних співів української традиції для святкових богослужінь висловлював ще І. Вознесенський (див.: И. И. Вознесенский. Церковное пение православной юго-западной Руси по ното-линейным ирмологам XVII-XVIII веков, вып. I, Москва 1898, с. 9).

записів «Благословлю Господа на всякое время» (псалом 33, див.: Одеська ДНБ, ф. I, № 96), гимн св. Амвросія Медіолянського «Тебе, Бога, хвалим» (Петр. 96, арк. 13).

«Літургію вірних» розпочинає «Херувимська пісня», яка за своїми масштабами є розгорнутою великою формою. Спостереження за шістнадцятьма списками цього піснеспіву свідчать, що він будується за принципом усталеної форми мелодико-інтонаційного змісту та структурно-композиційної побудови. Музично-пісенна побудова «Херувимської» обумовлена словесним текстом, причому у багатьох рукописах початок кожної нової словесної строфи виділяється кіновар'ю, що підкреслює строфіку композиції:

1. Іже херувими.
2. В тайнѣ образующе (у деяких редакціях «образуем»).
3. І животворящей Тройце.
4. Трисвятую пѣснь приносяще.
5. Всякую нинѣ житейскую.
6. Отвержем (інколи «отверзем») печаль.
7. Яко да Царя всѣх подемяюще.
8. Ангельскими невидимо дори носима чинми.
9. Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя.

Інтонаційна єдність перших трьох рядків дає підставу характеризувати їх як однотемні мелодичні строфи, об'єднані певними поспівками (див. приклад 1).

Нові мелозвороти застосовуються у четвертому і п'ятому рядках («Трисвятую пѣснь приносяще», «Всякую нинѣ житейскую»), де мелодичний контур змінює свій малюнок (див. приклад 2). Шостий рядок («Отвержем печаль») повертає мелодію початкових мелодичних строф, тобто створює своєрідну репризу форми (див. приклад 3). Новий поспівковий матеріал використовується у сьомій та восьмій строфах («Яко да Царя всѣх подемяюще», «Ангельскими дори носима чинми»), створюючи образно-тематичний контраст до попереднього розділу (приклад 4). Величною кодою можна назвати спів «Аллилуйя», який має спільні інтонаційні риси з початковими мелодичними строфами цієї монументальної композиції.

Природа розспівності «Херувимської» визначається певними типовими ознаками. Характерними рисами є постійні безцезурні розгортання напіву (у межах мелострофи) у досить вузькому діапазоні (терція, рідше кварта, лише в окремих випадках квінта), плинність мелодії, перевага мелозворотів оспівування, постійне повернення до початкового тону. Така мелодико-інтонаційна семантика дозволяє відчутти у вузькому звуковому просторі велич нескінченності та ангельську радість.

У співставленні списків можна спостерегти скорочення тексту (Лукаш. 77), зокрема деяких поспівок.

Часова організація зумовлює інше інтонаційне розуміння тексту, який оздоблюється багатьма мелізматичними прикрасами (див. приклад 5), не втрачаючи зв'язку з основним напівом. Перевага спільних зворотів (початкових, серединних, кадансових) свідчить про усталений мелодичний тип пісні, а окремі варіанти поспівок та включення прикрас не порушують її цілості.

Проблема співвідношення мелодії і словесного тексту у Херувимських піснях виходить за межі прямої вербальної залежності. У цьому жанрі панує розспівність, де мелодичний фактор має особливу автономність. Спостерігається декілька типів підтекстовки: 1 — розспів складів «Іже-----хе-----ру-----ви-----ми» (БА 14, Петр. 96), який послідовно втілюється через увесь піснеспів; 2 — початкове розспівування, яке згодом переходить у декламаційність (через повтор слів: «Іже-----хе-----ру-----ви-----ми», «Іже херувими» (МВ 41). У кожній строфі може бути свій порядок розспівування словесного тексту. Але у списку Разум. 90 (арк. 30) окремі слова повторюються не більше двох разів, причому перший раз — розспівно, а другий — декламаційно. Наприклад, «Іже-----хе-----ру-----ви-----ми хе---ру---ви---ми».

Піснеспіви євхаристичного канону характеризуються не тільки визначеними для кожного розділу напівками, але й усталеним типом співвідношення мелодики і тексту. Якщо «Милість мира», «Достойно і праведно» мають розгорнуті мелодичні розспіви, то серафимська пісня «Свят, свят» викладена у речитативно-декламаційній манері, лише вигук «Осанна во вишних» має розгорнуту мелодію. Декламаційний характер має також пісня «Єдин свят». Причасники «Хваліте» та «Во пам'ять вічну» побудовані на розгорнутих вокалізах. Урочистий спів «Аллилуйя» завершує цикл, останні піснеспіви якого відрізняються від усіх попередніх ширшим діапазоном (секста, септіма), стрибками, розвинутішою мелодичною лінією (див. приклад 6).

Спостереження над Літургією київського напіву дозволяють зробити деякі висновки. В ірмолонній традиції XVII–XVIII ст. Літургія міцно утвердилася як цикл, а її мелодичний фонд витворив розгалужену систему інтонаційних поспівок-формул, що викристалізувалися у певних типах формотворення.

Списки Літургій болгарського напіву, у розглянутих нами рукописах (Оссол. 3688/І, арк. 15–16, НТШ 469, арк. 11–12; МВ 12, арк. 2–3; Разум. 90, арк. 33–34) включають лише основні піснеспіви Служби Божої: Херувимську та євхаристичний канон; у списку Разум. 90 дода-

ється ще «I o всѣх і за вся» та «Єдин свят». Суттєвішою рисою цих піснеспівів є те, що всі вони виконуються на одну і ту ж незмінну мелодію. Ладо-інтонаційні особливості тут мають виразні ознаки мажору з його системою ладових зв'язків. Синтаксичні особливості характеризуються чітко визначеними цезурами, розподілом на фрази і речення; об'єднанням у період з інтонаційно-тематичними повторами на відстані, що відтворює парадигму питання-відповідь у співвідношеннях двох речень та їх кадансових зворотів. Усе це нагадує кантовий стиль, який в епоху українського Барокко сформував міську побутово-пісенну традицію і який знайшов своє певне відбиття у болгарському напіві (див. приклад 7).

В основі Херувимської пісні «на подобен» є мелодія іншої художньої якості (Петр. 96, арк. 13). Її драматично-експресивний стиль, що відбиває балканські впливи, створюється комплексом характерних засобів: особливою напругою фригійського ладу, багатократним варіантним повтором рухливої поспівки, енергійними квартовими ходами, стрімкими підйомами до кульмінаційних звуків (див. приклад 8).

Незважаючи на контраст емоційно-образного змісту цих зразків болгарського напіву літургійних піснеспівів, у них є і спільні риси, які дозволяють розглядати ці мелодії як явища однієї культурної традиції. Ці риси проявляють себе у виражених пропорціях періодичної структури, у формотворенні, у спільності чи народно-жанрового походження мелодій: побутово-пісенного — у першому випадку, епіко-розповідного — у другому. У піснеспівах Літургії болгарського напіву добре відчувуються асиміляційні процеси церковного і світського елементів, що відбиває одну з характерних рис ренесансно-барокового мислення.

Високий емоційний тонус Херувимської пісні болгарського напіву виявляє себе і в піснеспіві «Да ісполнятся уста наша», хоч манера його вислову інша — декламаційна. Комплекс характерних рис: розмашисті висхідні ходи на кварту, сексту, септиму (у заключній кульмінації на слові «Аллилуйя»), рельєфний мелодичний контур, що розгортається у широкому діапазоні (нона), ладова перемінність з відтінком фригійського забарвлення, — все це створює яскравий урочистий образ з рисами високої патетики. У коді, де тричі повторюється «Аллилуйя», з'являється характерний мелозворот, запозичений з Херувимської; його трикратне повторення сприяє інтонаційній єдності форми (див. приклад 8).

Зіставлення Літургій київського напіву і болгарського дає підставу стверджувати таке. Безумовно, Літургія київського напіву, як результат творчої активності багатьох століть, є досконалою формою вираження як загальноцерковних, так і національних рис богослужбового стилю.

Її усталені якості — композиційні, драматургічні, мелодико-інтонаційні — витворили власний стиль. Паралельний болгарський варіант Літургії завдяки своїй компактності, композиційній спрощеності і, водночас, інтонаційній правабливості, осучаснив Божественну Літургію XVII–XVIII ст. і наблизив її до «земного» буття, що відбило тенденцію до секуляризації на зламі епох.

Список використаної літератури

1. Антонович М. *Musica Sacra*. Збірник статей з історії української церковної музики, Львів 1997.
2. Всенощное бдение. Литургия. Издание Московской патриархии, Москва 1991.
3. Вознесенский И.И. Церковное пение православной юго-западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII–XVIII веков, вып. I–III, Москва 1898.
4. Гоголь Н.В. Размышления о божественной литургии, Київ 1991.
5. Иванов В.Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст., Київ 1997.
6. Иванов В.Ф. Співацька освіта в Україні у XVIII ст., Київ 1997.
7. Иванов В.Ф. Словник термінів і слів українського церковного співу, Миколаїв 1998.
8. Скабалланович М. Толковый типикон, вып. III, Киев 1915.
9. Цалай-Якименко О.С. Перекладна півча література XVI–XVII ст. в Україні та її музично-віршова форма, *Записки НТШ*, т. ССХХVI, Львів 1993, с. 11–41.
10. Шмеман А. Евхаристия. Таинство Царства, Париж 1984.
11. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть, Львів 1996.

Приклад № 1

МВ 41

И - же хе - - - - - ро - вим, хе - ро - ви - хе - ру - ви - ми
 тай - - - - - но, тай - но, о - - - - - , о - бра - зу - ю - ще, тай - но о - бра - - - зу - ем
 и жи - во - во - тво - ря - шей, жи - во - тво - ря - шей, жи - во - тво - ря - - - шей,

Приклад № 2

МВ 41

Лукаш. 77
 Три - свя - ту - ю трой - це, три - свя - ту - ю п'янь, три - свя -
 Три - свя - ту - ю трой - це, три - свя - ту - ю, три - свя -
 ту - - - - - , три - свя - ту - ю, три - свя - ту - ю, три - свя - ту - ю
 ту - - - - - , три - свя - ту - ю, три - свя - ту - ю, три - свя - ту - ю
 вся - ку - ю - - - - - , вся -
 вся - ку - ю ны - нѣ, вся - ку - ю ны - - - - - нѣ, вся -
 ку - ю ны - нѣ, вся - ку - ю ны - нѣ, вся - ку - ю ны - не
 ку - ю ны - нѣ, вся - ку - ю ны - нѣ, вся - ку - - - ны - нѣ, - ны - не -

Приклад № 3

МВ 41

От - - - - - вер - жем, от - вер - жем, от - вер - жем

Лукаш. 77

От - - - - - вер - зем, от - вер - зем пе - - - - - чаль,

пе - чаль, жи - тей - ску - ю от - вер - жем пе - чаль

жи - тей - ску - ю от - вер - зем пе - чаль, от - вер - зем

Приклад № 4

МВ 41

Я - ко Ца - ря всьх Ца - ря всех подъ - ем - лю - ще

Лукаш. 77

Я - ко Ца - ря всьх Ца - ря всех подъ - ем - лю - ще

Ан - гель - ски - ми, ан - - гель - ски - ми не - ви - ди - мо Ан - - -

Ан - гель - ски - ми, Ан - - гель - ски - ми не - ви - ди - мо не - ви -

всех подъ - ем - лю - ще, подъ - ем - лю - ще

подъ - ем - лю - ще, подъ - ем - лю - ще

гель - ски - ми не - ви - ди - мо не - ви - ди - мо - - - - -

ди - мо

Приклад № 5

НД 116

И жи - во - тво - ря - щей

И жи - во - тво - ря - щей

БА 14

жи - во - тво - ря - щей жи - во - тво - ря - щей

ря - щей

Приклад № 6

МБ 41

А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я,

А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А -

НД 65

А - ли - лу - й - я -

А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я -

Петр. 96

А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я,

ли - луй - я,

Лукаш. 77

А - ли - луй - я, А - ли - луй - я, А - ли - луй - я,

А - ли - луй - я,

