

**Том XXVII**  
**Книга 2**

PL-BY-UA  
2014-2020

Funded by  
the European Union



Публікацію підготовлено в рамках проекту «Спільна історія – те саме майбутнє. Супрасль – Синьковичі – Львів», реалізованого головним бенефіціаром – Супрасльський муніципалітет.

Публікацію підготовлено за фінансової підтримки Європейського союзу в рамках Програми транскордонного співробітництва Польща – Білорусь – Україна 2014–2020. За зміст публікації відповідальні виключно Супрасльський муніципалітет та Український католицький університет. Публікація за жодних обставин не може вважатися такою, що відображає позицію Європейського союзу чи Спільного технічного секретаріату Програми транскордонного співробітництва Польща – Білорусь – Україна 2014–2020.



Супрасльський  
муніципалітет



Український Католицький Університет  
Гуманітарний факультет  
Центр релігійної культури імені Ігоря Скоциляса  
Філософсько-богословський факультет  
Інститут церковної музики

Навчально-дослідна програма  
«КИЇВСЬКЕ ХРИСТІЯНСТВО ТА УНІЙНА ТРАДИЦІЯ»

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ: ДЖЕРЕЛА  
Випуск 29

З благословення  
Глави Української Греко-Католицької Церкви  
Блаженнішого Святослава Шевчука

Видання здійснюється у рамках публічного проекту  
«Соборна Україна та Київська традиція»  
за жертовної підтримки українських меценатів

# СУПРАСЛЬСЬКІ КАНТИКИ КІНЦЯ XVII СТОЛІТТЯ – ПАМ'ЯТКА ВАСИЛІАНСЬКОЇ ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ

у трьох томах, двох книгах

Книга 2

Том 2. Шестиголосі партитури: реконструкція

Том 3. Дослідження

Науковий редактор

*Юрій Ясіновський*

Реконструкція,

набір нотних текстів і дослідження

*Ольга Шуміліна*



Львів 2022

УДК 271.222(438)-523.6-789.17-535.9"16"  
С 899

Переклади: *Метью Матушак* (англійською);  
*Денис Пилипович* (польською);  
*Наталія Сліж* (білоруською).

Відповідальний за випуск: кандидат історичних наук *Іван Альмес*.

Науковий редактор: доктор мистецтвознавства *Юрій Ясіновський*.

Рецензенти: докторка мистецтвознавства *Уляна Граб* (Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка); доктор габілітований *Крістіан Ганнік* (Вюрцбурзький університет Юліуса Миксиміліана); отець доктор *Василь Рудейко* (Український католицький університет).

Рекомендовано до друку Вченою радою Гуманітарного факультету Українського католицького університету (засідання 17 травня 2022 р., протокол № 4).

С 899 *Супрасльські кантики кінця XVII століття – пам'ятка василіянської церковної музики: у 3-х т., 2-х кн. / реконструкція, набір нотних текстів і дослідження О. Шуміліної; наук. ред. Ю. Ясіновський; т. 2: Шестиголосі партитури: реконструкція; т. 3: Дослідження; кн. 2. Львів: Український католицький університет, 2022. 984 с. (Історія української музики: джерела, вип. 29; Серія «Київське християнство», т. 27, кн. 2).*

ISBN 978-617-7637-40-9

Видання супрасльських кантиків (партесних багатоголосих творів) кінця XVII ст. розкриває яскраву й невідому досі сторінку церковно-музичної історії Супрасльського Благовіщенського монастиря у період його активної життєдіяльності під омофором Василіянського чину. Розташований на перетині білоруської, української та польської релігійних культур, монастир відіграв важливу роль у сприйнятті й засвоєнні західних новацій, зберігаючи при цьому першооснову літургійної, богословської та музичної практики східного обряду.

Публікація охоплює факсимільне відтворення рукописних нотних текстів і транскрипцію хорових партій (т. 1, кн. 1), реставрацію повних партитур 49 композицій (т. 2, кн. 2) та дослідницькі статті з музичної історії монастиря, кодикологічних і палеографічних спостережень над рукописними пам'ятками й особливостями церковнослов'янської мови з рисами української говірки (т. 3, кн. 2).

© Український католицький університет, макет, 2022

© Радослав Добровольський, Метью Матушак, Надія Морозова, Юрій Осінчук, Денис Пилипович, Наталія Сліж, Ольга Шуміліна, Юрій Ясіновський, 2022

ISBN 978-617-7637-40-9



## ЗМІСТ

Том 2. Шестиголосі партитури: реконструкція .....	21
Том 3. Дослідження	
Перелік скорочень .....	667
Перелік ілюстрацій .....	668
<i>Радослав Добровольський</i> . Супрасльський монастир: його особливості й церковна музика (XVI–XVIII ст.) .....	673
<i>Юрій Ясіновський</i> . Супрасльські ірмологіони між Сходом і Заходом .....	702
<i>Ольга Шуміліна</i> . Супрасльські кантики як пам'ятка багатоголосої цер- ковної музики Київської митрополії кінця XVII століття .....	728
<i>Надія Морозова</i> . «Супрасльські кантики» зі збірки Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських: кодикологічний аналіз .....	736
<i>Юрій Осінчук</i> . Спостереження над мовою супрасльських кантиків .....	747

PL-BY-UA  
2014-2020

Funded by  
the European Union



Publication was produced as part of the Project “Common history – the same future. Supraśl – Synkovichi – Lviv”, implemented by the lead beneficiary – Supraśl municipality.

This publication was produced with the financial assistance of the European Union, under the ENI CBC Programme Poland – Belarus – Ukraine 2014–2020. The contents of this publication are the sole responsibility of Supraśl municipality and the Ukrainian Catholic University, and under no circumstances can be regarded as reflecting the position of the European Union, the MA or the Joint Technical Secretariat of the ENI CBC Programme Poland – Belarus – Ukraine 2014–2020.



Supraśl  
municipality



Ukrainian Catholic University  
*Humanities Faculty*  
*Ihor Skochylas Center for Religious Culture*  
*Faculty of Philosophy and Theology*  
*Institute of Church Music*

### Research program

“KYIVAN CHRISTIANITY AND THE UNIATE TRADITION”

HISTORY OF UKRAINIAN MUSIC: SOURCES

Publication 29

With the blessing of

*The Head of the Ukrainian Greek-Catholic Church*  
*His Beatitude Sviatoslav Shevchuk*

This publication has been executed as part of the public project  
“United Ukraine and the Kyivan Tradition”  
*with the sacrificial support of Ukrainian benefactors*

# THE SUPRAŚL CANTICLES OF THE END OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY – A MONUMENT OF BASILIAN CHURCH MUSIC

in three volumes, two books

Book 2

Volume 2. Parts for six voices: a Reconstruction

Volume 3. Research

Scholarly editor  
*Yuriy Yasinovskyy*

Reconstruction,  
selection of musical texts, and research  
*Olha Shumilina*



Lviv 2022

Translators: *Matthew Matuszak* (English);  
*Denys Pilipowicz* (Polish);  
*Natallia Slizh* (Belarusian).

Executive editor: Dr. *Ivan Almes*.

Scholarly editor: Dr. Hab. *Yuriy Yasinovskyy*.

Reviewers: Dr. Hab. *Ulyana Hrab* (Mykola Lysenko Lviv National Musical Academy);  
Dr. Hab. *Christian Hannik* (Julius Maximilian University of Würzburg);  
Fr. Dr. *Vasyl Rudeyko* (Ukrainian Catholic University).

Recommended for publication by the Learned Council of the Humanities Faculty of the Ukrainian Catholic University (session 17 May 2022, protocol № 4).

*The Supraśl Canticles of the End of the 17<sup>th</sup> Century – A Monument of Basilian Church Music*: in 3 volumes, 2 books / reconstruction, selection of musical texts, and research by O. Shumilina; scholarly editing by Y. Yasinovskyy; volume 2: Parts for six voices: a Reconstruction; volume 3: Research; book 2. Lviv: Ukrainian Catholic University, 2022. 984 p. (History of Ukrainian music: sources 29; “Kyivan Christianity” Series, vol. 27, book 2).

ISBN 978-617-7637-40-9

The publication of the Supraśl Canticles (scores of works of polyphony) from the end of the 17<sup>th</sup> century reveals a shining and previously unknown page of the church music history of Annunciation Monastery in Supraśl in the active period under the mantle of the Basilian Order. Located at the intersection of Belarusian, Ukrainian, and Polish religious cultures, the monastery played an important role in the acceptance and assimilation of Western innovations, yet still maintained the basis of the liturgical, theological, and musical foundations of the Eastern rite.

The publication contains a facsimile reconstruction of the manuscript musical texts and a transcription of the choral parts (volume 1, book 1), a restoration of the full scores of 49 compositions (volume 2, book 2), and research articles on the musical history of the monastery, and codicological and paleographic observations on the manuscript monuments and particularities of the Church Slavonic language with characteristics of the Ukrainian dialect (volume 3, book 2).

© Ukrainian Catholic University, 2022  
© Radosław Dobrowolski, Matthew Matuszak, Nadiya Morozova, Yuriy Osinchuk, Natallia Slizh, Olha Shumilina, Yuriy Yasinovskyy, 2022

ISBN 978-617-7637-40-9

## CONTENTS

Volume 2: Parts of six volumes: a Reconstruction .....	21
Volume 3. Research	
List of abbreviations .....	667
List of illustrations .....	669
<i>Radoslaw Dobrowolski</i> . Supraśl Monastery, Its Particularities and Church Music (16 <sup>th</sup> –18 <sup>th</sup> Centuries) .....	750
<i>Yuriy Yasinovskyy</i> . The Supraśl Heirmologia between East and West .....	779
<i>Olha Shumilina</i> . The Supraśl Canticles as a Monument of Polyphonic Church Music of the Kyivan Metropolitanate of the End of the 17 <sup>th</sup> Century .....	802
<i>Nadiya Morozova</i> . “The Supraśl Canticles” in the Collection of the Wró- blewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences: A Codico- logical Analysis .....	810
<i>Yuriy Osinchuk</i> . Observations on the Language of the Supraśl Canticles .....	821

# PL-BY-UA 2014-2020

Funded by  
the European Union



Publikacja powstała w ramach projektu „Wspólna historia – taka sama przyszłość. Supraśl – Synkovichi – Lwów”, realizowanego przez beneficjenta wiodącego – Gminę Supraśl.

Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Unii Europejskiej w ramach Programu Współpracy Transgranicznej Polska – Białoruś – Ukraina 2014–2020. Za treść tej publikacji odpowiada wyłącznie Gmina Supraśl oraz Ukraiński Uniwersytet Katolicki i w żadnym wypadku nie może być traktowana jako odzwierciedlająca stanowisko Unii Europejskiej, IZ lub Wspólnego Sekretariatu Technicznego Programu Współpracy Transgranicznej Polska – Białoruś – Ukraina 2014–2020.



Gmina  
Supraśl



Ukraiński Uniwersytet Katolicki  
Wydział Nauk Humanistycznych  
Centrum Kultury Religijnej im. Ihora Skoczylasa  
Wydział Filozoficzno-Teologiczny  
Instytut Muzyki Cerkiewnej

Program naukowo-badawczy  
„CHRZEŚCIJAŃSTWO KIJOWSKIE I TRADYCJA UNICKA”  
HISTORIA MUZYKI UKRAIŃSKIEJ: ŹRÓDŁA  
Tom 29

Z błogosławieństwem  
*Zwierzchnika Ukraińskiej Cerkwi Greckokatolickiej  
Jego Świątobliwości Światosława Szewczuka*

Publikacja zrealizowana w ramach projektu publicznego  
„Zjednoczona Ukraina i tradycja kijowska”  
*przy wsparciu ukraińskich mecenasów*

**SUPRASKIE KANTYKI  
Z KOŃCA XVII WIEKU –  
ZABYTEK BAZYLIAŃSKIEJ  
MUZYKI CERKIEWNEJ**

w trzech tomach, dwóch księgach

Księga 2

Tom 2. Partytury sześciogłosowe: rekonstrukcja

Tom 3. Badania

Redaktor naukowy

*Jurij Jasinowskiy*

Wybór zapisów nutowych,  
rekonstrukcja i opracowanie naukowe

*Olha Szumilina*



Lwów 2022

Tłumaczenia: *Matthew Matuszak* (jęz. angielski);  
*Denys Pilipowicz* (jęz. polski);  
*Natallia Sliż* (jęz. białoruski).

Redaktor tomu: dr *Iwan Almes*.

Redaktor naukowy: dr hab. *Jurij Jasinowskiy*.

Recenzenci: dr hab. *Ulyana Hrab* (Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Lysenki);  
dr hab. *Christian Hannick* (Uniwersytet Juliusza–Maksymiliana w Würzburgu);  
ks. dr *Wasyl Rudejko* (Ukraiński Uniwersytet Katolicki).

Zarekomendowane do druku przez Radę Naukową Wydziału Nauk Humanistycznych Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego na posiedzeniu z 17 maja 2022 r. (protokół nr 4).

*Supraskie kantyki z końca XVII wieku – zabytek bazylikańskiej muzyki cerkiewnej*: w 3 t., 2 ks. / wybór zapisów nutowych, rekonstrukcja i opracowanie naukowe: Olha Szumilina; red. nauk.: Jurij Jasinowskiy; t. 2: Partytury sześciogłosowe: rekonstrukcja; t. 3: Badania; ks. 2. Lwów: Ukraiński Uniwersytet Katolicki, 2022. 984 s. (Historia muzyki ukraińskiej: źródła, t. 29; seria „Chrześcijaństwo kijowskie”, t. 27, ks. 2).

ISBN 978-617-7637-40-9

Wydanie kantyków supraskich (wielogłosowych utworów partesnych) z końca XVII w. odkrywa barwną i nieznaną dotąd kartę muzycznej historii Monasteru Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu w okresie jego aktywnej działalności pod egidą zakonu bazylianów. Ulokowany na pograniczu białoruskiej, ukraińskiej i polskiej kultury religijnej, monaster odgrywał ważną rolę w przejmowaniu i asymilacji zachodnich innowacji, zachowując przy tym pierwszeństwo liturgicznej, teologicznej i muzycznej tradycji obrządku wschodniego.

Publikacja zawiera faksymilowe rekonstrukcje zapisów nutowych i transkrypcję partii chóralnych (t. 1, ks. 1), odrestaurowane pełne partytury 49 kompozycji (t. 2, ks. 2), teksty badawcze dotyczące muzycznej historii monasteru, kodykologicznych i paleograficznych opisów zabytków rękopiśmiennych oraz cech języka cerkiewnosłowiańskiego z rysem ukraińskiego dialektu (t. 3, ks. 2).

© Ukraiński Uniwersytet Katolicki, 2022  
© Radosław Dobrowolski, Matthew Matuszak, Nadija Morozowa, Jurij Osinczuk, Natallia Sliż, Olha Shumilina, Jurij Jasinowskiy, 2022

ISBN 978-617-7637-40-9



## SPIS TREŚCI

Tom 2. Partytury sześciogłosowe: rekonstrukcja .....	21
<b>Tom 3. Badania</b>	
Wykaz skrótów .....	667
Spis ilustracji .....	670
<i>Radosław Dobrowolski</i> . Monaster Supraski – jego specyfika i muzyka cerkiewna (XVI–XVIII w.) .....	824
<i>Jurij Jasinowski</i> . Supraskie Irmologiony między Wschodem i Zachodem .....	854
<i>Olha Szumilina</i> . Supraskie kantyki jako zabytek wielogłosowej muzyki cerkiewnej metropolii kijowskiej końca XVII w. ....	881
<i>Nadija Morozowa</i> . „Kantyki supraskie” ze zbiorów Biblioteki Akademii Nauk Litwy im. Wróblewskich: analiza kodykologiczna .....	890
<i>Jurij Osinczuk</i> . Uwagi nad językiem kantyków supraskich .....	901

PL-BY-UA  
2014-2020

Funded by  
the European Union



Публікацыя паўстала ў рамках праекта «Агульная гісторыя – адна будучыня. Супрасль – Сынкавічы – Львоў», які быў зрэалізаваны пры падтрымцы асноўнага фундатара – Гміны Супрасль.

Публікацыя паўстала пры фінансавай падтрымцы Еўрапейскага Саюза ў рамках Праграмы трансгранічнага супрацоўніцтва Польшча – Беларусь – Украіна 2014–2020. За змест дадзенай публікацыі нясе адказнасць толькі Гміна Супрасль і Украінскі каталіцкі ўніверсітэт і ні ў якім разе не можа разглядацца як адлюстраванне пазіцыі Еўрапейскага Саюза ці Сумеснага Тэхнічнага Сакратарыята Праграмы Трансгранічнага Супрацоўніцтва Польшча – Беларусь – Украіна 2014–2020.



Гміна  
Супрасль



Українські Католицькі Універсітэт  
Гуманітарны факультэт  
Цэнтр рэлігійнай культуры імя Ігара Скачыляса  
Філасофска-багаслоўскі факультэт  
Інстытут царкоўнай музыкі

Навучальна-даследчая праграма  
«КІЕЎСКАЕ ХРЫСЦІЯНСТВА І УНІЯЦКАЯ ТРАДЫЦЫЯ»  
ГІСТОРІЯ УКРАЇНСКАЙ МУЗЫКІ: КРЫНІЦЫ  
Выпуск 29

З благаславення  
Главы Украінскай Грэка-Каталіцкай Царквы  
Блажэннішага Святаслава Шаўчука

Выданне ажыццяўляецца ў рамках публічнага праекта  
«Саборная Украіна і Кіеўская традыцыя»  
пры падтрымцы ўкраінскіх мецэнатаў

# СУПРАСЛЬСКІЯ КАНЦІКІ КАНЦА XVII СТАГОДДЗЯ – ПОМНІК БАЗЫЛЯНСКАЙ ЦАРКОЎНАЙ МУЗЫКІ

у трох тамах, двух кнігах

Кніга 2

Том 2. Шасцігалосыя партытуры: рэканструкцыя  
Том 3. Даследаванні

Навуковы рэдактар  
*Юрый Ясіноўскі*

Рэканструкцыя,  
набор нотных тэкстаў і даследаванне  
*Вольга Шуміліна*



Львоў 2022

Пераклады: *Мэц'ю Матушак* (англійская);  
*Наталля Сліж* (беларуская);  
*Дзяніс Філіповіч* (польская).

Адказны за выпуск: кандыдат гістарычных навук *Іван Альмес*.

Навуковы рэдактар: доктар мастацтвазнаўства *Юрый Ясіноўскі*.

Рэцэнзенты: доктар мастацтвазнаўства *Ульяна Граб* (Львоўская Нацыянальная музычная акадэмія імя М. В. Лысенка);  
доктар габілітаваны *Крысціян Ганнік* (Вюрцбургскі ўніверсітэт Юліуса Максіміліяна);  
а. доктар *Васіль Рудэйка* (Украінскі каталіцкі ўніверсітэт).

Рэкамендавана да друку Вучоным саветам гуманітарнага факультэта Украінскага каталіцкага ўніверсітэта (пасяджэнне 17 траўня 2022 г., пратакол № 4).

*Супрасльскія канцікі канца XVII стагоддзя – помнік базыліянскай царкоўнай музыкі*: у 3-х т., 2-х кн. / рэканструкцыя, набор нотных тэкстаў і даследаванне В. Шумілінай; навук. рэд. Ю. Ясіноўскі; т. 2: Шасцігалосыя партытуры: рэканструкцыя; т. 3: Даследаванні; кн. 2. Львоў: Украінскі каталіцкі ўніверсітэт, 2022. 984 с. (Гісторыя ўкраінскай музыкі: крыніцы, вып. 29; Серыя «Кіеўскае хрысціянства», т. 27, кн. 2).

ISBN 978-617-7637-40-9

Выданне супрасльскіх канцікоў (партэсных шматгалосых твораў) канца XVII ст. раскрывае яркую і невядомую да гэтага часу старонку царкоўна-музычнай гісторыі Супрасльскага Дабравешчанскага манастыра ў перыяд яго актыўнай жыццядзейнасці пад амафорам базыліянскага ордэну. Размешчаны на скрыжаванні беларускай, украінскай і польскай рэлігійных культур, манастыр адыгрываў важную ролю ва ўспрыманні і засваенні заходніх навацый, захоўваючы пры гэтым першааснову ўсходняга абраду ў літургіі, багаслоўі і музыцы. Публікацыя ахоплівае факсімільнае выданне рукапісных нотных тэкстаў і транскрыпцыю харавых партый (т. 1, кн. 1), рэстаўрацыю поўных партытур 49 кампазіцый (т. 2, кн. 2) і даследчыя артыкулы па музычнай гісторыі манастыра, кадыкалагічнае і палеаграфічнае даследаванне рукапісных помнікаў і асаблівасцей царкоўнаславянскай мовы з рысамі ўкраінскай гаворкі (т. 3, кн. 2).

© Украінскі каталіцкі ўніверсітэт, 2022  
© Юрый Асінчук, Радаслаў Дабравольскі, Надзея Марозова, Мэц'ю Матушак, Наталля Сліж, Дзяніс Філіповіч, Вольга Шуміліна, Юрый Ясіноўскі, 2022

ISBN 978-617-7637-40-9

## ЗМЕСТ

Том 2. Шасцігалосыя партытуры: рэканструкцыя .....	21
Том 3. Даследаванні	
Спіс скарачэнняў .....	667
Спіс ілюстрацый .....	671
<i>Радаслаў Дабравольскі</i> . Супрасьскі манастыр, яго асаблівасці і царкоўная музыка (XVI–XVIII стст.) .....	904
<i>Юрый Ясіноўскі</i> . Супрасьскі ірмалой паміж Усходам і Захадам .....	933
<i>Вольга Шуміліна</i> . Супрасьскія канцікі як помнік шматгалосай царкоўнай музыкі Кіеўскай мітраполіі канца XVII ст. ....	959
<i>Надзея Марозова</i> . «Супрасьскія канцікі» са збору бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх: кадыкалагічны аналіз .....	967
<i>Юрый Асінчук</i> . Назіранне адносна мовы супрасьскіх канцікаў .....	978



Том 2  
ШЕСТИГОЛОСИ ПАРТИТУРИ  
реконструкція

---

Volume 2  
PARTS FOR SIX VOICES:  
a Reconstruction

---

Том 2  
PARTYTURY SZEŚCIOGŁOSOWE:  
rekonstrukcja

---

Том 2  
ШАСЦІГАЛОСЫЯ ПАРТЫТУРЫ:  
рэканструкцыя





## 1. Возбранной Воеводѣ

Д 1  
Д 2  
А 1  
А 2  
Б 1  
Б 2

Я-ко из-бав-ля-ше от

Воз - бран-ной Во - е - во-дѣ по - бѣ - ди-тель-на - я

Воз - бран-ной Во - е - во-дѣ по - бѣ - ди-тель-на - я

Я-ко из-бав - ля-ше от

4

злых, бла-го - дар - ствен - на - я

вос-пи-су-ем Ти

вос-пи - су-ем Ти ра-бы Тво-

злых, бла-го - дар - ствен - на - я

7

ра-бы Тво-и, Бо-го-ро - ди - це но я-ко и -

ра-бы Тво-и, Бо-го-ро-ди-це, ра-бы Тво - и, Бо-го-ро - ди - це

и, Бо-го-ро-ди-це, ра - бы Тво - и, Бо-го-ро - ди - це

Бо - го - ро - ди - це но я-ко и -

11

му-ще дер-жа-ву не-по-бъ-ди - му - ю, от вся-ких нас бѣд сво - бо -

му-щи дер-жа-ву не-по-бъ-ди-му - ю, от вся-ких нас бѣд сво - бо -

14

ди

да зо-вем Ти: ра - дуй - ся, Не - вѣ - сто не - не-вѣст - на -

ди

16

Не - вѣ - сто не - не - вѣст - на - я

я, Не - вѣ - сто не - не - вѣст - на - я

я, Не - вѣ - сто не - не - вѣст - на - я

## 2. Ангел предстатель со небес

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальных партий (D1, D2, A1, A2, B1, B2) и фортепиано. Темп 3/4. Ключевая подпись отсутствует, но ноты содержат диэзисы (F# и C#).

7

Д 1 Ан-гел пред-ста-тель со не-бес по-слан быст ре-щи Бо-го ро-ди-ци:

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2 Ан-гел пред-ста-тель со не-бес по-слан быст ре-щи Бо-го ро-ди-ци:

ра - дуй-ся

И со без-плот-ным гла-сом во-пло-ща-е-ма Тя

И со без-плот-ным гла-сом во-пло-ща-е-ма Тя

ра - дуй-ся, ра - дуй-ся

12

зря, Го-спо-ди, у-жа-са-ше-ся у-жа-са-ше-ся и сто-я - -

19

зо-вый к Ней та-ко-ва-я: ра-дуй-ся, Є-ю же ра-ди

ше, зо-вый к Ней та-ко-ва-я: ра-дуй-ся, Є-ю же ра-ди

24

ра-досьт воз-си - я - ет,

ра - дуй - ся, Є - ю же ра - ди клят-ва ис - чез - нет,

ра - дуй - ся, Є - ю же ра - ди клят-ва ис - чез-нет,

ра-досьт воз-си - я - ет,

27

ра - дуй - ся, пад - ша - го А - да-ма воз - ва - ні - є, ра - дуй - ся, слез

ра - дуй - ся, пад - ша - го А - да-ма воз - ва - ні - є,

ра - дуй - ся, пад - ша - го А - да-ма воз - ва - ні - є. .

ра - дуй - ся, слез

30

Є - ви-ных из-бав - ле - ні - є, ра-дуй-ся, вы - со-то не - у - доб-во-схо-ди - ма

Є - ви-ных из-бав - ле - ні - є, ра-дуй-ся, вы - со-то не - у-доб-во-схо-ди-ма -

33

я че-ло-ве-че-ски-ми по-мы - слы

ра-дуй-ся, глу - би - но, ра-дуй-ся, глу-

ра-дуй-ся, глу-би - но, ра-дуй-ся, глу-би - но

я чло-ве-че-ски-ми по-мы - слы

36

ан-гель-ски-ма о -

би-но не-у - доб-зри-ма-я и ан-гель-ски-ма о - чи - ма, ан - гель-ски-ма о -

не - у - доб-зри-ма-я и ан-гель-ски-ма о - чи - ма, ан - гель-ски-ма о -

ан-гель-ски-ма о -

39

чи - ма, ра- дуй-ся, я-ко е-си Ца ре-во съ - да-ли-ше,

чи - ма, ра-дуй - ся, я-ко но-си-ши Но-

чи - ма, ра-дуй - ся, я-ко е-си Ца - ре-во съ - да-ли-ше,



43

ра - дуй-ся, Звѣз-до, я - вля - ю-ща-я Солн - це, ра - дуй-ся, у-  
ся - ша - го вся

ся - ша - го вся

ра - дуй-ся, Звѣз-до, я - вля - ю-ща-я Солн - це, ра - дуй-ся, ут-

49

тро - бо Бо-же-ствен-на-го во-пло - ще - нї - я

ра-дуй-ся, Є-ю же ра-ди об-нов-ля-ст-  
ра-дуй-ся, Є-ю же ра-ди об-нов-ля-ст-

ро - бо Бо-же-ствен-на-го во-пло - ще - нї - я

54

ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто

ся тварь, ра-дуй-ся, Є-ю же по - кла - ня - ем-ся Твор - цу,

ся тварь, ра-дуй-ся, Є-ю же по - кла - ня - ем-ся Твор - цу, ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто

60

не - не - вѣст - на - я, ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто не - не -

ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто не - не - вѣст - на - я, ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто

не - не - вѣст - на - я, ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто

ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто не - не - вѣст - на - я, ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто

64

вѣст-на-я, Не-вѣ-сто, Не-вѣ-сто не - не - вѣст - на - я, не-не - вѣст - на - я

не - не - вѣст-на - я, Не-вѣ-сто не - не - вѣст - на - я, не-не - вѣст - на - я

вѣст-на-я, Не-вѣ-сто, Не-вѣ-сто не - не - вѣст - на - я, не-не - вѣст - на - я

не - не - вѣст-на-я

## 3. Видящи Святая

Музикална партитура за "3. Видящи Святая".

Гласове: Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2.

Лекция:

Во чис-то-тъ ре-че Гав-ри-і -

Ви - дя-щи Свя - та - я, Свя-та - я се - бе

Ви - дя-щи Свя - та - я се - бе

Во чис-то-тъ ре-че Гав-ри-і -

лу, ре-че, ре - че дер - зо-сти

пре-слав-на-го тво - е - го гла - са

ре-че, ре - че дер - зо-сти пре - слав-на-го тво - е - го гла - са

5

9

без - сѣ-мен-на-го бо за -

не - у-доб-при-ят-но ду - ши мо-ей яв - ля - ет-ся

не - у-доб-при-ят-но ду-ши мо-ей яв - ля - ет-ся

без - сѣ-мен-на-го бо за -

13

ча - ті - я Рож-де-ство, Рож-де-ство при-гла-гол - ши

а - ли-лу - я, а - ли-

а - ли - лу -

ча - ті - я Рож-де-ство, Рож-де-ство при-гла - го - ле - ши

16

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

лу - я, а - ли - лу - я

я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

19

я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

я

## 4. Разум неразумѣвший

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

5

Ра-зум не-ра-зу-мѣв-ший ра-зу-мѣ-ти Дѣ-ва-я и - шу - щи, во - зо - пи, во - зо - пи, во - зо - пи, во - зо - пи ко слу-жа-ще-му из бо - ку чис - ту, Сы-ну

пи, во - зо - пи, во - зо - пи ко слу-жа-ще-му из бо - ку чис - ту, Сы-ну

The image shows a musical score for a piece titled "4. Разум неразумѣвший". The score is written for a choir with four parts: D1 (Soprano), D2 (Alto), A1 (Tenor), and A2 (Bass), and a piano accompaniment with two staves (B1 and B2). The music is in 4/4 time and features a mix of treble and bass clefs. The lyrics are in Church Slavonic. The score is divided into two systems. The first system contains the first four measures, and the second system, starting with a measure number '5', contains the next four measures. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal parts.

8

ка-ко есть ро - ди-ти-ся мощ-но, рцы ми

К Ней же он ре-че со стра - хом о-ба-че

ка-ко есть ро - ди-ти-ся мощ-но, рцы ми

К Ней же он ре-че со стра - хом о-ба-че

12

ра-дуй-ся, мол-ча-ні-є мо-

зо-вый си-це: ра - дуй - ся, со-вѣ-та не-из-ре - чен-на-го тай - но

зо-вый си-це: ра - дуй - ся, со-вѣ-та не-из-ре - чен-на-го тай - но

ра-дуй-ся, мол - ча-ні-є мо-



16

ля - щих - ся въ - ро - ю ра - дуй - ся, ве -

ра - дуй - ся, чу - дес Хри - сто - вых на - ча - ло

ра - дуй - ся, чу - дес Хри - сто - вых на - ча - ло

ля - щих - ся въ - ро - ю ра - дуй - ся, ве -

19

ле - ні - е С - го гла - виз - но, гла - виз - но, ра - дуй - ся, лѣст - ви - це вы - со - ка -

ле - ні - е С - го гла - виз - но, гла - виз - но, ра - дуй - ся, лѣст - ви - це вы - со - ка -

22

я по ней же сний - де Бог, по ней же сний - де Бог, по ней же сний-де, сний-де Бог

по ней же сний - де, сний - де Бог

по ней же сний - де, сний - де Бог

я по ней же сний - де Бог

26

ра - дуй-ся, мо-сте, пре-во - дя су-щих от зем - ли, от зем-ли на

ра - дуй-ся, мо-сте, пре-во - дя су-щих от зем - ли на

29

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ан-ге-лов мно-го-сло-не - бо, на не - бо

не - бо, на не - бо

ра-дуй-ся, ан - ге-лов мно - го-сло-

32

ву - ще - с чу - до

ра дуй - ся, ра дуй - ся, бѣ-сом мно-го-пла-чу - ще - с чу - до

ра дуй-ся, ра дуй-ся, бѣ-сом мно-го-пла-чев - ный

ву - ще - с чу - до

35

ра - дуй-ся, ра-дуй-ся, свѣт не-из-ре-чен - но ро - див-ша-я,  
 чев-ный стру-пе, ра-дуй-ся, свѣт не-из-ре-чен - но ро-див - ша - я, ра-дуй-ся,  
 стру - пе, ра-дуй-ся, свѣт не-из-ре-чен - но ро-див - ша - я, ра-дуй-ся,  
 ра - дуй - ся

38

ра-дуй-ся, е - же ка-ко ни е - ди - на-го же на - у - чив - ша - я,  
 е - же ка-ко ни е - ди - на - го же на - у - чив-ша-я, на - у - чив - ша - я  
 е - же ка-ко ни е - ди - на - го же на - у - чив-ша-я, на - у - чив - ша - я  
 ра-дуй-ся, е - же ка-ко ни е - ди - на - го же на - у - чив - ша - я,

41

ра-дуй-ся, пре-муд-рых пре-вос-хо-дя-ща-я ра-зум,

ра-дуй-ся,

ра-дуй-ся,

ра-дуй-ся, пре-муд-рых пре-вос-хо-дя-ща-я ра-зум,

44

ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто не-не-вѣст-на-

вѣр-ных о-за-ря-ю-ща-я по-мыс-лы

вѣр-ных о-за-ря-ю-ща-я по-мыс-лы

ра-дуй-ся, Не-вѣ-сто не-не-вѣст-на-

47

я, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на -

я, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на -

49

Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я, не - не - вѣст - на - я

я, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я, не - не - вѣст - на - я

я, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я, не - не - вѣст - на - я

## 5. Восиявый во Єгиптѣ

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нотной записи с русскими текстами. Система 1 (сверху) включает партии Д1, Д2, А1, А2, Б1 и Б2. Система 2 (снизу) включает партии А1, А2, Б1 и Б2. Музыкальная запись включает ноты, ритмические знаки и тексты, расположенные под соответствующими партиями.

**Система 1:**

- Д1: Во-си-я-вый во Є - гип-тѣ, во Є - гип-тѣ
- Д2: Во - си-я-вый
- А1: Во-си-я-вый во Є - гип-тѣ, во Є - гип-
- А2: Во - си-я-вый
- Б1: Во - си - я - вый во Є - гип-тѣ
- Б2: Во - си - я - вый во Є - гип-

**Система 2:**

- А1: про-свѣ-ще - ні - є ис - тин-ны,
- А2: тѣ, во - си-я-вый во Є - гип-тѣ, во Є - гип -
- Б1: про-свѣ-ще - ні - є ис - тин-ны
- Б2: тѣ во - си - я - вый во Є - гип -

7

во - си - я - вый во Е - гип - тѣ, во Е - гип - тѣ

тѣ про - свѣ - ще - ні - є ис - тин -

во - си - я - вый во Е - гип - тѣ тѣ про - свѣ - ще - ні - є ис - тин -

10

от - гнал є - си лжи тьму и - до - лы бо є - го, и -

ны от - гнал є - си лжи тьму и - до - лы бо є - го, Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я

от - гнал є - си лжи тьму и - до - лы бо є - го, Спа - се, не тер - ны и -



13

Музыкальный фрагмент системы 13. Он включает четыре музыкальные системы: две верхние системы (сопрано и альт) и две нижние системы (тенор и бас). Каждая система имеет нотный записи и соответствующий текст на русском языке. В начале системы (13-й такт) все голоса начинают с ноты 'С'. В конце системы (14-й такт) ноты заканчиваются на 'а'.

Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па - до - ша,  
 до - лы бо е - го, Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па -  
 крѣ - по - сти, па - до - ша, и - - - до - лы бо е - го,  
 и - - - до - лы бо е - го, Спа - се, не тер -  
 пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па - до - ша, и - - -  
 до - лы бо е - го, Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па -

15

Музыкальный фрагмент системы 15. Он включает четыре музыкальные системы: две верхние системы (сопрано и альт) и две нижние системы (тенор и бас). Каждая система имеет нотный записи и соответствующий текст на русском языке. В начале системы (15-й такт) все голоса начинают с ноты 'и'. В конце системы (16-й такт) ноты заканчиваются на 'а'.

и - - - до - лы бо е - го, Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я  
 до - ша, и - - - до - лы бо е - го, Спа - се, не тер -  
 Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па - до - ша, па -  
 пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па - до - ша, и - - -  
 до - лы бо е - го, Спа - се, не тер - пя - ще Тво - е - я крѣ - по - сти, па -  
 до - ша, и - - - до - лы бо е - го, Спа - се, не тер -

17

крѣ-по-сти, па-до-ша, па-до-ша сих же из-бавль-ши-ї-ся во-пї-  
пя-ще Тво-є-я крѣ-по-сти, па-до-ша  
до-ша, па-до-ша, па-до-ша  
до-лы бо є-го, Спа-се, не тер-пя-ще, па-до-ша  
до-ша, па-до-ша, па-до-ша сих же из-бавль-ши-ї-ся во-пї-

21

я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци, ко Бо-го-ро-ди-ци  
сих же из-  
сих же из-  
я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци, ко Бо-го-ро-ди-ци

27

бавль-ши-ї-ся во-пї-я - ху ко Бо - го - ро - ди-ци, ко Бо - го - ро - ди-ци

бавль-ши-ї-ся во-пї-я - ху ко Бо - го - ро - ди-ци, ко Бо - го - ро - ди-ци,

33

ко Бо - го - ро - ди - ци: ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ис-прав-ле-нї-с че - ло -

ко Бо - го - ро - ди - ци:

ко Бо - го - ро - ди - ци:

ра - дуй - ся, ис-прав-ле-нї-с че - ло -



46

ра - дуй - ся, пре - лес - ти дер - жа - ву по - прав - ша - я, во - пі - я - ху, во - пі -

ся, пре - лес - ти дер - жа - ву по - прав - ша - я, во - пі - я - ху ко

49

- я - ху ко Бо - го - ро - ди - ци:

ра - дуй - ся, и - доль - ску - ю лесть о - бли - чив - ша - я

ра - дуй - ся, и - доль - ску - ю лесть о - бли - чив - ша - я

Бо - го - ро - ди - ци:

52

ко Бо-го ро - ди-ци:

во-пї - я - ху ко Бо-го ро - ди-ци, ко Бо-го ро - ди-ци: ра-дуй-ся, во мо-ре по-то-

во-пї - я - ху ко Бо-го ро - ди-ци, ко Бо-го ро - ди-ци: ра-дуй-ся, во

56

ра - дуй - ся, во мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра - о - на мыс -

ра - дуй - ся, во мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра

пив - ша - го фа - ра - о - на мыс - лен - на - го,

ра - дуй - ся во

мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра о - на мыс - лен - на -

ра - дуй - ся, во мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра -

58

лен - на - го, ра - дуй - ся, во мо - ре по - то -

о - на мыс - лен - на - го, ра - дуй - ся, во

ра - дуй - ся, во мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра - о - на мыс -

мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра о - на мыс - лен - на -

го, ра - дуй - ся, во мо - ре по - то - пив - ша - го фа - ра -

о - на мыс - лен - на - го во - -

60

пив-ша-го фа-ра-о - на мыс-лен-на-го во-пї-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци

мо-ре по-то-пив-ша-го фа-ра-о-на

лен-на-го, мыс-лен-на-го во-пї-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци

го во-пї-я-ху

о-на мыс-лен-на-го во-пї-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци

пї-я-ху

63

ка-ме-ню, ка-ме-ню, ка-ме-ню, ка-ме-ню

ка-ме-ню, ка-ме-ню жаж-ду-ща-я

ка-ме-ню, ка-ме-ню, ка-ме-ню на-по-и-ти

ка-ме-ню на - по-

68

жаж-ду-ща-я жи-во-та во-пí-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци

во-пí-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци ра-дуй-ся,

и-ти ра-дуй-ся,



73

ра - дуй-ся, ог-нен-ный стол - пе, ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, ог-нен-ный стол - пе,  
 ра - дуй-ся, ог-нен-ный стол - пе

80

ра - дуй-ся,  
 на - став - ля - я во тьмѣ су - щих во-пї я - ху ко Бо - го - ро - ди - ци  
 на - став - ля - я во тьмѣ су - щих во-пї я - ху ко Бо - го - ро - ди - ци  
 ра - дуй-ся,

87

ра - дуй-ся, ра-дуй-ся, по-кро-ве ми - ру, шир - ше об-ла - ка, по-кро - ве

ра - дуй-ся, ра - ду - ся, по-кро-ве ми - ру, шир - ше об-ла - ка по-кро -

92

ми - ру, шир-ше об - ла - ка, во - пі - ях ко Бо - го - ро - ди -

ко Бо - го - ро - ди -

ко Бо - го - ро - ди -

ве во - пі - я - ху, во - пі - я - ху ко Бо - го - ро - ди -

96

ци: ра-дуй-ся, пи-ще ман-ны прї - см - ни-це, во-пі - я - ху ко Бо-го - ро - ди-ци

ци: ра-дуй-ся, пи-ще ман-ны прї - см - ни-це, во-пі - я - ху ко Бо-го - ро - ди-ци

ци: ра-дуй-ся, пи-ще ман-ны прї - см - ни-це, во-пі - я - ху ко Бо-го - ро - ди-ци

ци

100

сла - дос-ти свя - ты -

ра - дуй-ся ра - дос - ти, ра-дуй-ся ра - дос - ти

ра - дуй-ся оп - дос-ти, ра-дуй-ся ра - дос - ти

ра-дуй-ся ра - дос - ти

сла - до-сти свя -

ра-дуй-ся ра - дос - ти

103

- я, сла-дос-ти свя - ты - я слу - жи - тель - ни - це, во - ші -

во - ші -

ты - я, сла - до-сти свя - ты - я слу - жи - тель - ни - це, во - ші

106

я - ху ко Бо - го - ро - ди-ци: ра-дуй-ся, зем -

ра-дуй-ся,

я - ху ко Бо - го - ро - ди-ци:

я - ху ко Бо - го - ро - ди-ци: ра - дуй - ся,

109

ле, ра-дуй-ся, зем - ле

зем - ле, ра-дуй-ся, зем - ле

ра-дуй-ся, зем - ле, ра-дуй-ся, зем-ле о-би-то-ван-на-я

зем - ле о - би-то-ван-на-я

ра - дуй - ся, зем - ле

112

ко Бо-го-ро-ди-ци: ра-дуй-ся, из не - я же

зем-ле, во пі-я - ху ко Бо-го-ро-ди-ци, ко Бо-го-ро-ди-ци: ра-дуй-ся,

зем-ле, во пі-я - ху ко Бо-го-ро-ди-ци, ко Бо-го-ро-ди-ци:

116

те - - - чет

из не - я же те - - чет, те - чет, те - чет мед и мле-ко те -

те - чет мед, те - чет из не -

те - чет мед

119

мед и мле-ко те -

чет, те - чет, те-чет мед те - чет, мед те - чет, те - чет, те - чет мед

го же те - чет, те - чет мед те - чет

те - - - чет мед

122

чет, те - чет, те - чет мед и мле - ко

мед, мед, те-чет мед мед и

те - чет мед

те - чет мед

125

те - чет, те - чет мед и мле - ко, те-чет мед, те - чет мед и мле-

мле-ко те - чет, те - чет, те-чет, те-чет мед, те - чет мед и мле-ко, мед и мле-

мед, мед те-чет мед, те - чет мед, те-чет

те - чет мед, те - чет мед, те-

128

ко

Мед и мле-ко

ко, мед и мле-ко, мед и мле-ко, мед и мле-ко, мед и мле-ко, мле-ко, мле-ко, те-чет,

мед, те - чет мед, те - чет мед, те - чет

чет

131

во-пі-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци:

те - чет мед, те-чет мед, те-чет мед во-пі-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци:

мед, те - чет мед, те-чет мед во-пі-я-ху ко Бо-го-ро-ди-ци:

те - чет мед



135

ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на -

ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я

ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я

138

я, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я, Не - вѣс - то

я, Не - вѣс - то

Не - вѣс - то не - не - вѣст - на - я

140

не - не - вѣст - на - я, не - не-вѣст - на - я

не - не-вѣст - на - я

не - не - вѣст - на - я, не - не-вѣст - на - я

## 6. Хотящу Симеону

Д 1 Хо - тя - щу Си - ме - о - ну от ны-нѣш-ня-го вѣ - ка  
 Д 2 Хо - тя-щу Си-ме - о - ну  
 А 1  
 А 2  
 Б 1  
 Б 2 Хо - тя - щу Си - ме - о - ну от ны-нѣш-ня-го вѣ - ка  
 6  
 пре - ста - ви - ти - ся пре-лест - на - го  
 Вдал-ся е-си  
 Вдал-ся е-си  
 пре-ста - ви - ти - ся пре - лест - на - го, пре - лест - на - го

12

Бог со-вер-

я-ко мла-де-нец то - му, но по-знал-ся е-си е-му и Бог со-вер-шен - ный, Бог со-вер-

я-ко мла-де-нец то - му, но по-знал-ся е-си е-му и Бог со-вер-шен - ный, Бог со-вер-

18

шен - ный. Тѣм же у-ди ви - ся, тѣм же у-ди ви - ся Тво-ей не-из-ре-чен-ной пре-

шен - ный.

шен - ный.

Тѣм же у-ди ви - ся Тво-ей не-из-ре-чен-ной пре-

22

муд - рос - ти, зо - вый: а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

а - ли - лу - я,

а - - -

муд - рос - ти, зо - вый: а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

24

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

## 7. Новую показа тварь

Д 1

Но - ву - ю по - ка - за тварь, яв - ля - ся Соз - да - тель нам от Не - го быв - шим,

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Но - ву - ю по - ка - за тварь, яв - ля - ся Соз - да - тель нам от Не - го быв - шим,

8

из без - сѣ-мен-ны-я про-зѣб у - тро - бы и со-хра-нив Ю, я-ко-же бѣ, не-тлѣн-

из без - сѣ-мен-ны-я про-зѣб у - тро - бы и со-хра-нив Ю, я-ко-же бѣ, не-тлѣн-

13

на

Да чу - до ви - дя - ще, вос - по - ем Ю, во - пі - ю - ще, во - пі - ю -

на

19

во - пі - ю - ще: Ра - дуй - ся, цвѣ - те, цвѣ - те не - тлѣ - ні - я,

ще

ще, во - пі - ю - ще:

Ра - дуй - ся, цвѣ - те, цвѣ - те не - тлѣ - ні - я,

24

швѣ-те не - тлѣ-ні - я

ра - дуй-ся, вѣн - че воз - дер - жа - ні - я,

ра - дуй-ся, вѣн - че воз - дер - жа - ні - я,

швѣ - те не - тлѣ-ні - я

27

ра-дуй-ся, вос-кре-се-ні-я об-раз, об-раз об-лис-та - ю -

вѣн-че воз-дер-жа-ні-я

вѣн-че воз-дер-жа-ні-я

ра-дуй-ся, вос-кре-се-ні-я об-раз, об-раз об-лис-та - ю -



30

ща - я

ра - дуй - ся, ан - гель - ско - е жи - ті - є, жи - ті - є я - вля - ю - ща -

ра - дуй - ся, ан - гель - ско - е жи - ті - є, жи - ті - є я - вля - ю - ща -

ща - я

33

ра - дуй - ся, дре - во бла - го - плод - но - є, от не - го же пи - та - ют - ся вѣр - ні - я

я

я

ра - дуй - ся, дре - во бла - го - плод - но - є, от не - го же пи - та - ют - ся вѣр - ні -

36

ра-дуй-ся, дре-во, дре - во ра-дуй-ся, дре-во, дре - во,  
ра-дуй-ся, дре - во, дре - во, ра-дуй-ся, дре - во, дре -

и

38

им же по-кры-ва - ют-ся мно - зи,  
дре - во бла - го - свѣт-ло - лист-вен-но - е им же по-кры-ва - ют-ся мно - зи,  
- во, дре - во бла-го-свѣт-ло-лист-вен-но - е им же по-кры-ва - ют-ся мно - зи,

42

ра-дуй-ся, по-рожд-ша-я На - став-ни-ка за - блуд - шим

ра-дуй-ся, по-рожд-ша-я Из-ба-

ра-дуй-ся, по-рожд-ша-я Из-ба-

ра-дуй-ся, по-рожд-ша-я На - став-ни-ка за - блуд - шим

45

ра-дуй-ся, Су-ді-и пра-вед-на-го у - мо - ле-ні-с, у-мо-ле - ні-

ви - те-ля шлѣн - ным

ви-те-ля шлѣн - ным

ра-дуй-ся, Су-ді-и пра-вед-на-го у - мо - ле-ні-с, у-мо-ле - ні-

49

ра-дуй-ся, мно-гих со-грѣ-ше-ній про-ще-ні-є, ра-дуй-ся, о-

ра-дуй-ся, мно-гих со-грѣ-ше-ні-є, ра-дуй-ся, о-

є

52

ра-дуй-ся, лоб-ви вся-ко-є же-

деж-де на-гих дер-зна-ве-ні-є, ра-дуй-ся

деж-де на-гих дер-зна-ве-ні-є, ра-дуй-ся

ра-дуй-ся, лоб-ви вся-ко-є же-

55

ла-ні-є по-бѣ-жда-ю - ща - я, по-бѣ-жда-ю - ща - я, ра-дуй-ся, Не-вѣс - то, Не -  
ра-дуй ся

по-бѣ-жда-ю - ща - я,

по-бѣ-жда-ю - ща - я

ла-ні-є по-бѣ-жда-ю - ща - я ра - дуй - ся, Не -

59

вѣс-то, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то не - не -

вѣс-то, ра - дуй - ся, Не - вѣс - то, ра - дуй - ся, Не -

62

вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я ра-дуй-ся, ра-дуй

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, Не вѣс-то, Не - вѣс -

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, Не - вѣс - то,

вѣс-то не-не-вѣст-на-я ра - дуй -

65

ся, Не-вѣс-то, ра-дуй-ся, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я

то, Не - вѣс - то не-не-вѣст-на-я, Не - вѣс-то не-не-вѣст-на-я

ра - дуй - ся, Не - вѣс-то не-не-вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я

ся, Не - вѣс - то не-не-вѣст-на-я, Не - вѣс-то

## 8. Свѣтопріємную свѣщу

Д 1

Свѣ - то - прі - ем - ну - ю      свѣ - щу во тьмѣ су - щим явль - шу -

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

3

Свѣ - то - прі - ем - ну - ю      свѣ - щу во тьмѣ су - щим явль - шу -

- ю - ся зрим Свя - ту - ю Дѣ - ву

Не - ве - шест - вен - ный Бог      во - жи - га - ю - щим огонь на - став -

Не - ве - шест - вен - ный Бог      во - жи - га - ю - щим огонь на - став -

ю - ся зрим Свя - ту - ю Дѣ - ву

The image shows a musical score for a piece titled "8. Свѣтопріємную свѣщу". The score is written in a 7/8 time signature and consists of several systems of staves. The first system includes vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (A1, A2, B1, B2). The lyrics are in Church Slavonic. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system shows a continuation of the piano accompaniment and the vocal line for D1. The fourth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The fifth system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The sixth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The seventh system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The eighth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The score is written in a 7/8 time signature and consists of several systems of staves. The first system includes vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (A1, A2, B1, B2). The lyrics are in Church Slavonic. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system shows a continuation of the piano accompaniment and the vocal line for D1. The fourth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The fifth system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The sixth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The seventh system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The eighth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The score is written in a 7/8 time signature and consists of several systems of staves. The first system includes vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (A1, A2, B1, B2). The lyrics are in Church Slavonic. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system shows a continuation of the piano accompaniment and the vocal line for D1. The fourth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The fifth system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The sixth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics. The seventh system continues the piano accompaniment and the vocal line for D1. The eighth system shows the vocal parts (D1, D2) and piano accompaniment (B1, B2) with lyrics.

6

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-

ля-я ко ра-зу-му Бо-жест- вен-на-му

ля-я ко ра-зу-му Бо-жест- вен-на-му

ля-я ко ра-зу-му Бо-жест- вен-на-му

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-ща - ю - ша-

9

ща - ю - ша - я

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-ща - ю - ша - я

вѣм за - ре-ю у - бо ум про - свѣ-ща - ю - ша -

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-ща - ю - ша - я

я

вѣм за - ре-ю у - бо ум про-свѣ-ща - ю - ша -



12

ща - ю - ща - я, зва - ні - ем же по - чи - та - є - ма - я сим, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, лу - че ра -

зва - ні - ем же по - чи - та - є - ма - я сим

я

я

15

зум - на - го солн - ца, ра - дуй - ся, свѣ - ти - ло не - за - хо - ди - ма - го сі -

ра - дуй - ся, свѣ - ти - ло не - за - хо - ди - ма - го сі - я - ні - я,

18

я - ні - я, ра - дуй - ся, мол - ні - є, ду - шам, ду - шам, ду - шам о - свѣ -  
ду - шам о - свѣ -  
ду - шам о - свѣ -  
ра дуй - ся, ра - дуй - ся, ду - шам, ду - шам, ду - шам,

21

ша - ю - ша - я, ра - дуй - ся, я - ко гром, я - ко гром, я - ко гром, я - ко  
ша - ю - ша - я, ра - дуй - ся, я - ко гром, я - ко гром, я - ко  
ша - ю - ша - я, ра - дуй - ся, я - ко гром, я - ко гром, я - ко  
ра - дуй - ся, я - ко гром, я - ко гром, я - ко

24

гром вра-ги у-стра-ша-ю ша - я, гром, гром, гром, гром,  
гром, я - ко у-стра-ша-ю ша - я, гром, гром, гром, гром,  
гром вра-ги у-стра-ша-ю ша - я, гром, гром, гром, гром,  
гром, я - ко

30

гром, вра-ги у-стра-ша - ю - ша - я  
гром, вра-ги у-стра-ша - ю - ша - я, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся,  
гром, вра-ги у-стра-ша - ю - ша - я, ра - дуй - ся,

34

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, я-ко мно-го-свѣт-ло-є воз-сі-я - ва-є-ши про-свѣ-ще-ні-є,  
ра-дуй-ся, я-ко мно-го-свѣт-ло-є воз-сі-я - ва-є-ши про-свѣ-ще-ні-є,

37

про-свѣ-ще-ні-є, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся,  
про-свѣ-ще-ні-є  
про-свѣ-ще-ні-є  
ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, я-ко

40

я - ко мно-го-те-ку-щу-ю ис-та - ча - е - ши рѣ-ку

ра-дуй-ся, ку - пе - ли жи - во - пи -

ра-дуй-ся, ку - пе - ли жи - во - пи -

мно - го - те - ку - щу-ю ис-та - ча - е - ши рѣ-ку

43

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, грѣ-хов-ну-ю от - см - лю - ща

су - ю - ша - я об - раз

су - ю - ша - я об - раз

ра - дуй-ся, грѣ-хов-ну-ю от - см-лю -

46

я сквер-ну

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ба-не, ба-не о-мы-ва-ю-

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ба - не, о-мы-ва-ю-

ща-я сквер-ну

50

черп-лю-ща-я ра - - дость,

ща-я со - вѣсть,

ща-я со - вѣсть, ра-дуй-ся, ча - ше ра-дуй-ся

ча - ше, ра - дуй

53

ча - ше, чер-плю-ща-я ра-дость, ра - дость,  
 черп-лю-ща-я ра - дость, ча-ше чер-плю - ща - я ра-дость, ра -  
 ча - ше, ча - ше чер-плю - ща - я ра-дость, ра - дость,  
 ся ча - ше, ча - ше

56

ра - дость, ра - дость, ра - дость, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся,  
 - дость, ра - дость, ра-дость, ра - дость,  
 ра - дость, ра - дость, ра - дость  
 ра - дуй - ся,

59

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, о-бо-ня-ні-єм Хри-сто-ва бла-го-у-ха-ні-

ра - дуй - ся, о - бо - ня - ні - ем Хри - сто - ва бла - го - у - ха - ні -

62

я

ра-дуй-ся, жи-во-та, ра-дуй-ся, жи-во-та тай-на-го ве-се-лі-

ра-дуй-ся, жи-во-та, ра-дуй-ся, жи-во-та тай - на - го

я



65

ра-дуй-ся, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я

-я, ве-се-лі-я ра-дуй-

ве-се-лі-я ра-дуй-

ра-дуй-ся, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я

68

Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я

ся, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я

ся, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, Не-вѣс-то не-не-вѣст-на-я, не-не-вѣст-на-я

## 9. О, Всепѣтая Мати

Д 1  
О, Все-пѣ-та-я Ма - ти, рожд-ша-я всѣх свя - тых свя-тѣй-ше-е сло-

Д 2

А 1  
О, Все-пѣ - та - я Ма - ти,

А 2

Б 1  
О, Все-пѣ - та - я Ма - ти, рожд-ша-я всѣх свя - тых свя-тѣй-ше-е сло-

Б 2

5  
во, сло-во, свя-тѣй-ше-е, свя-тѣй-ше-е сло-во

сло-во, свя-тѣй - ше - е, свя - тѣй-ше-е сло-во ны-нѣш-ні - е при-ем-ши

во, сло-во, свя-тѣй-ше-е, свя-тѣй-ше-е сло-во ны-нѣш-ні - е при-ем-ши

сло-во свя-тѣй - ше - е

8

ны-нѣш-ні - є при-єм-ши при - но - ше - ні -  
 при - но - ше - ні - є, ны-нѣш-ні - є при-єм-ши при - но - ше - ні -  
 при - но - ше - ні - є, ны-нѣш-ні - є при-єм-ши при - но - ше - ні -

11

при-єм-ши при - но - ше - ні - є, при-єм-ши при - но - ше - ні -  
 є, при - ем - ши при - но - ше - ні - є, при - ем - ши при - но - ше - ні -  
 при - ем - ши при - но - ше - ні -

14

е, при-но-ше-ні-е, при-но-ше-ні-е

от вся-ких нас из-ба-ви на-

е, при-но-ше-ні-е, при-но-ше-ні-е от вся-ких нас из-ба-ви на-

е

18

пас-тей, на-пас-тей всѣх, от вся-ких нас из-ба-ви на-пас-тей, на-

пас-тей, на-пас-тей всѣх, от вся-ких нас из-ба-ви на-пас-тей, на-

22

на - пас - той всѣх, на - пас - той всѣх и гря - ду - ша - го

и гря-ду-ша-го

пас - той всѣх, на - пас - той всѣх, на - пас - той всѣх

пас - той всѣх, на - пас - той всѣх, на - пас - той всѣх и гря - ду - ша -

27

нас из-ми му - че - ні - я, о, Все - пѣ - та - я Ма - ти, к Те - бѣ во-пѣ-

го нас из-ми му - че - ні - я, о, Все - пѣ - та - я Ма - ти, к Те - бѣ

33

ю - щих а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

к Те - бѣ во - пі - ю - щих а - ли - лу - я,

во - пі - ю - щих а - ли - лу - я к Те - бѣ во - пі - ю - щих а - ли - лу - я,

39

нас из - ми му - че - ні - я к Те - бѣ во - пі - ю - щих а - ли - лу - я, нас из - ми

нас из - ми му - че - ні - я к Те - бѣ во - пі - ю - щих а - ли - лу - я, нас из - ми

к Те - бѣ

44

а - ли - лу - я, а - ли - лу -  
а - ли - лу - я, а - ли - лу -  
му - че - ні - я

му - че - ні - я а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

49

я, а - ли - лу - я а - ли - лу - я,  
ли - лу - я, а - ли - лу - я  
а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли -  
а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли -

54

а - ли-лу - я, а - ли - лу - я

лу - я, а-ли лу - я, а - ли-лу - я а - ли - лу - я

лу - я, а-ли лу - я, а - ли-лу - я, а - ли - лу - я

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Bass. The score is divided into three systems. The first system shows the Soprano and Alto parts, with the Soprano part having a rest for the first two measures. The second system shows the Alto and Bass parts, with the Alto part having a rest for the first two measures. The third system shows the Bass part. The lyrics are 'а - ли-лу - я, а - ли - лу - я' for the first system, 'лу - я, а-ли лу - я, а - ли-лу - я а - ли - лу - я' for the second system, and 'лу - я, а-ли лу - я, а - ли-лу - я, а - ли - лу - я' for the third system. The music is written in a common time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.



## 10. Спасти хотя мир

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Спас - ти хо - тя мир вос-то-че вос - то - ком, вос - то - че вос - то -

Спас - ти хо - тя мир вос - то - че вос-то - ком, вос-то - че вос-

4

КОМ, ВОС - то - че ВОС-ТО - - - КОМ

Спас -

ТО - КОМ, ВОС - ТО - КОМ, ВОС - ТО - че ВОС - ТО - КОМ

Спас -

7

-ти хо - тя мир вос - то - че вос - то - ком, вос -

-ти хо - тя мир вос - то - че, вос - то - че вос -

9

то - че вос - то - ком, вос - то - че вос - то - - - -

то - ком, вос - то - че вос - то - ком, вос - то - че вос - то -

12

Ко тем-но-му за - па-ду, ко тем-но-му за - - -

КОМ

ко тем-но - му за - па ду при -

КОМ КО тем - но - му

15

- па-ду при-шед вос - то - че вос-то - ком, вос - то - че вос - то-ком при-шед,

шед вос - то - че вос - то - ком, вос - то - че вос - то-ком при-

вос - то - че вос - то - ком при-

19

вос - то - че вос - то - ком при-шед

вос - то - че вос -

шед, вос - то - че вос - то - ком при-шед, вос -

шед, вос - то - че вос - то - ком при - шед

22

вос-то-че вос-

то-ком при-шед, вос - то - че вос - то-ком при-шед,

-то - че вос - то-ком при-шед, вос - то - че вос - то-ком при-шед

вос - то - че вос -

26

то-ком при - шед, при - шед

вос - то - че вос - то-ком при -

то-ком при - шед, при - шед

30

ко тем-но-му за - па - ду на - ше-му

шед, при - шед ко тем-но-му за - па-ду на - ше - му

за - па - ду на - ше-му

шед, при - шед ко тем-но-му за - па - ду на - ше-му

34

сми - рил-ся е - си до смер - ти, до смер - ти

сми - рил - ся до смер - ти, до смер - ти

до смер - ти, до смер -

39

до смер - ти

ти,

сми - рил - ся е-си до смер - ти, сми - рил - ся е -

до смер - ти, сми - рил - ся е-си до смер - ти

ти

сми - рил -

44

до смер - ти, до смер - ти тѣм же пре-воз-не -

си до смер - ти, до смер - ти, до смер - ти тѣм же

до смер - ти, до смер - ти

ся е-си до смер - ти

48

-се - ся і - мя Тво - е

тѣм же

пре-воз-не - се - ся і - мя Тво е

тѣм же пре-воз-не -

тѣм же пре-воз-не - се - ся

тѣм же пре-воз-не - се - ся і - мя Тво - е

51

тѣм же пре-воз не - се - ся і - мя Тво - є  
 пре-воз-не - се - ся і - мя Тво - є, тѣм же пре-воз-не -  
 тѣм же пре-воз-не - се-ся і - мя Тво-є  
 -се - ся і - мя Тво - є па - че вся-ка-го і - ме-не,  
 і - мя Тво - є па - че вся-ка-го і - ме-не  
 тѣм же пре-воз-не - се-ся, пре-воз - не - се - ся

54

тѣм же пре-воз - не - се - ся і - мя Тво - є  
 -се - ся і - мя Тво - є  
 па - че вся - ка - го і - ме - не  
 па - че вся-ка-го і - ме - не пре - воз - не -  
 тѣм же пре-воз - не - се - ся і - мя Тво - є  
 і - мя Тво-є па - че вся - ка - го і - ме-не, пре-воз - не -



57

пре-воз-не - се - ся пре-воз-не - се - ся і - мя Тво-  
 пре-воз-не - се - ся пре-воз-не - се - ся і -  
 се - ся і - мя Тво - є па - че  
 пре-воз-не - се - ся пре-воз-не - се - ся і - мя Тво - є  
 -се - ся, пре - воз - не - се - ся і - мя Тво - є

60

є па - че вся - ка - го і - ме - не, па - че вся - ка - го  
 мя Тво - є па - че вся - ка - го і - ме - не, вся - ка - го  
 вся - ка - го і - ме - не пре - воз - не - се - ся і - мя Тво -  
 па - че вся - ка - го і - ме - не, па - че вся - ка - го

63

і - ме-не пре - воз - не - се - ся,

і - ме-не пре-воз-не - се - ся і - мя Тво-

е, пре-воз-не - се - ся і - мя Тво - е, па -

і - ме-не пре-воз-не - се - ся і - мя Тво-с

пре-воз-не - се - ся, пре-воз-не - се - ся і -

66

па-че вся-ка-го, па-че вся-ка - го, вся - ка-го і - ме-не, па-че вся - ка - го

вся-ка-го

е па-че вся-ка - го, вся - ка-го і - ме-не, па-че вся - ка - го

че вся - ка - го

па - че вся - ка - го, вся - ка - го і - ме-не, па-че вся - ка - го

мя Тво - с па-че

70

и - ме-не и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши - ши

и - ме-не и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши - ши

и - ме-не и от всѣх

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-

74

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши - ши

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши - ши, и от всѣх

ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши - ши, и от всѣх ко-лѣн не-

ши - ши и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и

77

ши - ши и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и  
и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы - ши - ши

зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы -  
ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не -

бес - ных и зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и  
зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы -

80

зем - ных слы - ши - ши и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и  
ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы - ши - ши,  
бес - ных и зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и  
зем - ных слы - ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы -  
ши - ши, и от всѣх ко - лѣн не - бес - ных и зем - ных слы - ши - ши,

83

зем-ных слы-ши-ши, и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши-ши:

зем-ных слы-ши-ши, и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-

ши-ши, и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши-ши:

и от всѣх ко-лѣн не-бес-ных и зем-ных слы-ши-ши:

86

ши-ши: а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-

а-ли-лу-я

ши-ши: а-ли-лу-я

а-ли-лу-я, а-ли-лу-я,

89

-я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли -

92

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

лу - я

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

лу - я, а - ли - лу - я

94

я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

The musical score consists of three systems, each with two staves. The first system is for Soprano (top staff) and Alto (middle staff). The second system is for Alto (top staff) and Bass (bottom staff). The third system is for Bass (top staff) and another Bass part (bottom staff). The lyrics are: 'я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я' repeated across the systems. The music is in a 3/4 time signature and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and flats).

## 11. Во святителех извѣстно пожив

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. В начале ноты имеют метр 3/4, а в середине системы сменяются на 2/4. Текст песни: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но по-жив из-вѣст-но по-жив из-вѣст-но по-жив из-вѣст-но по-жив из-вѣст-но по-жив из-вѣст-но по-жив.

Системы нот:

- Д 1: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но
- Д 2: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но
- А 1: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но по-жив
- А 2: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но по-жив
- Б 1: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но по-жив
- Б 2: Во свя-ти-те-лех из-вѣст-но по-жив

Система с номером 5:

- по-жив из-вѣст-но
- по-жив из-вѣст-но по-жив
- по-жив из-вѣст-но по-жив
- по-жив из-вѣст-но по-жив
- по-жив из-вѣст-но по-жив
- по-жив из-вѣст-но по-жив



8

по - - - - - жив

из-вѣст-но по - - - - - жив,

из-вѣст-но по - - - - -

вѣст - - - - - но по - жив

из-вѣст-но по - - - - -

11

из-вѣст-но по - - - - - жив, из-вѣст-но по - - - - - жив

жив,

из-вѣст-но по - - - - - жив, из-вѣст-но по - - - - - жив

жив

из-вѣст-но по - - - - -

14

жив, из-вѣст-но по - - - жив

из-вѣст-но, из-вѣст-но по -

из-вѣст-но по - жив, из-вѣст - но

жив, из-вѣст - но по - жив

17

из-вѣст-но по - - - жив, из-вѣст-но

жив

из-вѣст-но

по - жив

из-вѣст-но

из-вѣст-но по - - жив, из-вѣст - но по - жив

20

по - жив, из-вѣст - но по - жив и му - че - ні - я путь про -

по - жив, из-вѣст - но по - жив и му - че - ні - я путь про -

24

шед путь про - шед путь про -

и му - че - ні - я путь про - шед путь про - шед

и му - че - ні - я путь про - шед путь про - шед путь про -

28

шед, путь про - шед, путь про - шед

про - шед, про - шед, путь про - шед, путь про - шед

про - шед, путь про - шед, путь про - шед, путь

путь про - шед, путь про - шед

путь про - шед, путь про - шед

32

и му че-ні-я путь про-шед, и му че - ні -

путь про - шед

про - шед, и му че-ні-я путь про - шед, и му че - ні -

путь про-шед, путь про - шед, путь про - шед

путь про - шед, путь про - шед

35

я, и му-че-ні-я путь про - шед

я, и му-че-ні-я путь про - шед і и - дол-скі-я ра-зо-рил є-си, ра-зо-

шед и му-че - ні-я путь про-шед і и - дол-скі-я ра-зо-рил є-си, ра-зо-

40

і и - дол-скі-я ра-зо-рил є-си, ра-зо-рил є-си жер - твы

рил є-си жер - твы

рил є-си жер - твы

і и - дол-скі-я ра-зо-рил є-си, ра-зо-рил є-си жер - твы

47

і и - дол-скі-я ра-зо- рил є-си, ра-зо- рил є-си жер - твы,  
і и - дол-скі-я ра-зо- рил є-си, ра-зо- рил є-си жер - твы

і и - дол-скі-я ра-зо-

54

рил є-си, ра-зо- рил є-си жер - твы, ра - зо - рил є-си жер - твы,  
ра - зо - рил є-си жер - твы,  
рил є-си, ра-зо- рил є-си жер - твы

ра - зо - рил є-си жер - твы

рил є-си, ра-зо- рил є-си жер - твы

60

ра - зо-рил е-си жер - твы, жер-твы, ра - зо-рил е - си, ра - зо-рил е-си жер - твы,

ра - зо-рил е-си жер - твы, жер-твы, ра - зо-рил е - си

63

жер-твы, ра - зо-рил е - си жер-твы, ра - зо-рил е - си ра - зо-рил е-си жер - твы,

жер - твы, ра - зо-рил е - си жер-твы, ра - зо-рил е - си

ра - зо-рил е-си жер - твы,

66

жер-твы, ра-зо-рил е-си ра-зо-рил е-си жер-твы, жер-твы, ра-зо-рил е-си

ра-зо-рил е-си жер-твы, жер-твы, ра-зо-рил е-си

жер-твы, ра-зо-рил е-си

69

жер-твы, ра-зо-рил е-си

жер-твы, ра-зо-рил е-си

жер-твы, ра-зо-рил е-си, ра-зо-рил е-си жер-твы, жер-твы, ра-зо-рил е-си



72

жер-твы ра-зо-рил є-си і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му,

жер-твы, ра-зо-рил є-си

жер-твы ра-зо-рил є-си

і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му,

77

і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му, ста - ду сво - є - му

ста - ду сво - є - му

і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му, ста - ду сво - є - му

83

і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му, і по - бор - ник быв  
і по - бор - ник быв  
і по - бор - ник быв ста - ду сво - є - му

89

ста - ду сво - є - му ста - ду сво - є - му бо - го - му - дре Йо - са -  
бо - го -  
ста - ду сво - є - му, ста - ду сво - є - му  
ста - ду сво - є - му  
ста - ду сво - є - му

94

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

фа - те

бо - го - му - дре Йо - са -

му - дре Йо - са - фа - те

бо - го -

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

97

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те, бо - го - му - дре

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

фа - те

бо - го - му - дре Йо - са -

му - дре Йо - са - фа - те

Йо - са -

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

бо - го - му - дре Йо - са -

бо - го - му - дре Йо - са - фа - те

Йо - са -

100

Йо - са - фа - те, Йо - са - фа - те тѣм же тя по - чи - та - ем, тем же тя по - чи -

тѣм же тя по - чи -

фа - те, Йо - са - фа - те

фа - те

фа - те, Йо - са - фа - те

фа - те, Йо - са - фа - те

105

та - ем

та - ем, тем же тя по - чи - та - ем

тѣм же тя по - чи -

тѣм же тя по - чи - та - ем, тѣм же тя по - чи - та - ем

тѣм же тя по - чи - та - ем, тѣм же тя по - чи -

111

тѣм же ты по-чи - та - ем, тѣм же ты по-чи-  
та - ем, тѣм же ты по-чи - та - ем  
тѣм же ты по-чи - та - ем, тѣм же ты по-чи - та - ем  
та - ем

117

та - ем  
та - ем, тѣм же ты по-чи - та - ем  
тем же ты по-чи - та - ем  
тем же ты по-чи- та - ем  
тѣм же ты по-чи - та - ем, тем же ты по-чи-

123

тай - но во-пі-  
та - ем, тѣм же тя по-чи - та - ем тай - но во-пі-  
тѣм же тя по-чи - та - ем, тѣм же тя по-чи - та - ем тай - но во-пі-  
та - ем

129

ю - ще, во - пі - ю - ще: от бѣд из - ба - ви нас, из - ба - ви нас мо-лит -  
ю - ще, во - пі - ю - ще:  
ю - ще, во - пі - ю - ще: от бѣд из - ба - ви нас мо - лит  
из - ба - ви нас

134

ва - ми тво - и - ми, при-сно - па - мят - не Йо - са - фа - те, Йо - са -

Йо - са -

-ва - ми тво - и - ми, при-сно - па - мят - не Йо - са - фа - те, Йо - са -

137

фа - те, Йо - са - фа - те, Йо - са - фа - те

фа - те, Йо - са - фа - те, Йо - са - фа - те

фа - те, Йо - са - фа - те, Йо - са - фа - те

## 12. Грядѣте, людїе

Музыкальная партитура для хора (Д 1, Д 2, А 1, А 2, Б 1, Б 2) и фортепиано. Титул: 12. Грядѣте, людїе. Музыка в 3/4 такта.

Д 1  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

Д 2  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

А 1  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

А 2  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

Б 1  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

Б 2  
Гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

6  
дѣ - те, гря - дѣ - те

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є,

дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є,



11

гря - дѣ - те, лю - ді - є,

гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ -

гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ -

16

гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,

те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те

те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те

гря - дѣ - те,

22

лю - ді - є, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те,  
 гря - дѣ - те, лю - ді - є  
 лю - ді - є                    гря - дѣ - те,

26

лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,  
 гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,  
 лю - ді - є,      гря - дѣ - те

31

дѣ - те

дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те,

дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є

гря - дѣ - те,

36

гря -

лю - ді - є, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря -

гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря -

лю - ді - є

41

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те

гря - дѣ - те,

46

гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,

гря - дѣ - те, лю - ді - є

лю - ді - є

гря - дѣ - те,

50

лю - ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

лю - ді - є, гря - дѣ - те

55

дѣ - те

дѣ - те, гря - дѣ - те

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

60

Гря - - дѣ - - те, гря - - дѣ -

дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те

гря - - - дѣ -

65

гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря -

те гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,

гря - дѣ - те, гря -

те

70

дѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те,

грядѣ - те,

дѣ - - те, грядѣ - - дѣ - те, грядѣ - те

75

лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те,

грядѣ - те, лю - ді -

лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те, лю - ді - є, грядѣ - те,

грядѣ - те, лю - ді -

лю - ді - є, грядѣ - те, лю-ді - є, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те, грядѣ - те,

грядѣ - те, лю-ді - є, грядѣ -

80

дѣ - те, лю - ді - є, гря дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є,  
 є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є,  
 дѣ - те, лю-ді - є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є,  
 є, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те,  
 те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря-дѣ -  
 те, гря - дѣ - те,

85

гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є  
 лю - ді - є  
 гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є  
 лю - ді - є  
 те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, гря - дѣ - те, лю - ді - є, гря-дѣ - те



90

по - - - - - ем пѣснь, по - ем пѣснь Хри-сту

по - ем пѣснь Хри-сту Бо - гу, по - ем, по - ем пѣснь Хри - сту

94

Хри-сту Бо - гу по - - - - - ем пѣснь,

Бо - гу, Хри-сту Бо - гу

Бо - гу, Хри-сту Бо - гу

по - ем пѣснь Хри-сту Бо - гу, по - ем,

98

по - ем пѣснь Хри - сту Бо - гу, Хри - сту Бо - гу

Хри - сту Бо - гу по - ем пѣснь Хри - сту

по - ем пѣснь Хри - сту Бо - гу

103

Хри - сту Бо - гу

по - ем пѣснь, по - ем пѣснь Хри - сту Бо - гу, Хри - сту Бо - гу

Бо - гу по - ем, по - ем пѣснь Хри - сту Бо - гу, Хри - сту Бо - гу

108

по - - - - - ем пѣснь, по - ем пѣснь Хри-сту

по - ем пѣснь Хри-сту Бо - гу, по - ем, по - ем пѣснь Хри - сту

112

Бо - гу, Хри-сту Бо - гу, раз - ди - лив-ше-му

раз - ди - лив-ше-му мо - ре,

Хри-сту Бо - гу, раз - ди - лив-ше-му мо - ре,

раз - ди - лив-ше-му

Хри-сту Бо - гу, раз - ди - лив-ше-му мо - ре,

Бо - гу, раз - ди - лив-ше-му

115

мо - ре, раз-ди-лив-ше-му мо - ре, мо-ре, раз-ди-лив-ше-му мо - ре

раз-ди-лив-ше-му мо - ре

раз-ди-лив-ше-му мо - ре, мо - ре, мо-ре, раз-ди-лив-ше-му мо - ре

мо - ре, раз-ди-лив-ше-му

раз-ди-лив-ше-му мо - ре, мо - ре, мо-ре, раз-ди-лив-ше-му мо - ре

мо - ре, раз-ди-лив-ше-му мо - ре, мо-ре

119

и про - вед - ше - му лю - ди я - же ис - пус -

и про - вед - ше - му лю - ди я - же ис - пус -

и про - вед - ше - му лю - ди я - же ис - пус -

124

ти из ра - бо - ты є - ги - пет - скі - я, є - ги - пет - скі -

ти из ра - бо - ты є - ги - пет - скі - я, є - ги - пет - скі -

ти из ра - бо - ты є - ги - пет - скі - я, є - ги - пет - скі -

130

я я - ко про - сла - ви - ся я - ко про - сла - ви - ся

я я - ко про - сла - ви - ся, я - ко про -

я - - ко про - сла - ви - ся

я я - ко про - сла - ви - ся, я - ко про -

я я - - ко про - сла - ви - ся

133

я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся, про -

я - ко про - сла - ви - ся, я - ко

сла - ви - ся, я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся, про -

я - ко про - сла - ви - ся, я - ко

сла - ви - ся, я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся, про -

я - ко про - сла - ви - ся

136

сла - ви - ся, я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся

сла - ви - ся, я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся

сла - ви - ся, я - ко про - сла - ви - ся, про - сла - ви - ся

## 13. Воспойте Господеви пѣснь нову

Д 1 Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

Д 2 Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

А Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

Т Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

Б 1 Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

Б 2 Вос-пой - те Гос - по-де-ви пѣснь но - ву, Гос - по - де - ви пѣснь но -

7

ву, хва-ле-нї - е Є - - - - - го во церк-

ву, хва - ле - нї - е Є - го во церк-вах,

10

пре-по - доб - ных Є - - го, пре-по-  
 вах, во церк-вах, во церк-вах пре-по доб ных Є - - го, пре-по-  
 во церк-вах пре-по-  
 во церк-вах, во церк-вах пре-по - доб - ных Є - - го, пре-по-

13

доб - ных Є - го, хва-ле-ні-є Є - - - го во церк-вах пре-по-  
 доб - ных Є - го, во церк-вах пре-по-  
 доб - ных Є - го, во церк-вах пре-по-  
 доб - ных Є - го, хва - ле - ні - є Є - го во церк-вах пре-по-



17

доб-ных, пре-по-доб-ных Е - го, да воз-ве-се-лит - ся воз-ве-се-лит-ся Из-ра-иль,  
вах

21

воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль, воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль о со-твор-шем  
воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль, воз-ве-се-лит-ся Из-ра-иль  
воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль, воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль о со-твор-шем  
воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль, воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль о со-твор-шем

воз-ве-се-лит-ся Из-ра - иль, воз-ве-се-лит-ся Из-ра-иль

24

С - го, да воз - ве - се - лит - ся, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль,

С - го,

С - го

да воз - ве - се - лит - ся, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль,

27

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль о со - твор - шем

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль о со - твор - шем

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль о со - твор - шем

воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль, воз - ве - се - лит - ся Из - ра - иль

30

Е - го, о со-твор - шем      Е - го,      и сы-но-ве Сї-о-ни, сы-но-ве,

Е - го, о со-твор - шем      Е - го,

Е - го, о со-твор - шем      Е - го

34

сы-но-ве Сї - о - ни,      сы-но-ве Сї - о - ни      воз-ра-ду-ют-ся      сы-но-ве Сї - о - ни,

сы-но-ве Сї - о - ни,      сы-но-ве Сї - о - ни      воз-ра-ду-ют-ся      сы-но-ве Сї - о - ни,

сы-но-ве Сї - о - ни,      сы-но-ве Сї - о - ни      воз-ра-ду-ют-ся

сы-но-ве Сї - о - ни,      сы-но-ве Сї - о - ни      воз-ра-ду-ют-ся

38

сы-но-ве Сї-о-ни      воз-ра-ду-ют-ся

сы-но-ве Сї-о-ни,      воз-ра-ду-ют-ся,      воз - - ра-ду-ют-ся,

воз-ра-ду-ют-ся

41

о Ца-ри сво-ем,      воз - ра-ду-ют-ся,

воз - ра-ду-ют ся      о Ца-ри сво-ем,

о Ца-ри сво-ем

44

воз - ра-ду-ют-ся о Ца ри сво - ем,  
да вос-хва-лят І - мя Є -  
о Ца ри сво - ем, да вос-хва-лят І -

47

да вос-хва-лят І - мя Є - го в ли - цѣ, тым - па - нѣ,  
го в ли - цѣ, тым - па - нѣ  
мя Є - го в ли - цѣ, тым - па - нѣ,  
да вос-хва-лят І -

49

да вос-хва-лят І - мя Є - го

да вос-хва-лят І - мя Є - го в ли -

мя Є - го в ли - цѣ, тым - па - нѣ, да

да вос-хва-лят І - мя Є - го в ли - цѣ, тым - па - нѣ,

да вос-хва-лят І -

51

вос-хва-лят І - мя Є - го в ли - цѣ, тым -

цѣ, в ли - цѣ, тым - па - нѣ, да вос-хва-лят І -

вос - хва - лят І - - мя Є -

да вос-хва-лят І - мя Є -

мя Є - го в ли - цѣ, тым - па - нѣ,

53

па - нѣ, вос - хва - лят, вос - хва - лят І - мя С -  
 мя С - го в ли - цѣ, тым - -  
 го в ли - цѣ, тым - па - - нѣ, вос - хва -  
 го в ли - цѣ, тым - па - нѣ,  
 да вос-хва-лят І - мя С - го в ли - цѣ, тым -

55

го в ли - цѣ, тым па - нѣ, вос-хва-лят І - мя С - го в ли -  
 па - нѣ, в ли - цѣ, тым па - нѣ, вос-хва-лят в ли - цѣ, тым-па - нѣ,  
 лят І - мя С - го в ли - цѣ, вос-хва-лят І - мя С-го в ли-  
 да вос-хва-лят І-мя С - го в ли - цѣ, тым-па - нѣ, вос-хва-лят І - мя С-го в ли-  
 па - нѣ, вос-хва-лят І - мя С - го в ли-

58

цѣ, тым-па - нѣ, в ли-цѣ, тым-па - нѣ, тым - па - нѣ, тым-па - нѣ, тым па - нѣ, тым-па - тым - па -

в ли-цѣ, тым - па - нѣ, в ли-цѣ, тым-па - нѣ, тым - па - нѣ, тым-па - нѣ, тым па - нѣ, тым-па -

цѣ цѣ цѣ, тым - па - нѣ, в ли-цѣ, тым-па - нѣ, тым - па - нѣ, тым-па - нѣ, тым па - нѣ, тым-па -

цѣ, тым - па - нѣ, в ли-цѣ, тым-па - нѣ, тым - па - нѣ, тым-па - нѣ, тым па - нѣ, тым-па -

цѣ тым - па -

62

нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ и псал-ты - ри

нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ и псал-ты - ри да по - ют С-му,

нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ и псал-ты - ри да по -

нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ

нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ, тым-па - нѣ нѣ

нѣ



65

да по - ют Е - му, и псал - ты - ри да по - ют Е - му, и псал -  
 ют Е - му, и псал - ты - ри да по - ют Е - му, да по - ют Е - му,  
 и псал - ты - ри да по - ют Е - му, и псал - ты - ри  
 и псал - ты - ри да по - ют Е - му, и псал - ты - ри да по -

67

ты - ри да по - ют Е - му, и псал - ты - ри да по -  
 да по - ют Е - му, и псал - ты - ри да по -  
 ют Е - му, по - ют Е - му, и псал - ты - ри да по -

69

юг е - му, да по - юг е - му

юг е - му, да по - юг е - му

юг е - му, да по - юг е - му

юг е - му, да по - юг е - му

## 14. Во пѣснех благодарных

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нотной записи с вокальными партиями и инструментами. Музыка в 4/4 такте.

Система 1:

- Д 1: Директор 1 (появляется в 3-й такт)
- Д 2: Директор 2 (появляется в 3-й такт)
- А 1: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла - во-слов-лю Тя
- А 2: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла - во-слов-лю Тя
- Б 1: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла - во-слов-лю Тя
- Б 2: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла - во-слов-лю Тя

Система 2 (начиная с такта 3):

- Д 1: Сла - во - слов - лю Тя,
- Д 2: Сла - во - слов - лю Тя,
- А 1: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла-во-слов-лю Тя, сла - во - слов - лю Тя,
- А 2: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла-во-слов-лю Тя, сла - во - слов - лю Тя,
- Б 1: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла-во-слов-лю Тя, сла - во - слов - лю Тя,
- Б 2: Во пѣс-нех бла - го - дар-ных, сла-во-слов-лю Тя, сла - во - слов - лю Тя,

6

во пѣс-нех бла-го-дар-ных, сла-во-слов-лю Тя, во пѣс-нех бла-го-дар-ных

во пѣс-нех бла-го-дар-ных сла-во-слов-лю Тя

во пѣс-нех бла-го-дар-ных

9

сла-во-слов-лю Тя, сла-во-слов-лю Тя, сла-во-слов-лю Тя

сла-во-слов-лю Тя, сла-во-слов-лю Тя

сла-во-слов-лю Тя, сла-во-слов-лю Тя, сла-во-слов-лю Тя,

сла-во-слов-лю Тя

13

сла - во-слов-лю Тя, сла-во-слов-

сла - во - слов - лю Тя, сла - во-слов-лю Тя, сла-во-слов-

сла - во - слов - лю Тя, сла - во - слов - лю Тя, сла - во-слов-лю Тя, сла-во-слов-

16

лю Тя, сла-во-слов-лю Тя и чту, и чту, сла-во-слов-лю и чту

лю Тя, сла-во-слов-лю Тя, сла - во-слов - лю сла - во-слов - лю

лю Тя, сла-во-слов-лю Тя, сла-во - слов - лю, сла-во - слов - лю, сла-во-слов-лю и чту

20

без - мир - ну ю, без - мир - ну ю

без - мир - ну ю, без-мир - ну ю

без - мир - ну ю, без-мир - ну ю

25

без - мир-ну ю сла-ву без - мир-ну ю сла-ву сла - во - слов - лю и чту

без - мир-ну ю сла-ву сла - во - слов - лю и чту

без - мир-ну ю сла-ву

28

сла-во-слов-лю и чту без - - - мир - ну-

сла - во - слов - лю и чту сла-во-слов-лю и чту

сла-во-слов-лю и чту без - мир - ну - ю, без-мир - ну-

сла-во-слов-лю и чту

32

ю, без - - - мир - ну-ю ми-лость без-мир-ну-ю,

ю ми-лость без-мир-ну-ю

без - мир - ну-ю, без-мир - ну-ю

36

ми-лость без-мир-ну-ю сла-во-слов-лю и чту, сла-во-слов-лю и чту,  
 сла-во-слов-лю и чту

ми-лость без-мир-ну-ю сла-во-слов-лю и чту

39

сла-во-слов-лю и чту и мно-гу-ю, и мно-гу-ю

сла-во-слов-лю и чту и мно-гу-ю, и мно-гу-ю





50

по-вѣ-ду - ю и мно - - - - гу-ю, и

по-вѣ-ду - ю

по-вѣ-ду - ю и

и мно - гу - ю, и мно - гу-ю

54

мно - - - - гу - ю, мно-гу-ю си - лу,

мно - гу - ю, и мно - гу - ю

мно-гу - ю

57

мно-гу-ю си-лу Тво-ю всѣм ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю, ис-по-вѣ-ду-ю

61

по-вѣ-ду-ю

по-вѣ-ду-ю и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я

67

бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я, я бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я, я бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я, я-ні-я Тво-я, бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я

73

я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, и бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я

79

бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я

бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я, Тво-я, я-же из-лі-я

я-ні-я, бла-го-дѣ-я-ні-я Тво-я я-же из-лі-я

Тво-я

84

- ся, я-же из-лі-я - ся, я-же из-лі-я-ся на мя, я-же из-лі-я-ся на мя,

ся я-же из-лі-я-ся на мя, я-же из-лі-я-ся на мя

я-же из-лі-я - ся

88

из-лі-я-ся на мя, на мя, я-же из-лі-я - - - ся, я-же из-лі-я - - - ся,

из - лі - я - ся на мя

из - лі - я - ся на мя

из - лі - я - ся на мя

я-же из-лі-я - - - ся

я-же из-лі-я - - - ся

92

я - же из - лі - я - ся на мя, я - же из - лі - я - ся на мя, я - же из - лі - я - ся

из - лі - я - ся на мя

из - лі - я - ся на мя,

я - же из - лі - я - ся на мя, я - же из - лі - я - ся на мя

95

я - же из-лі - я - - - ся

я - же из-лі - я - - - ся

я - же из-лі - я - - - ся, я - же из-лі - я - - - ся,

98

я - же из-лі - я - ся на мя, на мя

я - же из-лі - я - ся на мя, на мя и ве-ли - ча - ю

я - же из-лі - я - ся на мя, на мя и ве-ли - ча - ю

103

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю, и ве-ли-ча-ю

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю

111

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю, ве-ли ча-ю, ве-ли-ча-ю,

про-по-въ-ду-ю про-по-въ-ду-ю ве-ли ча-ю, ве-ли-ча-ю,

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю, ве-ли ча-ю, ве-ли-ча-ю,

и ве-ли-ча-ю и ве-ли-ча-ю



114

ве-ли - ча - ю и серд-цем

ве-ли - ча - ю и серд-цем и по - мыс-лом, и по - мыс -

ве-ли - ча - ю ду - ше - ю и по - мыс-лом, и по - мыс-

и серд-цем

119

и я-зы-ком, и я - зы-ком, и я - зы - ком Пре -

и я-зы-ком, и я - зы-ком, и я - зы - ком

лом, и по - мыс-лом, и я-зы-ком, и я - зы-ком, и я - зы - ком

и я-зы-ком, и я - зы-ком, и я - зы - ком

лом, и по - мыс-лом, и я-зы-ком, и я - зы-ком, и я - зы - ком

124

чис - та - я

Пре - - - чис - та - я

Пре - - - чис - та - я

Пре - - - чис - та - я

Пре - - - чис - та - я,

Пре - - -

130

Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я

Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я

Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я

чис - та - я

## 15. Слава на небеси

Музична партитура для голосів та фортепіано, присвячена 15-й піснi "Слава на небеси".

Голоси: Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2.

Текст піснi:

Сла - ва на не - бе - си и на зем - ли ве - се - лі - є  
 Сла - ва на не - бе - си и  
 Сла - ва на не - бе - си и  
 и на зем - ли ве - се - лі - є, ве се - лі - є, ве се - лі - є  
 на зем - ли ве - се - лі - є сла - ва на не - бе -  
 ве - се - лі - є, ве се - лі - є  
 на зем - ли ве - се - лі - є сла - ва на не - бе -

5

9

си и на зем-ли ве - се - лі - є сла-ва на не-бе-си и на зем-ли ве - се - лі - є

сла-ва на не-бе-си и на зем-ли ве - се - лі - є

си и на зем-ли ве - се - лі - є

13

на не-бе-си сла - ва, сла - ва на зем-ли ве - се-лі - є

с

сла-ва, сла-ва, сла-ва,

с

сла-ва, сла-ва, сла -

ве - се - лі - є, и на зем-ли ве - се-лі - є

16

сла - ва, сла - ва, сла - ва на не - бе - си сла - ва, сла - ва, сла - ва,  
- ва, сла - ва на не - бе - си  
сла - ва, сла - ва,

19

сла - ва, сла - ва, сла - ва на не - бе - си и на зем - ли ве -  
и на зем - ли ве -  
сла - ва, сла - ва на не - бе - си



28

ве-се-лі-є, ве-се-лі-є      на зем-ли ве-се-лі-є,

є      ве-се-лі-є, ве-се-лі-є, на зем-ли ве-се-лі-є

є, ве-се-лі-є, ве-се-лі-є      на зем-ли ве-се-лі-є,

ве-се-лі-є, ве-се-лі-є

32

ве      се-лі-є

ве

ве-се-лі-є      ве

ве-се-лі-є

35

ce - лі - e

Be - - - - -

ce - лі - e

Be - ce - лі - e

38

Be - - - - -

ce - лі - e

ce - лі - e

e, Be - ce - лі - e

e

Be - - - - - ce - лі - e, Be - ce - лі - e



40

-ce - лі - e

- - - - - ce - лі - e

Be - - - - -

e Be - - - - -

Detailed description: This system contains measures 40 and 41. It features five staves. The top staff is a vocal line with lyrics '-ce - лі - e' in measure 40 and a rest in measure 41. The second staff is a piano accompaniment with a continuous eighth-note pattern in measure 40 and a rest in measure 41. The third and fourth staves are empty. The fifth staff is a bass line with lyrics 'Be' in measure 40 and 'Be' in measure 41.

42

Be - - - - -

Be - - - - -

ce - лі - e

- - - - - ce - лі - e

Detailed description: This system contains measures 42 and 43. It features five staves. The top two staves are empty. The third staff is a piano accompaniment with lyrics 'Be' in measure 42 and a rest in measure 43. The fourth staff is a piano accompaniment with a continuous eighth-note pattern in measure 42 and a rest in measure 43. The fifth staff is a bass line with lyrics 'ce - лі - e' in measure 42 and 'ce - лі - e' in measure 43.

44

на зем-ли ве - се-лі-є, на зем-ли ве -

-се - лі-є на зем-ли ве - се-лі-є, на зем-ли ве -

се - лі - є

ве - - - - се-лі-є, на зем-ли ве - се-лі-є, на зем-ли ве -

на зем-ли

47

-се - лі-є я - ко Ца - ри - ца, Ца-ри-ца, Ца - ри - ца со веѣ-ми

-се - лі-є

се - лі-є

я - ко Ца - ри - ца, Ца - ри - ца, Ца-ри-ца

54

свя-ты-ми за вся ны во цер - кви мо-лит - ся, мо - лит - ся

я - ко Ца - ри - ца,

я - ко Ца - ри - ца,

со всѣ-ми свя-ты-ми за вся ны во цер - кви мо - лит - ся

62

Ца-ри-ца, Ца - ри - ца со всѣ-ми свя-ты-ми за вся ны во цер - кви

Ца - ри - ца, Ца-ри - ца со всѣ-ми свя-ты-ми за вся ны

69

МО - ЛИТ - ся, МО - ЛИТ - ся

МО - ЛИТ - ся, МО - ЛИТ - ся

МО - ЛИТ - ся, МО - ЛИТ - ся МО - ЛИТ - ся, МО - ЛИТ - ся

во цер - кви МО - ЛИТ - ся, во цер - кви МО - ЛИТ - ся на зем - ли ве - се - лі - с

76

Ца - ри - ца мо - лит - ся во цер - кви за ны, мо - лит - ся за ны

на зем - ли ве - се - лі - с

МО - ЛИТ - ся за ны

МО - ЛИТ - ся за ны, мо - лит - ся за ны

80

ве - се-лі-е, ве - се-лі-е

ве - се-лі-е, ве - се-лі-е

ве - се-лі-е, ве - се-лі-е

84

ве - се-лі-е, ве - се-лі-е, ве - се-лі-е

ве - се-лі-е, ве - се-лі-е, ве - се-лі-е

ве - се-лі-е,

ве - се-лі-е

88

ве - се-лі-є, ве - се-лі-є

ве - се-лі-є

ве - се-лі-є

ве - се-лі-є

92

на зем-ли ве - се - лі - є, на не-бе-си сла - ва,

ве - се-лі-є на не-бе-си

на зем-ли ве - се - лі - є, на не-бе-си сла - ва,

на не-бе-си

ве - се-лі-є на зем-ли ве - се - лі - є, на не-бе-си сла - ва,

на не-бе-си

96

на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є,  
 сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-  
 на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є,  
 сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-  
 на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є,  
 сла-ва, на зем-ли ве-се-лі-є, на не-бе-си сла-ва, на зем-ли ве-

99

на зем-ли ве-се-лі-є  
 се-лі-є, на зем-ли  
 на зем-ли ве-се-лі-є Ца-ри-ца мо-лит-ся во  
 се-лі-є, на зем-ли ве-се-лі-є  
 на зем-ли ве-се-лі-є Ца-ри-ца мо-лит-ся во  
 се-лі-є, на зем-ли ве-се-лі-є

103

со всѣ-ми свя-ты-ми мо-лит-ся за ны

церк-ви Ца-ри-ца мо-

церк-ви Ца-ри-ца мо-

со всѣ-ми свя-ты-ми мо-лит-ся за ны

107

со всѣ-ми свя-ты-ми мо-лит-ся за ны, со всѣ-ми свя-

лит-ся во церк-ви со всѣ-ми свя-ты-ми

лит-ся во церк-ви со всѣ-ми свя-ты-ми

со всѣ-ми свя-ты-ми мо-лит-ся за ны, со всѣ-ми свя-



111

ты - ми Ца - ри - ца мо - лит - ся, мо - лит - ся  
 со всѣ - ми свя - ты - ми Ца - ри - ца мо - лит - ся,  
 Ца - ри - ца мо - лит - ся, мо - лит - ся за ны,  
 ты - ми Ца - ри - ца мо - лит - ся, мо - лит - ся  
 Ца - ри - ца мо - лит - ся, мо - лит - ся за ны,  
 ты - ми Ца - ри - ца мо - лит - ся, мо - лит - ся

113

за ны, мо - лит - ся за ны, мо - лит - ся за ны  
 мо - лит - ся  
 мо - лит - ся за ны, мо - лит - ся за ны  
 за ны, мо - лит - ся  
 мо - лит - ся за ны, мо - лит - ся за ны  
 за ны, мо - лит - ся

## 16. Готово сердце мое

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нотации. Каждая система включает вокальные партии (Д1, Д2, А, Т, Б1, Б2) и инструментальные партии (верхняя и нижняя). Музыка написана в 4/4 такте.

**Система 1:**

- Д1: Директор 1 (появляется в 5-м такте)
- Д2: Директор 2 (появляется в 5-м такте)
- А: Альтист (появляется в 3-м такте)
- Т: Тенор (появляется в 3-м такте)
- Б1: Бас (появляется в 3-м такте)
- Б2: Барабанщик (появляется в 3-м такте)

**Система 2:**

- Д1: Директор 1 (появляется в 5-м такте)
- Д2: Директор 2 (появляется в 5-м такте)
- А: Альтист (появляется в 3-м такте)
- Т: Тенор (появляется в 3-м такте)
- Б1: Бас (появляется в 3-м такте)
- Б2: Барабанщик (появляется в 3-м такте)

**Текст песни:**

Го-то-во, го-то-во  
 Го-то-во серд-це мо-е, серд-це мо-е, Бо-  
 же, го-то-во серд-це мо-е, серд-це мо-е,  
 же, го-то-во серд-це мо-е, серд-це мо-е,

8

По-ю и вос - по-ю, по-ю и вос - по-ю во сла - - -

Бо - же,

Бо - же

По-ю и вос - по - ю, вос - по-ю во сла - вѣ мо - сѣй, вос-

12

- - - вѣ мо - сѣй, вос-по-ю во сла - - -

по - ю во сла - вѣ мо - сѣй, по-ю и вос - по - ю,

15

- - вѣ мо - ей, во сла - вѣ мо - ей, вос - по - ю во  
 вос - по - ю во  
 вос - по - ю во  
 по - ю во сла - вѣ мо - ей, во сла - вѣ мо - ей

20

сла - вѣ мо - ей.  
 сла - вѣ мо - ей. Во - ста - ни, сла - ва мо - я, во - ста - ни, сла - ва мо - я  
 сла - вѣ мо - ей. Во - ста - ни, сла -

25

- я, сла-ва мо - - я, сла-ва мо - - я во ста-ни, сла - ва

ва мо - - я, во - - ста - ни, сла - ва

28

мо - я, во - ста - ни, псал - ты - ри и гус - ли, и гус -

мо - я, во - ста - ни, псал - ты - ри и гус -

30

Во - ста - ни, псал - ты - ри и гус - ли, псал - ты - ри и гус - ли, вос - та - ни, псал - ты - ри и ли

ли

ли

вос - - та - ни, псал - ты - ри и гус - ли, вос -

32

гус - ли, вос - та - ни, псал - ты - ри и гус - ли, и гус - ли

во - ста - ни, псал - ты - ри и гус ли во -

вос - та - ни, псал - ты - ри и

та - ни, псал - ты - ри и гус - ли, и гус - ли

35

ста - ни, во - ста - ни, псал - ты - ри и гус - ли, псал - ты - ри и гус -

гус - ли, псал - ты - ри и гус - ли, вос - та - ни, псал - ты - ри и гус -

37

ли, во - ста - ни, псал - ты - ри и гус - ли, и гус -

ли, вос - та - ни, псал - ты - ри и гус - ли, вос - та - ни, псал - ты - ри и гус -

39

вос - та - ни, псал - ты - ри и гус - ли, псал -

ли

ли

вос - та - ни, псал-ты - ри и гус - ли, вос-та - ни, псал-ты - ри и гус - ли, вос

41

ты - ри и гус - ли

вос - та - ни, псал-ты - ри и гус - ли

вос - та - ни, псал-ты - ри и гус - ли

вос - та - ни, псал-ты - ри и гус - ли



43

вос - та - ни, псал-ты ри и гус - ли, вос - та - ни, псал-ни, псал-ты ри и гус-ли

вос - та - ни, псал-гус - ли, вос - та - ни, псал-ты ри и гус - ли, и гус - ли, вос - та - ни, псал-

47

ты - ри и гус - ли. Вос-та-ну ра - но, ра - но

ты - ри и гус - ли. Ис-по-вѣм-ся

ты - ри и гус - ли. Ис-по-вѣм-ся

Во - ста - ну ра - но

52

вос-та-ну ра - но, ра - но

Те - бѣ в ло - дех, Гос - по-ди, вос-та-ну

Те - бѣ в ло - дех, Гос - по-ди, вос-та-ну ра - но,

во - ста-ну ра - но, во -

56

вос-та-ну ра-но,

ра - но, вос-та-ну ра - но, вос-та-ну ра - но

вос-та-ну ра - но, вос-та-ну ра-но

ра-но вос-та - ну, ис - по - вѣм - ся Те - бѣ,

ста - ну ра - но, ис - по - вѣм - ся Те -

60

вос-та-ну ра - но,      вос-та-ну ра - но      ис-по-

ис-по-вѣм-ся Те - бѣ,      Гос - по - ди, ис-по-

ис - по - вѣм - ся в лю - дех,      Гос - по - ди, ис-по-

бѣ в лю - дех,      Те - бѣ в лю - дех

64

вѣм-ся Те - бѣ,      Гос - по - ди.      Го-то-во серд - це мо - е,      вос - та - ну

вѣм-ся Те - бѣ,      Гос - по - ди.

вѣм - ся в лю - дех,      Гос - по - ди.      Го - то - во      серд-це мо - е,      вос -

68

ра - но, вос - та - ну ра - но, го-то-во серд - це, серд-це мо -  
вос-та-ну ра - но

го-то-во серд - це,

та - ну, вос - та - ну ра - но, го - то - во серд -  
вос - та - ну го - то - во

72

с, серд-це мо - с, го - то-во серд-це мо - с, серд-це мо - с,  
серд-це мо - с, го - то-во серд - це мо - с,  
ра - но вос-та-ну, го-то - во серд-це мо - с, вос -  
це мо - с, ра - но вос-та-ну, го-то - во серд-це мо - с, вос -  
серд - це мо - с, го - то - во серд - це,

75

го - то - во серд - це мо - е, серд - це мо - е го - то -

го - то - во серд - це, серд - це мо - е, ра - но

та - ну ра - но

та - ну ра - но, го - то - во серд - це мо -

го - то - во серд - це, серд - це мо -

78

во

вос - та - ну

вос - та - ну, ра - но го - то - во серд - це мо - е, ра - но вос - та - ну

е, ра - но вос - та - ну, го - то - во серд - це мо - е, ра -

с, вос - та - ну ра - но, го -

80

ра - но, го - то - во серд - це мо - е,

ра - но, ра - но вос - та - ну, серд - це мо - е, го -

но вос - та - ну, го - то - во серд - це,

то - во серд - це мо - е, го - то - во

82

го - то - во серд - це, серд - це мо - е, серд - це мо - е вос - та - ну

серд - це мо - е, го - то - во серд - це

-то - во серд - це мо - е, серд - це мо - е, серд - це мо - е вос - та - ну

серд - це мо - е, серд - це мо - е, серд - це мо - е

87

ра - но, вос-та - ну ра - но, ис-по-вѣм-ся

ра - но, вос-та - ну ра - но, ис-по-вѣм-ся Те - бѣ,

ра - но, ис-по-вѣм-ся Те - бѣ,

ис-по-вѣм-ся

94

Те - бѣ, Те-бѣ в лю - дех, Гос - по - ди

Те-бѣ в лю - дех, Гос - по - ди, ис - по - вѣм - ся Те - бѣ

Те-бѣ в лю - дех, Гос - по - ди, ис - по - вѣм - ся Те - бѣ

Те - бѣ, Те-бѣ в лю - дех, Гос - по - ди

99

ис - по-вѣм-ся Те - бѣ в ло - дех, Гос - по - ди

в ло - дех, Гос - по - ди, Те - бѣ в ло - дех, Гос - по - ди

в ло - дех, Гос - по - ди, Те - бѣ в ло - дех, Гос - по - ди



## 17. О, херувѣми огнезрчная

Д 1

Д 2

А 1  
О, хе - ру - вѣ - ми ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна -

А 2

Б 1  
О, хе - ру - вѣ - ми ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна -

Б 2

6

Ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я

Ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я

я, Ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я

я, ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я

Ог - не - зра - чна - я, ог - не - зра - чна - я

9

и се - ра - фи - ми мно - го - о - чи - я, се - ра - фи -

и се - ра - фи - ми мно - го - о - чи - я, се - ра - фи -

14

се-ра-фи-ми, се-ра - фи - ми пре - сто-ли и влас-ти и на-ча - ла

ми се-ра-фи-ми, се-ра - фи - ми пре - сто-ли и

се-ра-фи-ми, се-ра - фи - ми пре-сто-ли и влас-ти и на-ча - ла

ми пре-сто-ли и

19

влас - ти и на - ча - ла пре - сто - ли и

пре - сто - ли и влас - ти и на -  
влас - ти и на - ча - ла пре -

21

пре - сто - ли и влас - ти и на - ча - ла, и на - ча - ла, пре - сто - ли и

пре - сто - ли и влас - ти и н -  
влас - ти и на - ча - ла пре - сто - ли и влас - ти  
пре - сто - ли и влас - ти и на - ча - ла, и на - ча - ла,  
ча - ла пре - сто - ли и влас - ти и на - ча - ла,  
сто - ли и влас - ти и на - ча - ла, и на - ча - ла

23

влас - ти и на - ча - ла, и на - ча - ла, пре - сто - ли и влас - ти

и на - ча - ла, пре - сто - ли и влас - ти и на - ча - ла, и на - ча - ла,

и на - ча - ла пре - сто - ли и влас - ти

пре - сто - ли и влас - ти и на - ча - ла

25

и на - ча - ла, и на - ча - ла ан - ге - ли и вси и вси и вси ар - хан - ге -

и на - ча - ла, и на - ча - ла

и на - ча - ла, и на - ча - ла

и ан - ге - ли вси и вси и вси ар - хан - ге -

29

ли, вси ан-ге-ли, ар-хан-ге-ли вси, вси ар-хан-ге-ли

вси, вси ар-хан-ге-ли ан-ге-ли и вси и

вси, вси ар-хан-ге-ли и ап-ге-ли вси и

ли, ар - хан - ге-ли

33

ар - хан - ге-ли

вси и вси ар-хан-ге-ли, вси ан-ге-ли, ар-хан-ге-ли вси ар-хан-ге-ли

вси и вси ар-хан-ге-ли, ар - хан - ге-ли, ар - хан - ге-ли

37

и гос-под-ствї-я                      свя -            щен - на - я

и гос-под-ствї-я                      свя            щен - на - я

и гос-под-ствї-я                      свя            щен - на - я

и гос-под-ствї-

40

гос - под-ствї-я свя-щен-на-я, гос -

я                      свя -            щен - на - я

гос - под-ствї-я свя-щен-на-я

я                      свя -            щен - на - я                      гос -

44

под-стѣ-я свя-щен - на - я, гос-под-стѣ-я свя-щен - на - я со бла -

гос-под-стѣ-я свя-щен - на - я

гос-под-стѣ-я свя-щен - на - я

под-стѣ-я свя-щен - на - я со бла -

48

жен - ным пре - до - те - че - ю, пре - до - те - че - ю,

жен - ным, пре - до - те - че - ю, пре - до - те - че - ю

53

пре - до - те - че - ю

со бла - жен - ным

пре - до - те - че - ю со бла - жен - ным,

58

пре - до -

пре - до - те - че - ю, пре - до - те - че - ю, пре - до -

пре - до - те - че - ю, пре - до - те - че - ю, пре - до -



63

те - че - ю мо - ли - те со про ро - ки,  
мо - ли - те со про -

те - че - ю

те - че - ю  
мо - ли - те, мо - ли - те со про-ро - ки,

68

мо - ли - те со про - ро-ки и а - пос - то-ли, и а - пос - то-ли  
-ро - ки, со про ро - ки и а - пос - то - ли

и а - пос - то-ли

и а - пос - то-ли

мо - ли - те со про-ро-ки и а - пос - то-ли

72

мо - ли - те со про ро - ки, мо - ли - те

мо - ли - те со про - ро - ки, со про -

мо - ли - те, мо - ли - те со про - ро - ки, мо - ли - те

76

со про - ро - ки и а - пос - то - ли со свя -

со про - ро - ки и а - пос - то - ли, со про - ро - ки и а - пос - то - ли

-ро - ки и а - пос - то - ли

со про - ро - ки и а - пос - то - ли, со про - ро - ки и а - пос - то - ли

со свя -

81

-ти - те-ли мо - ли - те - ся, со препо-доб-ны-ми мо - лъ - те - ся, мо-  
ти - те-ли мо - лъ - те - ся и со пра-вед-ны-ми мо - ли - те - ся

88

лъ - те - ся со свя - ти - те-ли мо - ли - те - ся со препо-доб-ными  
ли - те - ся со свя - ти - те-ли, мо - ли - те - ся со пра - вед-

95

мо - лѣ - те - ся, мо - лѣ - те - ся

мо - ли - те - ся, мо - лѣ - те - ся, мо - лѣ - те - ся

ны - ми, мо - ли - те - ся, мо - ли - те - ся

101

мо - лѣ - те - ся, мо -

мо - лѣ - те - ся, мо -

и со все-ми пра - вед - ны - ми мо-ли-те-ся, мо - ли - те - ся, мо - ли - те - ся, мо - лѣ - те - ся, мо - лѣ - те - ся

105

лѣ - те-ся а - минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

лѣ - те-ся

ли - те-ся а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

а - минь, а - минь,

109

минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

а - минь, а - минь

а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

112

а - - - - -

а - - - - -

а - минь, а - минь,

а - минь, а - минь

а - минь, а - минь

а - минь, а - минь,

115

а - минь, а - минь, а - минь

а - минь, а - минь

а - минь, а - минь

118

минь, а - - - - - минь, а - минь, а -

минь, а -

120

а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

минь, а - минь, а - минь, а - минь, а - минь

## 18. Господи, оружїє на дявола

Музична партитура для голосів та інструментів. Титул: 18. Господи, оружїє на дявола. Партитура складається з двох систем. Перша система містить партії для двох сопранів (Д 1, Д 2), двох альтів (А 1, А 2) та двох басів (Б 1, Б 2). Друга система починається з цифри 6 і містить партії для двох сопранів, двох альтів та двох басів. Музика написана в 3/4 такту. Лірика українською мовою.

Гос - по-ди, Гос - по - ди Гос - по - ди  
 Гос - по-ди, Гос - по - ди,  
 Гос - по-ди, Гос - по - ди,  
 о - - - ру - жі - є о - - -  
 о - - - ру - жі - є  
 о - - -



9

ру - жі - є на дя - во - ла крест Твой дал є - си

ру - жі - є на дя - во - ла крест Твой дал є - си

14

нам, крест Твой дал є - си нам о -

нам, крест Твой дал є - си нам, о - -

крест

18

- ру - жі - е о - ру - жі - е крест Твой дал е - си

-ру - жи-е, о - ру - жі-е крест Твой дал е - си нам,

Твой дал е - си нам, крест Твой дал е - си нам, крест Твой

22

Крест Твой дал е - си

нам, крест Твой, крест Твой дал е - си нам, крест Твой дал е - си

крест Твой дал, крест Твой дал е - си нам, крест Твой дал е - си

дал е - си

26

нам, дал е - си нам тре-пе-щет бо и тря - сет - ся,  
тре-пе-щет бо и тря - сет -

нам, дал е - си нам

нам, дал е - си нам тре - - пе - щет бо

31

тре-пе - щет бо и тря-сет-ся, и тря-сет - ся, тре-пе-щет бо и тря - сет-ся,  
ся, тре-пе-щет

тре-пе - щет бо и тря-сет-ся, и тря-сет - ся,

и тря - сет-ся, и тря-сет-ся, и тря-сет - ся

тре-пе-щет бо и тря - сет-ся,

34

тря - сет-ся, и тря-сет - ся, тря-сет - ся

и тря-сет - ся, тря-сет - ся

тре-пе-щег бо и тря - сет-ся,

и тря-сет - ся, тря-сет - ся, тре-пе-щег бо и тря - сет-ся,

тря - сет-ся

37

и тря-сет - ся, тря-сет - ся

тре-пе-щег бо и тря -

тря - сет-ся, и тря-сет - ся, тря-сет - ся

тря - сет-ся и тря-сет - ся, тря-сет - ся, тре - пе - щег

40

сет ся, тря - сет - ся, и тря-сет ся, тря-сет - ся, и тря-сет ся, тря-сет -

тре-пе-щет бо и тря - сет ся, тря - сет - ся

бо и тря - сет - ся

тре - пе - щет бо и тря - сет -

43

ся, и тря-сет-ся, тря-сет - ся

тре - пе - щет бо и тря-

тре-пе-щет бо и тря-

и тря - сет - ся

ся тре - пе-щет бо и тря - сет - ся

46

сет - ся

тре - пе - щет бо и тря -

сет - ся

тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся, и тря -

сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся, и тря -

и тря - сет - ся, и тря - сет - ся

49

сет - ся, и тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря - сет - ся,

сет - ся, и тря - сет - ся

сет - ся, и тря - сет - ся, тре - пе - щет бо и

тря - сет - ся, тря - сет - ся, тря -

52

тря - сет - ся, тря - сет - ся тре - пе - щет бо тря - сет - ся, тря - - -

тре - пе - щет бо и тря - сет - ся

тря - сет - ся, тре - пе - щет бо и тря - сет - ся, тре - пе - щет  
сет - ся, тря - сет - ся тре - пе - щет бо и тря -

55

- - - сет - ся и тря - сет - ся

тре - пе - щет и тря сет - ся, тря -

бо и тря - сет - ся, тря - сет - ся, и тря - сет - ся тре - пе - щет бо

сет - ся, тре - пе - щет бо и тря - сет - ся тре -

58

тре-пе-щєт бо и тря - сєт - ся, и тря-

сет - ся, тря сет-ся, тря- сєт - ся, и тря-

и тря-сєт-ся, тре-пе-щєт бо и тря - сєт-ся, тре-пе-щєт бо и тря - сєт - ся, и тря-

пе - щєт бо и тря - сєт - ся и тря - сєт - ся

61

сет - ся не мо - гїй во - зи - ра - ти на си - лу є - го

сет - ся на си - лу є - го

сет - ся не мо - гїй во - зи - ра - ти на си - лу є - го



66

не мо-гій во-зи-ра-ти на си-лу е-го, на си-лу е-го

не мо-гій во-зи-ра-ти на си-лу е-го, на си-лу е-го

не мо-гій во-зи-ра-ти на си-лу е-го, на си-лу е-го

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The music is in 3/4 time and consists of three measures. The lyrics are: 'не мо-гій во-зи-ра-ти на си-лу е-го, на си-лу е-го'.

69

тре-пе-щет и тря-сет-ся, тре-пе-щет и тря-сет-ся, тря-сет-ся

тре-пе-щет и тря-сет-ся, тре-пе-щет и тря-сет-ся, тря-сет-ся тря -

тре-пе-щет и тря-сет-ся, тре-пе-щет и тря-сет-ся, тря-сет-ся тря -

Detailed description: This system contains four staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The second staff is a piano accompaniment in treble clef. The third staff is a piano accompaniment in treble clef. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The music is in 3/4 time and consists of four measures. The lyrics are: 'тре-пе-щет и тря-сет-ся, тре-пе-щет и тря-сет-ся, тря-сет-ся'.

73

и тря-сет - ся    тря - - -    - сет - ся

- сет - ся    и тря-сет - ся    -    -

- сет - ся    и тря-сет - ся    -    -

тря - - - - сет - ся

77

тре-пе-щет бо и тря-сет-ся,    и тря-сет - ся    тря - - - -

тре-пе-щет бо и тря-сет-ся,    и тря-сет - ся    -    -    -    -

тре-пе-щет бо и тря-сет-ся,    и тря-сет - ся    тря - -    сет - -

тре-пе-щет бо и тря-сет-ся,    и тря-сет - ся    -    -    -    -

80

сет - ся, тря - - - сет - ся и тря-сет-  
сет-ся, тря - - - сет-ся  
тря - - - -сет - -ся, тре-пе-щег бо и тря-сет-  
ся, тря - сет - ся, тре-пе-щег бо и тря-сет-  
тря - сет - ся, тря - сет - ся

83

ся, тря-сет-ся  
ся, тря-сет-ся я - ко мерт-вы-я вос-кре - ша - ет, мерт-вы-я вос-кре - ша - ет  
ся, тря-сет-ся я - ко мерт-вы-я вос-кре - ша - ет, мерт-вы-я вос-кре - ша - ет  
ся, тря-сет-ся я - ко мерт-вы-я вос-кре - ша - ет, мерт-вы-я вос-кре - ша - ет

89

и смерть у-праз-днил есть се-го ра-ди кла-ня-ем-ся

и смерть у-праз-днил есть крес-ту Тво-

и смерть у-праз-днил есть крес-ту Тво-

се-го ра-ди кла-ня-ем-ся

93

вос-кре-

е-му и вос-кре се-ні-ю, крес-ту Тво-е-му и вос-кре се-ні-ю

е-му и вос-кре се-ні-ю и

крес-ту Тво-е-му и вос-кре се-ні-ю

96

се-ні-ю, вос-кре-се - ні - ю, вос-кре-се-ні-ю, вос-кре - се - ні-ю, вос-кре - се - ні - ю

вос-кре - се - ні - ю

вос - кре - се - ні - ю

вос-кре - се - ні - ю

и вос - кре - се - ні-ю

100

кла - ня - см - ся, кла-ня - см - ся крес-ту Тво-с - му и вос- кре - се - ні-ю,

кла - ня - см - ся, кла-ня - см - ся крес-ту Тво с - му и вос - кре - се - ні-ю,

104

вос - кре - се - ні - ю, и вос - кре - се - ні - ю

и вос - кре - се - ні - ю кла - ня - ем - ся, кла - ня - ем -

и вос - кре - се - ні - ю кла - ня - ем - ся, кла - ня - ем

вос - кре - се - ні - ю

109

- ся крес - ту Тво - е - му и вос - кре - се - ні - ю, вос - кре - се - ні - ю,

ся крес - ту Тво - е - му и вос - кре - се - ні - ю, вос - кре - се - ні - ю

112

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю кла-ня - см-

кла -

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

кла -

116

ся, кла - ня - см - ся и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

ня - см - ся, кла - ня - см - ся

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

ня - - - см - ся

119

кла - ня - ем-ся, кла - ня - ем-ся кла-ня-ем-

кла - ня - ем - ся, кла - ня - ем-ся,

кла - ня - ем - ся кла-ня-ем-

кла - ня - ем - ся

кла - ня - ем - ся кла-ня-ем-

кла - ня - ем - ся

122

ся, кла - ня - ем - ся крес - ту и вос - кре-

кла-ня-ем-ся, кла - ня - ем-ся

ся, кла - ня - ем - ся крес - ту и вос - кре-

кла-ня-ем-ся, кла - ня - ем-ся

ся, кла - ня - ем - ся крес - ту и вос - кре-

кла-ня-ем-ся, кла - ня - ем-ся





133

вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні - ю      кла-ня-ем-ся, кла-ня-ем-ся      крес -

кла-ня - ем-ся, кла-ня - ем-ся

вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні - ю      кла - ня-ем - ся

кла - ня-ем-ся

вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні - ю      кла-ня-ем-ся, кла-ня-ем-ся      крес -

кла-ня - ем-ся кла-ня - ем-ся

138

ту      и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю      кла-ня-ем-ся, кла-ня-ем-ся      крес -

кла-ня - ем-ся, кла-ня - ем-ся

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю      кла - ня-ем - ся

кла - ня-ем-ся

ту      и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю      кла-ня-ем-ся, кла-ня-ем-ся      крес -

кла-ня - ем-ся, кла-ня - ем-ся

143

ту и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю кла-ня-єм-ся, кла-ня-єм-ся крес -

кла-ня - єм-ся, кла-ня - єм-ся

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю

ту и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю кла-ня-єм-ся, кла-ня-єм-ся крес -

кла-ня - єм-ся, кла-ня - єм-ся

148

ту и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю крес-ту и вос-кре-се-ні -

и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю крес-ту и вос-кре-се-ні -

ту и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю крес-ту и вос-кре-се-ні -

ту и вос-кре-се-ні-ю, вос-кре-се-ні-ю крес-ту и вос-кре-се-ні -

151

ю кла - ня - ем - ся вос - кре - се - ні - ю

ю кла - ня - ем - ся вос - кре - се - ні - ю

ю кла - ня - ем - ся вос - кре - се - ні - ю

## 19. Исаия Тя жезл нарече

Музыкальная партитура для хора и инструментов. Песня «Исаия Тя жезл нарече».

Музыка написана в тональности С-бемоль мажор, метр 4/4. В партитуре участвуют сопрано (Д1, Д2), альты (А1, А2), теноры (Б1, Б2) и бас (Б2).

Текст песни:

И - са-и-я Тя жезл на - ре - че, жезл на-ре - че, на-ре - че, Чис-та - я, И - са-и-я Тя  
 И - са-и-я Тя жезл на - ре - че, на-ре - че, Чис - та - я  
 жезл на - ре - че, жезл на-ре - че, на - ре - че, Чис-та - я жезл на-ре -  
 жезл на - ре - че,  
 жезл на - ре - че, на-ре - че, Чис - та - я  
 жезл на -

The musical score consists of two systems. The first system includes vocal parts for Soprano 1 (D1), Soprano 2 (D2), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), Tenor 1 (B1), and Bass 2 (B2). The second system includes vocal parts for Soprano 1 (D1), Soprano 2 (D2), Alto 1 (A1), Alto 2 (A2), Tenor 1 (B1), Tenor 2 (B2), and Bass 2 (B2). The lyrics are written below the vocal staves, with some words appearing in multiple systems.

8

че, жезл на-ре - че, жезл на-ре - че, на-ре-че, жезл на-ре-че,  
 жезл на-ре-че, жезл на-ре-че, на-ре - че, жезл на-ре - че, на-ре-че,  
 ре - че, жезл на-ре-че, жезл на-ре-че, на-ре - че, жезл на-ре-

12

жезл на-ре-че, на-ре - че, жезл на-ре - че, на-ре-че, Чис та - я, на - ре - че Тя,  
 жезл на-ре - че, на-ре-че, Тя  
 Жезл на-ре-че,  
 че, на-ре-че, жезл на-ре-че, жезл на-ре-че, на - ре - че, на - ре - че Тя,

16

Чис - та - я, Чис - та - я

Чис - та - я, Чис - та - я Да-ни - ил же го - ру, го-ру не-сѣ-ко-му-ю,

Чис - та - я, Чис - та - я

Да - ни - ил же го - ру не - сѣ - ко - му - ю

20

Да-ни-ил же го - ру, го-ру не-сѣ-ко-му-ю на-ре-че Тя, на-ре-че Тя,

Да-ни-ил же го - ру не - сѣ - ко-му-ю на - ре - че,

23

го - ру не - сѣ - ко - му - ю С-зе-ки-іл же дверь,  
 го-ру не-сѣ-ко-му-ю, го - ру не - сѣ - ко - му - ю  
 го-ру не-сѣ-ко-му-ю, го - ру не - сѣ - ко - му - ю С-зе-ки-іл же

27

С-зе-ки-іл же дверь, дверь на-ре-че  
 С-зе-ки-іл же  
 С-зе-ки-іл же дверь на-ре-че  
 дверь, С-зе-ки-іл же дверь, дверь на-ре-че  
 С-зе-ки-іл же дверь на-ре-



30

Е - зе - ки - іл же

дверь на - ре - че,

Е - зе - ки - іл же дверь на - ре - че

Е - зе - ки - іл же дверь на - ре - че

- че Е - зе - ки - іл же дверь на - ре -

32

дверь на - ре - че, на - ре - че, дверь на - ре - че, на - ре - че Тя,

Е - зе - ки - іл же

дверь на - ре - че, Е - зе - ки - іл же дверь на - ре - че, на - ре -

дверь на - ре - че

Е - зе - ки - іл же дверь на - ре - че, дверь на - ре - че Тя,

- че Е - зе - ки - іл же дверь на - ре - че, жезл на - ре - че

35

Чис - та - я, Чис - та - я из не-я же прой-де Хрис - тос

че Тя, Чис - та - я, Чис-та - я из не-я же

Чис - та - я, Чис - та - я

Чис - та - я, Чис - та - я из не-я же прой-де Хрис -

40

из не-я же прой-де Хрис - тос

прой-де Хрис - тос из не-я же прой-де Хрис - тос

тос из не-я же прой-де Хрис - тос

из не-я же прой-де Хрис - тос, из не-я же прой-де Хрис

46

прой-де Хрис-тос, прой-де Хрис-тос, прой - де Хрис -

прой-де Хрис-тос, прой-де Хрис-тос, прой - де, прой - де Хрис -

из не - я же прой-де Хрис-тос, прой - де, прой - де Хрис -

тос,      прой-де Хрис-тос,      прой-де Хрис-тос

53

тос мы же Тя ис-тин-ну-ю Бо - го - ро - ди-цу и-ме ну - ю-ще ве - ли -

тос

тос

мы же Тя ис-тин-ну-ю Бо - го - ро - ди-цу і - ме - ну - ю-ще

58

ча - ем, ве-ли ча - ем

ве-ли ча - ем мы же Тя ис-тин-ну-ю Бо-го - ро - ди-цу и-ме-

ве-ли - ча - ем

ве-ли ча - ем мы же Тя ис-тин-ну-ю Бо - го - ро - ди-цу

ве-ли-ча - ем

63

ве - ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем, ве - ли-ча-ем, ве - ли-

ну - ю-ще ве-ли - ча - ем, ве-ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем, ве - ли-ча-ем, ве - ли-

и - ме - ну - ю-ще ве-ли-ча - ем, ве - ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем, ве - ли-ча-ем, ве - ли-

67

ча - ем, ве - ли-ча-ем, Бо-го ро - ди-цу ве-ли ча-ем, Бо-го-ро - ди -

ча - ем,

ча - ем, ве - ли-ча-ем, Бо-го ро - ди-цу ве-ли ча - ем, Бо-го-ро - ди -

71

цу, ве-ли-ча-ем, ве - ли ча - ем, ве - ли ча-ем, ве-ли ча - ем, ве - ли-ча-ем, ве-ли-

цу ве-ли-ча-ем, ве - ли ча - ем

ве - -

ве - ли-ча - ем

75

ча - см, ве-ли ча - см

ве-ли ча - см Бо - го - ро - ди-цу, Бо-го ро - ди -

ли - ча - см, ве-ли ча - см Бо - го - - ро - ди -

80

ве - ли - ча - см, ве-ли ча - см

цу, Бо - го - ро - ди-цу, Бо-го ро - ди - цу, ве - ли - ча - см, ве-ли ча - см

цу ве - ли - ча - см, ве-ли ча - см

Бо - го - ро - ди - цу

86

ве-ли-ча-ем, ве - ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем,  
 ве-ли-ча - ем, ве - ли - ча - ем  
 ве-ли-ча - ем, ве - ли-ча - ем, Тя ве-ли - ча - ем,  
 ве-ли-ча - ем, ве - ли - ча - ем,

89

ве-ли-ча - ем, ве-ли-ча - ем, ве-ли-ча - ем, ве - ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем  
 Тя ве - ли - ча - ем, ве - ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем  
 и ве - ли-ча - ем, ве - ли-ча - ем  
 ве-ли-ча - ем, ве - ли - ча-ем, ве-ли - ча-ем, ве-ли-ча - ем

## 20. Празднует днесь вселенная

Д 1

Праз-дну-ет днесь все - лен - на - я, праз-дну-ет днесь, праз-дну-ет

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Праз-дну-ет днесь все - лен - на - я, праз-дну-ет днесь, праз-дну-ет

7

Ан - ни - но за - ча - тї - е, Ан - ни - но за - ча - тї - е, за - ча - тї -

Ан - ни - но за - ча - тї - е, Ан - ни - но за - ча - тї - е, за - ча - тї -



14

е, за - ча - ті - е, за - ча - ті - е, за ча - ті - е, за - ча - ті - е, за - ча - ті -

за - ча - ті - е, за ча - ті - е, за - ча - ті - е, за - ча - ті -

За - ча - ті - е, за - ча - ті - е, за - ча - ті - е, за - ча - ті - е, за - ча - ті - е

22

е

е бьв-ше-е от Бо - га за ча-ті-е праз - дну-ст днесь все-лен-на-я, праз-

е бьв-ше-е от Бо - га за ча-ті-е праз-дну-ст днесь все-лен-на-я, праз-

26

дну-ет днесь все-лен на-я, все-лен-на-я праз-дну - - -

дну-ет днесь все-лен-на-я, все-лен-на-я, праз-дну - ет днесь все -

29

- ет днесь все-дну - - - на-я быв-ше-е от Бо-га за-

лен-на-я, праз-дну - ет днесь все - лен-на-я быв-ше-е от Бо-га за -

33

за - ча - ті - є, за - ча - ті - є та бо па-че по - ро - ди

ча - ті - є, за - ча - ті - є, за - ча - ті - є

- ча-ті - є, за - ча - ті - є, за - ча - ті - є

та бо па-че по - ро-ди

37

сло-ва сло - во рожд-шу - ю, сло-ва сло - во рожд-шу - ю, та бо па-че по - ро-ди

сло - ва рожд-шу - ю, сло-ва сло - во рожд-шу - ю, та бо па-че по - ро-

40

сло - ва сло-во рожд - шу - ю, сло-ва сло-во рожд-шу - ю, сло-ва сло-во рожд-шу - ю

сло-ва сло-во рожд-шу - ю

та бо па - че по - ро - ди,

ди сло - ва сло-во рожд-шу - ю, сло-во рожд-шу - ю, сло-ва сло-во рожд-шу - ю

43

по - ро - ди сло - ва сло - во рожд-шу - ю, сло-ва сло-во рожд-шу - ю, сло-ва сло-во рожд-шу - ю

та бо па - че та бо па - че сло - ва сло - во

та бо па - че по - ро - ди сло - ва сло - во

по - ро - ди сло - ва сло - во рожд-шу - ю

46

рожд-шу - ю, рожд-шу - ю, рожд-шу - ю, рожд - шу - ю сло-ва сло - во

рожд-шу - ю, рожд-шу - ю, рожд-шу - ю, рожд - шу - ю

рожд-шу - ю, рожд-шу - ю по - ро - ди, по - ро - ди

сло - ва

49

рожд-шу - ю по - ро - ди

сло-ва сло - во рожд-шу - ю по - ро - ди

сло-ва сло - во рожд-шу - ю по - ро - ди

сло - ва

51

ди, сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во

сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди,

рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во рожд-шу-ю

сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, по-

53

рожд-шу-ю, сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во

по-ро-ди,

по-ро-ди,

ро-ди, сло-ва сло-во

55

рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро -

сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во

рожд-шу-ю по-ро-ди, по-ро-ди, сло-ва

57

ди сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во

сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во рожд-шу-ю,

рожд-шу-ю по-ро-ди, сло-ва сло-во рожд-шу-ю по-ро -

рожд-шу-ю по-ро-ди, по-ро-ди, по-ро-

сло-во рожд-шу-ю по-ро-ди

59

рожд - шу - ю по - ро - ди, по - ро - ди

рожд - шу - ю по - ро - ди, по - ро - ди

ди, сло - ва сло - во рожд - шу - ю по - ро - ди

ди, сло - ва сло - во рожд - шу - ю по - ро - ди



## 21. Веселієм радується Христова Церква

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

Ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

6

ра - ду - ет - ся Хри - сто - ва Церк - ва

ем ра - ду - ет - ся Хри - сто - ва Церк - ва

ра - ду - ет - ся Хри - сто - ва Церк - ва

ем ра - ду - ет - ся Хри - сто - ва Церк - ва

9

Ра - ду - ет - ся ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

ра - ду - ет - ся ве -

ра - ду - ет - ся ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем,

ва ра - ду - ет -

ра - ду - ет - ся ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем, ра - ду - ет -

ва,

11

се - лі - ем, ве - се - лі - ем,

Хри - сто - ва Церк -

Хри - сто - ва Церк - ва

ся ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем

ся ве - се - лі - ем, ве - се - лі - ем Хри - сто - ва Церк - ва

Хри - сто - ва Церк -

14

- ва, Хри-сто-ва Церк - ва, ра-ду-ет-ся Хри-сто-ва Церк - ва, ра-ду-ет-

ра-ду-ет-

ва, Хри-сто-ва Церк - ва, ра-ду-ет-ся Хри-сто-ва Церк - ва

17

ся Хри-сто-ва Церк - ва, Хри-сто - ва Церк - ва

Хри-сто - ва Церк - ва во

ся Хри-сто-ва Церк - ва, Хри-сто - ва Церк - ва во

23

па - мять, во па - мять днесъ при-сно-бла - жен - на-го стра-даль - ца, стра -

па - мять днесъ при-сно - бла - жен - на го стра - даль - ца сло -

30

даль - ца сло - ву - ща - го І - о -

ву - ща - го Йо - са -

36

а - са - фа - та, Йо - са - фа - та при - сно - бла - жен - на - го, при -  
фа - та, Йо - са - фа - та, Йо - са - фа - та при - сно - бла - жен - на - го, при -

43

во па - мять, во па - мять днесь  
сно - бла - жен - на - го,  
сно - бла - жен - на - го  
во па - мять днесь при - сно - бла -

49

при-сно-бла-жен-на-го стра-даль - ца, стра - даль - ца сло - ву - ща-

жен - на - го стра - даль - ца сло - - - - - ву - ща-

56

го І - о - а - са - фа - та, Йо-са - фа - та

го Йо - са - фа - та, Йо - са - фа - та, Йо-са - фа - та

63

при-сно-бла-жен-на-го, при-сно-бла-жен-на-го, при-сно-бла-жен-на-го, при-сно-бла-жен-на-го, вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю

при-сно-бла-жен-на-го, при-сно-бла-жен-на-го

70

жен-на-го, бла-жен-на-го, вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю

жен-на-го, бла-жен-на-го, вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю

78

во-зы-ва-ю-щи, во-зы-ва-ю-щи, во - зы - ва - ю -

во-зы-ва-ю-щи, во-зы-ва-ю-щи, во - зы - ва - ю -

во - зы - ва - ю -

во - зы - ва - ю -

84

щи:

щи: Ты ми, Хри-сте, дер-жа - ва, Хри-сте, дер-жа - ва и у - твер -

щи: Ты ми, Хри - сте, дер - жа - - ва и у - твер -



87

Ты ми, Хри-сте, дер-жа - ва, Хри-сте, дер-жа - ва и у-твер-жде - ні-  
жде - ні - е

жде - ні - е

Ты ми, Хри - сте, дер-жа - ва и у-твер-жде - ні -

90

е Ты ми,

Ты ми, Хри - сте, дер-жа - ва и у-твер-жде - ні - е

Ты ми, Хри - сте, дер-жа - ва и у-твер-жде - ні - е,

е

93

Хри-сте, дер-жа - ва, дер - жа - ва, Хри-сте, дер-жа - ва, дер - жа - ва

Ты ми, Хри-сте, дер-жа - ва, дер - жа - ва, Хри-сте, дер-жа - ва, дер -

95

и у - твер-жде - ні - є, и у - твер-жде - ні - є, дер -

и у - твер-жде - ні - є,

и у - твер-жде - ні - є,

-жа - ва и у - твер-жде - ні - є Ты ми,

98

- жа - - ва, дер - жа - -

дер - жа - - ва,

дер - жа - - ва, дер -

Хри - сте, дер - жа - - ва и у - твер - жде - ні - с,

100

ва, дер - жа - ва и у-твер - жде - ні - с,

дер - жа - ва и у-твер - жде - ні - с,

- жа - - ва, дер - жа - ва и у - твер - жде - ні - с,

Ты ми, Хри - сте, дер - жа - - ва

103

дер - жа - ва, дер - жа -

дер - жа - ва, дер - жа -

дер - жа - ва, дер - жа - ва,

дер - жа - ва, дер

дер - жа - ва, дер -

Ты ми, Хри - сте, дер - жа - ва, Хри - сте, дер - жа - ва, Хри - сте, дер -

106

- ва, дер - жа - ва и у - твер -

- ва

дер - жа - ва и у - твер - жде - ні -

- жа - ва и

- жа - ва, дер - жа - ва и у - твер - жде - ні -

жа - ва и у - твер - жде - ні - с

108

жде - ні - є, у - твер - жде - ні - є

є, и у - твер - жде - ні - є, у - твер - жде - ні - є

є, и у - твер - жде - ні - є, у - твер - жде - ні - є

## 22. Совокупы Господь воды

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальных партий (Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2) и фортепиано. Музыка написана в 4/4 такте. Лирика на русском языке.

Д 1  
Со - во - ку - пи Гос - подь, со - во - ку - пи Гос - подь во -

Д 2

А 1

А 2

Б 1  
Со - во - ку - пи Гос - подь, со - во - ку - пи Гос - подь

Б 2

6  
- ды, во - ды и на - ре - че, и на - ре -

во - ды, во - ды, во - ды и на - ре - че,

9

- че, на-ре-че мо - ре, мо-ре, мо-ре на-ре че, во-ды мо-ре на-ре-

и на-ре-че мо - ре, мо - ре мо-ре, мо-ре на-ре - че, мо-ре на-ре-

13

че, мо-ре, мо - ре на - ре-че, мо - ре, мо-ре на-ре-

че, мо-ре, мо - ре на - ре-че, мо - - ре на-ре-

16

че, мо - - ре, мо-ре на-ре-че, мо - ре на-ре-че, мо-ре,

че, мо - - ре на-ре-че, мо - ре во-ды на-ре-че,

19

мо - ре, мо - ре, мо-ре на-ре-че, мо - ре, мо - ре, мо-ре

мо - ре, мо - ре, мо-ре на-ре-че, мо - ре, мо - ре



22

на-ре-че, мо-ре, мо - - - ре, мо-ре, мо - - - ре, мо-ре,

на-ре-че мо-ре, мо-ре на - ре - че, мо-ре во-ды на - ре - че, мо-ре,

26

мо - - - ре, мо-ре, мо - - -

мо - ре, мо-ре, мо - - - ре, мо - ре,

29

-ре, мо - ре, мо-ре, мо - ре на-ре-че, мо-ре, мо - - - -

32

ре на - ре че мо-ре во-ды на-ре - че, на - ре -

37

че, мо-ре во-ды на-ре че, на-ре че

мо-ре во-ды, мо-ре во-ды на-ре -

че, мо-ре во-ды на-ре че, на-ре че,

мо-ре во-ды на-ре-

че, мо-ре во-ды на-ре че, на-ре че

мо-ре, мо-ре, мо-ре на-ре -

43

мо-ре во-ды, во-ды на-ре-че,

мо-ре во-ды,

че, мо-ре во-ды

мо-ре во-ды на-ре-че, мо-ре

че, мо-ре во-ды на-ре-че,

мо-ре во-ды на-ре-

мо-ре во-ды на-ре-че

во-ды на-ре-че,

че, мо-ре во-ды, во-ды на-ре-че, во-ды, во-ды, мо-ре

46

во-ды на - ре-че, мо-ре во-ды на - ре-че, мо-ре во - ды на - ре-че

че, на-ре - че, мо-ре во-ды на-ре - че, мо-ре во - ды на - ре-че

во - ды на-ре - че

во-ды на-ре - че, мо-ре во-ды на-ре - че, мо-ре во - ды на - ре-че,

50

мо - - - - ре во-ды на - ре че

мо - - - -

мо - ре во - ды на - ре че, мо - ре

мо - ре

53

мо-ре во-ды, во - ды на-ре - че во-ды мо-ре, во-ды на - ре - че, во-ды  
 -ре во-ды на - ре - че, во-ды мо-ре  
 во-ды на -ре че, мо-ре во-ды на-ре - че, во-ды мо-ре, мо-ре на - ре - че,  
 мо-ре,

57

мо-ре во - ды на - ре - че со-во-куп-лю и аз сле - зы,  
 мо-ре, во-ды на - ре - че, мо-ре во - ды на - ре - че  
 мо-ре во-ды на - ре - че, мо-ре во - ды на - ре - че со-во - куп-лю и аз сле - зы,  
 мо-ре во-ды

62

и при зо - ву, и при зо - ву, и при зо - ву, и при зо - ву, и при зо -

и при зо - ву, и при-зо-ву Ма - рі - ю, при - зо-ву

65

ву Ма - рі - ю, и при зо - ву Ма-рі - ю, и при-зо - ву Ма-рі - ю, и при-зо-

Ма - рі - ю, при-зо - ву Ма-рі - ю, при - зо - ву Ма-рі-ю, при-зо-

69

ву Ма - рі - ю, при-зо-ву Ма - рі - ю, при-зо-ву Ма - рі - ю, при-зо-ву Ма - рі

73

ю, при-зо-ву Ма - рі - ю, о, Ма-рі - я, все-гда

77

слад-ка, все-гда бла - га, о, Ма-рі - я, все-гда слад-ка, все-гда слад -

все-гда слад - ка, все - гда бла - га, все-гда слад-ка, все-гда бла - га, все -

80

ка, все-гда слад-ка, все-гда бла - га, все-гда

все-гда гда слад - ка, все-гда бла - га, все - гда бла - га, все-гда



83

слад-ка, все - гда бла - га, все-гда слад-ка, все - гда бла - га

слад-ка, все - гда бла - га, все-гда слад-ка, все - гда бла - га,

слад-ка, все - гда бла - га, все-гда слад-ка, все - гда бла - га

86

те - кут те -

вся рѣ-ки те - кут, вся рѣ-ки те - кут,

вся рѣ-ки те - кут, вся рѣ-ки те - кут,

вся рѣ-ки те - кут, вся рѣ-ки те - кут,

вся рѣ-ки те - кут

89

кут

те-кут, те-кут, те-кут во мо-ре, те-кут, те-кут во мо-ре, те-кут, те-кут, те-кут, те-кут,

те-кут, те-кут, вся рѣ-ки те - кут, те-кут во мо-ре

те-кут, те-кут,

93

те-кут во мо-ре, те-кут, те-кут во мо-ре, мо - ре же, мо - ре, мо -

вся рѣ - ки те - кут, те-кут во мо - ре



102

мо-ре не-из-ли-ва - ет, мо-ре не-из-ли-ва - ет,  
мо-ре не-из-ли-ва - ет  
мо-ре не-из-ли-ва - ет,  
мо-ре не-из-ли-ва - ет,  
мо-ре не-из-ли-ва - ет,  
не - из-ли-ва - ет,  
мо-ре не-из-ли-ва - ет

105

не-из-ли-ва - ет, мо-ре не-из-ли-ва - - - ет,  
мо - ре не-из - ли - ва - - - -  
не-из-ли-ва - ет, мо - ре не-из - ли - ва -  
не-из-ли-ва - ет, мо - ре не - из - ли - ва -  
мо - - - ре не - из - ли -

108

мо - ре не-из - ли - ва - - ет, мо - ре не-из - ли - ва - - ет,  
 - ет, мо - ре не-из - ли - ва - - ет, мо - ре не-из - ли -  
 ет, не - из - ли - ва - - - ет, не - из - ли - ва - - -  
 ет,  
 не - из - ли - ва - - -  
 ва - - - ет

110

мо-ре не-из-ли-ва-ст, не-из-ли-ва - ет и грѣш-ни-ци вси, и грѣш-ни-ци  
 ва - ет, мо-ре  
 ет, не - из-ли-ва-ст, не-из-ли-ва - ет  
 ет, не - из-ли-ва-ст, не-из-ли-ва - ет

114

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем. Первая система имеет две стaves: верхний (соло) и нижний (пiano). Вторая и третья системы имеют четыре стaves: две верхние (соло) и две нижние (пiano). Текст песни:   
 все при-бѣ-га-ют, при-бѣ-га ют   
 при-бѣ-га ют ко Ма-ри - і, при-бѣ-га ют ко Ма-ри - і, при-бѣ-га-ют, при-бѣ-га ют   
 ко Ма - ри - і, ко Ма-ри - і при-бѣ-га-ют, при-бѣ-га ют   
 ко Ма - ри - і

117

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем. Первая система имеет две стaves: верхний (соло) и нижний (пiano). Вторая и третья системы имеют четыре стaves: две верхние (соло) и две нижние (пiano). Текст песни:   
 ко Ма-ри - і, ко Ма-ри - і при-бѣ-га - ют, при-бѣ-га - ют, при-бѣ-га - ют,   
 ко Ма-ри - і,   
 ко Ма-ри - і   
 ко Ма-ри - і при-бѣ-га-ют, ко Ма - ри - і

120

ко Ма-ри - і при-бѣ - га - ют, при-бѣ - га - ют, при-бѣ - га - ют, ко Ма-ри -

при-бѣ - га - ют, при-бѣ - га - ют, и грѣш - ни - ци

и

при - бѣ - га - ют и

123

і, ко Ма - ри - і,

ко Ма - ри - - і, ко Ма -

вси при-бѣ - га - ют, и грѣш - ни - ци вси при-бѣ - га -

грѣш - ни - ци вси при-бѣ - га - ют, и грѣш - ни - ци

вси при - бѣ - га - ют, при - бѣ - га - ют

грѣш - ни - ци вси при - бѣ - га - ют, при - бѣ -

125

ри - і,

ют, при-бѣ - га-ют, ко Ма - ри-ї при-бѣ-га - ют, ко Ма-ри-ї при-бѣ - га - ют, ко Ма-

вси

ко Ма - ри - і, ко Ма - ри-ї при-бѣ-га - ют, ко Ма-

га - ют, ко Ма-ри-ї при-бѣ - га - ют

129

грѣш - ни - ци вси

грѣш - ни - ци

ри - і при-бѣ - га - ют, при-бѣ - га - ют,

ри - і при-бѣ - га - ют, грѣш - ни - ци вси при-бѣ -

при-бѣ - га - ют, грѣш - ни - ци



132

при-бѣ-га-ют ко Ма-ри - і, грѣш-ни-ци при-бѣ - га-ют ко Ма-ри -  
 вси при-бѣ - га-ют ко Ма-ри - і, грѣш-ни-ци при-бѣ - га-ют  
 га - ют, при - бѣ - га - ют ко Ма-ри - і, при - бѣ - га - ют  
 вси при-бѣ-га - ют ко Ма-ри - і, при-бѣ - га - ют ко Ма-ри - і

135

і, ко Ма-ри - і, ко Ма-ри -  
 ко Ма-ри - і, ко Ма-ри - і,  
 и грѣш-ни-ци вси при-бѣ-га - ют, и грѣш-ни-ци  
 и грѣш - ни-ци вси при-бѣ-га - ют, и  
 ко Ма-ри - і, грѣш-ни-ци вси при-бѣ - га - ют, при - бѣ -  
 грѣш - ни-ци вси при-бѣ-га - ют,

138

ї Ма-рі-я же,  
ко Ма-ри - ї  
всі при-бѣ-га - ют, при-бѣ-га - ют ко Ма-ри - ї при-бѣ-га - ют Ма-рі-я  
грѣш - ни-ци всі при-бѣ-га - ют,  
га - ют ко Ма - ри - ї, ко Ма-ри - ї при - бѣ-га - ют Ма -  
всі при-бѣ-га - ют

142

Ма-рі-я же ни-ко-го же от-мѣ-та-ст, от-мѣ-та -  
же, Ма-рі-я же, ни-ко-го же от-мѣ-та -  
рі-я же ни-ко-го же от-мѣ-та -

145

ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст

- ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст,

ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от-мѣ та-ст, от-мѣ-та - ст

149

со-во-ку - шю, со-во-ку - шю и аз сле - зы и аз

со-во-ку - шю

со - во - ку - шю и аз сле - зы

153

сле - зы и при-зо - ву Ма - рі - ю, о, Ма - рі - я, о, Ма - рі - я,

и при-зо - ву Ма - рі - ю, о, Ма - рі - я,

сле - зы

157

все-гда слад - ка, все-гда бла - га, ус-лы-ши, ус-лы-ши, моль - бы со сле -

все - гда слад-ка, все-гда бла - га, ус-лы-ши, ус-лы-ши моль - бы со сле -

161

за - ми, со сле - за - ми, со сле - за - ми

за - ми, со сле - за - ми

со сле - за - ми

166

ни-ко-го же от-мѣ-

Ма-рі-я же ни-ко-го же от-мѣ-та-ет, ни-ко-го же от-мѣ-

Ма-рі-я же ни-ко-го же от-мѣ-та-ет, ни-ко-го же от-мѣ-

173

та - ет при - зо - ву Ма - рі - ю, у - слы - ши моль - бы со сле за -

та - ет

та - ет при - зо - ву Ма - рі - ю, у - слы - ши моль - бы со

178

- - ми, при - зо - ву у - слы - ши моль - бы со сле - за -

- - ми, у - слы - ши моль - бы со сле - за -

сле - за - ми, у - слы - ши моль - бы со сле - за -

182

ми, со сле-за-ми, со сле за - ми, со сле за-ми, со сле-за - ми, при-зо-ву

-ми, со сле - за - ми, со сле - за - ми, у-слы-

Detailed description: This system contains musical notation for measures 182-185. The vocal line is in a soprano register, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: 'ми, со сле-за-ми, со сле за - ми, со сле за-ми, со сле-за - ми, при-зо-ву'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with rests in the first two measures and notes in the last two measures.

186

при-зо-ву Ма - рі ю со сле-за-ми, со сле-за-ми, со сле - за - ми, у-слы-ши

ши, при-зо-ву Ма - рі-ю со сле - за - ми, со сле - за - ми,

Detailed description: This system contains musical notation for measures 186-189. The vocal line continues from the previous system, with lyrics: 'при-зо-ву Ма - рі ю со сле-за-ми, со сле-за-ми, со сле - за - ми, у-слы-ши'. The piano accompaniment continues with notes in the last two measures of this system.

190

моль - бы, у - слы-ши моль - бы со сле - за - ми, Ма - рі -

у - слы-ши моль - бы, у - слы-ши моль - бы со сле - за - ми

193

я же ни-ко-го же от-мѣ - та - ст, ни-ко - го же, ни-ко - го же от-мѣ-та -

Ма - рі-я же ни-ко-го же от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от - мѣ - та -



197

ст, ни-ко-го же от-мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от - мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст

ни-ко-го же от-мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от - мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст

ст, ни-ко-го же от-мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст, ни-ко-го же от - мѣ - та-ст, от-мѣ-та - ст

201

тѣм же со ан - ге-лом Гав-ри - ї-лом во - зо - пі - ем ра - дуй - ся,

206

дуй - ся, ра - дуй - ся, ра -

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся,

211

дуй - ся, об-ра-до-ван - на-

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, об -

215

я, об-ра-до-ван - на - я, об-ра-до-ван - на я, Гос-подь с то -  
ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван - на я, Гос - подь с то - бо -

219

- бо-ю, с то - бо - ю, Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю, с то - бо - ю, с то - бо - ю, с то - бо -

223

ю, Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю, со ан - ге-лом во - зо - ші - ем

Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю,

ю, Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю, со ан - ге-лом во - зо - ші - ем

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: 'ю, Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю, со ан - ге-лом во - зо - ші - ем'. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef with lyrics: 'Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю,'. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef with lyrics: 'ю, Гос-подь с то - бо - ю, с то - бо - ю, со ан - ге-лом во - зо - ші - ем'. The music is in 3/4 time and consists of three measures.

226

ра - - - дуй-ся, со ан-ге-лом во-зо-ші-ем, со ан-ге-лом

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, со ан-ге-лом во - зо - ші - ем, со ан-ге-лом

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics: 'ра - - - дуй-ся, со ан-ге-лом во-зо-ші-ем, со ан-ге-лом'. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, both containing rests. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef with lyrics: 'ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, со ан-ге-лом во - зо - ші - ем, со ан-ге-лом'. The music is in 3/4 time and consists of three measures.

229

во - зо - пі - см ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй -

232

- дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, Гос - подь сто - бо - ю, сто - бо -

ся, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, Гос - подь сто - бо - ю, сто - бо -

235

ю, Гос-подь с то-бо - ю, Гос-подь с то-бо-ю, с то - бо - ю,

Гос-подь с то-бо-ю, с то бо - ю, Гос-подь с то-бо - ю,

ю, с то - бо - ю, Гос-подь с то-бо-ю, с то бо - ю, Гос-подь с то-бо - ю,

239

ра - дуй-ся, ра - дуй ся,

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся,

ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, ра - дуй - ся, об-ра-до-

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, об-ра-до-

242

Гос-подь сто - бо - ю,  
ван - на - я, Гос - подь с то - бо - ю, Гос-подь с то - бо - ю,  
ван - на - я, Гос - подь с то - бо - ю, Гос-подь с то - бо - ю,  
ван - на - я

246

ра - дуй - ся, об-ра-до-  
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся  
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся,  
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся,  
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, об-ра-до-  
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, об - ра - до -

249

ван - на - я, Гос - подь с то - бо - ю, Гос - подь с то - бо - ю, с то - бо - ю

Гос - подь с то - бо - ю, с то - бо - ю

ван - на - я, Гос - подь с то - бо - ю, Гос - подь с то - бо - ю, с то - бо - ю

ван - на - я



## 23. Іже Твоє заступленіє

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

5

І - же Тво-є за-ступ - ле - ні-є, за-ступ - ле - ні-є    стя - жав - ше, Пре-  
 І - же                    Тво - є за-ступ - ле - ні-є    стя - жав - ше, Пре-  
 чис-та-я,    стя - жав-ше, Пре-чис-та-я, Пре-чис - та-я,    стя-жав - ше,    стя-  
 чис-та-я,    стя - жав - ше, Пре - чис-та-я, Пре-чис - та-я,    стя - жав - ше,    стя -

9

Пре - чис - та - я, Тво - и - ми мо - лит - ва - ми,  
 жав - ше, Пре - чи - ста - я, Пре - чис - та - я,  
 жав - ше, Пре - чис - та - я, Пре - чис - та - я

Пре - чис - та - я, Тво - и - ми

14

Тво - и - ми мо - лит - ва - ми, от бѣд из - бав - ля - ем -  
 мо - лит - ва - ми от бѣд, от бѣд из - бав - ля - ем -

18

ся, от бѣд из - бав - ля - ем - ся, Тво - и - ми мо - лит - ва - ми от бѣд из - бав -  
Тво - и - ми мо - лит - ва - ми от бѣд

ся, от бѣд из - бав - ля - ем - ся, от бѣд из - бав -

21

ля - ем - ся, из - бав - ля - ем - ся  
из - бав - ля - ем - ся крес - том бо Сы - на Тво -  
из - бав - ля - ем - ся крес - том бо Сы - на Тво -  
ля - ем - ся

25

е - - го все - гда хра - ни - ми,

28

все - гда хра - ни - ми вез - ди, все - гда хра -

32

ни - ми, хра - ни - ми, все - гда,

ни - ми, хра - ни - ми, все - гда,

35

все - гда хра - ни - ми вез - ди

все - гда хра - ни - ми вез - ди

39

все - гда хра - ни - ми, хра - ни - ми, все - гда,

43

все - гда хра - ни - ми вез - ди

все - гда хра -

48

ни - ми вез - ди кре - стом бо Сы - на Тво -

ни - ми вез - ди кре - стом бо Сы - на Тво -

53

е - - - го все - гда хра - ни - ми,

е - - - го все - гда хра - ни - ми,

56

все - гда хра - ни - - ми вез - дѣ,

все - - гда, все - гда хра - ни - ми,

59

все - гда хра - ни - ми, хра - ни - - ми

все - гда хра - ни - ми, хра - ни - - ми,



62

вез - дѣ, все - гда хра - ни - ми вез - дѣ

все - гда хра - ни - ми вез - дѣ

все - гда хра - ни - ми вез - дѣ

все - гда

67

по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве-ли-ча - ем, по дол-гу Тя бла-го-чест-но

по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве - ли - ча - ем,

по дол-гу Тя бла-го-чест-но

70

ве-ли-ча-ем, по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве-ли-ча-

вси ве-ли-ча-ем, ве-ли-ча-ем, ве-ли-ча-ем, ве-ли-ча-ем

ве-ли-ча-ем, по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве-ли-ча-

вси ве-ли-ча-ем

74

ем, по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве-ли-ча-ем,

ве-ли-ча-ем

ем,

ве-ли-ча-ем

по дол-гу Тя бла-го-чест-но вси ве-ли-ча-ем, Тя

77

ве-ли - ча-ем, Тя ве-ли-ча-ем Тя, ве - ли - ча - ем,  
 - ем, ве-ли - ча-ем Тя ве-ли-ча-ем ве - ли - ча - ем,  
 - ем, ве-ли-ча - ем все ве - ли - ча - ем, ве-ли-ча - ем, все ве - ли - ча - ем, ве - ли - ча - ем, все ве - ли - ча - ем, все

80

Тя все ве-ли - ча см, все ве-ли-ча см, Тя все ве-ли - ча - см, ве-ли-  
 см, ве-ли - ча см, ве-ли - ча-см, ве-ли-ча - см, все ве-ли-ча см, Тя все  
 ве - ли - ча см, ве-ли - ча - см, все ве-ли-ча см, Тя все ве-ли-ча см

83

ча - см, ве - ли - ча - см, Тя вси ве - ли - ча - см, Тя вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см,

вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см,

ве - ли - ча - см, вси ве - ли - ча - см, вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см,

ве - ли - ча - см, Тя

86

вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см

вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см

вси ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см, ве - ли - ча - см

## 24. Пречистому Ти образу

Д 1

Пре - чис - то - му Ти об - ра - зу по - кла - ня - ем - ся,

Д 2

Пре -

А 1

А 2

Б 1

Пре - чис - то - му Ти об - ра - зу по - кла - ня - ем - ся,

Б 2

Пре -

4

пре - чис - то - му Ти об - ра -

чис - то - му Ти об - ра - зу по - кла - ня - ем - ся

пре - чис - то - му Ти об - ра -

чис - то - му Ти об - ра - зу по - кла - ня - ем - ся

8

-зу по-кла-ня - ем-ся, Бла - гий, по-кла-ня - ем-ся, Бла - гий, по-кла-

зу по-кла-ня - ем-ся, Бла - гий, по-кла-ня - ем-ся, Бла - гий,

12

ня - - ем - ся, по-кла - ня - - ем - ся, по-кла - ня - ем-ся, по - кла - ня - ем-ся,

по - кла - ня - ем-ся, по-кла - ня - ем-ся,

по - кла - - - ня - ем-ся

17

Бла - гий,  
 Про - ся - ще, про - ся - ще про - ся - ще про - ще - ні - я, про - ся - ще про -  
 Бла - гий, про - ся - ще, про - ся - ще про - ще - ні - я, про - ся - ще про -  
 про - ся - ще

22

ще - ні - я пре - грѣ - ше - ні - ем, пре - грѣ - ше - ні - ем, пре - грѣ - ше - ні - ем,  
 пре - грѣ - ше - ні - ем, пре - грѣ - ше - ні - ем,  
 ще - ні - я пре - грѣ - ше - ні - ем, пре - грѣ - ше - ні - ем,  
 пре - грѣ - ше - ні - ем

26

во - ле - ю

ше - ні - см на - шим, Хри - сте Бо - же, Хри - сте Бо - же,

пре - грѣ - ше - ні - см Хри - сте

ше - ні - см на - шим, Хри - сте Бо - же, Хри - сте Бо - же,

во - ле - ю

31

бо из - во - лил е - си, из - во - лил е - си взый - ти на Крест,

бо из - во - лил е - си, из - во - лил е - си, взый - ти на



34

взый-ти на Крест,      взый-ти на Крест,      на Крест из - во -

Крест,      взый-ти на Крест,      взый-ти на Крест из - во -

37

лил е - си, на Крест из - во - лил е - си, из - во - лил е - си

во - ле - ю бо из - во -

во - ле - ю бо из - во -

лил е - си, из - во - лил е - си, из - во - лил е - си

41

лил е - си, из-во - лил е - си взый-ти на Крест, взый-ти на

лил е - си, из-во - лил е - си взый-ти на Крест,

44

Крест, взый-ти на Крест, на Крест из - во - лил е - си, на Крест из - во -

взый-ти на Крест, на Крест, из - во - лил е - си, из - во -

48

на Крест из - во - лил е - си, из - во - лил е -

лил е - си, из - во - лил е - си на Крест из - во - лил е - си, из - во - лил е -

лил е - си, из - во - лил е - си на Крест из - во - лил е - си, из - во - лил е -

55

си, на Крест из - во - лил е - си, на

си, си, на Крест из - во - лил е - си, на

си, на Крест из - во - лил е - си, на

61

Крест из-во - лил е-си, на Крест из-во -

Крест из - во-лил е-си, на Крест из - во-

67

лил е-си, из-во-лил е-си, на Крест из - во - лил е - си, из-во-лил е - си,

на Крест из - во - лил е - си, из-во-лил е - си,

лил е-си, из-во-лил е-си, на Крест из - во - лил е - си, из-во-лил е си,

75

да из - ба - ви - ши, да из - ба - ви - ши я - же соз -

да из - ба - ви - ши я - же соз -

да из - ба - ви - ши

82

дал е - си, из - ба - ви - ши от ра - бо - ты вра - жі - я, от ра - бо - ты

дал е - си, из - ба - ви - ши от ра - бо - ты вра - жі - я, от ра - бо - ты

89

от ра - бо - ты вра - жі - я тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі -

вра - жі - я тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем Ти,

вра - жі - я тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем Ти,

от ра - бо - ты вра - жі - я тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі -

96

ем Ти, тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем Ти, во - пі ем Ти, во - пі - ем

тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем Ти, во - пі ем Ти, во - пі ем Ти, во - пі - ем

тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем Ти, во - пі - ем Ти, во - пі - ем Ти, во - пі - ем

ем Ти, тѢм бла - го - да - ря - ще во - пі - ем

102

Ти, во - пі - єм Ти: ра - - до - сти,  
ра - - - до - сти,  
Ти, во - пі - єм Ти: ра - -  
ра - - - до - сти,

106

- до - сти,  
ра - - - до - сти, ра - до - сти, ра - - до - сти, ра - до - сти,  
ра - - - до - сти, ра - - - до - сти

109

ра - до-сти, ра-до-сти  
ра - - до-сти,  
ра - - до-сти, ра-до-сти  
ра - - до-сти, ра - до-сти,  
ра - до-сти,

112

ра - до-сти  
ис - пол-нил е -  
ра - до-сти, ра - до-сти ис - пол-нил е - си,  
ра - до-сти е -  
ра - до-сти ис - пол-нил е -



115

си вся

е - си вся Спа - се наш, ра - до-сти ис - пол - нил е - си вся

си

си вся Спа - се наш, ра - до-сти ис - пол - нил е - си вся

121

Спа - се наш, ра - до-сти ис - пол - нил е - си вся спас-ти мир,

при-ше-дый

при-ше-дый

Спа - се наш, ра - до-сти ис - пол - нил е - си вся спас-ти мир,

128

спас-ти мир, при-ше-дый спас - ти мир, спас - ти мир

при-ше-дый при-ше-дый спас - ти мир, спас - ти мир

при-ше-дый при-ше-дый спас - ти мир, спас - ти мир

спас-ти мир

## 25. Препрославлен еси

Д 1  
Пре - про-слав-лен е - си Хри-сте Бо - же наш,

Д 2

А 1  
Пре - про-слав-лен е -

А 2

Б 1  
Пре - про-слав-лен е -

Б 2  
Пре - про-слав-лен е - си Хри - сте Бо - же наш,

5  
пре-про-слав-лен е-си Хри-сте Бо - же наш,  
си Хри-сте Бо-же наш  
си Хри-сте Бо - же наш, Хри - сте Бо -  
пре-про-слав-лен е - си Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте

9

Хри - сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте

Хри-сте

Хри - сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте

Хри-сте

Бо - - - - же наш, Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте

Бо - - - - же наш, Хри-сте

12

Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш

Бо - же наш

Бо - же наш,

Бо - же наш,

Бо - же наш, Хри - сте Бо - же наш, пре-про-

Бо - - же наш, Хри-сте Бо - же наш,

15

пре - про-слав - лен е -

пре - про - слав - лен е - си Хри-сте Бо - же наш,

слав - лен е - си Хри-сте Бо - же наш, пре-про -

пре-про-слав - лен е - си Хри-сте Бо - же

18

си Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же, Хри-сте Бо-же наш, Хри-сте

Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же

слав-лен е - си Хри-сте Бо-же наш, Бо - же наш, Хри - сте Бо - же наш,

наш, Хри-сте, Хри - сте

21

Бо-же наш, Хри-сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш свѣ-ти-ла на  
 нащ, Хри-сте Бо - же, Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш  
 Хри - сте Бо - же наш, Хри-сте Бо - же наш  
 свѣ - ти - ла

26

зем-ли от - ца на-ша ос - но - ва - вьй, ос-но - ва - вьй,  
 на зем - ли от - ца на - ша ос - но - ва - вьй

32

от - ца на - ша ос - но - ва - вьей,

от - ца на - ша ос - но - ва - вьей, свѣ - ти - ла на

от - ца на - ша ос - но - ва - вьей, свѣ - ти - ла на зем -

39

от - ца на - ша ос - но -

зем - ли от - ца на - ша ос - но - ва - вьей, ос - но - ва - вьей, от - ца на - ша ос - но -

ли от - ца на - ша ос - но - ва - вьей, от - ца на - ша ос - но -

46

ва - вый

ва - вый и тѣ-ми, и тѣ-ми, тѣ-ми ко ис-тин-нѣи вѣ-рѣ всѣх нас на -

ва - вый и тѣ - ми ко ис-тин-нѣи вѣ-рѣ всѣх нас на -

50

всѣх на - ста - - ви-вый,

всѣх на - ста -

ста - ви-вый,

всѣх на - ста - - ви-вый,

всѣх на - ста - - ви-

ста - ви-вый, всѣх на - ста - - ви - вый,

всѣх на -

всѣх на - ста - - ви-вый,



53

всѣх на-ста-ви-вый, на-ста-ви-вый, всѣх на-ста-ви-вый, на-ста-ви-вый

ви-вый,

всѣх на-ста-ви-вый, на-ста-ви-вый, всѣх на-ста-ви-вый, на-ста-ви-вый мно-го-ми-ло-

вый,

ста-ви-вый, всѣх на-ста-ви-вый, на-ста-ви-вый, мно-го-ми-ло-

всѣх на-ста-ви-вый, мно-го-ми-ло-

57

сла-ва, сла-

сти-ве, мно-го-ми-ло-сти-ве,

сти-ве, мно-го-ми-ло-сти-ве, сла-ва Те-бѣ,

сти-ве, ми-ло-сти-ве, сла-ва

60

ва, сла-ва Те - бѣ,

сла - ва, сла - ва, сла - ва Те -

сла - ва Те - бѣ, сла-ва Те - бѣ, сла-ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла-ва Те -

Те - бѣ,

63

сла-ва, сла - ва, сла-ва, сла - ва, сла - ва Те-бѣ, ми - ло-сти-ве,

бѣ,

бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те-бѣ, ми - ло-сти-ве,

сла - - - ва, сла-ва Те-бѣ, сла-ва



74

сла - - ва, сла - ва Те - бѣ, сла - ва, сла - ва Те - бѣ,  
 сла - - ва, сла - - ва,  
 Те - бѣ, сла - - ва Те - бѣ, сла - ва, сла - ва  
 сла - ва, сла - ва Те - бѣ, сла - ва,  
 Те - бѣ, сла - ва, сла - ва Те - бѣ, сла - ва, сла - ва  
 бѣ, сла - ва Те - бѣ

76

сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ  
 Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ  
 Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ

## 26. Царя Небеснаго

Музыкальный фрагмент для хора (Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2) в 3/4 такте. Текст: Царя Небеснаго, Его же поют, Его же поют.

Д 1 Царя Не - бес - на - го, Е - го же по - ют, Е - го же по - ют,  
 Д 2  
 А 1  
 А 2  
 Б 1 Царя Не - бес - на - го, Е - го же по - ют, Е - го же по - ют  
 Б 2

Музыкальный фрагмент для хора (Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2) в 3/4 такте. Текст: поют вои, поют вои, поют вои ангелскии, поют вои ангелскии.

7  
 Д 1 по - ют во - и, по - ют во - и, по - ют во - и ан - гел - ски - и, по - ют во - и ан - гел - ски - и,  
 Д 2  
 А 1  
 А 2  
 Б 1 по - ют во - и ан - гел - ски - и,  
 Б 2

по - ют во - и

13

во-и ан-гел-ски-и по - ют, по-ют во-и ан-гел-ски - и, по-ют во-и ан-гел-ски - и, по-ют во-и ан-гел-ски - и,  
По-ют во-и ан-гел-ски - и

во - и по - ют, по-ют во-и ан-гел-ски - и,  
во - и по - ют,

19

по-ют во-и ан-гел-ски - и,  
по-ют во-и ан-гел-ски - и по-ют во-и ан-гел-ски - и

во - и по - ют, во - и по - ют,  
во - и по - ют,

25

ан-гел-ски-и во-и по - ют,

ан-гел-ски-и во-и по - ют, ан-гел-ски-и во-и по - - -

ан-гел-ски-и во-и по - ют, ан - гел - ски - и во -

30

ан-гел-ски-и во-и по - ют, - - - -

- ют,

и по - ют,

ан - гел - ски - и во - - и по -

35

ЮТ, ан-гел-ски-и во-и ан-гел-ски-и во-и

ан-гел-ски-и во-и по - - - - ЮТ,

ан - гел - ски - и во - и по - ЮТ,

ЮТ, ан - гел -

40

по - - - - ЮТ, ан-гел-ски-и по - ЮТ,

во-и ан-гел-ски-и по - ЮТ,

ан-гел-ски-и по - ЮТ,

ски - и по - - - ЮТ, по - ЮТ во - и



45

С-го же по-ют во-и ан - гел - ски - и С-го же по-ют во-и ан - гел - ски - и

С-го же по-ют во-и ан - гел - ски - и

С-го же по-ют во-и ан - гел - ски - и

51

хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те

хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те

хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те

хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те

57

лѣ - те, хва - лѣ - те, С - го же по - ют, С - го же по - ют во - и ан - гел - ски - и, хва

лѣ - те, С - го же по - ют во - и ан - гел - ски - и, хва

63

лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те Ца - ря, Не -

лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ - те Ца - ря

69

Не - бес - на - го Ца - ря

бес - на - го Ца - ря по - ют, Не - бес - на - го Ца - ря по - ют, Не - бес - на - го Ца - ря

бес - на - го, Не - бес - на - го, Не - бес - на - го Ца - ря

75

С - го же по - ют, по - ют ан - гел - ски - и во - и, по - ют,

С - го же по - ют, по - ют, по ют во - и ан - гел - ски - и, по - ют,

С - го же по - ют, по - ют, по - ют, по - ют во - и ан - гел - ски - и, по - ют, по - ют,

ан - гел - ски - и во - и

78

по-ют ан-гел-ски - и во - и, по - ют ан-гел-ски - и во - и хва -

по-ют, по-ют во-и ан-гел-ски - и по - ют

по-ют, по-ют во - и ан - гел - ски - и, по - ют ан-гел-ски - и во - и ан-гел-ски - и во - и хва -

81

-лѣ - те, хва - лѣ - те,

хва - лѣ-те Ца-ря Не - бес-на - го, хва - лѣ-те Ца-ря

хва - лѣ-те Ца - ря Не - бес-на - го,  
лѣ - те, хва - лѣ - те, хва - лѣ-те Ца -

84

хва-лѣ-те и пре-воз-но - сѣ-те С - го, хва-лѣ-те и пре-воз-но -

Не - бес-на-го

хва-лѣ-те и пре-воз-но - сѣ-те С - го,

ря Не - бес-на-го, хва-лѣ-те и пре-воз-но -

87

сѣ-те С - го,

хва-лѣ-те Ца - - - - - ря, Ца-

хва-лѣ-те Ца - ря, хва - лѣ-те Ца - - - - - ря, Ца-

сѣ-те С - го,

90

ря Не-бес-на-го, Е-го же по-ют во - и, Е-го же по-ют во - и, во - и ан-гел -

ря Не-бес-на-го, Е - го же по - ют во - и ан-гел -

94

хва - лѣ - те и пре - воз-но-сѣ-те Е-го во вѣ - ки, во

ски - и во

ски - и во

хва-лѣ - те и пре-во-но-сѣ-те Е-го во вѣ - ки

97

вѣ - ки,  
вѣ - ки, хва - лѣ - те и пре - воз - но - сѣ - те С - го во вѣ - ки, хва - лѣ - те  
вѣ - ки, хва - лѣ - те и пре - воз - но - сѣ - те С - го во вѣ - ки,  
хва - лѣ - те

100

С - го же по - ют во - и ан - гел - ски - и  
и пре - воз - но - сѣ - те С - го во вѣ - ки,  
С - го же по - ют во - и ан - гел - ски - и  
и пре - воз - но - сѣ - те С - го во вѣ - ки

103

хва-лѣ-те и пре-воз-но-сѣ-те С-го во вѣ-ки, во вѣ - ки, хва - лѣ-те, хва-лѣ-те, хва-

хва-лѣ-те и пре-воз-но-сѣ-те С-го во вѣ-ки, во вѣ - ки, хва - лѣ-те, хва-лѣ-те, хва-

107

лѣ - те, пре-воз-но-сѣ - те С - го же по-ют во - и ан-гел-ски-и хва-лѣ-те и

лѣ - те, пре-воз-но-сѣ - те С - го же по-ют во - и ан-гел-ски-и хва-лѣ-те и



110

пре-во-но-сѣ-те С - го во вѣ-ки, во вѣ - ки, хва - ли - те во

пре-во-но-сѣ-те С - го во вѣ-ки, во вѣ - ки, хва-лѣ - те во

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two staves (treble and bass clef) with rests. The second system has two staves (treble and bass clef) with vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are in Cyrillic script. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in both hands.

113

С-го во вѣ - ки, во вѣ - ки

вѣ - ки, хва-лѣ - те, пре-воз-но-сѣ - те С-го во вѣ - ки, во вѣ - ки

С-го во вѣ - ки, во вѣ - ки

вѣ - ки, хва-лѣ - те, пре - воз-но-сѣ - те

Detailed description: This system contains two systems of music. The first system has two staves (treble and bass clef) with rests. The second system has two staves (treble and bass clef) with vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are in Cyrillic script. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns in both hands.

## 27. Ни слез, ни покаянія имам

Музыкальная партитура для хора (Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2) и вокала. Песня «Ни слез, ни покаянія имам».

Музыка написана в тональности G-бемоль мажор (G $\flat$ ), метр 4/4.

Вокальные партии (А1, А2, Б1, Б2) имеют следующие тексты:

А1: Ни слез, ни слез, ни по-ка-я - ні-я и - мам, ни по-ка-я - ні-

А2: (без текста)

Б1: Ни слез, ни слез, ни по-ка-я - ні-я и - мам, ни по-ка-я - ні-

Б2: (без текста)

Вокальная партия (с номером 6):

Ни по-ка-я - ні-я

я, ни по-ка-я - ні-я, ни по-ка-я - ні-я и - мам, ни по-ка-я - ні-я

я, ни по-ка-я - ні-я и - мам, и - мам, ни по-ка-я - ні-я

11

и - мам, ни слез, ни слез, ни по-ка-я - ні-я и - мам,

и - мам,

и - мам,

и - мам,

Ни слез, ни слез, ни по-ка-я - ні-я и - мам,

16

ни по-ка-я - ні-я, ни по-ка-я - ні-я, ни по-ка-я - ні-я и - мам,

ни по-ка-я - ні-я, ни по-ка-я - ні-я и - мам, и - мам

21

ни по-ка - я - ні - я и - мам,

ни по-ка - я - ні - я и - мам, ни у - ми - ле - ні - я и - мам,

ни по-ка - я - ні - я и - мам, ни у - ми - ле - ні - я и - мам,

26

ни у - ми - ле - ні - я и -

ни у - ми -

ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни у - ми - ле - ні - я и -

ни у - ми -

ни у - ми - ле - ні - я и -

ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни у - ми -



38

ни у - ми - ле - ні - я и - мам ни по - ка - я - ні - я,  
ни по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я и - мам,  
ни по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я,  
ни по - ка - я - ні - я,

44

ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни у - ми - ле - ні - я и - мам,  
ле - ні - я, ни слез и - мам ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни слез, ни  
ле - ні - я, ни слез и - мам, ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни слез, ни  
ни у - ми - ле - ні - я и - мам

52

ни

по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни

по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я, ни у - ми - ле - ні - я и - мам, ни

60

у - ми - ле - ні - я ни слез, ни по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні -

у - ми - ле - ні - я

у - ми - ле - ні - я

ни слез, ни по - ка - я - ні - я, ни у - ми - ле - ні -

68

я, ни у-ми-ле-ні-я и-мам, ни у-ми-ле-ні-я

ни у-ми-ле-ні-я

ни у-ми-ле-ні-я

я, ни у-ми-ле-ні-я и-мам

75

но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа - се

но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа - се



78

се, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа -

-се,  
но сам ми, Спа - - - се, но сам ми, Спа -

81

се, я - ко благ сі - я да - руй, я - ко благ сі - я да -

я - ко благ сі - я да - руй, я - ко благ сі - я да -

-се

85

я-ко благ сі-я да-руй, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа -

руй, я-ко благ сі-я да-руй,

руй, я-ко благ сі-я да-руй,

но сам ми, Спа - -

89

-се, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа - се, но сам ми, Спа -

но сам ми, Спа - - -

се, но сам ми, Спа - се,

92

- се, но сам ми, Спа - се, я-ко благ сі - я да - руй, я-ко благ  
я-ко

се, но сам ми, Спа - се,  
я - ко благ сі-я да - руй, я-ко благ

96

сі - я да - руй, я-ко благ сі - я да - руй,  
благ  
я - ко благ сі - я да - руй, да - руй, да - руй, да - руй,  
я - ко благ сі - я да - руй, да - руй, да - руй,  
сі - я да - руй

100

да-руй, да - руй, сі - я да-руй, да-руй, да - руй,  
да-руй, да - руй

да-руй, да - руй, сі - я да-руй,  
да-руй, да - руй, да-руй, да - руй,

104

сам ми, Спа - се, да - руй, да-руй, да - руй, да-руй, да - руй,  
сі - я да-руй, сам ми, Спа - се, да - руй,  
сам ми, Спа - се, да - руй, да-руй, да - руй, да-руй, да - руй,

сі - я да-руй да-руй, да - руй, да-руй, да - руй,



## 28. Тебе ходотайцу спасенія

Музыкальное произведение, состоящее из двух систем нотной записи. Каждая система включает вокальные партии для сопрано (Д), альт (А) и тенора (Б) в двух экземплярах (1 и 2), а также инструментальные партии для фортепиано (А и Б).

**Система 1:**

- Д 1:** Те - бе те - бе хо - до - тай - - - - - цу спа -
- Д 2:** те - бе хо - до - тай - - - - - цу спа -
- А 1:** - - - - -
- А 2:** - - - - -
- Б 1:** Те - бе хо - до - тай - цу хо - до - тай - цу спа -
- Б 2:** - - - - -

**Система 2:**

- Д 1:** се - ні - я ро - - - - - ду на - ше - му, спа - се - ні - е ро -
- Д 2:** се - ні - я ро - - - - - ду, ро - ду на - ше - му, спа - се - ні - е
- А 1:** - - - - -
- А 2:** - - - - -
- Б 1:** се - ні - я ро - - - - - ду, ро - ду на - ше - му, спа - се - ні - е
- Б 2:** - - - - -

8

- ду на - ше - му, ро - ду, ро - - - - ду на - ше - му, ро - ду

ро - ду на - ше - му, ро - - - ду, ро - ду на - ше - му,

12

на - - - - ше - му, спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му,

спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му,

на - - - - ше - му, спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му,

16

Те - бе те - бе хо - до - тай - - - - - цу спа -  
 те - бе хо - до - тай - - - - - цу спа -

Те - бе хо - до - тай - цу, хо - до - тай - цу спа -

19

се - ні - я ро - - - - - ду на - ше - му, спа - се - ні - е ро -  
 се - ні - я ро - - - - - ду, ро - ду на - ше - му, спа - се - ні - е



23

ду на - ше - му, ро - ду, ро - - - ду на - ше - му, ро - ду

ро - ду на - ше - му, ро - - - ду, ро - ду на - ше - му,

27

спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му

на - - - ше - му, спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му

спа - се - ні - є ро - ду на - ше - му

на - - - ше - му

31

вос-пѣ - ва - ем, Бо го - ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, вос-пѣ -

вос - пѣ - ва - ем, Бо го - ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, вос - пѣ -

38

-ва - ем, Бо го - ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це

ва - ем, Бо го - ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це

45

Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во

Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, вос - пѣ - ва - ем, Бо - го -

Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во

вос - пѣ - ва - ем, Бо - го -

52

-ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, вос - пѣ - ва - ем, Бо го - ро - ди-це,

-ро - ди-це, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, вос - пѣ - ва - ем, Бо го - ро - ди-це,

59

Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во, Бо - го - ро - ди-це Дѣ - во

66

ро - ди-це Дѣ - во шлю - ті - ю бо ю - же ис Те -  
ро - ди-це Дѣ - во шлю - ті - ю бо ю - же ис Те -  
ро - ди-це Дѣ - во шлю - ті - ю бо ю - же ис Те -

71

-бе про-шед Сын Твой и Бог наш, крест-ну-ю при-

Сын Твой и Бог наш,

-бе про-шед

-бе про-шед Сын Твой и Бог наш, крест-ну-ю при - ем

74

ем смерть, крест - ну-ю при - ем смерть, крест-ну-ю при-ем

крест-ну-ю при-ем смерть, крест - ну - ю при - ем

ем смерть, крест - ну - ю при - ем

ем смерть, крест - ну - ю при - ем

78

смерть

пло-ті-ю бо ю - же ис Те - бе про-шед Сын Твой и Бог

пло-ті-ю бо ю-же ис Те - бе про-шед Сын Твой и

смерть

пло-ті-ю бо ю - же ис Те - бе про-шед Сын Твой и Бог наш,

82

наш, крест-ну-ю при - ем смерть, крест - ну-ю при - ем смерть,

Бог наш, крест-ну - ю при-ем смерть, крест - ну - ю при-ем

крест-ну-ю при - ем смерть, крест - ну - ю при - ем смерть, крест - ну-

86

крест-ну - ю при - ем смерть,

крест-ну - ю при-ем смерть крест-ну - ю при - ем смерть,

крест-ну - ю при - ем смерть,

ю при - ем смерть,

89

из - ба-вил есть нас, из - ба-вил есть нас из ис-тле - нї - я,

из - ба-вил есть нас, из - ба-вил есть нас

из - ба - вил есть нас,

из - ба - вил есть

92

из ис - тле - ні - я из - ба - вил есть нас

из ис - тле - ні - я, из ис -

из - ба - вил есть нас, есть нас,

из - ба - вил

96

из - ба - вил нас, из - ба - вил нас

тле - ні - я из - ба - вил есть нас, из - ба - вил нас, из - ба - вил нас

из - ба - вил нас, из - ба - вил нас

нас, из - ба - вил есть нас я - ко



100

я - ко че - ло - вѣ - ко - лю - бец, я - ко

я - ко че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец,

я - ко че - ло - вѣ - ко -

че - ло - вѣ - ко - лю - бец, я - ко че - ло - вѣ - ко - лю - бец,

103

че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец,

я - ко че - ло - вѣ - ко -

лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец,

я - ко че - ло - вѣ - ко - лю - бец,

106

я - ко че - ло - вѣ - ко -

лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец

я - ко че - ло - вѣ - ко - лю - бец, я - ко, я - ко

че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец

109

лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец

че - ло - вѣ - ко - лю - бец

че - ло - вѣ - ко - лю - бец, че - ло - вѣ - ко - лю - бец

## 29. Всѣх святых собрал еси

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот и вокальных партий. Включены партии для Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2. Текст песни: Всѣх святых собрал еси добродѣтели, добродѣтели, добродѣтели.

Д1  
Всѣх святых со - брал е - си до - бро - дѣ - те -

Д2

А1

А2

Б1  
Всѣх святых со - брал е - си до - бро - дѣ - те -

Б2

4  
- ли, всѣх святых со - брал е - си до - бро - де - тѣ - ли, до-бро-дѣ - те -

ли, до-бро-дѣ - те - ли, до-бро-дѣ - те - ли, до-бро - дѣ - те -

7

ли,  
ли,  
От - че наш Ва - си - лі - є, от - че наш Ва - си - лі -

10

до - бро - дѣ - те - ли,  
- є, веѣх свя-тых со-брал є - си до - бро - дѣ - те - ли до - бро - дѣ - те - ли,  
до - бро - дѣ - те - ли,  
- є, веѣх свя-тых со-брал є - си до - бро - дѣ - те - ли

13

Мой - - - - се - йо - ву кро - тость со - бра л е - си Ва - си - лі -

Мой - - - - се - - - - йо - ву кро - тость со - бра л е - си Ва - си - лі -

16

е, со - бра л е - си Ва - си - лі - е

Мой - - - - се - йо - ву кро -

е, со - бра л е - си Ва - си - лі - е

Мой - - - - се - - - - йо - ву кро -

19

со-брал е-си Ва - си - лі - є, и І - лі - йи - ну  
тость со-брал е-си Ва - си - лі - є, со-брал е-си Ва - си - лі - є

со-брал е-си Ва - си - лі - є, и І - лі - йи - ну  
тость со-брал е-си Ва - си - лі - є

23

рев - ность со-брал е - си Ва-си - лі - є,  
и І - лі - йи - ну рев - ность со-брал е -  
рев - ность со-брал е - си Ва-си - лі - є,  
и І - лі - йи - ну рев - ность со-брал е -

27

со-брал є-си Ва - си - лі - є, Пет-ро-во ис-по-в'ї да - ні - є

си Ва-си - лі - є, со-брал є-си Ва - си - лі - є,

со-брал є-си Ва - си - лі - є, Пет-ро-во ис-по-в'ї да - ні - є

си Ва-си-лі - є

33

со-брал є - си Ва - си - лі - є, со-брал є - си Ва - си - лі - є,

Пет-ро-во ис-по-в'ї-

со - брал є-си Ва - си - лі - є, со - брал є-си Ва - си - лі - є,

Пет-ро-во ис-по-в'ї-

41



да - ні - є со - брал е - си Ва - си - лі - є, со - брал е - си Ва - си - лі -

да - ні - є со - брал е - си Ва - си - лі - є, со - брал е - си Ва - си - лі -

48



Ва - си - лі - є, І - о - ан - но - во бо - го - сло - ві - є со - брал е - си Ва -

є, Ва - си - лі - є

Ва - си - лі - є, І - о - ан - но - во бо - го - сло - ві - є со - брал е - си Ва -



56

си - лі - є,

І - о - ан - но - во бо - го - сло - ві - є со - бра л є - си Ва -

си - лі - є,

І - о - ан - но - во бо - го - сло - ві - є со - бра л є - си Ва -

63

Ва - си - лі - є, я - ко Па - вел, не - пре - стан -

- си - лі - є Ва - си - лі - є

Ва - си - лі - є, я - ко Па - вел, не - пре - стан -

- си - лі - є

69

-но во - пі - я,  
хто из-не - ма - га - єт, аз не из - не-ма - га - ю, во-пі-

-но во - пі - я,  
хто из-не - ма - га - єт, аз не из - не-ма - га - ю, во-пі-

74

хто со-блaз - ня - єт - ся и аз  
ял є-си Ва - си - лі - є, во-пі-ял є-си Ва - си - лі - є,  
хто со-блaз - ня - єт - ся и аз  
ял є-си Ва - си - лі - є, во-пі-ял є-си Ва - си - лі - є

78

не раз-ди-за - ю - ся, аз не раз - ди - за - ю-ся тѢм же сни-ми во-дво - ра - я-ся, Ва-

аз не раз - ди - за - ю-ся

не раз-ди-за - ю - ся, аз не раз - ди - за - ю-ся тѢм же сни-ми во-дво - ра - я-ся, Ва-

83

си - лі-с, мо-ли спа - сти - ся, мо-ли спа - сти - ся, спа-сти-ся ду - шам

си - лі-с, мо-ли спа - сти - ся, мо-ли спа - сти - ся, спа-сти-ся ду-шам

92

на - шим, спа-сти-ся ду - шам на - шим, ду - шам на - шим, на - шим, на - шим,

ду - шам на - шим, на - шим, на - шим,

на - шим, ду - шам на - шим, на - шим, на - шим,

спа-сти-ся ду-шам на - шим

100

тѣм же снѣ-ми во-дво - ра - я-ся, Ва - си - лі - е, мо-ли спа - сти - ся, мо-ли спа-

тѣм же снѣ-ми во-дво - ра - я-ся, Ва - си - лі - е, мо-ли спа - сти - ся, мо-ли спа-

107

сти - ся, спа-сти-ся ду - шам на - шим, спа-сти-ся ду - шам на - шим,

сти - ся, спа-сти-ся ду-шам на - шим,

115

спа-сти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим

ду - шам на - шим, спа-сти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим

ду - шам на - шим, спа-сти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим

## 30. Дверь Твою не затвори

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем. Каждая система содержит партитуры для сопрано (А1, А2), тенора (Б1, Б2) и двух дополнительных партий (Д1, Д2). Музыка написана в 3/4 такта. В первой системе сопрано и тенор поют: «Дверь Тво-ю, дверь Тво-ю, не за-тво-ри ми, Гос - по-ди,». Во второй системе поется: «дверь Тво-ю, дверь Тво-ю, не за - тво - ри ми, не за-тво - ри ми, Гос - по-ди,». В нотной записи используются различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. В тенорской партии во второй системе присутствует нота с диэзисом (F#).

Д 1

Д 2

А 1  
Дверь Тво-ю, дверь Тво-ю, не за-тво-ри ми, Гос - по-ди,

А 2

Б 1  
Дверь Тво ю не за-тво-ри ми, Гос - по-ди,

Б 2

5

дверь Тво-ю, дверь Тво-ю, не за - тво - ри ми, не за-тво - ри ми, Гос - по-ди,

дверь Тво ю не за - тво - ри ми, не за-тво - ри ми, Гос - по-ди,

12

Не за-тво - ри ми, Гос - по - ди, дверь Тво - ю, дверь Тво - ю

не за тво - ри ми, Гос - по - ди

не за-тво - ри ми, Гос - по - ди, дверь Тво - ю,

18

не за-тво-ри ми Гос-по-ди, дверь Тво-ю, дверь Тво-ю, не за-тво-ри ми,

дверь Тво - ю

не за-тво-ри ми Гос - по-ди, не за-тво - ри ми,





37

но от-вер-зи ми, но от-вер-зи ми, от-вер-зи ми ту, ка-ю-щу-ся, вер-зи ми, ка-ю-щу-ся, но от-вер-зи ми, но

41

зи ми, от-вер-зи ми ту, ка-ю-щу-ся, от-вер-зи ми, от-вер-зи ми, ка-ю-щу-ся, от-вер-зи ми, ка-ю-щу-ся

45

от-вер-зи ми, от-вер-зи ми, ка - ю -

от-вер-зи ми, ка - ю - щу - ся,

зи ми, ка - ю - щу - ся,

от - вер - зи ми, ка - ю -

49

щу - ся, от-вер-зи ми, ка - ю - щу - ся,

от-вер-зи ми, ка - ю - щу - ся, и бо-лѣз-нен - но

от-вер-зи ми, ка - ю - щу - ся, и бо-лѣз-нен - но

щу - ся, и бо-лѣз-нен - но

54

к Те-бѣ от серд-ца, от серд-ца при-па-да-ю-щу, при-па-да-ю-щу,

к Те - бѣ от серд - ца при-па - да - ю-щу, при-па да - ю - щу,

58

и бо-лѣз-нен - но к Те-бѣ от серд-ца, от серд-ца при-па-да-ю-

Бо - же,

Бо - же,

и бо-лѣз - нен - но к Те - бѣ от серд - ца при-па - да - ю-

63

щү, при-па - да ю - щү, Бо - же, к Те-бѣ при-па - да - ю - щү,  
к Те - бѣ при-па -  
к Те - бѣ при-па - да - ю - щү,  
щү, при-па - да - ю - щү, Бо - же, к Те - бѣ при-па -

66

к Те-бѣ при-па - да - ю - щү, к Те - бѣ при- па - да - ю - щү, Бо - же,  
да - ю - щү, к Те-бѣ при-па - да - ю-щү при - па - да - ю - щү, Бо - же,  
к Те-бѣ при-па - да - ю - щү, к Те - бѣ при- па - да - ю - щү, Бо - же,  
да - ю - щү, к Те-бѣ при-па - да - ю-щү

70

и по-ми-луй мя, по - ми - луй мя, и по-ми-луй мя, по - ми - луй мя, Бо - же,

74

и по-ми - луй мя, и по-ми-луй мя, по - ми - луй  
и по - ми - луй мя, и по-ми - луй мя,  
Бо - же, и по - ми - луй мя, и по-ми - луй мя,  
и по-ми-луй мя, по - ми - луй

78

мя, и по-ми-луй мя, по - ми - луй мя, Бо-же, и по - ми - луй мя,  
и по - ми - луй мя, по - ми - луй мя, Бо - же, и по - ми - луй мя

82

и по - ми - луй мя, и по - ми - луй и по - ми - луй мя, Бо - же, Бо - же,  
по - ми - луй мя, по - ми - луй мя, Бо-же, и по - ми - луй мя  
и по - ми - луй мя, по - ми - луй мя, Бо - же, и по - ми - луй мя, Бо - же, и по - ми - луй мя

86

мя, по - ми - луй мя, Бо - же, и по - ми - луй мя

и

и по - ми - луй мя, Бо-же, и по - ми - луй мя

мя, по - ми - луй мя, Бо - же, по - ми - луй мя

же





7

ра - - дуй-ся, ра - - дуй-ся, об-ра-до-ва - на - я,

ра - - дуй - ся, об-ра-до-ва - на - я,

10

ра - дуй-ся, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ва-на - я, об-ра-до-ван-на-я, об - ра-до-ва-на-я,

ра - дуй-ся, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ва-на - я, об-ра-до-ван-на-я, об - ра-до-ва-на-я

14

ра-дуй - ся, об-ра - до - ван - на - я

Ар-хан-гел-скій глас во - пі - ем, во-пі-ем Ти,

ра - дуй-ся, об-ра - до - ван - на - я, ар - хан-гел-скій глас во-пі-ем Ти,

18

Чис - та - я, ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, ра - дуй-ся,

Чис - та - я, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся,

22

Гос - подь с То - бо - ю, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, ар - хан - гел - скій

Гос - подь с То - бо - ю, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, ар - хан - гел - скій

25

глас во - пі - см во - пі - см, Чис - та - я, ра - дуй - ся,

глас во - пі - см Ти, во - пі - см Ти, Чис - та - я, ра - дуй - ся, об - ра - до -

28

об-ра до-ван-на - я, ра-дуй-ся, ра - - -

об- ван-на - я, ра-дуй - ся, ра - - -

31

ра-дуй - ся, об-ра - до - ван - на - я, Гос-подь с То -

дуй - ся, об-ра-до-ван-на - я, ра-дуй-ся, об-ра - до - ван - на - я

дуй - ся, об-ра-до-ван-на - я, ра-дуй-ся, об-ра - до - ван - на - я

ра-дуй - ся Гос-подь с То -

35

бо - ю, ра - дуй-ся, об - ра - до - ван - на-я, Гос-подь с То - бо - ю, ра - дуй-ся, об-

бо - ю, ра - дуй - ся, об-ра-до - ван - на-я, Гос-подь с То - бо - ю, ра - дуй -

42

ра - до - ван - на-я, об-ра-до - ван - на - я,

ра - дуй - ся, об - ра - до -

об - ра - до - ван - на - я, ра - дуй - ся, об - ра - до -

ся, об-ра-до - ван - на-я,

50

ван - на - я, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, Гос - по - дь с То - бо - ю,  
ван - на - я, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, ра - дуй - ся, Гос - по - дь с То - бо - ю,

58

ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, ра - дуй - ся, об - ра - до -  
Гос - по - дь с То - бо - ю, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я,  
Гос - по - дь с То - бо - ю, ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я,  
ра - дуй - ся, об - ра - до - ван - на - я, ра - дуй - ся, об - ра - до -

63

ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я, ра дуй-ся, ра дуй-ся, ра дуй-ся,  
 ра - дуй-ся, об - ра - до - ван - на - я,  
 ра - дуй-ся, об - ра - до - ван - на - я,  
 ван - на - я,

68

об - ра до-ван-на-я, ра - дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, об - ра до-ван-на-я,  
 об - ра до-ван-на-я, ра - дуй-ся, об - ра до-ван-на-я,  
 об - ра до-ван-на-я, ра - дуй-ся, об - ра до-ван-на-я,







86

Гос-подь с То-бо-ю, ра-дуй-ся, об - ра - до-ван-на-я    Гос-подь с То-бо-ю, ра-дуй - ся, об-

Гос-подь с То-бо-ю, ра-дуй-ся, об - ра-до - ван-на-я,    Гос-подь с То-бо-ю, ра - дуй-ся, об-

89

ра-до - ван-на-я,    Гос - подь с То - бо - ю,    Гос-подь с То-бо-ю, ра-дуй-ся, об-

Гос - подь с То - бо - ю,    Гос-подь с То-бо-ю, ра-дуй-ся, об-

ра-до - ван-на-я,



## 32. Удивися убо о сем небо

Музыкальная партитура для хора и органа, включающая вокальные партии и инструментальные партии.

Инструментальные партии: Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2.

Вокальные партии: А1, А2, Б1, Б2.

Текст песни:

У - ди - ви - ся у - бо о сем не - бо,  
 У - ди - ви - ся у - бо  
 У - ди - ви - ся у - бо  
 И зем-ли у - жа-со - ша - ся кон-цы, у-жа-со - ша - ся, у-жа со -  
 у-жа  
 о сем не - бо,  
 И зем-ли у - жа-со - ша - ся кон-цы, у-жа-со - ша - ся, у-жа со -  
 о сем не - бо

11

- ша - ся кон - цы,  
со - ша - ся

я - ко Бог      я - ко Бог я - ви - ся,      я - ко Бог я - ви - ся,

- ша - ся кон - цы,  
я - ко Бог      я - ви - ся, я - ви - ся

15

я - ко Бог,      я - ко Бог я - ви - ся,

я - ви - ся че - ло - вѣ - ком,      че - ло - вѣ - ком,

я - ко Бог, Бог я - ви - ся

я - ви - ся че - ло - вѣ - ком,      че - ло - вѣ - ком,

20

я-ко Бог я-ви-ся, я-ко Бог я-ви-ся, я-ви-ся, я-ви-ся, я-ко Бог я-ви-ся,  
я-ко Бог я-ви-ся,  
че-ло-вѣ-ком, я-ко Бог я-ви-ся, я-ви-ся, я-ви-ся, я-ко Бог я-ви-ся,  
я-ко Бог я-ви-ся че-ло-вѣ-ком, Бог я-

24

я-ви-ся че-ло-вѣ-ком,  
я-ко Бог я-ви-ся, я-ви-ся, я-ви-ся че-ло-вѣ-ком,  
я-ко Бог я-ви-ся, я-ви-ся че-ло-вѣ-ком,  
я-ко Бог я-ви-ся



36

во Тво - е бысть

Тво - е бысть про-стран - нѣй - шій, про-стран - ней - шій Не -

бысть про - стран - нѣй - шій Не -

Тво - е бысть

38

- бес, про-стран-нѣй-шій, про-стран-ней-шій Не-бес, про-стран-нѣй-шій

про-стран-нѣй-шій

бес, про-стран-нѣй-шій

про - стран - нѣй шій Не - бес



41

про-стран-нѣй-пій Не - бес, и чре - во Тво - е  
и чре - во

Не - бес, про-стран-нѣй-пій Не - бес, и

Не - бес, про-стран-нѣй-пій Не - бес, и чре - во Тво - е  
и чре - во

45

быть, и чре - во Тво - е, Тво - е быть про-стран-нѣй-пій, про-стран  
Тво - е быть, и чре - во

чре - во Тво е быть  
и чре - во Тво е быть

быть, и чре - во Тво - е быть про - стран -  
Тво - е быть, и чре - во Тво - е быть

48

нѣй-пій Не - бес, про-стран нѣй-пій, про-стран-нѣй-пій Не - бес, про-стран нѣй -  
про-стран

нѣй-пій Не - бес,  
про - стран - нѣй-пій Не - бес

51

- пій Не - бес, про-стран-нѣй-пій Не - бес  
нѣй-пій

про-стран-нѣй-пій Не - бес тѣм же Ты ан - гел

- пій Не - бес, про-стран-нѣй-пій Не - бес тѣм же Ты ан - гел

56

и че-ло - вѣк, тѣм же Тя ан - гел и че-ло - вѣк чи-но - на - ча - лі-я,  
и че - ло - вѣк чи - но - на -  
тѣм же Тя ан - гел и че - ло - вѣк

64

чи-но - на - ча - лі-я ве-ли - ча-ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли - ча - ют, ве - ли -  
ча - лі - я ве-ли - ча-ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли - ча - ют, ве - ли -

71

ан-гел и че-ло-вѣк, и че-ло-вѣк, и че-ло-  
 -ча - ют  
 ча - ют  
 ан - гел и че-ло-вѣк, и че - ло - вѣк,

78

вѣк чи-но-на-ча-лі-я ве-ли-ча-ют, ве-ли-  
 Тя ве-ли-  
 и че-ло-вѣк, чи-но-на-ча-лі-я ве-ли-ча-ют,

85

ча - ют, ве-ли ча - ют, Тя ве-ли ча - ют, ве-ли ча - ют, ве - ли - ча -  
 ве - ли - ча - ют, ве-ли ча - ют, Тя ве - ли - ча - ют, ве - ли - ча -  
 ча - ют, ве-ли ча - ют, Тя ве-ли ча - ют, ве-ли ча - ют, ве - ли - ча -  
 ве - ли - ча - ют, ве-ли ча - ют, ве - ли - ча - ют

92

ют,  
 ют, тЪм же Тя ан-гел и че-ло-вЪк, че-ло-вЪк,  
 тЪм же Тя ан-гел и че-ло-вЪк, че-ло-  
 ют,  
 тЪм же Тя ан-гел и че-ло-  
 тЪм же Тя

95

тѢм же Тя ан-гел и че - ло - вѣк, че - ло - вѣк,

тѢм же Тя ан-гел и че-ло-вѣк,

вѣк, че - ло - вѣк,

ан-гел и че - ло - вѣк, че - ло - вѣк,

98

тем же Тя ан-гел и че-ло-вѣк, че-ло-вѣк

вѣк, че-ло-вѣк, чи-но-на-

ан-гел и че-ло-вѣк, че-ло-вѣк,

тѢм же Тя ан-гел и че-ло-вѣк, че-ловѣк

тѢм же Тя ан-гел и че-ло-вѣк, че-ло-вѣк,

101

ча-лі-я ве-ли-ча-ют, ве-ли - ча - - - ют, чи-но-на-ча-лі-я ве-ли

чи - но-на - ча - лі - я ве-ли - ча - ют, ве - ли - ча -

104

ча-ют, ве ли-ча-ют, ве ли - ча-ют, ве - ли - ча - ют, ве ли-ча-ют, чи-но-на-ча-лі-

ют, ве - ли - ча - ют, ве - ли - ча - ют, ве ли-ча-ют, чи-но-на-ча-лі-

108

чи-но-на ча-лі-я ве-ли-ча -

я ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют, чи-но-на ча-лі-я ве-ли-ча -

ве-ли-ча - ют

я ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча -

112

ют, чи-но-на ча-лі-я ве-ли-ча-ют, ве-ли-

чи-но-на-ча-лі-я ве-ли-ча - ют

ют

чи-но-на-ча-лі-я ве-ли-ча - ют

ют, ве-ли-ча - ют,

чи - но - на-ча-лі-я



115

ча - - - ют, чи-но-на-ча-лї-я ве-ли ча-ют, ве-ли-ча -  
 ве - ли - ча - ют, ве - ли ча - ют, ве - ли-ча-ют, ве - ли -

118

ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча-ют, ве-ли ча - ют, чи-но-на ча-лї я ве-ли-ча -  
 чи-но-на-  
 ве-ли-ча-ют, ве-ли ча - ют,  
 ве-ли-ча-ют, ве-ли ча - ют,  
 ча ют, ве - ли - ча - ют, ве-ли-ча-ют, ве-ли - ча - ют

122

ют, чи-но-на ча-лі-я ве-ли-ча - ют, чи-но-на-  
 ча-лі-я ве-ли-ча - ют, чи-но-на ча-лі-я ве-ли-ча -

125

ча-лі-я ве-ли-ча-ют, ве-ли ча-ют, ве-ли ча-ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют ют  
 ют  
 ве-ли ча-ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют  
 ве-ли ча-ют, ве-ли-ча - ют, ве-ли-ча - ют

## 33. Літанія се sol fa ut дишкантова

Музична партитура для літанії «се сол фа ут» дишкантовою манерою. Партитура складається з двох систем. Перша система містить партії для голосів Д1, Д2, А1, А2, Б1 та Б2. Друга система починається з мірної перерви на 8 мір і продовжує партії для голосів Д1, Д2, А1, А2, Б1 та Б2. Усі партії мають ліричні підписи.

8

Д 1 Ки-ри - е е - лей-сон, ки-ри - е е - лей-сон,

Д 2 Ки-ри - е е - лей-сон,

А 1 Ки-ри - е е - лей-сон, е - лей-

А 2 Ки-ри - е е - лей-сон,

Б 1 Ки-ри - е е - лей-сон, ки-ри - е е - лей-сон,

Б 2 Ки-ри - е е - лей-сон, е - лей-

ки - ри - е е - лей - сон, вон-ми,

сон, Хри-сте е - лей - сон, ки - ри - е е - лей - сон, Хри-сте,

Хри-сте е - лей - сон, ки - ри - е е - лей - сон, Хри - сте,

сон,

15

Хри-сте, мо-лит-вы на-ша, при-зри, Хри-сте, на мо-лит-вы

вон-ми, мо-лит-вы на-ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит-вы

вон-ми мо-лит-вы на-ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит-вы

21

на-ша, От-че не-бес-ный, Бо же, нас, Сы-не от-ку-

на-ша, по-ми-луй нас,

на-ша, От-че не-бес-ный, Бо же, нас,

по-ми-луй нас,

29

пи - те-ло ми-ра, Бо - же, по-ми-луй нас, нас,

по - ми - луй нас,

Сы - не от-ку - пи - те-ло ми-ра, Бо - же, по - ми - луй нас,

по - ми - луй нас,

36

Ду - ше Свя - тый, Бо - же, нас, Трой-це Свя -

по - ми - луй нас,

по - ми - луй нас,

Ду - ше Свя - тый, Бо - же,



57

- рі - є, Ма - рі - є, Пре - свя - та - я Бо-го-  
 - - рі - є, Ма - рі - є, Пре - свя -  
 Ма - рі - є, Ма - рі - є, Пре - свя -  
 рі - є, Ма - рі - є, Ма - рі - є,  
 Ма - - - рі - є, Пре - свя - та - я Бо-го-ро - ди-це,  
 Свя-та - я Ма - - - рі - є, Пре - свя - та - я Бо-го-

64

ро - ди-це, вып-ша - я всѣх дѣв Дѣ - во, мо-ли Бо - га  
 та - я Бо-го-ро - ди-це, вып-ша - я всѣх дѣв  
 та - я Бо-го-ро - ди-це, вып-ша - я всѣх дѣв мо-ли Бо - га  
 Пре - свя - та - я Бо-го-ро - ди-це, вып-ша - я всѣх  
 вып-ша - я всѣх дѣв Дѣ - во Чис - та - я, мо-ли Бо - га  
 ро - ди-це, вып-ша - я всех дѣв Дѣ - во,

70

о нас Ма-ти І-су-са Хри-ста, Ма-ти,  
о нас Ма-ти І-су-са Хри-ста,  
о нас Ма-ти І-су-са Хри-ста, Ма-ти,  
об-ра-до-ван-на-я

74

Ма-ти Пре-свя-та-я, Ма-ти, мо-ли Бо-га  
Ма-ти, Ма-ти І-су-са Хри-ста, Ма-ти, мо-ли Бо-га  
Ма-ти Пре-свя-та-я, Ма-ти, мо-ли Бо-га  
Ма-ти, Ма-ти пре-крас-на-я, Ма-ти,



77

о нас, не - тлѣн - на - я Ма - ти, мо - ли Бо - га о нас,  
не - тлѣн - на - я

о нас, не - тлѣн - на - я  
не - тлѣн - на - я

о нас, не - тлѣн - на - я Ма - ти, мо - ли Бо - га о нас,  
не - по - роч - на - я,

84

мо - ли Бо - га о нас,

Ма - ти пре - ло - без - на - я Ма - ти, Ма - ти пре - чуд - на - я, мо - ли Бо - га о нас,  
Ма - ти, Ма - ти пре - чуд - на - я, мо - ли Бо - га о нас,  
Ма - ти пре - ло - без - на - я

90

Со-тво-ри-те-ля Ма-ти, От-ку-пи-те-ля Ма-ти, мо-ли Бо-га о нас, Дѣ-во пре-муд-ра-я,  
 мо-ли Бо-га о нас, Дѣ-во пре-муд-ра-я,  
 Ма-ти, Ма-ти, мо-ли Бо-га о нас, Дѣ-во пре-муд-ра-я,  
 мо-ли Бо-га о нас,

94

Дѣ - во пре-чест - на - я,  
 Дѣ - во пре-муд - ра - я, Дѣ - во пре-чест - на - я,  
 Дѣ - во пре-чест - на - я,  
 Дѣ - во пре-муд - ра - я, Дѣ - во пре-чест - на - я,  
 Дѣ - во пре-чест - на - я,  
 мо-ли Бо-га о нас, мо-ли Бо-га о нас,

97

Дѣ - во пре - слав - на - я,

Дѣ - во пре - слав - на - я,

Дѣ - во пре - слав - на - я,

Дѣ - во пре - слав - на - я,

мо - ли Бо - га о нас,

99

Дѣ - во вла - ды - чи - це, Дѣ - во бла - го - дат - на - я, Дѣ - во вѣр - на - я,

Дѣ - во вла - ды - чи - це, Дѣ - во бла - го - дат - на - я,

Дѣ - во вла - ды - чи - це, Дѣ - во бла - го - дат - на - я, Дѣ - во вѣр - на - я,

101

мо-ли Бо-га о нас, зер-ца-ло спра-ве - дли-во-сти,

мо-ли Бо-га о нас, мо - ли Бо-га о нас,

мо-ли Бо-га о нас, зер-ца-ло спра - ве - дли-во-сти,

мо - ли Бо-га о нас,

107

пре-сто-ле, пре-сто-ле му-дро-сти, ви - на на-ше - я

мо - ли Бо-га о нас,

пре-сто-ле, пре-сто-ле му-дро-сти, ви - на на-ше - я

мо - ли Бо-га о нас,

114

ра - до-сти, со - су - де ду - хов - ный,

мо - ли Бо-га о нас, мо - ли Бо-га

ра - до-сти, со - су - де ду - хов - ный, мо - ли Бо-га о нас, мо - ли Бо-га

121

со - су - де чест - ный, со - су - де

о нас, мо - ли Бо-га о нас,

со - су - де чест - ный, со - су - де из - о нас, мо - ли Бо-га о нас,

128

из-ряд-на-го пра-ви-ла, мо-ли Бо-га о нас,

мо-ли Бо-га о нас, цвѣ-те,

ряд-на-го пра-ви-ла, мо-ли Бо-га о нас, цвѣ-те,

цвѣ-те,

134

мо-ли Бо-га о нас,

цвѣ-те ду-хов-ный, стол-пе,

цвѣ-те ду-хов-ный, стол-пе,

мо-ли Бо-га о нас стол-пе,

138

мо-ли Бо-га о нас,

стол - пе Да - вы - дов, стол - пе,

стол - пе Да - вы - дов, стол - пе,

мо - ли Бо - га о нас стол - пе,

142

мо-ли Бо-га о нас, хра - ме зла -

от баш-ни сло-нов, мо-ли Бо-га о нас, хра - ме зла -

хра - ме

хра - ме зла -

от баш-ни сло-нов, мо-ли Бо-га о нас, хра - ме зла - тый,

хра - ме зла - тый,

148

тый, хра - ме зла - тый, кі - о - те за -  
зла - тый, хра - ме зла - тый,  
тый, Ма - рі - є, хра - ме зла - тый,  
тый, Ма - рі - є, хра - ме зла - тый,  
хра - ме зла - тый, кі - о - те за - вѣ - та,  
хра - ме зла - тый, кі - о - те за -

155

вѣ - та, дверь не - бес - на - я, за - ре утр - ня - я, мо - ли  
кі - о - те за - вѣ - та, дверь не - бес - на - я, не - бес - на - я,  
кі - о - те за - вѣ - та, дверь не - бес - на - я, не - бес - на - я, мо - ли  
кі - о - те за - вѣ - та, дверь не - бес - на - я,  
дверь не - бес - на - я, за - ре утр - ня - я, мо - ли  
вѣ - та, дверь не - бес - на - я, за - ре утр - ня - я, мо - ли



161

Бо - га о нас, здра - ві - є не - моц - ным, при - б'ї - жи - ще, при -

Бо - га о нас

Бо - га о нас, здра - ві - є не - моц - ным, при - б'ї - жи - ще

Бо - га о нас,

166

- б'ї - жи - ще гр'їш - ным, у - т'ї - ше - ні - є о - злоб - лен -

гр'їш - ным, у - т'ї - ше - ні - є о - злоб - лен -

169

НЫМ, по - мощ-ни - це, по - мощ - ни - це, по - мощ-ни - це, по-мощ -  
 по - мощ-ни - це, по-мощ - ни - це, по-мощ-ни - це, по -

НЫМ, по - мощ - ни - це, по - мощ - ни - це,  
 по - мощ - ни - це, по - мощ -

172

ни - це, по-мощ-ни - це, по-мощ ни-це вЪр-ным, мо-ли Бо - га о нас,  
 о нас, о нас, о нас, о нас, ни - це, по - мощ - ни-це

по-мощ-ни - це, по-мощ ни-це вЪр-ным, мо-ли Бо - га о нас,  
 о нас, о нас, о нас, о нас, ни - це, по - мощ - ни-це

ни - це, по - мощ - ни-це



190

ри - це, ан-гель-ска - я Ца - ри - це, пат-рі - ар-хов Ца - ри - це,  
 ап-гель-ска - я Ца - ри - це,  
 ри - це, пат-рі - ар-хов Ца - ри - це,

197

мо - ли Бо-га о нас, про-ро-ком, про-ро-ком Ца - ри - це,  
 мо - ли Бо-га о нас, про-ро-ком, про-ро-ком, Ца - ри - це,  
 мо - ли Бо-га о нас, про - ро - ком, про - ро - ком Ца - ри - це,  
 про - ро - ком

204

мо - ли Бо-га о нас, а-пос-то-лом Ца - ри-це, а-пос-то-лом

мо - ли Бо-га о нас, мо-ли Бо-га о нас,

мо - ли Бо-га о нас, мо - ли Бо-га о нас,

208

Ца - ри-це, му - че-ни- ков, му - че-ни- ков Ца -

мо-ли Бо-га о нас, му - че-ни- ков, му - че-ни- ков, Ца -

мо-ли Бо-га о нас,

212

ри - це, мо - ли Бо-га о нас,

ри - це, мо - ли Бо-га о нас, ис - по-вѣд - ни-ком Ца - ри -

мо-ли Бо-га о нас, ис - по-вѣд - ни-ком Ца - ри -

217

дѣ-виц свя-тых Ца-ри-це, Ца - ри - це, мо-ли

це, ис - по - вѣд - ни-ком Ца - ри - це, мо-ли

це, дѣ - виц свя - тых Ца - ри - це, мо-ли

ис - по - вѣд - ни-ком Ца - ри - це,

222

Бо-га о нас, Ца-ри - це, Ца - - -

Бо-га о нас, Ца-ри - це, Ца - - - - - ри - це, Ца - ри - це, Ца - - - - -

Бо-га о нас, Ца - ри - це, Ца-ри - це, Ца - ри - це,

Ца - ри - це,

228

- ри - це, Ца - ри - це, Ца-ри - це всѣх свя-тых, - - - ри - це, Ца - ри - це, Ца-ри - це

Ца - ри - це, Ца - ри - це, Ца-ри - це

-ри - це, Ца - ри - це, Ца - ри - це,

Ца - - - - - ри - це, Ца-ри-це, всѣх свя-тых, всѣх свя-тых Ца-ри - це, Ца - - - - - ри - це, Ца-ри - це, всѣх свя-тых,

235

всѣх свя-тых Ца-ри - це, мо - ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га

всѣх свя-тых, всѣх свя-тых Ца - ри-це, мо-ли Бо - га о нас

всѣх свя-тых, всѣх свя-тых Ца - ри-це, мо-ли Бо - га о нас мо-ли Бо - га

Ца-ри - це всѣх свя-тых, всѣх свя-тых Ца - ри - ца

ри - це, мо - ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га

всѣх свя-тых Ца - ри - це, мо - ли Бо - га

241

о нас.

о нас. Агн - че, агн - че Бо - жий, возьм-ляй грѣ-хи ми -

о нас. Агн - че Бо - жий,

о нас.

взем - ляй грѣ-хи ми -



246

про-сти нас, ус-лы-ши нас, Гос-по-ди,  
ра, по-ми-луй нас, по -

про-сти нас, ус-лы-ши нас, Гос-по-ди, по-ми-луй нас, по -  
ра, по - ми -

249

по-ми-луй нас, по - ми-луй нас, вон-ми, при-зри  
-ми-луй нас, по-ми-луй нас, по - ми-луй нас, Хри-сте, вон-ми,  
ми-луй нас, по-ми-луй нас, по - ми-луй нас, Хри - сте, вон - ми  
луй нас,

254

на мо лит-вы на - ша, вон-ми, при-зри на мо-лит-вы на - ша.

мо - лит - ви на - ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит - вы на - ша,

мо - лит - вы на - ша, Хри - сте, при - зри на мо-лит - вы на - ша.

260

Ки-ри - е е - лей-сон, ки-ри - е е - лей-сон,

Ки-ри - е е - лей-сон, Ки-ри - е е - лей-сон,

Ки-ри - е е - лей-сон, Ки-ри - е е - лей-сон,

Ки-ри - е е - лей-сон, е - лей-

267

ки - ри - е е - лей -

сон, Хри - сте е - лей - сон, ки - ри - е е - лей -

Хри - сте е - лей - сон, ки - ри - е е - лей -

сон,

272

сон, ки - ри - е е - лей - сон, е - лей - сон, е - лей - сон

сон, ки - ри - е е - лей - сон, е - лей - сон, е - лей - сон

сон, ки - ри - е е - лей - сон, е - лей - сон, е - лей - сон

## 34. Услышах, Господи

Музыкальное произведение «34. Услышах, Господи» в нотном оформлении. Музыка написана в 3/4 такта. В начале произведения звучат два голоса (Д1 и Д2), которые затем переходят к ансамблю (А1, А2) и басам (Б1, Б2). В конце произведения звучат два голоса (А1, А2) и бас (Б1).

Текст песни:

У - слы - шах, Го - спо - ди, Го - спо - ди, Го - спо - ди,  
 Смо - тре - ні - я Тво - е - го та - ин - ство,  
 Го - спо - ди У - слы - шах,  
 - спо - ди, смо - тре - ні - я Тво - е - го та - ин - ство  
 У - слы - шах,

13

смо -

Го - спо - ди, Го - спо - ди, Го - спо - ди, Го - спо - ди

Го - - - - - спо - ди,

18

тре - ні - я, смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я Тво - с - го

смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я Тво - с - го

24

та - ин - ство, у - слы - шах, Гос - по - ди, смо - тре - ні - я, смо - тре - ні - я Тво -

та - ин - ство, у - слы - шах, Гос - по - ди, смо - тре - ні - я,

30

с - го та - ин - ство, та - ин - ство,

ра - зу - мѣх, ра - зу - мѣх

ра - зу - мѣх, ра - зу - мѣх

смо - тре - ні - я Тво - с - го та - ин - ство,

37

ра - зу - мѣх, ра - зу -

дѣ - ла Тво - я и про - сла - вих Тво - е Бо - же - ство,

дѣ - ла Тво - я и про - сла - вих Тво - е Бо - же - ство,

ра - зу - мѣх, ра - зу -

46

мѣх дѣ - ла Тво - я и про - сла - вих Тво - е Бо - же - ство,

про -

про - сла - вих,

мѣх дѣ - ла Тво - я и про - сла - вих Тво - е Бо - же - ство,

54

сла-вих, про-сла-вих, про-сла-вих, про-сла-вих Тво-е,  
 про-сла-вих, про-сла-вих, про-сла-вих Тво-е

60

про-сла-вих, про-сла-вих Тво-е Бо-же-ство,  
 Тво-е Бо-же-ство,  
 Бо-же-ство, Бо-же-ство  
 про-сла-вих Тво-е Бо-же-



66

Тво - е Бо-же ство, про - сла-вих, про - сла - вих

ра - зу-мѣх дѣ - ла, про-сла-вих

ра - зу-мѣх дѣ - ла, про-сла-вих

ство, про - сла-вих, про - сла-вих, про - сла - вих

73

Бо - же-ство, Бо - же-ство, про-сла-вих, про - сла-вих Бо - же-ство,

Бо - же-ство, Бо - же-ство, Бо - же-ство,

Бо - же-ство, про-сла - вих Бо - же-ство,

про-сла-вих, про - сла-вих Бо - же-ство,

80

про-сла-вих Бо - же-ство,

про-сла-вих Бо - же-ство, у - слы-шах смо-тре - ні-я, ра - зу-мїх дї - ла

про-сла-вих Бо - же-ство, у - слы-шах смо-тре - ні-я, ра - зу-мїх дї - ла

86

у - слы-шах смо-тре - ні-я, ра - зу-мїх

и про-сла-вих Тво - е Бо - же-ство,

и про-сла-вих Тво - е Бо - же-ство,

у - слы-шах смо-тре - ні-я, ра - зу-мїх

92

дѣ - ла и про-сла-вих Тво - е Бо - же - ство, Тво - е Бо - же - ство, про-

дѣ - ла и про-сла-вих Тво - е Бо - же - ство, Тво - е Бо - же - ство, про-

99

сла - вих Тво-с Бо - же-ство, Бо - же-ство, Бо - же-ство,

про- сла-вих . Тво - е Бо - же-ство,

про - сла - вих,

сла - вих Тво-с Бо - же-ство, Бо - же-ство,

105

Бо - же-ство,

про- сла- вих . Тво - е Бо - же-ство, про-сла-вих Тво - е Бо - же-ство,

про - сла - вих, про-сла-вих Тво - е Бо - же-ство,

111

Бо - же - ство, Тво-е Бо - же-ство, про-сла-вих Тво-е Бо - же-ство, Бо - же - тво,

Бо - же - ство, Тво-е Бо - же-ство, про-сла-вих Тво-е Бо - же-ство, Бо - же-ство,

118

про - сла - вих Тво - е Бо - же-ство, про  
Бо - же-ство, про сла - вих Тво-е Бо - же-ство, про сла - вих Тво - е  
Бо - же-ство, про сла - вих Тво-е Бо - же-ство, про сла - вих Тво - е  
про - сла - вих Тво - е Бо - же-ство, про

123

сла - вих Тво - е Бо - же-ство, Бо - же-ство, Бо - же-ство  
Бо - же-ство, про сла - вих Тво-е Бо - же-ство, Бо - же-ство,  
Бо - же-ство, про сла - вих Тво-е Бо - же-ство, Бо - же-ство  
сла - вих Тво - е Бо - же-ство, Бо - же-ство, Бо - же-ство

## 35. Архистратиже Божий

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальных партий и фортепиано. Музыка написана в 4/4 такте. В начале фрагмента (с такта 4) происходит смена тональности с C-мажора на G-бемоль мажор.

Вокальные партии:

- Д 1: Директор хора 1 (высокий тенор)
- Д 2: Директор хора 2 (высокий тенор)
- А 1: Алт (альт)
- А 2: Алт (альт)
- Б 1: Бас (бас)
- Б 2: Бас (бас)

Литературный текст (русский):

Ар - хи - стра - ти - же Бо - жий, Ар - хи - стра - ти - же Бо - жий,  
 Ар - хи - стра - ти - же Бо - жий,  
 Ар - хи - стра - ти - же Бо - жий,  
 Ми - ха - и - ле, Ми - ха - и - ле, ар - хан - ге - ле, ар - хан - ге - ле  
 Ми - ха - и - ле, Ми - ха - и - ле Ар - хан - ге - ле,  
 Ар -

7

ти - же Бо-жий, Ар-хи-стра-ти - же Бо-жий, Ми-ха-и-ле Ар - хан-ге-ле, Ми-ха-  
 хи-стра - ти - же Бо - жий, Ми-ха-и - ле, Ми-ха-и-ле Ми-ха-

11

и - ле Ар-хан - ге - ле, Ми-ха-и - ле Ар-хан-ге - ле, Ар - хан - ге-ле,  
 Ми-ха-и - ле Ар - хан - ге-ле, Ар - хан - ге-ле,  
 и - ле Ар-хан - ге - ле,

15

слу - жи - те - лю, слу - жи - те - лю Бо - жі - я сла -

слу - жи - те - лю Бо - жі - я сла -

18

ан - ге - лом, ан - ге - лом на -

вы, слу - жи те - лю Бо - жі - я, Бо - жі - я сла - вы

слу - жи те лю

ан - ге - лом на -

слу - жи - те - лю Бо - жі - я сла - вы,



22

чаль-ни-че, на - чаль - ни - че, ан-ге-лом на - чаль - ни - че,

ан-ге-лом на - чаль - ни - че и на-став-ни - че,

чаль - ни - че, на - чаль - ни - че, ан-ге-лом на - чаль - ни - че и на -

ан - ге - лом на - чаль - ни - че,

27

и на-став-ни - че че - ло - вѣ - ком, и на-став-ни - че

и на-став-ни - че

став - ни - че че - ло - вѣ - ком,

и на - став - ни - че

31

е-же есть на поль-зу, е-же есть на поль-зу про-си  
че-ло - вѣ - ком,  
е - же, есть на поль-зу про-си  
че-ло - вѣ - ком,

35

нам, про - си нам, про - си нам, про - си про - си нам, про-си нам и ве - лі - я ми - лос-ти, про -  
нам, про-си нам, про - си нам и ве - лі - я ми - лос-ти, про-

40

си нам ан-ге-лом на-чаль-ни-че,  
 си нам Бо-жі-я сла-вы, слу-жи те-лю Ми-ха-и-ле,  
 си нам Бо-жі-я сла-вы, слу-жи те-лю Ми-ха-и-ле,  
 си нам ан-ге-лом на-

44

ан-ге-лом на-чаль-ни-че и на-став-ни-че че-ло-вѣ-ком, че-ло-вѣ-ком  
 е-же есть на  
 е-же есть на  
 чаль-ни-че и на-став-ни-че че-ло-вѣ-ком, че-ло-вѣ-ком

48

поль - зу про - си нам, про - си, про - си нам и ве - лї - я

поль - зу про - си нам, про - си нам и ве - лї - я

52

ми - ло - сти, Ми - ха - и - ле, Ми - ха - и - ле, про - си нам, Ми - ха - и - ле, про - си нам, про - си нам

ми - ло - сти, Ми - ха - и - ле, про - си нам

56

про-си нам ве-лі-я ми-лос-ти, я-ко без-плот -

ве-лі-я ми-лос-ти, про-си нам ве-лі-я ми-лос-ти,

ве-лі-я ми-лос-ти, про-си нам ве-лі-я ми-лос-ти,

61

ным,

я-ко без-плот - - - - - ным,

я-ко без-плот - - - - - ным,

я-ко без-плот -

67

я - ко без - ПЛОТ - - - - - НЫМ,

- - - - - НЫМ, я - ко без -

- - - - - НЫМ, я - ко без - ПЛОТ - - - - - НЫМ,

73

без-ПЛОТ-НЫМ

я - ко без - ПЛОТ - - - - - НЫМ, без-ПЛОТ-НЫМ

ПЛОТ - - - - - НЫМ,

- - - - - НЫМ, я - ко без - ПЛОТ - - - - - НЫМ, без-ПЛОТ - - - - - НЫМ

79

Ар - хи - стра - тиг, Ар-хи - стра - тиг,

Ар - хи - стра - тиг, Ар-хи - стра - тиг,

Ар - хи - стра - тиг, Ар-хи - стра - тиг, я - ко без- плот - -

87

я - ко без-

я - ко без - плот - ным, без-плот - ным Ар - хи - стра - тиг, я - ко без-

- ным, без - плот - ным Ар - хи - стра - тиг, я - ко без-





108

ха - и - ле, Ми - ха - и - ле, Ми - ха - и - ле, про-си нам ве - лі - я ми - лос-  
ха - и - ле, Ми - ха - и - ле, про-си нам ве - лі - я ми - лос-

115

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг Ми - ха - и - ле, Ми - ха - и - ле,  
ти  
ти,  
я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг Ми - ха - и - ле,

121

про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти, про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти,  
 про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти,  
 про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти,  
 про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти,  
 про-си нам ве - лі - я ми - лос - ти,

126

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,  
 я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,  
 я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,  
 я - ко без-плот-ным

130

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра -

я - ко без-плот-ным

тиг,

Ар - хи - стра - тиг,

134

я - ко без-плот-ным

тиг,

Ар - хи - стра - тиг,

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра - тиг,

я - ко без-плот-ным Ар - хи - стра -



146

тиг, Ар - хи - стра - тиг, я - ко без -

Ар - хи - стра - тиг, Ар-хи-стра - тиг

Ар - хи - стра - тиг, я - ко без - плот - ным

без - плот - ным Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра - тиг,

я - ко без -

151

плот - ным Ар - хи - стра - тиг, я - ко без - плот - ным

Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра - тиг, без - плот - ным

я - ко без - плот - ным Ар - хи - стра - тиг, без - плот - ным

плот - ным Ар - хи - стра - тиг, я - ко без - плот - ным

156

Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра - тиг,

Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра - тиг,

Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи -

161

Ар - хи - стра - тиг, Ар - хи - стра -

Ар - хи - стра - тиг,

стра -

164

тиг, Ар - хи - стра - тиг

Ар - - хи - стра - - - тиг

тиг, Ар - хи - стра - - - тиг









20

брат, и вер - хов - но - му, и вер - хов - но - му су - щий

су - щий брат,

су - щий брат, и вер - хов - но - му су - щий

и вер - хов - но - му

27

брат, Вла - ды - цѣ

брат,

брат, Вла - ды - цѣ всѣх, Вла -

Вла - ды - цѣ всѣх,

31

всѣх,  
ды - цѣ всѣх,  
Вла -  
Вла -  
ды - цѣ,  
Вла - ды - цѣ

34

Вла-ды-цѣ всѣх, мо-ли-ся, мо-ли -  
ды - цѣ всѣх,  
Вла-ды-цѣ всѣх, мо-ли-ся, мо-ли -  
ды - цѣ всѣх,  
всѣх,  
Вла - ды-цѣ всѣх, Вла - ды-цѣ всѣх, мо - ли -  
Вла - ды - цѣ всѣх,



46

ли - ся,

всѣх Вла - ды-цѣ мо-ли-ся, мо - ли - ся, Ан - дре-ю, мо-ли-ся, мо -

мо - ли - ся,

всѣх Вла - ды - цѣ, мо - ли - ся, Ан - дре - ю, мо-

50

Ан - дре-ю, мо-ли-ся, Вла - ды - цѣ всѣх, мо - ли - ся, мо - ли-ся, мо-ли-ся

-ли - ся

мо - ли-ся, мо-ли-ся

Ан - дре-ю, всѣх Вла - ды-цѣ, мо - ли - ся, мо-ли-ся, мо - ли-ся, мо-ли-ся

ли - ся

55

мо - ли - ся, мо -

мир все - лен - ный да - ро - ва - ти мо - ли - ся, Ан - дре - ю,

мир все - лен - ный да - ро - ва - ти мо - ли - ся, Ан - дре - ю,

мо - ли - ся, мо -

62

ли - ся, мо - ли - ся, Вла - ды - цѣ всѣх,

мир все - лен - ный да - ро - ва - ти мо -

мир все - лен - ный да - ро - ва - ти мо -

ли - ся, мо - ли - ся, Вла - ды - цѣ всѣх,

69

мо - ли-ся, Вла - ды - цѣ, мо - ли-ся, Вла - ды - цѣ,  
 -ли - ся, Ан - дре - ю  
 -ли-ся, Ан - дре - ю,  
 мо - ли-ся, Вла - ды - цѣ, мо - ли-ся, Вла-

75

мо - ли-ся, мо - ли-ся, мо - ли-ся, Вла - ды - цѣ всѣх,  
 мо - ли-ся, Вла - ды - цѣ всѣх,  
 мо - ли - ся, Вла - ды - цѣ всѣх,  
 ды - цѣ,



80

и ду-шам на - шим ве-лі-ю ми-лость, и ду-шам на - шим, ве-лі-ю ми-лость,

и ду - шам на - шим

и ду - шам на -

83

Ан - дре - ю, мо-ли - ся, Вла-

ве - лі-ю ми - лость ве - лі-ю ми-лость мо - ли - ся,

ве - - лі - ю ми - лость мо - ли - ся,

шим Ан - дре - ю, мо-ли - ся, Вла-

87

ды - цѣ Ан - дре - ю, мо - ли - ся Вла - ды - цѣ всѣх, Ан - дре - ю,  
 Ан - дре - ю,  
 Ан - дре - ю, мо - ли - ся Вла - ды - цѣ Ан - дре - ю,  
 ды - цѣ Ан - дре - ю,

91

да - ро - ва - ти, да - ро - ва - ти, да - ро - ва - ти, да - ро - ва - ти ве - лі - ю ми - лость, да - ро -  
 да - ро - ва - ти  
 да - ро - ва - ти ве - лі - ю ми - лость, да - ро -



102

Ан - дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю, Ан - дре -  
 дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре -  
 дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю,  
 Ан - дре -

107

- ю, ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся, ве - лі - ю ми - лость  
 ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,  
 - ю, ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся, ве - лі - ю ми - лость  
 ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,  
 ю, ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,  
 ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,



117

да - ро - ва - ти мо - ли - ся, мо - ли - ся,

ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,

да - ро - ва - ти мо - ли - ся, мо - ли - ся

ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,

да - ро - ва - ти мо - ли - ся, мо - ли - ся,

ве - лі - ю ми - лость да - ро - ва - ти мо - ли - ся,

119

Ан - дре - ю, Ан - дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю

Ан - дре - ю, мо - ли - ся, Ан - дре - ю

Анд - ре - ю, мо - ли - ся, мо - ли - ся, Ан - дре - ю

## 37. Во Иордани крещаются

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

5

Во И ор да - ни, во И - ор - да - ни кре - ща - ю - щу - ти - ся, Гос - по - ди, во И - ор да - ни,

Во И - ор да - ни кре - ща - ю - щу - ти - ся, Гос - по - ди,

Во И - ор - да - - -

во И - ор - да - ни кре - ща - ю - щу - ти - ся, Гос - по - ди

во И - ор -

да - ни кре - ща - ю - щу - ти - ся, Гос - по - ди,

8

-ни кре-ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди, во И - ор - да - - ни кре-  
да - ни кре-ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди,  
во И - ор - да - ни кре-

11

ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди, кре-ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди,  
кре-ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди, трой - че-ско-с  
кре-ща-ю-щу-ти-ся, Гос - по-ди,  
ща-ю - щу-ти-ся, Гос - по-ди,



15

трой - че-ско - є я - ви - ся по-кло -  
трой - че-ско - є

я - ви - ся по-кло - не - ні - є,

трой - че-ско - є я - ви - ся по-кло - не - ні - є,  
трой - че-ско - є я -

19

не - ні - є, трой - че-ско - є я -

я - ви - ся по-кло - не - ні - є,

трой - че-ско - є я - ви - ся по-кло - не - ні - є,  
-ви - ся по-кло - не - ні - є, трой - че-ско - є

23

-ви - ся по-кло - не - ні - е,  
 трой - че-ско - е я - - ви - ся по-кло - не - ні - е,  
 трой - че-ско - е я - - ви - ся по-кло -  
 трой - че-ско - е я - -  
 не - ні - е,  
 трой - че-ско - е  
 я - - ви - ся по-кло - не - ні - е,

27

трой - че-ско-с я - ви - ся, я - ви-ся, я - ви-ся  
 не - ні - е, трой - че-ско-с я - ви - ся, по - кло не - ні -  
 -ви - ся по-кло - не - ні - е,  
 я - - ви - ся по-кло не - ні - е, по - кло не - ні - е, по - кло не - ні - е,  
 трой - че-ско-с я - ви - ся, по - кло - не - ні -

34

по - кло - не - ні - є, ро - ди - те - лев у - бо глас свѣ - ди - тель - ство - ва - ше,

є, по - кло - не - ні - є,

по - кло - не - ні - є,

є, по - кло - не - ні - є, ро - ди - те - лев у - бо глас свѣ - ди - тель - ство - ва - ше,

39

свѣ - ди - тель - ство - ва - ше,

ро - ди - те - лев у - бо глас свѣ - ди - тель - ство - ва - ше,

свѣ - ди - тель - ство - ва - ше, ро - ди - те - лев у - бо глас свѣ - ди - тель - ство - ва - ше,

42

свѣ-ди-тель-ство-ва-ше,

свѣ-ди-тель-ство-ва-ше, воз-люб-лен-на-го, воз-люб-лен-на-го Тя Сы-на

свѣ-ди-тель-ство-ва-ше, воз-люб-лен-на-го Тя Сы-на

48

и-ме-ну-я, глас ро-ди-те-лев Сы-на и-ме-ну-я, Сы-на и-ме-

и-ме-ну-я, глас ро-ди-те-лев Сы-на воз-люб-лен-на Сы-на и-ме-

55

Сы - на воз-люб - лен - на - го,

ну - я воз-люб - лен - на - го, Сы - на воз-люб - лен - на - го, Сы - на воз-люб - лен - на - го

ну - я воз-люб - лен - на - го, Сы - на воз-люб - лен - на - го, Сы - на воз-люб - лен - на - го,

61

воз - люб - лен - на - го, воз - люб - лен - на - го Тя Сы-на и - ме - ну - я,

воз - люб - лен - на - го Тя Сы-на и - ме - ну - я,

68

глас ро - ди - те-лев Сы - на и-ме - ну - я, Сы - на и-ме - ну - я воз-люб-

глас ро - ди - те-лев Сы - на и-ме - ну - я, Сы - на и-ме - ну - я воз-люб-

74

лен - на - го, Сы - на воз-люб-лен - на - го, Сы - на воз-люб-лен - на - го

лен - на - го, Сы - на воз-люб-лен - на - го

лен - на - го, Сы - на воз-люб-лен - на - го

79

и дух во ви - де - ні - и го - лу - би - нѣ из - вѣст - во - ва - ше, из - вѣст - во - ва - ше,

и дух во ви - де - ні - и го - лу - би - нѣ из - вѣст - во - ва - ше, из - вѣст - во - ва - ше,

82

и дух во ви - де - ні - и го - лу - би - нѣ из - вѣст - во - ва - ше, из - вѣст - во - ва - ше,

и дух во ви - де - ні - и го - лу - би - нѣ из - вѣст - во - ва - ше, из - вѣст - во - ва - ше,

85

из-вѣст-во-ва - ше

из-вѣст-во-ва - ше сло-ве - си из-вѣст-во - ва - ше у-твер-жде - ні - е, у - твер -

из-вѣст-во-ва - ше сло-ве - си из-вѣст-во - ва - ше у-твер-жде - ні - е, у - твер -

91

у - твер-жде - ні - е, сло-ве - си из-вѣст-во - ва - ше у-твер-жде - ні - е,

жде - ні - е, у - твер-жде - ні - е,

жде - ні - е, у - твер-жде - ні - е,

сло-ве - си из-вѣст-во - ва - ше у-твер-жде - ні - е,



98

у - твер - жде - ні - є, у - твер - жде - ні - є,  
у - твер - жде - ні - є, яв - лей - ся, яв - лей - ся,  
у - твер - жде - ні - є, яв - лей - ся,  
у - твер - жде - ні - є, у - твер - жде - ні - є,

103

и мир про-свѣ-щей, сла-ва Те - бѣ, сла-ва  
Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,  
Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,  
и мир про-свѣ-щей, сла-ва Те - бѣ, сла-ва

106

Te - бѣ, и мир про-свѣ -

яв-лей-ся, яв - лей - ся, Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,

яв - лей - ся, Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,

Te - бѣ, и мир про-свѣ -

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'Te - бѣ, и мир про-свѣ -'. The middle two staves are piano accompaniment. The bottom staff is another vocal line with lyrics 'яв-лей-ся, яв - лей - ся, Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,'. The second system of the bottom staff continues the lyrics 'яв - лей - ся, Хри-сте Бо-же, Хри-сте Бо - же,'.

109

шей, сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла-ва Те - бѣ,

сла-ва Те - бѣ, сла -

сла-ва Те - бѣ, сла - -

шей, сла-ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ,

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'шей, сла - ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ, сла-ва Те - бѣ,'. The middle two staves are piano accompaniment. The bottom staff is another vocal line with lyrics 'сла-ва Те - бѣ, сла -'. The second system of the bottom staff continues the lyrics 'сла-ва Те - бѣ, сла - -'. The final line of the system is 'шей, сла-ва Те - бѣ, сла - ва Те - бѣ,'.







31

го - дар-ствен - на - я во - пи - су - ем Ти ра - би Тво - и, во - пи - су - ем

го - дар-ствен - на - я

го - дар-ствен - на - я во - пи - су - ем Ти ра - би Тво - и,

во - пи - су - ем

37

Ти ра - би Тво - и, ра - би Тво - и,

ра - би Тво - и, во - пи - су - ем Ти ра -

ра - би Тво - и, во - пи - су - ем Ти ра -

Ти ра - би Тво - и,

41

ра - би Тво-и, во - пи-

-би Тво-и, во- пи - су - ем Ти ра - би Тво-и, ра - би Тво - и,

-би Тво и, ра - би Тво - и во - пи-

во - пи - су - ем Ти ра - би Тво-и

46

су - ем Ти ра-би Тво и, ра-би Тво и, во - пи - су - ем Ти, во - пи-

во - пи-

су - ем Ти ра - би Тво - и, во - пи - су - ем Ти, во - пи-

54

су - ем Ти ра - би Тво - и, Бо - го - ро - ди - це, Бо - го -

су - ем Ти во - пи - су - ем Ти Бо - го -

су - ем Ти ра - би Тво - и, Бо - го - ро - ди - це, Бо - го -

во - пи - су - ем Ти

61

ро - ди - це,

ро - ди - це, ра - би Тво - и, Бо - го - ро - ди - це, ра - би Тво - и, Бо - го -

ро - ди - це, ра - би Тво - и, Бо - го -

ра - би Тво - и, Бо - го - ро - ди - це



69

Бо - го - ро - ди - це, но я - ко и - му - ще дер -

ро - ди - це, Бо - го - ро - ди - це,

ро - ди - це, Бо - го - ро - ди - це, но я - ко и -

75

жа - ву, дер - жа - ву не - по - бѣ - ди - му - ю, не - по - бѣ - ди - му - ю, не - по - бѣ - ди - му - ю,

не - по - бѣ - ди - му - ю,

- му - ще, и - му - ще дер - жа - ву не - по - бѣ - ди - му - ю, не - по - бѣ - ди - му - ю,

80

да зо-вем Ти:

от вся-ких нас бѣд сво-бо - ди, вся-ких нас бѣд сво-бо - ди, бѣд сво - бо - ди,

от

от вся - ких нас бѣд сво - бо - ди,

от вся - ких нас да зо-вем Ти:

83

ра-дуй-ся, Не - вѣ - сто, Не - вѣ-сто не-не - вѣ - стна-я, Не - вѣ-сто не-не-вѣ - стна-

не - не-вѣ - стна - я,

ра-дуй-ся, Не-вѣ - сто не - не - вѣ - стна-



101

ра - дуй-ся, Не - вѣ - сто не-не - вѣ - стна-я, не - не - вѣ - стна-я, ра - дуй-ся, Не-

ра - дуй - ся, Не - вѣ - сто не - не - вѣ - стна-я,

ра - дуй -

107

вѣ-сто не-не - вѣ-стна-я, не - не - вѣ-стна-я, Не-вѣ-сто не - не - вѣ-стна - я

Не-вѣ-сто не - не - вѣ-стна - я

Не-вѣ-сто не - не - вѣ-стна - я

ся, Не - вѣ - сто не - не вѣ-стна-я

## 39. Радуйся, радости приятелище

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дос - ти при - я - те - ли - ще,

Ра - дуй - ся, ра - дос - ти при - я - те - ли - ще,

4

ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, Те - бѣ по - до - ба - ет ра - до - ва - ти - ся е - ди - ной,

ра - дуй - ся, Те - бѣ по - до - ба - ет ра - до - ва - ти - ся е - ди - ной,

7

Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, е-ди-ной,

ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, е-ди-ной,

10

е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, е-ди-ной, Е-ди-ной,

е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, е-ди-ной,

14

ра-дуй-ся, ра - дуй-ся, ра-дос-ти при - я-те - ли-ще, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся,  
 Ра - дуй - ся, ра-дос-ти при - я-те - ли-ще, ра - дуй - ся,

18

Те-бѣ по-до-ба-ст ра - до - ва-ти-ся е - ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ст ра - до -  
 Те-бѣ по-до-ба-ст ра - до - ва-ти-ся е-ди-ной, ра - до-ва - ти -

21

ва - ти - ся е - ди - ной, е - ди - ной, е - ди - ной,  
 -ся е - ди - ной, е - ди - ной, е - ди - ной,

24

Те - бѣ по-до-ба-ет ра-до - ва-ти-ся е - ди-ной, е - ди-ной,  
 е - ди-ной, ра - дуй-ся,  
 е - ди-ной, ра - дуй-ся,  
 Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до - ва-ти-ся е - ди-ной,



28

ра - дос-ти при - я - те - ли - ще, по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся,

ра - дос-ти при - я - те - ли - ще, по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся,

33

Те-бѣ е - ди - ной, ра - дуй-ся,

по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся, Те-бѣ е - ди - ной, Те-бѣ е - ди - ной,

Те-бѣ е - ди - ной, Те-бѣ е - ди - ной

по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся ра - дуй-ся,

40

ра - дос-ти при - я - те - ли - ще, по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся,

ра - дос-ти при - я - те - ли - ще, по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся

45

по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся, Те-бъ е - ди - ной, Те-бъ е - ди - ной,

по-до-ба-ет ра-до - ва - ти-ся, Те-бъ е - ди - ной, Те-бъ е - ди - ной,

51

Те-бѣ по-до-ба-ет ра - до - ва-ти-ся е - ди - ной, ра - дуй-ся, ра-дос-ти при-

Те-бѣ по-до-ба-ет ра - до - ва-ти-ся е - ди - ной, ра - дуй-ся, ра-дос-ти при-

54

я - те - ли - ще, ра - дуй-ся, ра - дуй-ся,

я - те - ли - ще, ра - дуй - ся,

57

ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

ра - дуй-ся, ра-дуй-ся,

ра - дуй-ся, ра-дуй-ся,

Те-бѣ по-до-ба-ет ра - до - ва-ти-ся е - ди-ной,

60

ра-дуй-ся, ра-дос-ти при-я-те-ли-ще, ра-дуй-ся,

ра - дуй-ся, ра-дос-ти при - я - те - ли - ще, ра - дуй -

63

ра - дуй- ся, ра - дуй- ся, ра-дуй- ся,  
 ра - дуй- ся, ра-дуй- ся, Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до-  
 ра - дуй- ся, ра-дуй- ся,  
 ся

67

Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до - ва - ти-ся с -  
 Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до - ва - ти-ся  
 ва - ти-ся с - ди - ной, Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до-  
 ба - ет ра-до - ва - ти-ся е - ди - ной, Те - бѣ по-до-  
 Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до - ва - ти-ся е - ди - ной,  
 Те - бѣ по-до - ба - ет ра-до - ва - ти-ся с - ди - ной,



84

ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-

ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-

88

ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет

Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет

ди-ной, Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

92

Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

Те-бѣ по-до-ба-ет ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной, ра-до-ва-ти-ся е-ди-ной,

97

ра - до - ва - ти-ся,

ра - до - ва - ти-ся,

ра - до - ва - ти-ся,

ра - до - ва - ти-ся



102

ра - до - ва - ти - ся,

ра - до - ва - ти - ся,

- до - ва - ти - ся,

ра - до - ва - ти - ся,

с - ди - ной,

ра - до - ва - ти - ся е - ди - ной,

107

по - до - ба - ст ра - до -

ра - до - ва - ти - ся,

ра - до - ва - ти - ся,

- ва - ти - ся е - ди - ной,

- до - ва - ти - ся, по - до - ба - ст ра - до -

111

ва - ти-ся, по-до-ба-ст ра-до - ва-ти-ся е - ди - ной, е - ди - ной

по-до-ба-ст ра-до - ва - ти-ся е - ди - ной, е - ди - ной, е - ди - ной

по-до-ба-ст ра-до - ва - ти-ся е - ди - ной, е - ди - ной, е - ди - ной

ва - ти-ся, по-до-ба-ст ра-до - ва-ти-ся

## 40. Душе моя, востани

Музыкальная партитура для хора и органа, посвященная песне «Душе моя, востани».

Партитура включает следующие инструменты и голоса:

- Д 1 (Долбленый барабан)
- Д 2 (Долбленый барабан)
- А 1 (Алты)
- А 2 (Алты)
- Б 1 (Басы)
- Б 2 (Басы)

Музыка написана в тональности G-бемоль мажор (G $\flat$ ), метр 4/4. В начале партитуры (на 6-м такте) имеется знак «6», указывающий на начало новой системы.

Текст песни:

Ду - ше мо-я, ду-ше мо - я, ду - ше мо - я, во-ста -  
 ни, что спи - ши, во-ста - ни, что спи - ши, во-ста-ни, ду - ше мо-я, что спи -  
 ни, что спи - ши, во-ста-ни, ду - ше мо-я, что спи -  
 Во - ста - ни, во-ста - ни

11

Вос-

ши, во-ста-ни, ду - ше мо-я, что спи - ши, во-ста-ни, что спи - ши, что спи - ши, вос-

ши, во-ста-ни, ду - ше мо-я, что спи - ши, во-ста-ни, что спи - ши, что спи - ши, вос-

16

та-ни, во-ста-ни, что спи - ши, ко - нец ко - нец при - бли -

та-ни, во-ста-ни, что спи - ши,

та-ни, во-ста-ни, что спи - ши, ко - - нец при - бли -

21

-жа - ет - ся, ду - ше мо - я, во - ста - ни, что спи - ши

во - ста - ни, что спи - ши

-жа - ет - ся, ду - ше мо - я, что спи - ши, что спи - ши

во - ста - ни,

27

ко - нец ко - нец при - бли - жа - ет - ся, ду - ше мо -

ко - нец при - бли - жа - ет - ся, ду - ше мо -

32

я, во - ста - ни, во - ста - ни, что спи - ши

что спи - ши

во - ста - ни, что спи - ши

я, вос - та - ни

38

во - ста-ни от-вѣт да - ти, ду-ше мо-я, ду - ше мо - я, во - ста-ни от-вѣт да - ти, ду-

во - ста-ни от-вѣт да - ти, ду-ше мо - я,

во - ста-ни от-вѣт да - ти, ду-

42

ше мо-я, ду-ше мо - я ду-ше мо - я, ду-ше мо - я, вос - та - ни, что  
вос - та - ни

ду - ше мо - я, ду - ше мо - я, вос - та - ни, что

ше мо - я

47

во - ста - ни, во-ста - ни, что спи - ши, вос-пра-ни у - бо зо-ву -

спи - ши, вос - пра - ни

спи - ши, во - ста - ни, во-ста - ни, что спи - ши

51

ше, зо - ву - ще, зо - ву - ще, вос-пра-  
 ни у - бо зо - ву - ще, зо - ву - ще, зо - ву - ще

вос - пра - ни

зо - ву - ще,

55

ни у - бо зо - ву - ще, зо - ву - ще

зо - ву - ще, я - ко да по - ща -

вос-пря-ни у - бо, зо - ву - ще, зо - ву - ще, я - ко да по - ща -



60

диг ты Хрис - тос Бог во вѣ - ки, ду - ше мо -

диг ты Хрис - тос Бог во вѣ - ки, ду - ше мо -

65

во - я, ду - ше мо - я, во - ста - ни, что спи - ши, во -

я, ду - ше мо - я, во - ста - ни, что спи - ши, во -

71

ста - ни, что спи - ши и-же ве-зде сый, и-же ве-зде сый

ста - ни, что спи - ши

ста - ни, что спи - ши

76

и вся ис - пол - ня - я, ис-пол ня - я, ис-пол ня - я

ис-пол ня - я ис-пол ня - я

и вся ис - пол - ня - я, ис-пол ня - я, ис-пол ня - я

## 41. Во терпении своем

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Во тер-пе-ни - и, во тер - пе-ни - и, во тер - пе-ни - и сво - ем, во тер -

Во тер-пе-ни - и, во тер - пе-ни - и, во тер - пе-ни - и сво - ем, сво -

6

- пе - ни - и сво - ем стя-жал е-си от - че пре-по - доб - не,

ем, сво - ем стя-жал е-си от - че пре-по - доб - не,

The image shows a musical score for a hymn. It consists of two systems of staves. The first system has six staves: two for sopranos (Д 1, Д 2), two for alto voices (А 1, А 2), and two for basses (Б 1, Б 2). The second system has four staves: two for sopranos and two for basses. The music is in common time (C) and features a mix of treble and bass clefs. The lyrics are in Russian and are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

11

Во мо-лит-

от-че пре-по-доб-не, от-че, от-че пре-по-доб-не, пре-по-доб-не

от-че пре-по-доб-не, от-че пре-по-доб-не, пре-по-доб-не

Во мо-лит-

16

вах, во мо-лит-вах, во мо-лит-вах не-пре-стан-но тер -

Во мо-лит-вах, во мо-лит-вах

вах, во мо-лит-вах не-пре-стан-но тер -

19

пя, от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не,  
от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не

пя, от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по -

22

пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не, от - че пре - по - доб - не, от - че  
от - че  
от - че  
добр - не, пре - по - доб - не, пре - по - доб - не

25

пре-по-доб-не, пре-по-доб - не

пре-по-доб-не, пре-по-доб - не ни-щих воз-любил и сих у-дов-лил е -

пре-по-доб-не, пре-по-доб - не ни-щих воз-любил и сих у - дов - лил е -

31

си, у - дов - лил е - си, от-че, от - че от-че, от-че пре-по-

си, у - дов - лил е - си, от-че, от - че, от-че, от - че пре-по -

39

ни-щих воз-лю-бил, воз-лю-бил и сих у-дов-  
добр-не, от-че пре-по-доб-не,  
добр-не, от-че пре-по-доб-не,  
ни-щих воз-лю-бил е-си и сих у-дов-

46

лил е-си, от-че, от-че пре-по-доб-не, пре-по-доб-не от-че, от-че  
от-че  
от-че  
лил е-си, пре-по-доб-не, пре-по-доб-не от-че





64

спас-ти-ся ду-шам, ду-шам

гу, I - о - ан-не ми-лос-ти - ве, I - о - ан-не ми - лос-ти - ве,

спас-ти-ся ду-шам, ду-шам

гу, I - о - ан-не, I - о - ан-не ми-лос-ти - ве,

68

на-шим спас-ти-ся, I - о - ан-не, мо-ли-ся, I - о - ан-не ми-лос-ти - ве,

мо-ли-ся,

на-шим спас-ти-ся, I - о - ан-не, мо-ли-ся, I - о - ан-не ми-лос-ти - ве,

мо-ли-ся,

72

I - o - an - ne mi - los - ti - ve, spas - ti - ся ду - шам на - шим, ду - шам на -

78

спас - ти - ся ду - шам на - шим, spas - ti - ся ду - шам на - шим, ду - шам на - шим  
шим, spas - ti - ся ду - шам на - шим, spas - ti - ся ду - шам на - шим, ду - шам на - шим  
шим

## 42. Господь вознесется на небеса

Музыкальное произведение «Господь вознесется на небеса» (номер 42). Музыка написана для хора с голосами Д1, Д2, А1, А2, Б1, Б2. Темп и метр не указаны.

Либретто:

Д 1: Гос - подь воз-не-се-ся на не-бе-са, воз-не-се-ся  
 Д 2: воз-не-се-ся на не-бе-са воз-не-  
 А 1: Гос - подь  
 А 2:  
 Б 1: Гос - подь воз-не-се-ся на не-бе-са, воз-не-се-ся на не-бе-  
 Б 2: Гос - подь воз-не-се-ся

4

на не-бе-са, воз-не-се-ся на не-  
 -се-ся на не-бе-са, воз-не-се-ся на не-бе-са, на  
 са, воз-не-се-ся на не-бе-са, воз-не-се-ся на не-бе-

6

бе - са,  
воз - не - се - ся на не - бе - са, воз - не - се - ся

са, воз - не - се - ся на не - бе - са, воз - не - се - ся на не - бе -

8

воз - не - се - ся  
на не - бе - са, воз - не - се - ся на не - бе - са,  
са, воз - не - се - ся на не - бе - са, воз - не - се - ся, воз - не -

10

на не-бе - са, да по-шлет У-тѢ-ши - те - ля,

да по-

се - ся на не-бе-са, да по-шлет У - тѢ - ши - те - ля,

13

шлет У - тѢ-ши - те - ля, да по-шлет У-тѢ-ши - те-ля,

да по-шлет У - тѢ - ши - те - ля, да по-шлет У-тѢ-

16

по-шлет У-тѣ-ши - те-ля ми - ру,

по-шлет У-тѣ-ши - ми - ру, да по-шлет, по-шлет У-тѣ-ши - те - ля

ши - те-ля ми - ру, да по - шлет, по-шлет У-тѣ-ши - те - ля

21

да по-шлет, по-шлет У-тѣ-ши - те - ля ми - ру,

ми - ру,

ми - ру, да по - шлет, по-шлет У-тѣ-ши - те - ля ми - ру,



37

не - бе - са, не - бе - са

не - бе - са, не - бе - са

у - го - то - ва - ша пре - стол Е - го,

у - го - то - ва - ша пре - стол Е - го,

41

не - бе - са, не - бе - са

у - го - то - ва - ша пре - стол Е - го,

у - го - то - ва - ша пре -

у - го - то - ва - ша пре -



45

пре - стол Є - го, об - ла-ци во -

стол Є-го, пре - стол Є - го, об - ла-ци

стол Є-го, пре - стол Є - го, об - ла-ци

во - схо - жде - ні -

50

- - схо - жде-ні-с, во - схо-жде - ні - с,

во - схо - жде - ні -

во - схо - жде - ні -

во - схо - жде - ні -

с, во - схо - жде-ні-с, во - схо-жде - ні - с

53

во - схо - жде - ні - є, во - схо - жде - ні - є,  
 - жде - ні - є, во - схо - жде - ні - є, во - схо - жде - ні - є,  
 є, во - схо - жде - ні - є,  
 - жде - ні - є, во - схо - жде - ні - є, во - схо - жде - ні - є,

57

ан - ге - ли ди - вят - ся, ди - вят - ся, че - ло - вѣ - ка зря - ще, че - ло - вѣ - ка  
 че - ло - вѣ - ка, че - ло -

60

зря-ше, че-ло-вѣ-ка зря-ше пре-вы-ше се-бе, пре-вы-ше се-бе,

вѣ-ка зря-ше пре-вы-ше се-бе, пре-вы-ше се-бе,

65

пре-вы-ше се-бе, О-го же

пре-вы-ше се-бе,

пре-вы-ше се-бе, О-тец ждет

69

в нед-рах и-мат со-при-сно-сущ - на, со-при-сно-сущ - на,  
со-при-сно-сущ - на,  
со-при-сно-сущ - на, О - тец

73

со-при-сно-сущ - на,  
Е-го жев нед-рах и-мат со-при-сно-сущ - на, со-при-сно-сущ - на,  
ждет со-при-сно-сущ - на,

77

Дух же Пре - свя - тый

ве-лит всѣм ан-ге-лом С -

ве-лит всѣм ан-ге-лом С - го,

80

всѣм, всѣм, всѣм, всѣм, ан-ге-лом С - го,

го, ве-лит всѣм ан-ге-лом С - го, всѣм, всѣм, всѣм, всѣм,

ве-лит всѣм ан-ге-лом С - го, всѣм, всѣм, всѣм, всѣм,

84

всѣм, всѣм, всѣм, всѣм, всѣм ан-ге-лом Є - го:

всѣм, всѣм, ан-ге-лом Є - го, всѣм, всѣм, ан - ге-лом Є - го:

всѣм, всѣм, всѣм, всѣм, ан - ге-лом Є - го:

89

воз-мѣ-те, воз-мѣ-те вра-та, воз-мѣ-те вра - та, воз-мѣ-те, воз-мѣ-те вра-та,

воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,

92

воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,    воз-мѣ-те, воз-мѣ-те вра - та,    воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,

95

воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те, воз-мѣ-те вра - та,    воз-мѣ-те вра - та,    воз-мѣ-те, воз-мѣ-те вра - та,

воз-мѣ-те вра - та,

98

воз-мѣ-те, воз-мѣ - те вра-та, воз-мѣ-те, воз-мѣ - те вра-та, воз-мѣ-те вра-та

воз-мѣ-те вра-та

воз-мѣ-те, воз-мѣ - те вра-та, воз-мѣ-те, воз-мѣ - те вра-та, воз-мѣ те вра-та

101

кня - зи ва - ша, вси я - зы - ци вос - пле - щай - те,

кня - зи ва - ша,

кня - зи ва - ша,



104

вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те ру - ка - ми, ру - ка - ми,

вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те,

107

вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

110

вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те ру-ка - ми,  
 вос-пле-щай-те ру - ка - ми, ру - ка - ми, вос-пле-щай-те ру-ка - ми,  
 вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те ру-ка - ми,

113

ру - ка - ми, вос-пле-щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай -  
 ру - ка - ми, вос-пле-щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай -

115

те, вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те ру - ка - ми, ру - ка-ми, вос-пле - щай-те

вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те ру - ка - ми, ру - ка-ми, вос-пле - щай-те

вос-пле-щай-те ру - ка - ми, ру - ка-ми, вос-пле - щай-те

те, вос-пле-щай-те, ру - ка - ми, ру - ка - ми, ру - ка - ми

118

вос-пле-щай-те, я - ко

ру-ка-ми, вос-пле-щай-те ру-ка-ми, вос-пле-щай-те ру - ка - ми,

ру-ка-ми, вос-пле-щай-те ру - ка - ми, я - ко

122

взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, ко взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос,

129

стос, взый-де Хри-стос, и-дѣ же бѣ пер-ві - е, я - ко взый-де Хри-стос, и-дѣ же бѣ пер - вѣ - е, я - ко взый-де Хри-стос,

136

Musical score for system 136. It consists of four staves. The top two staves are empty. The third staff is a vocal line with the lyrics: "взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-". The fourth staff is a piano accompaniment line with the lyrics: "стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос, взый-де Хри-стос,".

143

Musical score for system 143. It consists of four staves. The top two staves are empty. The third staff is a vocal line with the lyrics: "и-дѣ же бѣ пер-вѣ е, и-дѣ же бѣ пер-вѣ е,". The fourth staff is a piano accompaniment line with the lyrics: "стос, взый-де Хри-стос, и-дѣ же бѣ пер-вѣ е, и-дѣ же бѣ пер-вѣ е,".

151

взый-де Хри-стос, вос-пле-щай-те ру-ка-ми, вос-пле-щай-те ру-ка-ми,

вос-пле-щай-те ру-ка-ми, взый-де Хри-стос, вос-пле-щай-те ру-ка-ми,

вос-пле-щай-те ру-ка-ми, вос-пле-щай-те ру-ка-ми,

155

вос-пле-щай-те ру-ка-ми, вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те,

вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те, вос-пле-щай-те ру-ка-ми,

вос - пле - щай - те, вос-пле-щай-те ру-ка-ми,

вос - пле - щай - те

158

вос-пле-щай-те ру - ка - ми, вос-пле-щай-те,

вос-пле-щай-те ру - ка - ми, Хри-стос взый-де, вос-пле-щай-те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те,

вос-пле-щай-те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те,

161

Хри - стос взый - де, вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

163

вос - пле - щай - те,

Хри - стос възй - де, вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

Detailed description: This block contains musical notation for measures 163 and 164. It features four staves: two vocal staves (soprano and alto) at the top, a piano accompaniment (right hand) in the middle, and a piano accompaniment (left hand) at the bottom. The lyrics are written below the vocal staves. The music is in a major key and 4/4 time. Measure 163 shows the vocalists and piano accompaniment. Measure 164 continues the vocal lines and piano accompaniment.

165

Хри - стос възй - де, вос - пле - щай - те ру - ка - ми, вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

вос - пле - щай - те,

Detailed description: This block contains musical notation for measures 165 and 166. It features four staves: two vocal staves (soprano and alto) at the top, a piano accompaniment (right hand) in the middle, and a piano accompaniment (left hand) at the bottom. The lyrics are written below the vocal staves. The music is in a major key and 4/4 time. Measure 165 shows the vocalists and piano accompaniment. Measure 166 continues the vocal lines and piano accompaniment.



167

вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те, вос - пле - щай - те ру - ка - ми,

169

Хри - стос възый - де, и - дѣ же бѣ пер - ві - е

Хри - стос възый - де, и - дѣ же бѣ пер - ві - е

Хри - стос възый - де, и - дѣ же бѣ пер - вѣ - е

169

Хри - стос възый - де, и - дѣ - же бѣ пер - ві - е

Хри - стос възый - де, и - дѣ - же бѣ пер - ві - е

Хри - стос възый - де, и - дѣ - же бѣ пер - вѣ - е

## 43. Церковный камень

Музыкальная партитура для хора и фортепиано. Песня «Церковный камень».

Музыка написана в 3/4 такта. Ключевые подписи: Д 1, Д 2, А 1, А 2, Б 1, Б 2.

Линейки нот:

- Д 1: Вокал (верхний тенор), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -мень
- Д 2: Вокал (верхний сопрано), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -
- А 1: Вокал (верхний альт), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -
- А 2: Вокал (верхний тенор), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -
- Б 1: Вокал (нижний тенор), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -мень
- Б 2: Вокал (нижний сопрано), текст: Цер-ков-ный ка - - - - -

7

Линейки фортепиано:

- Правая рука: мелодия и гармония.
- Левая рука: басовый ход.

Текст песни:

мень все - хвал - на - го Пет - ра, все - хвал - на - го Пет - ра и по -  
 все - хвал - на - го Пет - ра, все - хвал - на - го Пет - ра и по -  
 мень

14

мир-ску - ю мре - жу вос-хва - лим,  
бор - ни - ка Пав - - ла мир-ску - ю мре - жу вос-хва - лим,  
- бор - ни - ка Пав - - ла мир-ску - ю мре - жу вос-хва - лим,

17

вѣр-ні-и, вос-хва - лим, вѣр-ні и, все - хвал-на - го Пет-  
вѣр-ні-и, вос-хва - лим, вѣр-ні и, вос-хва - лим, вѣр - ні - и,  
вос-хва - лим, вѣр - ні - и,  
вѣр-ні-и, вос-хва - лим, вѣр-ні и, вос-хва - лим вѣр - ні - и,  
вѣр-ні-и, вос-хва - лим, вѣр-ні и, вос-хва - лим вѣр - ні - и,

вос-хва - лим,

20

ра, все - хвал-на - го Пет ра вос - хва - лим,

вос-хва - лим, вѢр - ні - и,

вос-хва - лим, вѢр - ні - и,

вос-хва - лим, вѢр - ні - и, цер -

вѢр - ні - и, вос-хва - лим, вѢр - ні - и,

23

вос - хва-лим цер-ков-ный ка - мень Пет-ра вос - хва-лим, вѢр-ні - и,

цер-ков-ный ка - мень Пет-ра вос - хва-лим, вѢр-ні - и,

ков - ный ка - мень Пет - ра вос - хва-лим, вос - хва-лим, вѢр-ні - и,



32

ка вос-хва - лим Пав - ла,  
и по-бор-ни-ка вос-хва - лим Пав - ла, и по-бор-ни-ка вос-хва -  
бор-ни-ка вос-хва - лим Пав - ла, и по-бор-ни-ка вос-хва -  
и по-бор-ни-ка вос-хва - лим Пав - ла, и по-бор-ни-ка вос-  
и по-бор-ни-ка вос-хва - лим Пав - ла, и по-бор-ни-

35

- лим Пав - ла, вос-хва - - лим,  
лим Пав - ла, и по - бор - ни - ка вос - хва -  
хва - - лим Пав - ла, и по - бор - ни - ка вос -  
ка вос - хва - - лим Пав - ла, Пав - ла, Пав -  
и по - бор - ни - ка вос - хва - -

37

Пав - ла вос-хва - лим, Пав - ла вос - хва - лим, Пав - ла вос-хва - лим, Пав - ла, Пав - ла вос-хва - хва - лим

39

лим, вос-хва-лим, вЪр - ні - и, вос-хва-лим, вЪр - ні - и, я - ко и - му-ща кло- я - ко и - лим, вос-хва-лим, вЪр - ні - и, вос-хва-лим, вЪр - ні - и, лим, вос-хва-лим, вЪр - ні - и, вос-хва-лим, вЪр - ні - и,



44

ча не - бес - на - я вос - хва - лим, вос - хва - лим,  
му - ща кло - ча не - бес - на - я

вос - хва - лим,

я - ко и - му - ща кло - ча не - бес - на -  
я - ко и - му - ща кло - ча не -

50

вос - хва - лим, вос - хва - лим Пет - ра и Пав - ла, вос - хва - лим,  
Пет - ра и Пав - ла

вос - хва - лим, вос - хва - лим Пет - ра и Пав - ла, вос - хва - лим,  
вос - хва - лим, вос - хва - лим Пет - ра и Пав - ла

я бес - на - я вос - хва - лим Пет - ра, Пет - ра и Пав - ла

55

вос-хва-лим, вос-хва-лим от них бо про-свѣ-ти-ся все-лен-на-я вѣ-ро-

вос-хва-лим, вос-хва-лим

вос-хва-лим, вос-хва-лим

Пав-ла от них бо про-свѣ-ти-ся все-лен-на-я вѣ-ро-ю,

60

ю, вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю трой-чес-ко-ю

от них бо про-свѣ-ти-ся все-

от них бо про-свѣ-ти-ся все-

вѣ-ро-ю трой-чес-ко-ю, трой-чес-ко-ю

64

вѣ-ро-ю трой-чес-ко -

лен-на-я вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю

лен-на-я вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю, вѣ-ро-ю трой-чес-ко -

68

-ю, вѣ-ро-ю трой-чес-ко-ю, сла-ва, сла-ва ва

сла-ва

вѣ-ро-ю трой-чес-ко-ю, сла-ва, сла-ва

сла-

ю, вѣ-ро-ю трой-чес-ко-ю, сла-ва

сла-

72

про-сла-вив-ше - му вас  
сла - ва  
-ва,  
-ва,  
сла - ва,  
сла - ва,  
сла - ва у-крѣ-  
-ва,  
-ва  
про-сла-вив-ше - му вас,  
сла - ва,  
у-крѣ-

76

сла - ва у - крѣ-пив-ше - му вас,  
пив - ше - му вас,  
сла - ва у - крѣ-пив-ше - му вас,  
сла - ва у - крѣ-пив-ше - му вас, сла - ва  
пив - ше - му вас,

79

сла - ва про-свѣ - тив - ше-му вас, сла - ва у - крѣ - пив - ше-му вас,  
 про - сла - вив - ше-му вас, сла - ва у - крѣ - пив - ше-му вас, сла - ва

81

у-крѣ-пив-ше-му вас, сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь, жизнь вѣч -  
 у-крѣ-пив-ше-му вас, сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь,  
 у-крѣ-пив-ше-му вас, сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь, жизнь вѣч -  
 вы сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь,

85

-ну - ю

сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч-ну-

сла - ва дав - ше-му ва - ми

жизнь вѣч - ну - ю, сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч-ну-

сла - ва дав - ше-му ва - ми

ну - ю, сла-ва дав-ше-му ва-ми жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч-ну-

жизнь вѣч - ну - ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми

89

ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну -

жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну - ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми

ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну -

жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну - ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми

ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну -

жизнь вѣч-ну - ю, жизнь вѣч-ну - ю, сла - ва дав - ше-му ва - ми

91

ю, жизнь вѣч - ну - ю, сла-ва дав-ше-му жизнь вѣч - ну - ю,  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч-ну - ю,  
ю, жизнь вѣч - ну - ю, сла-ва дав-ше-му жизнь вѣч - ну - ю,  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч-ну - ю,  
ю, жизнь, жизнь вѣч-ну - ю, сла-ва дав-ше-му жизнь вѣч - ну - ю,  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь

94

жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч - ну-ю, жизнь, жизнь вѣч - ну-ю  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч - ну-ю, жизнь, жизнь вѣч - ну-ю  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч - ну-ю, жизнь, жизнь вѣч - ну-ю  
жизнь вѣч-ну-ю, жизнь вѣч - ну-ю, жизнь, жизнь вѣч - ну-ю

## 44. Дух твой благий

Д 1  
Дух твой бла - гий на - ста - вит нас на зем -

Д 2

А 1  
Дух твой бла - гий

А 2

Б 1  
Дух твой бла - гий

Б 2  
Дух твой бла - гий на - ста - вит

6  
лю, на - ста - вит нас на зем - лю, на зем - лю пра - - ву

нас, на - ста - вит нас на зем - лю пра - - ву



11

на-ста-вит нас на зем-лю, на-ста-вит нас на зем-лю, на зем-лю пра-ву, на-ста-вит

на - - ста - вит нас на зем-лю пра-ву, на-ста-вит

15

нас на зем-лю пра-ву, на-ста-вит, на-ста-вит нас

дух твой

нас на зем-лю пра-ву, на-ста-вит, на-ста-вит нас

дух

19

бла-гий на-ста-вит нас, на-ста-вит нас на зем-лю пра-ву, на зем-лю пра-ву

на -

на -

твой бла - гий на - ста - вит нас на зем - лю, зем-лю пра-ву

24

на зем-лю пра -

ста вит нас на зем-лю пра-ву, на зем-лю пра - ву, на зем-лю пра -

ста вит нас на зем-лю пра-ву, на зем-лю пра - ву, на зем-лю пра -

29

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 29-33. Включает четыре системы нот: две системы с высоким регистром (верхняя и нижняя скрипки) и две системы с низким регистром (виолончель и контрабас). В такте 29-30 в верхнем регистре звучит мелодия с лирическими нотами, сопровождаемая ритмическим рисунком в нижнем регистре. С такта 31 по 33 верхние системы ноты содержат паузы, а нижние системы продолжают ритмический рисунок. Слова «а-ли-лу-я» и «ву» вставлены под ноты.

ву, а-ли-лу-я, а - ли - лу - я, а-ли - лу-я, а-ли - лу-я, а-ли - лу - я,

ву,

а - ли - лу - я,

ву,

а - ли - лу - я,

а-ли-лу-я, а - ли-лу - я, а - ли - лу - я

34

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 34-38. Включает четыре системы нот: две системы с высоким регистром и две системы с низким регистром. В такте 34-35 верхние системы ноты содержат паузы, а нижние системы продолжают ритмический рисунок. С такта 36 по 38 мелодия возвращается к верхним системам, а ритмический рисунок сохраняется в нижних. Слова «а-ли-лу-я» вставлены под ноты.

а-ли-

а - ли-лу - я, а - ли-лу - я, а-ли-лу - я, а-ли-лу - я, а - ли - лу - я

а - ли-лу - я, а - ли-лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а-ли-лу - я

39

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу -

43

я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я ду - ха тво - е - го свя - та - го

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

я

ду - ха тво - е - го свя - та - го

51

не от-и - ми, не от-и - ми, не от-и - ми от нас, не от - и - ми от нас, не

не

не от-и - ми, не от-и - ми, не от - и - ми от нас, не от-и - ми от нас

62

от - и - ми от нас

от - и - ми от нас мо-лим ти ся, мо-ли ти ся, мо-лим ти ся, мо-лим ти ся,

от - и - ми от нас, мо-лим ти ся, мо-лим ти ся, мо-лим ти ся, мо-лим ти ся,

73

че-ло-вѣ-ко-люб-че,  
мо-лим ти ся, че-ло-вѣ-ко-люб-че, че-ло-вѣ-ко-люб-че,

82

а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я

86

лу - я

а - ли-лу - я, а - ли - лу-я, а-ли - лу - я, а - ли -

а - ли-лу - я, а - ли - лу-я, а-ли - лу - я, а - ли -

- ли - лу - я

91

а-ли-лу-я, а - ли -

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а-ли-лу-я, а - ли -

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а-ли-лу-я, а - ли -

97

лу - я, а-ли-лу-я, а - - ли - лу - я,

лу - я, а - ли - лу -

лу - я, а - ли - лу - я,

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

101

-я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу -





112

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я

The image shows a musical score for three voices: Soprano, Alto, and Bass. Each voice part consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are 'лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я' repeated across three lines. The music is written in a common time signature (C) and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some complex rhythmic patterns in the piano accompaniment. The score is numbered 112 at the beginning of the first system.

## 45. Отческія славы Твоєя

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

От - че-скі - я, от-че - скі - я сла-вы Тво - е - я, сла-вы Тво - е - я у - да -

От - че-скі - я сла-вы Тво - е - я, сла-вы Тво - е - я у - да -

От - че-скі - я

6

У - да - лих - ся бе-зум - нѣ,

у - да -

-лих - ся, у - да - лих - ся бе-зум - нѣ,

у - да - лих - ся бе-зум - нѣ,

лих - ся, у - да - лих - ся бе-зум - нѣ, у - да - лих - ся бе-зум - нѣ,

10

лих - ся бе-зум - нѣ, у - да - лих - ся, у - да-лих-ся бе-зум - нѣ

у - да-лих - ся бе - зум - нѣ,

у - да-лих - ся бе - зум - нѣ, у - да - лих - ся бе - зум - нѣ

14

во злѣ рас-то-чих, во злѣ рас-то-чих я-же ми пре-дал е-си бо - гат - ство

во злѣ рас-то-чих, во злѣ рас-то-чих я-же ми пре-дал е-си бо - гат - ство

18

тем же ти блуд-на-го гла-са при-но-шу, при-но-шу, при-но-шу

26

при-но-шу  
шу, гла-са при-но-шу, гла-са при-но-шу, при-но-шу

шу, гла-са при-но-шу, при-но-шу

34

со-грѣ-ших пред То-бо-ю, От-че щед-рый

со-грѣ-ших,

со-грѣ-ших пред То-бо-ю, От-че щед-рый, со-грѣ-ших, со-грѣ-

42

От-че щед-рый,

со-грѣ-ших пред То-бо-ю, От-че щед-рый, От-че щед-рый,

ших пред То-бо-ю, От-че щед-рый

50

прий - ми мя, прий-ми мя ка - ю - ща - ся,

прий-ми мя, прий - ми мя,

прий - ми мя, прий-ми мя ка - ю - ща - ся,

прий-ми мя, прий - ми мя

55

и со-тво-ри мя, и со-тво-ри мя

прий-ми мя, прий-ми мя ка - ю - ща - ся

прий-ми мя, прий-ми мя ка - ю - ща - ся

и со-тво-ри мя, и со-тво-ри мя

60

я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво - их, я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво -

я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво - их, я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво -

64

их

со-тво-ри мя, со-тво-ри мя, я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво -

со-тво-ри мя, со-тво-ри мя я-ко е-ди-на-го от на-ем-ник Тво -

их



68

от на - ем - ник Тво - их

их, я - ко е - ди - на - го от на - ем - ник Тво - их, от на - ем - ник Тво - их

их

от на - ем - ник Тво - их

я - ко е - ди - на - го от на - ем - ник Тво - их

## 46. Со премирными чинми

Д 1

Д 2

А 1

А 2

Б 1

Б 2

Со пре - мир - ны - ми, со пре - мир - ны - ми чин - ми

Со пре - мир - ны -

Со пре - мир - ны - ми чин - ми

Со пре -

5

ны-нѣ во - дво - ра - я - ся, ны-нѣ

ми, со пре - мир - ны - ми чин - ми

ны-нѣ во - дво - ра - я - ся,

мир - ны - ми чин - ми

ны-нѣ

9

Ны-нѣ во - дво - ра - я - ся, со пре - мир - ны-  
во - дво - ра - я - ся, ны-нѣ во - дво - ра - я - ся,  
ны-нѣ во - дво - ра - я - ся, со пре -  
во - дво - ра - я - ся

13

ми, со пре-мир - ны-ми чин - ми  
со пре - мир - ны- ми, со пре-мир - ны-ми чин -  
ми чин - ми  
со пре - мир - ны - ми чин -

18

ны-нѢ во-дво - ра - я - ся, ны-нѢ во- дво - ра - я - ся, ны-нѢ во-дво-  
ми ны-нѢ во-дво-

22

ра - я - ся о, свя - щен - на - я бо - жест - вен - на - я  
ра - я - ся о, свя - щен - на - я бо - жест - вен - на - я

27

гла - ва, о, свя - щен - на - я бо - жест - вен - на - я

гла - ва,

о, свя - щен - на - я бо - жест - вен - на - я

32

бо - жест - вен - на - я гла - ва, о, свя -

гла - ва, бо - жест - вен - на - я гла - ва,

бо - жест - вен - на - я гла - ва, о, свя -

гла - ва,

37

щен - на - я бо - жест - вен - на - я гла - ва, о, свя -

щен - на - я бо - жест - вен - на - я гла - ва,

о, свя -

42

щен - на - я бо - жест - вен - на - я гла - ва, бо - жест -

бо - жест -

бо - жест -

щен - на - я бо - жест - вен - на - я гла - ва,

47

вен - на - я гла - ва, со не - бе - се при - зри, при - зри на по -

вен - на - я гла - ва,

вен - на - я гла - ва,

со не - бе - се при - зри на по -

51

-ю - щих тя, на бла - го - чест - но по - ю - щих тя,

на бла - го - чест - но по - ю - щих тя, со не - бе - се при - зри, при - зри

на бла - го - чест - но по - ю - щих тя, со не - бе - се при -

ю - щих тя

55

на бла-го-чест - но по ю - щих тя, Цы - прі -

на по - ю - щих тя, на бла-го-чест - но по ю - щих тя,

зри на по-ю - щих тя, на бла-го-чест - но по ю - щих тя, Цы - прі -

59

- а - не, с не - бе - се при - зри

Цы - прі - а - не,

с не - бе - се при - зри

а - не, с не - бе - се при - зри

Цы - прі - а - не,



64

при - зри, при - зри, Цы - прї -  
с не - бе - се при - зри

при - зри, при - зри,  
с не - бе - се при - зри

при - зри, при - зри, Цы - прї -  
с не - бе - се при - зри

69

- а - не, с не - бе - се при - зри  
Цы - прї - а - не,

с не - бе - се при - зри

а - не, с не - бе - се при - зри  
Цы - прї - а - не,

74

при - зри, при - зри  
с не - бе - се при - зри

при - зри, при - зри на по -  
с не - бе - се при - зри

при - зри, при - зри на по -  
с не - бе - се при - зри

79

ю - щих тя, по - ю - щих тя бла - го - чест - но, на по -

ю - щих тя, по - ю - щих тя бла - го - чест - но,  
на по -

на по -

83

-ю - щих ты, по - ю - щих ты бла - го - чест - но, при - зри на по - ю - щих ты, по - ю - щих ты бла - го - чест - но

88

-ю - щих ты, по - ю - щих ты бла - го - чест - но, по - ю - щих ты бла - го - чест - но



102

бла - го - чест - но

бла - го - чест - но и тво-и-ми мо-лит - ва - ми со-хра -

бла - го - чест - но и тво-и - ми мо - лит-ва - ми

107

-ни бла-го-чест-но по ю - щих тя, и тво-и-ми мо-лит - ва - ми со-хра -

со-хра-ни бла-го-чест-но по ю - щих тя

и тво-и - ми мо - лит-ва - ми

111

по - ю - щих ты, и тво-и-ми мо-лит-ни  
 бла-го-чест-но по ю - щих ты, по - ю - щих ты  
 по - ю - щих ты, и тво-и - ми  
 со-хра-ни бла-го-чест-но по - ю - щих ты, по - ю - щих ты

115

ва-ми со-хра - ни бла-го-чест-но по ю - щих ты, и тво - и-ми мо-лит-ва - ми  
 со-хра-ни бла-го-чест-но по ю - щих ты  
 и тво - и - ми

119

ва-ми со-хра-ни бла-го-чест-но по-ю-щих тя, со-хра-ни по-

со-хра-ни по-

мо-лит-ва-ми со-хра-ни бла-го-чест-но по-ю-щих тя

123

ю-щих тя, по-ю-щих тя, со-хра-ни по-

ю-щих тя, по-ю-щих

ю-щих тя, по-ю-щих

128

-ю - щих ты, по - ю - щих, со - хра - ни по - ю - щих ты,  
по - ю - щих  
по - ю - щих ты, по - ю - щих ты  
ты,  
ты со - хра - ни по - ю - щих ты со - хра - ни  
по - ю - щих ты со - хра - ни, по - ю - щих ты

132

по - ю - щих ты со - хра - ни, со - хра - ни  
ты  
со - хра - ни, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты со - хра - ни  
ни, по - ю - щих ты со - хра - ни, со - хра - ни  
со - хра - ни, по - ю - щих ты, по - ю - щих ты



## 47. Радуйтеся, праведніи, о Господѣ

Музыкальний текст для пісні "47. Радуйтеся, праведніи, о Господѣ".

Голоси:

- Д 1: Ра - дуй - - те - ся, ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся,
- Д 2: Ра - дуй - - те - ся, ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся,
- А 1: Ра - дуй - - те - ся,
- А 2: Ра - дуй - - те - ся,
- Б 1: Ра - дуй - - те - ся, ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся,
- Б 2: Ра - дуй - - те - ся, ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся,

Піанно:

6  
ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся, пра - вед - ні - и, о Гос - по - дѣ, пра - вед -  
ра - дуй - те - ся, ра - дуй - те - ся, пра - вед - ні - и, о Гос - по - дѣ, пра - вед ні - и

9

ні-и, о Гос-по - дѣ, пра-вед-ні-и, о Гос - по-дѣ

пра-вым по-до-ба - ет

о Гос - по - дѣ, о Гос - по-дѣ

пра - вым по-до-ба-ет

13

по - хва-ла, пра-вым по-до - ба - ет по - хва-ла, пра-вым по-до-ба-ет, по-до-

по-хва - ла, пра - вым по-до - ба - ет по - хва - ла, пра - вым, пра - вым

16

ба - ет по - хва - ла, пра-вым по - до - ба - ет по - хва - ла, по-хва - ла, по-хва - ла,  
по - до - ба - ет по-хва - ла, пра-вым по - до - ба - ет по - хва - ла,

19

а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а - ли - а-ли-лу-я,  
пра-вым по-до-ба-ет по - хва - ла а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а - ли - а-ли-лу-я,  
пра-вым по-до-ба-ет по - хва-ла а-ли-лу-я,

23

лу - я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу - я, а-ли-лу - я, а-ли-лу - я.

а - ли - лу - я

лу - я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу - я, а - ли-лу-я, а-ли-лу - я.

а - ли - лу - я

лу - я, а-ли-лу-я, а-ли-лу-я, а - ли - лу-я, а-ли-лу-я, а-ли-лу - я.

а - ли - лу - я а - ли - лу - я, а-ли - лу - я.

27

Ис - по-вѣ-дай - те - ся Гос-по-де - ви, ис - по-вѣ-дай - те - ся Гос-по-де - ви

Ис - по - вѣ - дай - те - ся Гос - по -

29

во гус - лех, ис-по-вѣ-дай-те - ся Гос-по-де-ви, ис-по-вѣ-дай-те-

де - ви во гус - лех, ис - по - вѣ - дай - те - ся

32

ся Гос-по-де-ви во гус - лех, во псал-ты-ри де - ся-то-струн-нѣй

во псал - ты - ри

во псал-ты-ри де - ся-то-струн-нѣй

во псал - ты - ри

Гос - по - де - ви во гус - лех, во псал-ты ри де - ся-то-струн-нѣй

во псал - ты - ри

35

пой - те, пой - те, пой - те, пой-те Є - му пой-те, пой-те Є - му,  
де-ся-то-струн-ный

пой - те, пой - те, пой - те, пой-те Є - му пой-те, пой-те Є - му,  
де-ся-то-струн-ный

пой - те, пой - те, пой - те, пой-те, пой-те, пой-те, пой-те, пой-те Є - му,  
де-ся-то-струн-ный

38

пой - те, пой - те, пой - те Є - му, пой - те Є -  
пой - те Є -

пой - те, пой - те, пой - те, пой-те, пой-те Є - му, пой - те Є -



48

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - -

а - ли - лу - я, а - ли - лу - -

50

я, а - ли - лу - - - - я

я, а - ли - лу - - - - я

- я, а - ли - лу - - - - я

- я, а - ли - лу - - - - я



## 48. Літанія de la sol re альтова

Т. Шеверовський

Музична партитура для літанії «de la sol re альтова» Т. Шеверовського. Партитура складається з двох систем. Перша система містить партії для двох сопранів (Д1, Д2), двох альтів (А1, А2) та двох басів (Б1, Б2). Друга система містить партії для двох сопранів (С1, С2) та двох басів (Б3, Б4).

Текст пісень:

Д1  
Д2  
А1  
А2  
Б1  
Б2

Ки-рі - є, ки-рі-є е-лей-сон, Хри-сте е-лей-сон, ки-рі - є е-лей -

Ки - рі - є, ки-рі-є е-лей-сон, Хри-сте е-ле-сон, ки-рі - є е-лей -

5

Хри-сте, вон-ми мо-лит - вы на - ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит - вы

сон, Хри-сте, вон-ми мо-лит - вы на - ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит - ву

сон, Хри-сте, вон-ми мо-лит - вы на - ша, Хри-сте, при-зри на мо-лит - вы

12

на - ша

на - шу, От - че Не - бес - ный, Не - бес - ный Бо -

на - ша, От - че Не - бес - ный, Бо -

16

по-ми-луй нас, по-ми-луй нас, по - ми - луй нас

-же Сы-не, из - ба - ви - те-

же, Сы-не, из - ба - ви - те-лю

По-ми-луй нас, по-ми-луй нас, по - ми - луй нас

20

по - ми-луй нас, по - ми-луй нас

лю ми-ра, Бо - же

Ду-ше Свя-тый, Бо - же,

мі-ра, Бо - же

Ду-ше Свя-тый, Бо - же, по-ми-луй

по - ми-луй нас, по - ми-луй нас

24

по -

по-ми-луй нас, Трой-це свя-та - я, Трой-це свя-та-я, е-ди-ный Бо - же

нас, Трой-це свя-та - я, е-ди-ный Бо - же, е-ди - ный Бо - же,

по -

28

ми-луй нас, по ми - луй нас, по ми-луй нас, по - ми - луй нас,  
по ми-луй нас, по - ми - луй нас, Свя - та - я,  
по ми-луй нас, по - ми - луй нас, Свя - -  
ми-луй нас, по ми - луй нас

32

мо-ли Бо - га, мо-ли Бо-га о нас  
Свя - та - я Ма - рі - е Пре-свя  
та - я Ма - рі - е Пре-свя  
мо-ли, мо - ли, мо - ли Бо-га о нас

36

МО - ЛИ

та - я Бо - го - ро - ди - це, выш - ша - я всѣх дѣв Дѣ - во, Дѣ - во

та - я Бо - го - ро - ди - це, выш - ша - я всѣх дѣв Дѣ - во

МО - ЛИ,

39

Бо - га, мо - ли Бо - га о нас

Ма - ти І - су - са Хри - ста, Ма - ти о - бра - до -

Ма - ти І - су - са Хри - ста, Ма - ти о - бра - до -

мо - ли, мо - ли Бо - га о нас

44

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас

ван - на-я Ма-ти пре - чис - та-я,

ван - на-я Ма-ти пре - чис - та-я,

мо - ли, мо - ли, мо - ли Бо-га о нас

51

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас

Ма - ти пре-кра - сна-я Ма - ти,

Ма - ти пре-кра - сна-я Ма - ти,

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас

58

Ма - - ти, Ма - ти, Ма - ти, Ма-ти не - глѣн - на - я,

Ма - ти, Ма - ти, Ма - ти, Ма-ти не - глѣн - на - я,

65

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас

Ма-ти не-по - роч - на - я Ма - ти,

Ма-ти не-по - роч - на - я Ма - ти,

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас

72

Ма - - ти, Ма - ти, Ма - ти, пре-лю-без-на-я Ма - ти,  
 Ма - ти, Ма - ти, Ма - ти, пре-лю-без-на-я Ма - ти,

79

мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас  
 пре-чуд-на-я Ма - ти Ма - ти Соз  
 мо - ли Бо - га, мо - ли Бо-га о нас  
 Ма - ти Соз



86

мо-ли Бо - га

да - те - ля, Из-ба - ви - те - ля, мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га

да - те - ля, От-ку - пи - те - ля, мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га

94

о нас мо - ли, мо - ли Бо-га о

о нас Дѣ - во, Дѣ-во пре-муд - ра - я,

о нас Дѣ - во, Дѣ-во пре-муд-ра - я,

мо - ли Бо - га о

99

нас

мо - ли,

Дѣ-во пре-чест - на - я, Дѣ - во, Дѣ - во пре - слав - на - я,

Дѣ - во, Дѣ-во пре-чест - на - я, Дѣ-во, Дѣ - во пре - слав - на - я,

нас

мо - ли

103

мо - ли Бо - га о нас

Дѣ-во вла-ды-чи - це бла-го-дат-на -

Дѣ-во вла-ды-чи - це бла-го-дат-на - я,

Бо - га о нас

106

мо-ли Бо - га

я, Де-во вѢр-на - я, мо - ли Бо-га о нас, мо-ли Бо - га

ДѢ-во вѢр-на - я, мо - ли Бо-га о нас, мо - ли Бо - га

мо-ли

109

о нас мо - ли Бо - га о нас

о нас зер-ца-ло прав-ды и ис - тин-ны

о нас зер-ца-ло спра - вед - ли - во-сти

мо - ли Бо - га о нас

116

мо - ли Бо - га о нас

пре-сто-ле, пре-сто-ле муд-рос-ти ви-на на -

пре-сто-ле муд - ро - сти ви-на на -

мо - ли Бо - га о нас

123

мо - ли Бо - га о нас

ше - я ра - до-сти со - су - де чест - ный,

ше - я ра - до-сти со - су - де чест - ный,

мо - ли Бо - га о нас

130

мо-ли Бо - га

со-су-де ду - хов - ный, со-су-де из - ряд - на - го пра - ви - ла, мо-ли Бо - га

со-су-де ду - хов - ный, со-су-де из - ряд - на - го пра - ви - ла, мо-ли Бо - га

138

о нас

о нас цве - те ду - хов - ный, стол-пе Да - вы - дов, стол - пе от кос-ти

о нас цве - те ду - хов - ный, стол-пе Да - вы - дов, стол - пе от кос-ти

143

мо-ли, мо - ли Бо-га о нас

сло - нов хра-ме зла - тый, зла - тый

мо-ли Бо - га о нас

147

тый кі - о - те за - вѣ - та, дверь не - бес - на - я, за - ре утр - ня -

кі - о - те за-вѣ - та, дверь не-бес - на - я, за - ре утр - ня - я

151

я, здра ві - є не - моц- ным, при-бѣ- жи- ще грѣш - ным, у - тѣ - ше -

здра-ві-с не-моц- ным, при-бѣ- жи- ще грѣш- ным у - тѣ - ше - ні -

155

мо - ли

- ні - є о - злоб- лен - ным, по - моц- ни- це, по-моц- ни-це вѣр - ным

є о-злоб- лен - ным, по - моц - ни - це вѣр - ным

159

Бо-га, мо-ли Бо-га о нас, мо-ли Бо-га о нас

мо-ли Бо-га о нас, Ца-ри-це,

мо-ли Бо-га о нас, Ца-ри-це,

ли, мо-ли Бо-га о нас

164

Ца-ри-це ан-гель-ска-я, Ца-ри-це пат-рі-яр-хов, Ца-ри-це про-ро-

Ца-ри-це ан-гель-ска-я, Ца-ри-це пат-рі-ар-хов, Ца-ри-це про-ро-



167

мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо-га о нас

мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо-га о нас

ков Ца - ри - це, Ца-ри-це а -

ков Ца - ри - це, Ца-ри-це а -

мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо-га о нас

172

пос - то-лов Ца - ри - це му - че - ни - ков, му - че - ни - ков, Ца -

пос - то-лов, Ца - ри - це му - че - ни - ков, му - че - ни - ков, Ца -

177

мо-ли Бо - га о

мо-ли Бо - га о

ри-це ис-по-вѣд-ни - ков, Ца - ри - це дѣ-виц свя-тых

ри-це ис-по-вѣд-ни - ков, Ца - ри - це дѣ-виц свя-тых

мо-ли Бо - га о

181

нас, мо-ли Бо-га о нас

нас, мо-ли Бо-га о нас

Ца - ри - це, Ца - ри - це, Ца - ри - це,

Ца - ри - це, Ца - ри - це, Ца - ри - це,

нас, мо-ли Бо-га о нас

185

мо-ли Бо - га о нас

Ца-ри-це всѣх свя - тых, мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га о нас

Ца-ри-це всѣх свя - тых, мо-ли Бо - га о нас, мо-ли Бо - га о нас

190

про-сти нам,

агн - че Бо-жій, взем-ляй, взем - ляй грѣ - хи мі - ра

агн - че Бо-жій, взем-ляй, взем - ляй грѣ - хи мі - ра

про-сти нам,

198

про - сти нам, про-сти нам, про-сти нам, Го - спо - ди

агн - че, агн - че Бо - жій,

агн - че, агн - че Бо - жій,

про-сти нам, про-сти нам, про-сти нам, Го - спо - ди

206

у - слы - ши нас,

агн - че, агн - че Бо-жій, взем - лий грѣ-хи мі - ра

агн - че, агн - че Бо-жій, взем - лий грѣ-хи мі - ра

у - слы - ши нас,

213

Го - спо - ди, у - слы - ши нас, Го - спо - ди

агн - че Бо - жій, агн - че Бо - жій,

агн - че Бо - жій, агн - че Бо - жій,

Го - спо - ди, у - слы - ши нас, Го - спо - ди

221

по-ми-луй

взем-ляй, взем-ляй, взем-ляй грѣ - хи мі - ра

взем-ляй, взем-ляй, взем-ляй грѣ-хи мі - ра

по-ми-луй

229

нас, по-ми-луй нас, по-ми-луй нас, по-ми-луй нас

Хри-сте, воц-ми мо-лит-вы

Хри-сте, воц-ми мо-лит-вы

нас, по-ми-луй нас, по-ми-луй нас, по-ми-луй нас

237

на-ша, Хри-сте, при-зри, при-зри, при-зри на мо-лит-ву

на-ша, Хри-сте, при-зри, при-зри, при-зри на мо-лит-ву

245

ки - рі-е е-лей - сон,

на - шу, на мо - лит - ву на - шу, ки-рі-е е-лей - сон, Хри-сте е -

на - ша, на мо - лит - вы на - ша, ки-рі-е е-лей - сон, Хри-сте е -

ки - рі-е е-лей - сон,

252

Хри-сте е - лей - сой, ки - рі-е е-лей - сон, е - лей - сон

лей - сон, ки - рі-е е-лей - сон, е - лей - сон, е - лей - сон

лей - сой, ки - рі-е е-лей - сон, е - лей - сон, е - лей - сон

Хри-сте е - лей - сой, ки - рі-е е-лей - сон





7

что Ты на - ре - чем, об - ра - до - ван - на - я, на - ре - чем, что Ты  
чем, что Ты на - ре - чем

ра - до - ван - на - я, что Ты на - ре - чем, что Ты

10

Не - бо, не - бо, не - бо, не - бо, не - бо, не - бо, не - бо, не - бо,

на - ре - чем не - бо, не - бо, не - бо, не - бо,

на - ре - чем что, что, что

15

не - бо, не - бо на - ре - чем,

что Ты на - ре - чем      не - бо на - ре - чем, не - бо на - ре -

что Ты на - ре - чем      не - бо на - ре - чем, не - бо

18

не - бо, не - бо на - ре -

чем, не - бо на - ре - чем, не - бо на - ре - чем

на - ре - чем, не - бо на - ре - чем, не - бо, не - бо на - ре -

20

чем, не - бо, не-бо на-ре-чем, не-бо на - ре-чем я - ко воз - сі-

не - бо, не-бо на - ре-чем

чем, на-ре-чем, не-бо, не-бо на-ре-чем, не-бо на - ре-чем

я - ко воз - сі-

24

я - ла с - си солн - це, солн - це, солн-це прав -

солн - це, солн - це, солн - це прав -

я - ла с - си

27

ды, солн-це, солн - це, солн - це,  
солн - це, солн - це, солн-це прав - ды,  
ды, солн - це, солн - це, солн - це прав - ды, солн - це прав -

30

солн - це, солн-це прав - ды, солн - це прав-ды на - ре- чем, солн-це прав-ды  
ды, солн - це прав - ды, солн-це прав-ды на - ре чем, солн-це прав - ды  
солн - це прав - ды, солн - це, солн -

33

на - ре - чем, солн - це,

солн - це прав - ды на - ре -

на - ре - чем, солн - це, солн - це прав - ды на - ре - чем,

це прав - ды

35

солн - це прав - ды на - ре - чем, на - ре - чем,

чем, солн - це прав - ды на - ре - чем, на - ре - чем, солн - це прав - ды на - ре - чем, на - ре - чем,

солн - це прав - ды на - ре - чем, на - ре - чем, солн - це прав - ды на - ре - чем, на - ре - чем,

солн - це

38

солн - це прав - ды на - ре - чем

солн - це прав - ды на - ре - чем что Тя на - ре - чем, что Тя на - ре -

солн - це прав - ды на - ре - чем что Тя на - ре - чем,

что Тя на - ре - чем,

43

чем, что Тя на - ре - чем, Тя на - ре - чем, об - ра - до - ван - на - я,

что Тя на - ре - чем, что Тя на - ре - чем, об - ра - до - ван - на - я,

ре - чем

50

об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я,

об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я,

57

об - ра - до - ван - на - я, что Ты на - ре - чем, что Ты на - ре - чем,

об - ра - до - ван - на - я, что Ты на - ре - чем, что Ты на - ре - чем,

65

об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я

72

ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я, об-ра-до-ван-на-я



80

рай, рай, рай на - ре -

я, рай, рай,

я, что, что,

86

чем, рай на - ре - чем, рай на - ре - чем, я - ко воз - рас - ти - ла е - си

рай на - ре - чем, рай на - ре - чем, рай на - ре - чем,

что, что, что,

я - ко воз - рас - ти - ла е - си

94

цвѣт не - тлѣ - ні - я, не - тлѣ - ні - я рай на - ре - чем,  
рай на - ре -  
не - тлѣ - ні - я рай на - ре - чем,  
рай на - ре -  
не - тлѣ - ні - я, рай на - ре - чем я - ко  
цвѣт не - тлѣ - ні - я

100

рай на - ре - чем  
чем, рай  
воз - рас - ти - ла е - си, е - си цвѣт,  
чем, воз - рас - ти - ла е - си  
воз - рас - ти - ла е - си, воз - рас - ти - ла е - си

102

я-ко воз-рас-ти ла е-си цвѣт не - тлѣ - ні - я, я - ко воз -рас-ти - ла

я-ко воз-рас-ти ла е - си цвѣт, воз-рас-ти - ла е-си цвѣт,

цвѣт, воз-рас-ти ла е - си цвѣт, воз-рас-ти - ла е-си цвѣт, воз-рас-ти - ла е - си

105

е - си цвѣт не - тлѣ - ні - я, воз - рас - ти - ла цвѣт не - тлѣ - ні - я,

не - тлѣ-ні - я, не - тлѣ - ні - я,

цвѣт не - тлѣ - ні - я, не - тлѣ-ні - я, не - тлѣ - ні - я,

108

что Ты на - ре - чем, об - ра - до - ван - на - я, на - ре - чем, об - ра - до - ван - на -

что Ты на - ре - чем, что Ты на - ре - чем, об - ра - до - ван - на -

111

Дѣ - ву, Дѣ - ву на - ре - чем,

я, об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я Дѣ - ву на - ре -

я, об - ра - до - ван - на - я, об - ра - до - ван - на - я, что,

116

Дѣ - ву, Дѣ - ву на-ре-чем, Дѣ - ву,

чем, на-ре - чем, на-ре - чем, на-ре - чем, Дѣ - ву на-ре- чем,

что, что на-ре - чем, на-ре - чем, что,

123

Дѣ - ву, Дѣ - ву на-ре- чем, Дѣ-ву на-ре - чем,

Дѣ - ву на-ре - чем, Дѣ - ву, Дѣ - ву на-ре - чем, Дѣ-ву на-ре-

что, Дѣ - ву на-ре- чем, Дѣ-ву на-ре- чем, Дѣ - ву на-ре-

на - ре - чем

129

Дѣ - ву на - ре - чем и - мѣ - ла Сы - на, и - мѣ - ла Сы - на, я - ко и - мѣ - ла е -  
 чем, Дѣ - ву на - ре - чем и - мѣ - ла Бо - га, я - ко и - мѣ - ла е -

135

си на ру - ку веѣх Бо - га, я - ко и - мѣ - ла е - си на ру - ку веѣх Бо - га, на ру - ку веѣх  
 си на ру - ку веѣх Бо - га, я - ко и - мѣ - ла е - си на ру - ку веѣх Бо - га, на ру - ку веѣх

140

Бо - га и-мѣ-ла Бо-га на ру-ку

и-мѣ-ла Бо-га

и-мѣ-ла Сы-на, Бо га, на ру-ку Бо - га

и - мѣ-ла Бо га, на ру-ку Бо - га

Бо - га на ру-ку

146

Бо - га и-мѣ-ла Бо - га и-мѣ-ла Сы - на

и-мѣ-ла Сы - на и-мѣ-ла

и-мѣ-ла Сы - на и-мѣ-ла

Бо - га и-мѣ-ла Бо - га и-мѣ-ла Сы - на

154

и - мѣ - ла Сы - на, и - мѣ - ла, и - мѣ - ла всѣх Бо - га

и - мѣ - ла, и - мѣ - ла, и - мѣ - ла всѣх Бо - га

и - мѣ - ла, и - мѣ - ла Сы - на, и - мѣ - ла, и - мѣ - ла всѣх Бо - га

161

то - го мо-ли спас - ти-ся ду-шам на - шим, то-го мо-ли спас - ти-ся ду-шам на -

то - го мо-ли спас - ти - ся ду - шам на -



165

ШИМ МО-ЛИ СПАС-ТИ - СЯ, МО-ЛИ СПАС-МО - ЛИ СПАС-ТИ-СЯ ДУ-ШАМ НА - ШИМ, МО-ЛИ СПАС-ТИ - СЯ, МО - ЛИ СПАС - ТИ - СЯ ДУ - ШАМ НА - ШИМ

169

ТИ - СЯ СПАС-ТИ-СЯ ДУ-ШАМ НА - ШИМ, СПАС-ТИ-СЯ ДУ-ШАМ НА - ШИМ, МО-ЛИ СПАС-МО-ЛИ СПАС-ТИ - СЯ, ШИМ, СПАС-ТИ-СЯ ДУ-ШАМ НА - ШИМ, МО-ЛИ СПАС-СПАС-ТИ-СЯ ДУ-ШАМ НА - ШИМ

173

ти-ся ду-шам на - шим, ду-шам на - шим, мо - ли, мо - ли

мо - ли, мо - ли, мо - ли

ти-ся ду-шам на - шим, ду-шам на - шим, мо - ли, мо - ли, мо - ли

мо - ли, мо - ли

178

спас-ти - ся ду - шам на - шим, ду - шам, ду - шам на - шим,

спас-ти - ся ду - шам на - шим, ду - шам,

спас-ти - ся ду - шам на - шим, ду - шам на - шим, ду - шам на - шим,

185

ду - шам на - шим, ду - шам на - шим,  
 мо-ли спас - ти - ся, мо-ли спас - ти - ся  
 ду - шам на - шим, мо-ли спас - ти - ся, мо-ли спас - ти - ся ду - шам на - шим,

193

ду - шам на - шим, спас-ти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим  
 спас-ти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим  
 ду - шам на - шим, спас-ти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим, спас-ти-ся ду - шам на - шим, ду-шам на - шим



**Том 3  
ДОСЛІДЖЕННЯ**

---

**Volume 3  
RESEARCH**

---

**Том 3  
BADANIA**

---

**Том 3  
ДАСЛЕДАВАННІ**



**Перелік скорочень**  
**List of abbreviations**  
**Wykaz skrótów**  
**Спис скарачэнняў**

- I → Перший відділ (фонд рукописних книг), НБУВ
- БРАН → Библиотека Российской Академии Наук: Санкт-Петербург
- ГИМ → Государственный исторический музей, Москва
- ДА → збірка рукописів Київської Духовної Академії, НБУВ
- ИРЛИ → Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург
- ЛННБ → Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України
- МВ → збірка рукописів Центрального Василянського архіву і бібліотеки у Львові (ф. 3), ЛННБ
- НБУВ → Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, Київ
- ОЛДП → собр. Общества Любителей Древней Письменности (ф. 536), РНБ
- РГБ → Российская государственная библиотека, Москва
- РНБ → Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург
- LMAVB → Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
- LVIA → Lietuvos valstybės istorijos archyvas

## Перелік ілюстрацій

Титульний аркуш Ірмоля 1662 р. ....	689
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 13.	
Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича 1598–1601 рр. ....	707
НБУВ, I, 5391, арк. 32.	
Ірмолой Федора Семионовича 1638–1639 рр., богородичний 6 гласу <i>Никто же притекая</i> .....	721
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 15v.	
Опубліковано також у: Герасимова-Персидська Н. <i>Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.</i> Київ 1978, с. 13–14.	
Церква василіян у Білій Підляській (Радзивилівська), сьогодні римо- католицький костел .....	843
фот. Р. Добровольський, 2021.	
Оркестр з ангелами, мініатюра з Ірмоля 1662 р. ....	849
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 180.	
Ірмолой Федора Семионовича 1638–1639 рр., пісня Симеона Богоприїця на відпусті <i>Нынѣ отпуцаєши</i> (лише партії альта і баса) .....	865
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286.	
Ірмолой Федора Семионовича 1638–1639 рр. ....	875
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286v.	
Супрасльський ірмолой сер. XIX ст. ....	879
LMAVB, f. 19, b. 132, l. 108.	
Ірмолой Феофіла 1662 р. ....	953
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 275v.	
Ірмолой Феофіла 1662 р. ....	957
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 1r.	



## List of illustrations

Title page of Heirmologion, 1662 .....	689
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 13.	
Supraśl Heirmologion of Bohdan Onysymovych, 1598–1601 .....	707
НБУВ, I, 5391, арк. 32.	
Heirmologion of Fedor Semyonovych, 1638–1639, theotokion 6 <sup>th</sup> tone <i>Никто же притекая</i> .....	721
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 15v. Published also in: Герасимова-Персидська Н. <i>Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.</i> Київ 1978, pp. 13–14.	
Basilian church in Bila Pidlyaska (Radzyvylivska), today a Roman Catholic church .....	843
photographer R. Dobrovolskyi, 2021.	
Orchestra with angels, miniature from Heirmologion, 1662 .....	849
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 180.	
Heirmologion of Fedor Semyonovych 1638–1639, song of Symeon Bohopryuyitsya at the dismissal <i>Нынѣ отпуцаєши</i> (only alto and bass parts) .....	865
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286.	
Heirmologion of Fedor Semyonovych, 1638–1639 .....	875
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286v.	
Supraśl Heirmologion, mid-19 <sup>th</sup> century .....	879
LMAVB, f. 19, b. 132, l. 108.	
Heirmologion of Feofil, 1662 .....	953
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 275v.	
Heirmologion of Feofil, 1662 .....	957
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 1r.	

## Spis ilustracji

Karta tytułowa Irmologionu 1662 r. ....	689
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 13.	
Irmologion supraski Bohdana Onysymowycza 1598–1601 r. ....	707
НБУВ, I, 5391, арк. 32.	
Irmologion Teodora Semyonowycza 1638–1639 r., maryjny 6 głosu <i>Никто же притекая</i> .....	721
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 15v. Опубликовану także w: Герасимова-Персидська Н. <i>Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.</i> Київ 1978, pp. 13–14.	
Cerkiew bazylikańska w Białej Podlaskiej (Radziwiłłowska) dziś świątynia rzymskokatolicka .....	843
fot. R. Dobrowołyj, 2021.	
Orkiestra z aniołami, miniatura z Irmologionu 1662 r. ....	849
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 180.	
Irmologion Teodora Semyonowycza 1638–1639 r., pieśń Symeona Starca na odpuście <i>Нынѣ отпуцаєши</i> (jedynie partie altu i basu) .....	865
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286.	
Irmologion Teodora Semyonowycza 1638–1639 .....	875
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286v.	
Irmologion supraski poł. XIX w. ....	879
LMAVB, f. 19, b. 132, l. 108.	
Irmologion Teofila 1662 r. ....	953
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 275v.	
Irmologion Teofila 1662 r. ....	957
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 1r.	

## Спис ілюстрацій

Титульний лист Ірмалогія 1662 г. ....	689
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 13.	
Супрасльські Ірмалогій Багдана Анісімавіча 1598–1601 гг. ....	707
НБУВ, I, 5391, арк. 32.	
Ірмалогій Фёдара Семієнавіча 1638–1639 гг., багародзічны, 6 гласу. <i>Никто же притекая</i> .....	721
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 15v. Таксама апублікавана ў: Герасимова-Персидська Н. <i>Хоровий концерт на Украіні в XVII–XVIII ст.</i> Київ 1978, с. 13–14.	
Базыліянская царква ў Белай Падлясцы (Радзівілаўскай), сёння рымска-каталіцкі касцёл .....	843
фот. Р. Дабравольскі, 2021 г.	
Аркестр з анёламі, мініяцюра з Ірмалогія, 1662 г. ....	849
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 180.	
Ірмалогій Фёдара Семієнавіча 1638–1639 гг., песня Сімяона Бога- прыемца на адпуст <i>Нынѣ отпуцаеши</i> (толькі партыі альта і баса) .....	865
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286.	
Ірмалогій Фёдара Семієнавіча 1638–1639 гг. ....	875
LMAVB, f. 19, b. 116, l. 286v.	
Супрасльскі ірмалогій сяр. XIX ст. ....	879
LMAVB, f. 19, b. 132, l. 108.	
Ірмалогій Феафіла 1662 г. ....	953
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 275v.	
Ірмалогій Феафіла 1662 г. ....	957
LMAVB, f. 19, b. 115, l. 1r.	



## СУПРАСЛЬСЬКИЙ МОНАСТИР: ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ Й ЦЕРКОВНА МУЗИКА (XVI–XVIII ст.)

Початки Супрасльського монастиря сягають злам у XV–XVI ст., коли Олександр Ходкевич фундував у Городку, а за декілька років у Супраслі, чернечий осередок східнохристиянської традиції. Обидві місцевості лежать у розлозі комплексу пуш між Бжостовицею і Білостоком. Ці маєності в 1455 р. отримав від короля Казимира Ягеллончика родоначальник роду Ходкевичів – Ходко Юрійович<sup>1</sup>.

Достовірно невідомо, коли в Городку над Супраслем з'явилася перша монаша спільнота. Оселення ченців могло розпочатися після повернення Олександра Ходкевича, його матері Явнути (Агнешки) зі князів Бельських і сестри Аграфени до своїх батьківських маєностей (Городка), а також після початку служби на литовському дворі Олександра Ягеллончика (наприкінці 1495 р.). Не менш важливим для фундації в Городку (а згодом у Супраслі) був шлюб великого князя литовського Олександра Ягеллончика з княжною Оленою, дочкою московського князя Івана III Васильовича і Зої Палеолог, племінниці останнього візантійського імператора Костянтина Драгаса (15 лютого 1495 р.)<sup>2</sup>. Патронат княжни Олени поширювався на християн східного обряду в Польщі та Литві. У 1509–1511 рр. вона здійснювала коляторську опіку над новоствореним чернечим осередком у Супраслі<sup>3</sup>. Для цієї нової фундації Олена пожертвувала ікону Пресвятої Богородиці (Елеуса?), а також інші предмети культу, зокрема, як припускають, золотий хрест із мощами, який отримала від своєї матері, Зої Палеолог<sup>4</sup>.

Активну участь у заснуванні та розбудові обителі брав тодішній київський митрополит Йосиф Болгаринович, який особисто освятив мури перших

---

<sup>1</sup> J. Jasnowski. Chodkiewicz Aleksander // *Polski Słownik Biograficzny*, т. 3. Kraków 1937, с. 354.

<sup>2</sup> J. Maroszek. Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 3.

<sup>3</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*. Supraśl 2013, с. 49.

<sup>4</sup> Там само, с. 62, 87.

монастирських споруд (12 травня 1500 р.). Цей маловідомий глава Православної Церкви в Польсько-Литовській державі якраз у той час докладав старань для відновлення єдності Церков на основі Флорентійської унії<sup>5</sup>. Саме він, а не Йосиф Солтан, як прийнято вважати, разом із віленськими бернардинами переконував Олену укласти церковну унію відповідно до постанов Ферраро-Флорентійського собору<sup>6</sup>.

Хоч Антоній Міронович стверджує, що перенесення монастиря з Городка до Супрасля відбулося наприкінці 1508 р.<sup>7</sup>, на нашу думку, воно відбулося приблизно 1500 р. (ця дата загальноприйнята) і було пов'язане з особою митрополита Болгариновича (а не владики Солтана, як уважає Міронович). Саме тоді серед мілководдя і боліт («сухому гроді») на відлюдному острові, пізніше названому Супрасль, могла з'явитися певна група ченців-пустельників. Інша частина чернечої громади, що вела спільнотовий спосіб життя, ймовірно, залишилася в Городку. Якщо прийняти таку точку зору, то цей монастир виник у 1500 р. як місце для пустельників, для котрих оборонний двір Ходкевичів у Городку не був відповідним місцем для ведення самітницького життя. Такий хід подій вписується в усну традицію, передану у формі легенди про заснування Супрасельської обителі, яку занотував у середині XVIII ст. монастирський літописець Микола Радкевич, віцекарій Супрасельської архимандрії. Це також узгоджується з відомостями монастирського пом'яника, який походив, щоправда, із другої чверті XVII ст., але був переписаний із первісної версії початку XVI ст. Лише після 1508 р., як стверджує Антоній Міронович, або 1505 р., у зв'язку з уставом константинопольського патріарха Йоакима I, до Супрасля з Городка

<sup>5</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*. Supraśl 2013, с. 3–13; 26 квітня 1501 р. папа Олександр VI надіслав віленському єпископові Войцеху Табору апостольського листа «Magnus Nobis» у відповідь на акт послуху, вчинений київським православним митрополитом Йосифом Болгариновичем у 1500 р.: «Лист Твій справив нам велику радість, бо в ньому Ти виявив своє палке прагнення добра католицькій вірі та пошану до цього Святого Престолу, заявивши про свої докладені зусилля, які мають на меті утримати Київську митрополію та жителів Русі в єдності з Римською Церквою Великого князівства Литовського. Не було кращого приводу для цього, як тепер, коли київський митрополит Іван Йосиф [Болгаринович], визнаний русинами пастирем і керівником Церкви, через Тебе бажає висловити акт послуху Нам і Римській Церкві, що він уже зробив за посередництвом листа і свого представника, згідно з постановами Флорентійського собору» (*Documenta Pontificum Romanorum historiam Ucrainae illustrantia (1075–1953)*, т. 1: 1075–1700 / ред. А. G. Welykyj. Romae 1953, с. 175–178; ks. B. Kumor. *Geneza i zawarcie Unii Brzeskiej // Unia Brzeska z perspektywy czterech stuleci* / ред. ks. J. S. Gajek, ks. S. Nabywaniec. Lublin 1998, с. 27).

<sup>6</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*. Kraków 2006 (на основі вид. 1949 р.), с. 57.

<sup>7</sup> *Dzieje monasteru supraskiego do połowy XVI wieku // Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych* / уряд. А. Mironowicz. Białystok 2014, с. 21.

могла прибути група ченців. На нашу думку, це була чергова група монахів, а не, як стверджує Міронович, перша, що розпочала зведення монастиря. Внаслідок виходу ченців характер обителі змінено, з пустельницької вона стала кеновійною. Це пояснює, чому 15 жовтня 1510 р. митрополит Йосиф Солтан, перебуваючи в Супраслі, надав монастирю новий устав, який затвердив спільнотовий характер чернечого життя. Не дозволяє прийняти тезу Антонія Міроновича й той факт, що два документи, на котрі він покликається, вважають фальсифікатами<sup>8</sup>. Імовірнішим стимулом до перетворення монастиря на спільнотовий осередок стало передання Супрасльської обителі 11 травня 1506 р. єпископом Йосифом Солтаном земельних маєтностей, які цей єрарх отримав у 1504 р. від польського короля Олександра Ягеллончика за вірність своєму монархові в часі військової кампанії Івана III проти Великого князівства Литовського чотирма роками раніше. До 1506 р. монастир не посідав жодної власності, яка дозволяла б утримувати велику чернечу громаду. Передані маєтності стали основою для утримання Супрасльської кеновії. Ще в 1819 р. василіяни із Супрасля усвідомлювали анахоретські початки свого монастиря<sup>9</sup>. Традиція про пустельницьку генезу обителі була живою аж до кінця існування цього чернечого осередку. Не можна не згадати, що на північ від монастирського комплексу донині є район Супрасля з історичною назвою Урочище Пустельня, де могли мешкати перші пустельники<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Юзеф Марошек визнає документ від 15 жовтня 1510 р. і томос патріарха Йоакима 1505 р. (без точної дати) фальсифікатами. Томос не мав точної дати й був написаний латиною, а про фальшування документа від 15 жовтня 1510 р. свідчить, на думку Марошека, покликання в його сумнівному змісті на безсумнівно підроблений акт від 13 жовтня 1510 р. Причиною фальшування стала легалізація вільного вибору ігумена, з чим не погоджувалися Ходкевичі (J. Maroszek. *Kalendarium klasztoru Ojców Bazyliańw w Supraśl*, с. 6–8, 12).

<sup>9</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 411r; джерело опубліковано в додатках до праці: R. Dobrowolski. *Opat supraski biskup Leon Ludwik Jaworowski*. *Supraśl* 2003, с. 264–280.

<sup>10</sup> На думку автора цієї статті, пересувати заснування Супрасльського монастиря на 1508-й чи навіть на 1509 р. безпідставно й бездоказово. Антоній Міронович ґрунтував свої тези на нечітких, а то й неоднозначних аргументах. Це стосується митрополита всієї Русі Йосифа, який освячував перші монастирські споруди. Унійний літопис монастиря із середини XVIII ст. авторства василіянина Миколи Радкевича вказує, що монастирські мури освятив у 1500 р. «митрополит Йосиф Солтан», а тоді, як частково слушно доводить Міронович, він іще не був предстоятелем Київської митрополії. Тому час заснування Супрасльської обителі історик переносить на пізніший період, тобто на початок урядування Солтана. Василіянин Радкевич, слідом за іншими тогочасними літописцями, сплутав Йосифа Солтана з іншим митрополитом – Йосифом Болгариновичем, який у 1500 р. був київським архієпископом і митрополитом всієї Русі. Оскільки Супрасльський пом'яник (переписаний у першій пол. XVII ст.), який достовірніший за літопис Радкевича, подає докладну дату освячення перших монастирських споруд

Сьогодні щодо початків монастиря є чимало різних, часто суперечливих, думок. Багато істориків повністю відкидає можливість навіть тимчасової рецепції Флорентійської унії, хоч історіографія віддавна робить спроби релігійної уніфікації в державі Ягеллонів, особливо в період, який нас цікавить, тобто на зламі XV–XVI ст.<sup>11</sup>

Відомо, що наприкінці XV – на початку XVI ст. в державі Ягеллонів не дійшло до цілковитої і тривалої єдності між Церквами Сходу і Заходу. Розпочата Іваном III війна, а відтак постійна загроза збройного втручання,

---

у Супраслі – 12 травня 1500 р., згаданим предстоятелем митрополії, який погодився на нову фундацію / перенесення монастиря в Супрасль, був митрополит Йосиф Болгаринович. 20 серпня 1500 р. цей єрарх склав на руки віленського латинського єпископа Войцеха Табора католицьке визнання віри та присягнув на вірність Святому Престолові в особі папи Олександра VI. Пишучи літопис монастиря, о. Микола Радкевич не раз допускав помилки у своїх свідченнях, і сучасні дослідники мають право виправляти ці помилки, коментувати й пояснювати всі обставини їхнього виникнення. На маргінесі варто зазначити, що це ж джерело описує початок фундації Супрасльського монастиря як унійного осередка, який реалізував принципи Ферраро-Флорентійського унійного собору. Чому ж тоді вчений одного разу вірить цьому джерелу, а іншого – повністю відкидає його історичний наратив, особливо коли йдеться про питання ставлення до Риму як засновників Супрасльського монастиря, так і київського митрополита?

<sup>11</sup> «(1839) Umocnił się w Jedności Świętej tym listem Sołtan [має бути Bułharynowicz – прим. Р. Д.], lubo i z dawna był unitem; co się pokazuje z różnych dziełów poselstw (1840) moskiewskich, w których Moskwa go łacinnikiem nazywa, dlatego iż jeszcze biskupem będąc smoleńskim, dopomagał Aleksandrowi książęciu litewskiemu, i ruskiemu, nawracać Heleny żony (1841) jego, a córki cara moskiewskiego od herezji socjuszowskiej. P. Koiałowicz Miscellanea» (WIARA Prawosławna Pismem Świętym, Soborami, Oycami Ss. Mianowicie Greckimi // *Historią Kościelną, Przez X. Iana Aloyzego Kuleszę Societatis IESV Theologa OBLASNONA Od przyjętej Unij BOGA z Człowiekiem Roku 1704.* W Wilnie w Drukarni Akademickiej S. I., c. 187); *Z dzieł monasteru supraskiego. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej «Supraski monaster Zwiastowania Przenajświętszej Bogarodzicy i jego historyczna rola w rozwoju społeczności lokalnej i dziejach państwa».* Supraśl – Białystok 10–11 czerwca 2005 r. / ред. J. Charkiewicz. Białystok 2005, c. 216; J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, c. 11–114; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych* / упор. А. Mironowicz. Białystok 2014, c. 11–75; А. Siemaszko. *Pierwsze stulecie historii klasztoru w Supraślu: daty, fakty, interpretacje* // *Dzieje opactwa supraskiego* / ред. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, c. 43–73; А. Siemaszko. *O historii monasteru supraskiego i jego bibliotece: uwagi do książki: Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych: katalog rękopisów supraskich* / упоряд. А. Mironowicz та ін. Białystok 2014, c. 392; *Studia Podlaskie*, т. XXII / ред. J. Maroszek. Białystok 2014, c. 189–246; M. Łozowska (Muskala). *Fundacja klasztoru supraskiego w pierwszej połowie XVI wieku. Próba interpretacji dokumentów uposażeniowych* // *Małe Miasta. Historia i współczesność* / ред. M. Zemło, P. Czyżewski. Supraśl 2001, c. 43–54; W. Sokólski. *Kilka uwag o początkach fundacji klasztoru supraskiego* // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 13–16; А. Mironowicz. *Nieznane losy pierwszych ihumenów supraskich*. Białystok 2015, c. 120.



що мало на меті відвернути православних у Великому князівстві Литовському від католицького Риму<sup>12</sup>, і врешті смерть проунійного митрополита Йосифа Болгариновича перервали унійні процеси. У цій конкретній ситуації мав рацію літописець Супрасльського монастиря Микола Радкевич, стверджуючи, що на початку існування Супрасльська обитель справді була частиною реалізації цих унійних релігійно-політичних прагнень<sup>13</sup>.

В одному з найдавніших документів (укладеному в 1509 р.), які стосуються історії монастиря, Супрасльську обитель названо патріаршою лаврою. У 1514 р., невдовзі після Віленського собору київський митрополит у присутності делегата патріарха надав їй ставропігійські права<sup>14</sup>. Винятковий характер монастиря підтверджують і документи собору, що відбувся у Вільні в 1508–1509 рр.: ігумен Супрасльської обителі Пафнутій Сегень згаданий одразу після настоятеля Києво-Печерської лаври як настоятель «Благовіщенської патріаршої обителі».

Описуваний монастир від початку існування мав статус самостійного осередка. Він підлягав безпосередній юрисдикції Константинопольського патріарха. Про це свідчить привілей митрополита Йосифа Солтана від 5 лютого 1514 р., яким він відмовився на користь чернечої громади в Супраслі від усіх прав, за винятком духовного нагляду, пов'язаного з дотриманням монастирського уставу, наданого патріархом Йоакимом I. Цей документ запроваджував автономію монастиря, що передбачала, зокрема, відмову митрополита від своєї візитації. Ба більше, ігумен мав обиратися з-посеред

<sup>12</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*, с. 35–45.

<sup>13</sup> «Этотъ монастырь основанъ и получилъ вышешоименованныя имѣнія, данныя м. Иосифомъ Солтаномъ и потомъ великимъ и благочестивымъ паномъ Александромъ Ходкевичемъ, воеводою Новгородскимъ, въ св. унії съ костеломъ Римскимъ. Доказательствомъ тому служитъ несомнѣнное свидѣтельство. Московская лѣтопись, враждебная м. Иосифу Солтану, соучастнику въ основаніи монастыря, называетъ его латиняныномъ, по той причинѣ, что онъ былъ, в послушаніи Римскомъ и сносился объ унії съ пастыремъ вселенской церкви, о чемъ пишетъ Іоаннъ Дубовичъ. [...] Ближе І. Солтанъ, митрополитъ всея Руси, былъ в послушаніи Римскомъ, то безъ сумнѣнія и Александръ Ходкевичъ, воевода Новгородскій, общій съ нимъ ктиторъ сего монастыря, состоя въ Греческомъ обрядѣ, навѣрно долженъ былъ пребывать в той же вѣрѣ, в какой былъ и архипастырь его, митрополитъ всея Руси. А слѣдовательно если сами ктитори пребывали въ св. католической вѣрѣ, то создавъ мѣсто сіе святое, отдали его въ послушаніе св. Римской апостольской кафедры. Почему этотъ, знаменитый Сурасльскій монастырь, можетъ и долженъ гордиться, что доселѣ остается незапятнаннымъ греческимъ отщепенствомъ» (*Археографическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, т. IX. Вильна 1870, с. 10–11).

<sup>14</sup> A. Naumow. *Monaster supraski jako jeden z głównych ośrodków kulturalnych Rzeczypospolitej // Z dziejów Monasteru Supraskiego* / ред. J. Charkiewicz. Białystok 2005, с. 106.

ченців, а роль митрополита обмежувалася уділенням обраному настоятелю благословення, необхідного для того, щоб очолити спільноту<sup>15</sup>.

Нетиповий канонічний статус Супрасльського монастиря, що вирізняє його серед інших чернечих осередків, зумовлений тим, що від початку свого існування він складався зі священнослужителів, які прибули зі Святої Гори Афон (решта ченців, за деякими винятками, до яких належав ігумен Пафнутій Сегень, що був родом із Більська на Підляшші, походили з Києво-Печерської лаври). Про прибуття значної частини супрасльської братії з півдня Європи повідомляє втрачене у XIX ст. історичне джерело під назвою «*Traditio de translatione fratrum religiosum Grodeco-Supraslum*»<sup>16</sup>.

Саме з афонськими ченцями, ймовірно, пов'язувалися сподівання створити в державі Ягеллонів унікальний монастирський осередок, відкритий на тогочасні проблеми Церкви та потребу в теологічних знаннях, східнохристиянській духовності й сакральному мистецтві, а також спрямований на включення Церкви в Литві у згадані унійні процеси<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Sumariusz dokumentów do dóbr supraskich* / упоряд. А. Mironowicz. Białystok 2009, с. 50, 139; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, с. 36.

<sup>16</sup> Про взаємини Супрасля й Афону писали: Модест (Стрельбицкий). Супрасльський благовещенський монастирь // *Вестник Западной России*, кн. 7 і 8 (1865/1866) 72; архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовещенський монастирь*. Санкт-Петербург 1892, с. 6.

<sup>17</sup> G. Kirkiene. Sanktuarium supraskie jako ośrodek religijny Chodkiewiczów // *Dzieje opactwa supraskiego* / ред. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, с. 34–42. Варто також підкреслити, що, очоливши Київську митрополію після вбитого татарами митрополита Макарія (помер у травні 1497 р.), Йосиф Болгаринович як смоленський єпископ почав прагнути гідності митрополита. До того, як за рік по смерті Макарія він був призначений на найвищу церковну посаду в державі Ягеллонів, Болгаринович «намагався отримати від самого константинопольського патріарха схвалення свого проекту відновлення Флорентійської унії у своїй церковній провінції». Виявляється, його проєкт мав більше противників у Римі в особі папи Олександра VI, ніж у Константинополі. Патріарх Нифонт II, хоча з політичних міркувань висловлювався дуже обережно, не відмовив Болгариновича слідувати за традицією церковної інтеграції, розробленою на Ферраро-Флорентійському соборі. Царгородський патріарх «заохочував його швидше підтримувати там Флорентійську унію, як він сам чинив на тих теренах свого патріархату, котрі були під католицьким, тобто венеційським, пануванням. Він наполягав лише на дотриманні східного обряду». Своєю чергою, Олександр VI не захотів прийняти висловлене в листі визнання вірності митрополита Болгариновича. Він не визнавав його митрополичої гідності, поки не отримає благословення унійного патріарха, який тоді перебував у Римі. Папа також вимагав від Болгариновича розірвати будь-які контакти з православним патріархатом у завойованому турками Константинополі. Смерть митрополита унеможливила, принаймні частково, виконати умови, поставлені папою. Тому унійний проєкт мав чекати розвитку подальших подій, особливо пов'язаних із появою Реформації, та явища послаблення Церкви. Саме в като-

Добровільна відмова київського митрополита від влади над Супраслем впливала з реалізації важливого державного проєкту. До його створення були залучені церковні ерархи та політична еліта Великого князівства Литовського. Супрасль мав стати новим зразковим православним центром у державі Ягеллонів, поступаючись лише Києво-Печерській лаврі, зруйнованій у 1482 р. ханом Менглі-Гіреєм<sup>18</sup>. Створення за участю афонського духовенства патріаршого осередку в Супраслі, недосяжного для татарських орд, забезпечувало православних київської традиції не тільки від нападів татар, а й від потреби сягати по візантійську спадщину за посередництвом Москви. Формування в Супраслі релігійного центру, підпорядкованого безпосередньо константинопольському патріархові, мало на меті зміцнити Православну Церкву в Литві та Польщі перед релігійним і політичним тиском Івана III. Варто також зазначити, що з огляду на рецепцію Флорентійської унії, яка досконало відповідала політиці Ягеллонів, від 1458 р. православ'я Московського князівства дедалі більше віддалялося від православних із польсько-литовських теренів, а отже, від джерела християнства на Русі – Києва. Безперечно, цей процес був радше політичним, аніж релігійним. З одного боку, він полягав у зміцненні за рахунок Литви й інших руських князівств влади в новому релігійному та політичному центрі – Москві (після відступу Золотої Орди). З іншого, сусіднє Велике князівство Литовське прагнуло зберегти попередню роль і значення Київської митрополії як головного орієнтира для православних та їхньої культури не тільки в державі Ягеллонів, а й загалом у цій частині Європи.

Збережені в монастирі унікальні скарби, як-от «Codex Suprasliensis» (XI ст.), найстаріша пам'ятка церковнослов'янської мови, яку іноді називають давньоболгарською, найдавніші литовсько-руські літописи й реліквії (оправлений у золото фрагмент дерева Хреста Господнього, що походить із Візантії; раніше він належав Зої Палеолог, матері княгині Олени<sup>19</sup>), а також завершення в Супраслі у 1507 р. праці над руською Біблією, т. зв. «Десятоглавом»,

---

лицизмі православні владики знайшли захист східного обряду від утрати інтелектуальної еліти Великого князівства Литовського, яка переходила до протестантських спільнот різних деномінацій (В. Gudziak. *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*. Lublin 2008, с. 96–101; О. Halecki. *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, т. 1. Lublin 1997, с. 153–167).

<sup>18</sup> А. Mironowicz. *Kościół prawosławny w dziejach dawnej Rzeczypospolitej*. Białystok 2001, с. 39.

<sup>19</sup> Реліквії дерева Святого Хреста Олена отримала 7 квітня 1503 р., перед смертю її матері, Зої Палеолог (F. Parée. *Aleksander Jagiellończyk*, с. 73–74). Згодом реліквії належали київському митрополитові Йоні, який передав їх смоленському єпископові Йосифу Солтану. Солтан, своєю чергою, передав реліквії Хреста до Супрасльського монастиря (*Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, с. 25).

можуть лише підтвердити правдоподібність тези про заснування зразкового для Великого князівства Литовського патріаршого осередка.

Унікальний устрій і специфіка Супрасльського монастиря як взірцевого центру зберегли свій характер після прийняття ченцями Берестейської унії (1603 р.) і тривали до ліквідації обителі. До підпорядкування владі Апостольської столиці спричинився колятор обителі Єронім Ходкевич, навернений із православ'я, завзятий промотор унії та політики короля Сигізмунда III Вази<sup>20</sup>. Митрополит Йосиф Велямин Рутський за порадою Ходкевичів погодився, щоби Супрасльський монастир зберіг свій колишній статус. У 1617 р. митрополит скликав до Новгородка архимандритів та ігуменів п'яти обителей підпорядкованої йому єпархії й заснував чернечу конгрегацію Пресвятої Тройці. Супрасльський монастир не був тоді включений до цієї провінції, а надалі залишався автономним.

Переходячи на унію, православні єпископи присягнули Апостольській столиці строго зберігати вірність літургійній спадщині своєї Церкви. Парадоксально, та це були ключові питання для збереження єдності з католиками. З огляду на це, зразковий осередок у Супраслі отримав додаткове призначення. У наступних роках доручення її отцям стратегічних завдань, пов'язаних зі збереженням церковної ідентичності, що стосувалися всієї Унійної Церкви в Речі Посполитій, наповнюватиме діяльність монастирської спільноти в Супраслі XVII–XVIII ст.

У період створення чернечої конгрегації (1617 р.) завдяки митрополитові Йосифу Веляминові Рутському, а також через те, що в 1632 р. він підписав угоду, обитель у Супраслі зберегла не лише колишню «патріаршу» незалежність, а й свій монаший характер. У результаті реформ Василянського чину решта монастирів у Речі Посполитій полишали свої колишні аскетичні практики на користь суспільної діяльності. Василяни Троїцької конгрегації стали згромадженням, яке нагадувало спільноти піярів, місіонерів, маріанів, боніфатрів чи єзуїтів, котрих вони наслідували. Вони переходили з місця на місце, провадили парафії та активно діяли на благо суспільства. Натомість василяни із Супрасля більше, ніж їхні співбрати з конгрегації, дотримувалися ще доунійних чернечих традицій.

Автономія Супрасльського монастиря, а також його високий матеріальний статус стали причиною того, що предстоятелі Унійної Церкви використовували Супрасль для особливих доручень. Ба більше, здається, що в реаліях міцного зв'язку Унійної Церкви з римським обрядом і польською культурою Супрасльська обитель мала забезпечувати й оберігати від

---

<sup>20</sup> R. Dobrowolski. Konfesyjne zmiany klasztoru supraskiego na przełomie XVI/XVII w. – ludzie, kulisy, wydarzenia i ich następstwa // *Dzieje opactwa supraskiego* / ред. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, с. 75–105.

утрати руську літургійну, богословську, правову, а також музичну та мовну ідентичність.

Монастирська друкарня, що існувала в 1695–1803 рр., діяльність якої добре відома науковцям, ідеально відповідала ролі Супрасля, визначеній іще на початку XVI ст.<sup>21</sup> Вона виникла як відповідь на відсутність відповідної типографії для всієї Унійної Церкви в Речі Посполитій. Ідея її створення зродилася 25 березня 1682 р. під час зустрічі митрополита Кипріяна Жоховського з апостольським нунцієм у Польщі Опіціо Паллавічіні за участі унійних єпископів і вчених василіян. Тоді було створено спеціальну літургійну комісію для редагування та видання найнеобхідніших книг: Служебника, Требника та Часослова. На цій зустрічі домовлено, що на кошти заможного Чину в Супраслі повстане центральна для всієї Церкви друкарня. Постанови XXII Василіянської капітули в Новгородку (1686 р.) також свідчать про необхідність заснування «друкарні руської мови». Врешті, після багаторічних старань, у 1695 р. в Супраслі створено монастирську друкарню. Ще того ж року вона видала свою першу богослужбову книгу<sup>22</sup>.

Служебники, які були надруковані у Вільні й завершені в Супраслі, мали бути призначені для всіх церков у Польщі. У заповіті митрополита Кипріяна Жоховського згадується, що друкарня була його приватною власністю, і її «перенесли» до Супрасля з Вільна для видання Требника й Катехизму. У тестаменті вказано, щоби кошти від продажу згаданого Служебника були спрямовані на протопопії архієпархії цього єрарха. Розпорядження заповіту мав виконати Мелетій Дорошковський, архимандрит із монастиря в Лещі, у розпорядженні якого також мала залишатися супрасльська друкарня. Коректою Служебника займався Симеон Кипріянович, тогочасний супрасльський архимандрит, видатний знавець богослов'я та літургії<sup>23</sup>. У перший період діяльності друкарні преси Жоховського надрукували в Супраслі не лише частину Служебника, а й дві інші кириличні книги<sup>24</sup>.

Друкарська діяльність мала особливе значення в часи Лева Кишки, василіянського протоархимандрита, який із 1708 р. був супрасльським архимандритом, а з 1714 р. – київським митрополитом. Ще до Замойського

<sup>21</sup> М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Ofcyna supaska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*. Warszawa 1993, с. 228; її ж. *Katalog druków supaskich*. Warszawa 1996, с. 172.

<sup>22</sup> М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Ofcyna supaska 1695–1803*, с. 20–25.

<sup>23</sup> Там само, с. 27–30.

<sup>24</sup> У 1696 р.: «Житие преподобнаго отца нашего Великаго Онуфрия царевича перскаго пустинножителя»; у 1697 р.: «Последование постригу двою, во искус, си ест в малый иноческий образ, и во великий» (М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supaskich*, с. 23–24; *Кніга Беларусі [1517–1917]: Зводны каталог / упоряд. Г. Я. Галенчанка [та ін.].* Мінск 1986, с. 125–126).

собору 1720 р. він привіз із Вільна «необхідні матеріали» та розпочав у Супраслі видання богослужбових книг. Перша, видана в наново укомплектованій друкарні в Супраслі, з'явилася 1711 р. Це була праця Августина Ракевича, домініканця з Хорощі, під назвою «*Zapach mirrhowego snopka, to jest modlitwy nabożne o Męce Pańskiej i Bolesciach N. Panny, według różańcowych bolesnych tajemnic*»<sup>25</sup>. Важливим кроком Кишки для розвитку друкарської діяльності в Супраслі було сприяння заснуванню в 1710 р. папірні над рікою неподалік монастиря.

Діяльність, пов'язану з упровадженням літургійних реформ Унійної Церкви після Замойського собору, митрополит Кишка заснував на відновлених ним у Супраслі закладах, пов'язаних із виготовленням книг. Величезну роль цього митрополита усвідомлював о. Мелетій Осуховський, який жив у другій половині XVIII ст. У листі від 24 листопада 1788 р. він стверджував:

Отець Кишка, митрополит усієї Руси, взяв на себе обов'язок для всієї Русі, що в Унії перебувала, надрукувати Служебники, Требники, Молитвослови, щоб їх у всіх епархіях могла отримати кожна церква, а їх налічувалося 10.000, і він забезпечив свою ініціативу в Супрасльській друкарні коштом, працею та супрасльським папером, оскільки він був архимандритом цього монастиря.<sup>26</sup>

Дослідниця історії Супрасльської друкарні Марія Цубжинська-Леонарчик стверджує, що виготовлення книг було джерелом багатства обителі, завдяки чому стала можливою її розбудова й облаштування, а також заснування двох дочірніх монастирів: у Варшаві та Кузниці. Однак важливішим було дозволити населенню усвідомити свою унійність: «Забезпечення літературою унійної людності Литви, Білорусі, Підляшшя, Полісся, Волині та України – це найважливіша характеристика Супрасльської друкарні в період, коли Лев Кишка був архимандритом, а також у наступні роки, у першій половині XVIII ст. Згодом центр унійного друкарства переміститься на південь – до Почаєва та Львова»<sup>27</sup>.

Роль Супрасля як унійного центру увиразнюється й у маловідомій унійній школі – першому інституціоналізованому навчальному закладі Супрасльського монастиря, створеному за часів архимандрита Олексія Дубовича, сина віленського бурмістра Ігнатія Дубовича. Перші ймовірні згадки про його існування належать до середини XVII ст. Тоді при монастирі діяла школа «для навчання руської мови»<sup>28</sup>, заснована Олексієм Дубовичем<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*, с. 24.

<sup>26</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 391.

<sup>27</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficina supraska 1695–1803*, с. 49.

<sup>28</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 214.

<sup>29</sup> B. Pietnoczko (OSBM). *Przeptyw zakonników między archimandrią supraską a zakonem Św. Bazylego Wielkiego (XVII–XIX w.) // Dzieje opactwa supraskiego / ред. R. Dob-*



Цей архимандрит виконував свої обов'язки в 1645–1652 рр. Він прибув у Супрасль безпосередньо з Вільна, де з 1637 р. був настоятелем головної василіянської архимандрії в Речі Посполитій, тобто монастиря Пресвятої Тройці. Олексій Дубович очолив супрасльську спільноту завдяки протекції колятора обителі, віленського воєводи Кшиштофа Ходкевича. Спершу він був адміністратором Супрасльської архимандрії, а 6 квітня 1645 р., після обрання його братією, став архимандритом-номінантом<sup>30</sup>. Водночас Дубович виконував обов'язки архимандрита Віленського Троїцького монастиря, де помер у 1652 р. і був похований. Окрім короткої згадки в монастирському літописі, ми дуже мало знаємо про цей заклад. Заснування школи в Супраслі «для навчання руської мови» може бути пов'язане з ширшою ідеєю, тобто тогочасною василіянською шкільною системою. Варто нагадати, що на чолі василіянських шкіл усює провінції зазвичай стояв архимандрит монастиря Пресвятої Тройці, а ним був тоді протоархимандрит Олексій Дубович. З розвиненою системою освіти він зіткнувся не лише в Речі Посполитій, а й під час навчання в Папській грецькій колегії св. Атанасія в Римі та єзуїтській колегії у Граці. Він добре знав, яке значення для Унійної Церкви в добу рецепції постанов Тридентського собору мала освіта й формація як ченців, так і мирян.

Про супрасльську школу, засновану Олексієм Дубовичем, згадує Марія Підлипчак-Маєрович. Вона зазначає, що на початку XVIII ст. ця школа вже була відомою, а наступні роки лише зміцнили її позицію<sup>31</sup>. На жаль, жодні історичні джерела не підтверджують існування цього навчального закладу після смерті його засновника. Як і у випадку подібних шкіл, котрі провадили василіяни Литовської провінції, можна з певністю припустити, що невдовзі – у роки московського вторгнення (1654 р.) і шведського «Потопу» (1655 р.) – вона припинила діяльність. Тоді вся система василіянської освіти разом із матеріальним забезпеченням деяких монастирів та церков практично перестала існувати.

Супрасльська школа руської мови була створена відразу після великих реформ унійної освіти, проведених митрополитом Йосифом Велямином Рутським. Базуючись на інших принципах, аніж його попередник Іпатій Потій, приблизно в 1617 р. він організував школи в Новгородку, Мінську, Полоцьку, Красноставі, Борунах, Черей, Битені та, ймовірно, Жировицях.

rowolski, M. *Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk* 2015, с. 111–113; J. Skruteń. *Aleksy Dubowicz // Polski Słownik Biograficzny*, т. 5. Warszawa 1939, с. 436.

<sup>30</sup> *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 181.

<sup>31</sup> M. Piłtyczak-Majerowicz. *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*. Warszawa – Wrocław 1986, с. 47; ks. M. Szegda. *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutskiego (1613–1637)*. Warszawa 1967, с. 203–207.

Близько 1624 р. аналогічні заклади повстали в Білій і Могилеві. Натомість у 1639 р. зусиллями єпископа Методія Терлецького засновано унійну школу в Холмі. Всі ці навчальні заклади перебували під наглядом протоархимандрита Свято-Троїцької конгрегації<sup>32</sup>. Можливо, супрасльська «школа руської мови» була доповненням освіти василіян, яких відправляли з Вільна до Браунсберга на навчання в папському алюмнаті.

У Браунсбергу в єзуїтів вони радше не мали можливості поглибити власні знання церковнослов'янської мови, а тим паче глибше пізнати літургію та духовність Східної Церкви. Тож вони могли залишатися в Супрасльському монастирі на короткому курсі руської мови. Про те, що Супрасль був тоді тимчасовим місцем перебування клириків, яких висилали з Вільна до папського алюмнату в Браунсбергу, згадує василіянський дослідник о. Богдан Петночко<sup>33</sup>. Можливо, вивчення руської мови тривало в Супраслі два роки, адже в біографії василіянина Іларіона Бандзяка, який помер у 1651 р., знаходимо відомості, що він аж два роки перебував у згаданій архимандрії<sup>34</sup>.

У роль і статус Супрасльського монастиря як зразкового осередка вже з XVI ст. яскраво вписувалася музична діяльність<sup>35</sup>. Подальший розвиток компіляторської, писарської, композиторської, а також виконавської діяльності припав на XVII ст. Це варто пов'язати із прийняттям монастирем Берестейської унії. Хоча музичні твори того часу базувалися на літургійних

---

<sup>32</sup> Реформа освіти митрополита Рутського полягала у: формальній легалізації унійного шкільництва; організації шкіл нижчого рівня; організації теологічних інститутів; навчання унійних алюмнів у папських та єзуїтських навчальних закладах. У 1632 р. при мінських школах було створено найбільшу в Речі Посполитій унійну духовну семінарію. Окрім мінської семінарії, існували вищі школи у Вільні, Новгородку та Битені. Ці школи мали сформувати еліту Унійної Церкви, особливо ту, що діяла в межах василіянської провінції Пресвятої Тройці. Система освіти, яку створив Рутський, підпорядковувалася ректорам унійної семінарії у Вільні, які також здійснювали обов'язки провінційних настоятелів. Ректорів безпосередньо підлягала духовна семінарія і школа в Мінську (створена в 1632 р.), а також навчальні заклади в Новгородку, Полоцьку, Красному Борі та Жировичах. Згідно з усталеннями префекта Жировицької школи о. Василя Дессажа, висловленим у рапорті від 20 березня 1803 р., цю школу засновано в 1631 р. Ймовірно, її існування пов'язане з існуванням василіянського чернечого новіціату в сусідньому Битені (LVIA, f. 567, ap. 2, b. 50, l. 81; ks. M. Szegda. *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Władysława Rutskiego*, c. 8, 194–199, 204–205).

<sup>33</sup> В. Pietnoczko. *Przeptyw zakonników*, c. 111–113.

<sup>34</sup> Там само, c. 112.

<sup>35</sup> У списку книг, який уклав у 1557 р. архимандрит Сергій Кімбар (1532–1565), згадуються чотири знаменні ірмологіони («ермолосо́въ знаменныхъ»), записані ідеографічною невменною системою, а також збірник стихир («стихаральчикъ») (*Археографический сборникъ*, т. IX, с. 54).



текстах церковнослов'янською мовою, часто та охоче черпали й із західних новацій. Першим зразком, який на це вказує, є т. зв. Супрасльський ірмологіон Богдана Онисимовича, створений у 1598–1601 рр.

Як зазначає у своїй розлогій статті проф. Юрій Ясіновський, перші відомості про Ірмологіон Богдана Онисимовича почали з'являтися у другій половині XIX ст. Переважно це були короткі згадки про пам'ятку в працях Дмитра Разумовського, Василя Петрушевського, Степана Смоленського й Антоніна Преображенського (останні два російські науковці дізналися про цей рукопис від Петрушевського). У 20–30-х рр. XX ст. про нього згадували Олексій Дзбановський і Федір Шешко. У повоєнний час про цей збірник принагідно писала проф. Київської консерваторії Онисія Шреєр-Ткаченко. Нарешті, наприкінці 60-х рр. XX ст. розпочав вивчення Супрасльського ірмологіона Анатолій Конотоп. До нього рукопис досліджував француз Гай Пікарда / Піхура, який мешкав у Лондоні<sup>36</sup>.

Як стверджує Анатолій Конотоп, Супрасльський ірмологіон залишив Супрасль у період, коли монастир перейшов на унію. Згодом ірмологіон, який містить 1130 сторінок, потрапив до Києво-Печерської лаври. Хто й коли його туди передав, донині залишається таємницею<sup>37</sup>. Супрасльський ірмологіон повстав завдяки праці Богдана Онисимовича, співака родом із Пінська. Марцін Абійський ставить під сумнів гіпотезу деяких дослідників про те, що Онисимович перебував у Супраслі ще в 1630 р. У той час Кшиштоф Ходкевич вигнав із монастиря дяка і крилошанина Богдана. Він служив Силуянові Синчалу, колишньому віленському архимандритові, який за згодою короля та митрополита Іпатія Потія, відмовившись від критики на адресу свого настоятеля та унії, був скерований на покуту до тоді вже католицького Супрасля. Приймаючи таку гіпотезу, слід було би ствердити, що Онисимович також прийняв унію. На той час монастир був уже василіянським осередком. Погоджуючись із твердженням Абійського, вважаємо, що це швидше за все інша особа з таким самим іменем. Ба більше, у 1630 р. Онисимович, народжений, як припускає Абійський, у середині XVI ст., мав би тоді мати приблизно 70–80 років. Дяки, які працювали в монастирських скрипторіях, переписуючи церковні книги, а також прикрашали своїм співом Літургію, були переважно молодшими. Найімовірніше, у період суперечок щодо конфесійної приналежності Супрасльського монастиря, тобто в 1601–1603 рр., переписувач, якому тоді було 40–50 років, забрав

<sup>36</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмологій Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία: науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії*, ч. 8. Львів 2016, с. 50.

<sup>37</sup> А. Конотоп. Супрасльський ірмологій 1598–1601 гг., его судьба и историческое значение // *Z dziejów Monasteru Supraskiego* / ред. J. Charkiewicz. Białystok 2005, с. 199.

свою роботу й відвіз її до іншого церковного осередку – правдоподібно, православного. Зважаючи на присутність у рукописі декількох почерків, Онисимович не був переписувачем усієї книги. Його роль зосереджувалася на її редагуванні. В іншому місці Марцін Абійський стверджує, що в цьому ірмологіоні є два твори, котрі виконувалися мирським напівом («Сіє поємъ на літургії Великого Василя Задостойник напѣлу мирского», «Сіи Богородични на 8 гласов поєм на провуде Мирскомъ»<sup>38</sup>). Проте окреслення «провуд Мирский» можна розуміти також як «мирський похорон», тобто поховання мирян. З іншого боку, «напів мирський» може стосуватися загальноприйнятого співу – мелодії, що має звичайні, народні риси, відмінні від монаших. Отож твердження про зв'язок Супрасля і Миру не є однозначними. Незаперечним здається лише те, що Онисимович одним із перших записав церковні мелодії, використовуючи запозичені із західної культури квадратні ноти на нотному стані.

Супрасльський ірмологіон має величезне значення для вивчення мелодій церковного літургійного репертуару XV–XVI ст., записаних неточною знаменною нотацією. Написання церковного твору на нотному стані привело до більшого взаємопроникнення музики східної і західної традицій, адже згаданий ірмологіон – одна з найстаріших пам'яток, яка містить транскрипцію музичного матеріалу на нову п'ятилінійну західну нотацію. Такий спосіб запису полегшив пізніше поширення багатоголосого співу в церковній музиці. Це явище слід зарахувати до одного з найбільших досягнень у загальній культурі цих теренів, яке відбулося за посередництвом Супрасльського монастиря.

На думку проф. Юрія Ясіновського, порядок ірмосів та їхній репертуар чітко вказують на культурне походження Супрасльського ірмологіона. Науковець зараховує його до класики серед аналогічних музичних творів із київського кола руського християнства. Дослідник також вказує на схожість ірмосів із написаним у той самий час невменним Лаврівським ірмологіоном, а також із пізнішими львівськими виданнями з 1700 та 1709 рр.<sup>39</sup> За його словами, згаданий ірмологіон 1) підтримував давню традицію музичного репертуару, в якому поєднано спів, призначений як для навчання, так і для богослужень; 2) є одним із найповніших із точки зору репертуару й запису нотно-музичних літургійних збірників; 3) належить до групи най-

<sup>38</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / ред. U. Pawluczuk. Białystok 2010, с. 50–52.

<sup>39</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви. Критичне видання за супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років* / ред. К. Ганнік [=Київське Християнство, т. 11, кн. 1]. Львів 2018, с. 31.

давніших відомих нам ірмолоїв, записаних у новій формі нотації (лінійно-мензуральній); 4) основний зміст рукопису чітко відображає старокиївську літургійно-пісенну спадщину; 5) у ньому виразно проглядаються як білорусько-супрасльські музичні елементи, так і новітні стильові явища в церковній музиці Балкан<sup>40</sup>.

Наступним творцем музики, який залишив тривалий слід у Супраслі, був Феодор Семионович «із Бережан з Підгір'я». У 1638–1639 рр. він переписав тут іще один ірмологіон<sup>41</sup>. Невипадково проф. Ясіновський зараховує василіянський монастир у Супраслі до одного з важливих центрів церковної музики. «Тут розвинулося партесне багатоголосся, уклалися духовні пісні, з'явився первісток східнослов'янського нотодруку – тропар «Обятия отча», як додаток до служби монашого постригу 1697 року»<sup>42</sup>.

У середині XVII ст. фіксуємо зацікавлення монастирськими нотними збірниками – партитурами – з боку шляхетської еліти. Літопис Супрасльського монастиря під датою 24 квітня 1654 р. повідомляє, що віленський воєвода і великий гетьман литовський князь Януш Радзивілл, перебуваючи в Супраслі, позичив дві книги для читання. Це був якийсь літопис (мабуть, Литовсько-Руський) і хорова книга під назвою «Ярмолой»<sup>43</sup>. Рукописи передано Янушеві Радзивілли з реверсом, спеціально підготовленим для цієї нагоди, що мав указану дату.

«Інвентар церкви Супрасльського монастиря за Ясновельможного Його Милості отця Гавриїла Коленди» від 6 жовтня 1668 р., укладений за 30 років після того, як у Супраслі повстав Ірмологіон Феодора Семионовича, підтверджує ще більшу орієнтацію на багатоголосу барокову музику. У ньому згадується: «Ірмолоевъ нотованыхъ зъ фигурами 2. Ирмолой Тереховичъ 1. Ирмолоевъ Московскихъ 2. [...] Партесовъ разныхъ книгъ 44»<sup>44</sup>. Серед музичних рукописів особливу увагу привертають 44 примірники партесів, тобто *багатоголосих* творів, саме таких, як «Супрасльські кантики», про котрі йтиметься далі. Якщо припустити, що кожен із 44 фоліантів може бути окремим голосом, то це число може становити цілих десять комплектів різних релігійних творів.

Один з ірмологіонів, створений приблизно в тому ж часі, зберігався у 1864 р. в Супраслі. Його багато оздоблені мініатюри, віньєтки й ініціали

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича, с. 49.

<sup>41</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska, с. 56–57; Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолой 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, вип. 2: Джерела]. Львів 1996, с. 123.

<sup>42</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви*, кн. 1, с. xxix.

<sup>43</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 215.

<sup>44</sup> Там само, с. 243.

скопіював віленський фотограф Петров<sup>45</sup>. Цей ірмологіон, обсягом у 596 сторінок, дійшов до наших днів і є частиною Вільнюської колекції<sup>46</sup>. Його перепис завершено 20 грудня 1662 р. На багато оздобленому аркуші 13 зазначено, що твір постав завдяки зусиллям Гавриїла Коленди, архієпископа полоцького, єпископа вітебського та мстиславського, архимандрита березвєцького, лещинського та супрасльського, адміністратора митрополії Київської, Галицької і всієї Русі.

Окрім авторів ззовні, у другій половині XVII ст. в обителі творили композитори-василіяни, ченці Супрасльського монастиря. До таких належали, зокрема, Антоній Кишиць (1674–1676), вікарій обителі, який «написав Ярмолой на цупкому папері вишуканим руським письмом»<sup>47</sup>, та його родич [?] Теофіл Кишиць<sup>48</sup>, профес цього ж монашого осередку<sup>49</sup>.

Під час архівних пошуків, проведених у середині 90-х рр. XX ст., Юзеф Марошек натрапив у Вільнюсі на збірку багатоголосих творів барокового характеру, які вже на перший погляд були тісно пов'язані з італійською стилістикою<sup>50</sup>. Тоді він ще не знав, що це частина більшої колекції, тому надав їй помилкову назву «Дишкант Супрасльський»<sup>51</sup>. Виявилось, що копія музичного рукопису, яку Марошек зробив у відділі рукописів Бібліотеки

<sup>45</sup> *Zabytki Sakralne Supraśla* / за ред. M. Zemło. Supraśl 2013, с. 76–82.

<sup>46</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>47</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 254.

<sup>48</sup> Теофіл [Кишиць?], чернець Супрасльського монастиря в 1662 р., під керівництвом архимандрита Гавриїла Коленди створив збірник творів, переписаних до багато оздобленого рукопису, що має дату 24 грудня 1662 р. та локалізацію – Супрасль (Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолой*, с. 171, № 117).

<sup>49</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 254. Братом супрасльського вікарія Антонія Кишиця міг бути Теофіл Кишиць, який згадується в інших історичних джерелах. Відомо, що він також був музикантом. Серед 12 отців та 8 братів Супрасльського монастиря, які жили під керівництвом архимандрита Гавриїла Коленди, один був «Theophilus» – Кишиць [?] (*Археографический сборникъ*, т. IX, с. 253–254). «210. W. ojciec Teofil Kiszczyc Supraski profes – nie wiem kiedy. Jako też do prowincji wszedł nie wiem, jeno się domyślam, że za ks. Kołedy metropolity (który kłóćąc się z Zakonem i Supraślowi dogrzał formując na siebie elekcję protoarchimandryty, którego dwie elekcje skasowane), że dla niepokoju i rozróżnionych braci musiał się do prowincji udać. I rezydował w Żyrowiczach ustawnikiem będąc jakim go poznał, ale i po tym wiele lat żyjąc i chór rządząc. W sędziwym wieku, ale w czerstwości żywej żyjąc, dokonał tamże w Żyrowiczach po roku 1703-cim. Lat wieku swego musiał przeżyć 80, co się z jego i twarzy, i mowy znać dawało. Człowiek był miły, zakonnik w cichości i ułomnych braci strofujący, i przykładem budujący, i pisarz był wyśmienity po rusku, i wiele pisał ksiąg choralnych póki mu wzrok służył. Po pracach tego życia odszedł na wieczne odpocznienie» (РНБ, собр. Польскоязычных документов (ф. I), № 47, л. 206–202). Автор дякує о. Єронімові Гриму, ЧСВВ за вказівку на це джерело.

<sup>50</sup> LMAVB, f. 22, b. 73.

<sup>51</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, с. 130–131.



Титульний аркуш Ірмолая 1662 р.



Академії наук Литви у Вільнюсі та передав до колекції Войцеха Заленського в Супраслі (з 2000 р. – архів «Collegium Suprasliense»), насправді є одним із шести голосів твору під назвою «Супрасльські кантики». Фоліант виявився записом найвищого голосу «Дискант 1» («ДЫШКАНТЬ 1») та однією з кількох партитур багатоголосої збірки релігійних творів.

Вивчаючи музичні традиції Супрасльського монастиря, Магдалена Добровольська першою звернула увагу на високу мистецьку вартість «Супрасльських кантиків». Хоч їхні наступні фоліанти ще не були виявлені, дослідниця, спираючись на інтерпретацію Юзефа Марошека, зарахувала твір до групи одноголосих. Вона звернула увагу на багату мелізматику:

Це була дуже вишукана і складна для виконання музика. Вона могла супроводжувати співом великі урочистості й радше нечасто появлялася під час богослужінь. Представлення духовних співів у версії Дишканта зайняло б чимало часу й вимагало б добре підготовлених співаків. [...] Супрасльський дишкант – важлива пам'ятка в історії музичної культури Супрасльського василіянського монастиря. Він був присвячений цій спільноті, про що свідчить його назва. Можливо, він створений у Супраслі або замовлений професійному музикантові, який міг написати твір такого характеру. Вишуканість і музичний рівень, який представляє Дишкант, свідчать про те, що в Супраслі в середині XVII ст., імовірно, діяв хор, який демонстрував високий рівень, оскільки міг виконати таку музику. Ретельне вивчення цього рукопису вимагає подальших, детальніших досліджень<sup>52</sup>.

Під час пошуку матеріалів до історії Супрасля і для написання докторату нам вдалося виявити в Бібліотеці Академії наук Литви ім. Врублевських у Вільнюсі три чергові партитури голосів зі збірки «Супрасльські кантики», а саме: «Бас 1»<sup>53</sup>, «Бас 2»<sup>54</sup>, «Дискант 2»<sup>55</sup>. Два фоліанти, як і раніше виявлений Юзефом Марошеком, мали збережену оригінальну обкладинку. Крім відомостей про хоровий голос, вони містили назву збірки: «Супрасльські кантики». Завдяки цим матеріалам повстав проєкт, спрямований на їх міждисциплінарне опрацювання, музичну реконструкцію та, врешті, цифровий запис хорового співу. Тільки на партитурі одного твору (у фоліанті голосу «Дискант 2») маємо підпис автора музики – Томи Шеверовського<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / ред. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta collegii suprasliensis, X]. Lublin – Supraśl 2010, с. 617–618.

<sup>53</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/2.

<sup>54</sup> Там само, b. 135/1.

<sup>55</sup> Там само, f. 22, b. 72.

<sup>56</sup> Там само, арк. 23.

Його ім'я і прізвище міститься у правому верхньому кутку біля фрази, що інформує про твір: «Alt 1. Litanía na 6 głosów».

Чи кілька десятків інших творів «Супрасльських кантиків» також написав Шеверовський? Нам про це не відомо. Насамперед дозволю собі висловити думку, що це досить сумнівно. Відповідь на це складне питання слід шукати в музичному, а частково і в палеографічному аналізі цілої збірки.

Присутність Томи Шеверовського в Супраслі цілком обґрунтована його зв'язками з унійним митрополитом Кипріаном Жоховським. Цей відомий руський єрарх, як уже зазначалося, переніс із Вільна до Супрасля друкарське устаткування й заснував друкарню. Окрім того, у своєму візитаційному протоколі від 9 жовтня 1687 р. він розпорядився облаштувати в Супраслі італійський сад, а також оновити тутешні водоймища й запустити в них рибу. Для митрополита було важливо, щоб монастирський сад відповідав італійським зразкам і своєю формою добре вписувався в архітектуру обителі. Жоховський ознайомився із західними естетичними моделями під час навчання в Грецькій колегії у Римі в 1658–1664 рр.<sup>57</sup> Тома Шеверовський був регентом митрополита Жоховського, тобто диригентом церковного хору, який супроводжував єрарха під час важливих богослужень, а тому входив до кола осіб, які супроводжували главу Унійної Церкви, та належав до його найближчого оточення.

Шеверовський народився в 1646-му або 1647 р. у Мінську, що на території сучасної Білорусі, а помер 1699 р. у Білій-Підляській (?) у віці 52 років. Він походив з унійної родини. Спершу навчався у школі в Несвіжі, а згодом у Віленській єзуїтській академії. Під час навчання у Вільні він, імовірно, здобув музичну освіту під керівництвом єзуїта Зигмунта Ляуксмінаса. Шеверовський вважається засновником унійної Віленської школи барокових композицій. Ще за життя він став видатним музикантом і композитором. Його твори слухали послі сейму та король Ян III Собеський. Композиції цього митця звучали під час Колоквіуму, скликаного королем до Любліна 24 січня 1680 р. для примирення уніатів і православних. Після смерті митрополита Кипріана Жоховського в 1693 р. Шеверовський вступив до василіянського монастиря у Вільні. Там відбув річний новіціат і взяв ім'я Теодор. Після новіціату був скерований до Полоцька, де працював у василіянському монастирі регентом церковного хору і проповідником чернечого осередку. У 1698 р. прибув до обителі в Білій-Радзивілівській (нині Біла-Підляська), де обійняв посаду ігумена. Тут, окрім своїх безпосередніх обов'язків, викладав спів для музикантів із Франції, які перебували

<sup>57</sup> R. Dobrowolski. Ogród Włoski a kształtowanie się przestrzeni klasztoru i Supraśla w XVI–XIX w. – zarys zagadnienia // *Podlaskie Zeszyty Archeologiczne* 13 (Białystok 2017) 125.

при дворі Кароля Станіслава Радзивілла. У грудні 1698 р. Шеверовський, диригуючи колективом французьких співаків, продемонстрував свою майстерність королю Августові II, який відвідав Білу. Через три місяці тяжко захворів і помер; датою його смерті найраніше джерело вказує 5 квітня 1699 р. Спадщину композитора детально дослідила Ірина Герасимова<sup>58</sup>.

У некролозі Теодора Шеверовського зазначено, що він був «королем» музичної науки у Вільні, а згодом чимало його учнів працювали в Московській державі. Під цим оглядом Шеверовський брав участь у передачі західноєвропейської барокової музики Московії. Поряд із цим композитором подібну роль виконували й інші митці, пов'язані з Унійною Церквою та Василянським чином: Микола Дилецький<sup>59</sup> та Арсеній Цибульський. Завдяки цим композиторам і теоретикам багатоголосі музики Московія сприймала хоровий багатоголосий (партесний) спів, який кардинально змінив хоровий літургійний спів у Московському патріархаті й залишився там донині<sup>60</sup>.

Підпис «Tomasz Szewerowski» на одному із творів Літанії зі згаданої нотної збірки «Супрасльські кантики» може свідчити про те, що «(Лоретанська) літанія», названа в джерелі «Літанія de la sol re», була створена до вступу її автора у Василянський чин, тобто до 1693 р. Після цієї дати він, мабуть, підписався б іменем Теодор. Також твір № 11 – «Во святителех извъстно пожив», що прославляє мученицьку смерть полоцького архієпископа Йосафата Кунцевича, може допомогти локалізувати цю композицію в часі та просторі. Це, без сумніву, один із перших у світі творів, який прославляє цього святого.

Йосафата Кунцевича було проголошено блаженним Католицької Церкви в 1643 р. Ця інформація вказує на досить широкий період (1643–1693 рр.), який слід окреслити, щоби встановити крайні дати появи цього твору, включеного до «Супрасльських кантиків». До беатифікації (1643 р.) називати мученика «святителем» вважалося б радше канонічним зловживанням. На підставі наявних документів можна уточнити роки появи цього твору та, ймовірно, інших композицій згаданої збірки. Особлива ситуація, пов'язана з культом цього святого, виникла саме в Супрасльському монастирі.

<sup>58</sup> *Tomasz Szewerowski 1646/1647?–1699. Vesperae* / ред. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, с. 7–12.

<sup>59</sup> W. Wołoskiuk. *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*. Warszawa 2005, с. 78–90 (автор не розкриває зв'язків Дилецького з Унійною Церквою та Василянським чином).

<sup>60</sup> И. Герасимова. «Виленские напевы» в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв.: проблемы трансмиссии и адаптации // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 4: *Kalendarz w życiu Cerkwi i wspólnoty* / за ред. M. Kuczyńskiej, U. Pawluczuk. Białystok 2013, с. 202–204.



Внаслідок московського нападу на Велике князівство Литовське нетлінне тіло блаженного потрапило в 1655 р. до Супрасля. Опікуном мощей блаженного Йосафата був тоді учень мученика – тодішній київський митрополит Антоній Селява. До Супрасля владика прибув разом зі своїм коад'ютором, єпископом Гавриїлом Колендою<sup>61</sup>. Про це повідомляє монастирський літопис:

Того ж року [1655] Антоній Селява, митрополит усієї Русі та архієпископ полоцький, утікаючи від Москви, прибув із Білої Русі до Супрасля, а відтак, виїхавши до Тикоціна, мешкав у Супрасльській резиденції там же ж при церкві деякий час, де важко захворів і помер. Привезений до Супрасля і похований у фундаторській крипті.<sup>62</sup>

У травні того самого року помер супрасльський архимандрит Силуан Концевич. На його місце 24 червня 1656 р. новим архимандритом обителі було обрано Гавриїла Коленду, адміністратора Київської митрополії та полоцького архієпископа<sup>63</sup>.

Є чимало доказів того, що мощі архієпископа Йосафата Кунцевича перебували в Супраслі від 1655 р. до Андрусівського перемир'я з Москвою (30 січня 1667 р.). Саме в тому році вони урочисто залишили Супрасль і через Вільно повернулися до Полоцька. Перенесенням мощей опікувався супрасльський архимандрит і київський митрополит Гавриїл Коленда<sup>64</sup>. Тоді ж Коленда, якому вже було затверджено довгоочікувану митрополичу гідність, після перемир'я 1667 р. готувався до тріумфальної ходи мощів із Супрасля до Полоцька. Саме тоді міг повстати згаданий твір «Во святителех извѣстно пожив». Перенесення мощів блаженного стало надзвичайною подією в масштабах усієї Речі Посполитої. Це було заплановане Гавриїлом Колендою пропагування культу блаженного Йосафата. З великою долею ймовірності задля цього митрополит використав свою музичну капелу на чолі з Миколою Дилецьким. Чи можливим є в такому разі, що твір, який увійшов до «Супрасльських кантиків», написав цей відомий, особливо в Московії, музикант-композитор і диригент? Схиляємося саме до такого припущення. На маргінесі слід зазначити, що для Коленди важливим було, щоб Кунцевича зарахували до лику святих Католицької Церкви. «У 1668 р. Коленда писав до Пропаганди [Конгрегації поширення

<sup>61</sup> M. Rechowicz. Kolenda Gabriel // *Polski Słownik Biograficzny*, т. 13. Wrocław – Warszawa – Kraków 1967–1968, с. 310–311.

<sup>62</sup> *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 223.

<sup>63</sup> Там само, с. 224.

<sup>64</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika, arcybiskupa połockiego rit. gr. Opowiedziany na tle historyi Kościoła ruskiego według dzieła o. Alfonsa Guépin Benedyktyna z Solusmes z przedmową x. Kalinki C. R.* Lwów 1885, с. 406–407.

віри – Р. Д.], що блаж. Йосафат заслуговує бути заліченим до лику святих»<sup>65</sup>. Оскільки Шеверовський помер у 1693 р., а Дилецький тоді виїжджав із Речі Посполитої та перебував у Московії, найвірогіднішим для встановлення часу створення «Супрасльських кантиків» видається період 1667–1693 рр.

Повернімося до обох згаданих композиторів. Твори Шеверовського мають паралелі з іншими творами музичної культури, особливо тими, що їх написали члени унійної вокальної школи у Вільні – Микола Дилецький та Артемій Цибульський. Приналежність обох цих композиторів до одного музичного середовища опосередковано підтверджено реєстром партесів, зібраних у рукописах Львівського ставропігійського братства з 1697 р. В одній збірці можна знайти твори Цибульського і Дилецького<sup>66</sup>. Дилецький був композитором і водночас диригентом (регентом) митрополита Гавриїла Коленди (1665–1674). Лише після смерті останнього, коли новий митрополит Жоховський узяв на цю посаду молодшого колегу композитора – викладача, педагога Віленської академії Тому Шеверовського, Дилецький, залишившись без роботи, емігрував до Московії, де при царському дворі був диригентом\*.

Ймовірно, деякі з композицій, які входять до збірки «Супрасльські кантики», міг укласти Микола Дилецький, оскільки його працедавець, митрополит Гавриїл Коленда, у 1656–1674 рр. був, як уже згадувалося, архимандритом василіянського монастиря в Супраслі й часто тут проживав. Разом із ним до Супрасля міг навідуватись і цей відомий композитор-диригент. Очевидно, це гіпотеза, котра вимагає підтвердження шляхом детального порівняльного аналізу, особливо музичного, філологічного та палеографічного.

<sup>65</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika*, с. 408.

<sup>66</sup> И. Герасимова. *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века*. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения. Москва 2010, с. 12–13.

\* *Vid red.* Тут зауважимо, що українська музикознавиця Олександра Цалай-Якименко (1932–2018) обґрунтувала інший життєвий хронограф Миколи Дилецького, стверджуючи, на основі консультацій з відомими істориками і палеографами, що українська редакція його «Граматики музикальної» 1723 р. є автографом із власноручним підписом, завершеним характерною для того часу аббревіатурою m[anu] p[goria] (рукою власною). Окрім того, навчаючись у Віленській академії в середині 1670-х рр., він міг мати 15–20 років, а не близько 55, як це стверджують опоненти, беручи за дату його народження 1630 р. Тож Дилецький, найімовірніше, народився в середині 1650-х, а помер після 1723 р. (див. її основні праці: «Море непребранное...»: новознайдений автограф Миколи Дилецького // *Жовтень* 7 (1966) 109–116 (співавтор О. Зелінський); М. Дилецький. *Грамматика музикальна: Фотокопія і транскрипція рукопису 1723 року* / підг. до вид. О. Цалай-Якименко. Київ 1970; *Київська школа музики XVII століття* [=Українознавча бібліотека НТШ, т. 16]. Київ – Львів – Полтава 2002; Дилецький Микола // *Українська музична енциклопедія*, т. 1. Київ 2006, с. 611–613). – Ю. Я.

Збірка церковних творів «Супрасльські кантики» також може містити композиції місцевих супрасльських ченців, особливо Антонія Кищиця, вікарія монастиря в роки урядування архимандрита Гавриїла Коленди, який, як уже згадувалося, переписав ірмологіон «на цупкому папері вишуканим руським письмом»<sup>67</sup>, а також, імовірно, його двоюрідного брата, Теофіла Кіщиця, про якого згадувалося раніше. Цілком можливо, що вікарій Антоній Кищиць як тимчасовий управитель монастиря й поціновувач церковної музики в бароковому стилі на той час співпрацював як із Дилецьким, так і з Шеверовським. Відомо, що тодішній архимандрит і митрополит, як і вони, захоплювався багатоголосим церковним співом.

У Бібліотеці Академії наук Литви ім. Врублевських у Вільнюсі є й інші нотні рукописи, котрі походять, найімовірніше, із Супрасля. Нещодавно виявлена збірка має назву «Канони на воскресеня Христово». Рукописний матеріал містить великодні стихири, Пасхальну Літургію та Пасхальну вечірню. Партеси, виявлені під час досліджень у липні 2020 р., нагадують нотний матеріал, який лежить в основі «Супрасльських кантиків». На подібність вказують також їхній формат та обкладинка. Можливо, виявлені фоліанти виникли в той самий час, що й описані вище рукописи. Також невідомо, хто їхній автор. Збірка, як і у випадку «Супрасльських кантиків», не має авторських підписів. Перекреслення і переробки, помітні в архівному матеріалі, свідчать про те, що їх переробляв (виправляв) композитор. На останній сторінці голосу «Бас 2» є анотація, що датує пам'ятку: «parisano A[anno] 1712»<sup>68</sup>. Окрім голосу «Бас 2», збереглася збірка для голосу «Дишкант 1»<sup>69</sup> і «Тенор 1»<sup>70</sup>. Тільки фаховий аналіз може підтвердити, хто був автором канонів на Великдень. Чи містять вони улюблену «золоту секвенцію» Дилецького й інші музичні форми, характерні для творчості інших композиторів віленської школи?

Через часті поїздки з Вільна до Варшави супрасльська резиденція стала зручним місцем зупинки василіян і церковних єрархів, звідки ті рушали в подальшу подорож. Мабуть, сприятливе розміщення Супрасля оцінювала не лише церковна еліта, особливо архимандрити цього чернечого осередка, а й підлегли їм митці – професійні співаки, які у стінах архимандрії могли знайти спокій і зручне місце для композиторської творчості. Мури цього монастиря були майже ідеальною локацією для репетицій і концертів, особливо в готичному храмі Благовіщення Пресвятої Богородиці з хорошою акустикою.

<sup>67</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 254.

<sup>68</sup> LMAVB, f. 19, b. 134/1, l. 24.

<sup>69</sup> Там само, f. 19, b. 134/3.

<sup>70</sup> Там само, f. 19, b. 134/2.

Ірина Герасимова стверджує, що Лоретанська літанія, переписана / написана в Супраслі та включена до «Супрасльських кантиків», виконувалася в супроводі органа або іншого інструмента. Своє припущення вона засновує на підзаголовку цього твору: «de la sol re»:

Три частини Літанії, що походять із Супрасльського монастиря, мають підзаголовки «de la sol re», що позначає басові ноти головних акордів із першої фрази концерту. Ця вказівка дає змогу стверджувати, що твір виконували під акомпанемент органа (позитиву) або інструментального ансамблю. Органна партія баса підписувалася окремо; приклади такого запису можна побачити в «Полоцькому зошиті» (1680), що належав тому самому митрополитові Кипріану Жоховському. Звичайно, зазначення на партитурах акорду на початку Літанії мало на меті зорієнтувати органіста в тоні, допомагаючи йому швидко знайти необхідний звук баса. На жаль, органна частина Літанії Шеверовського ще не віднайдена.<sup>71</sup>

Хоч органна або інструментальна партитура не виявлена, припущення дослідниці щодо інструменталізації принаймні частини «Супрасльських кантиків» видається дуже правдоподібним. Отож у цей багатий на музичну та композиторську творчість період в історії Супрасля в монастирі могла бути чернеча музична капела. Таке припущення можна зробити на основі списків наявних музичних інструментів. Вони походять із пізніших інвентарів Супрасльської архимандрії. В інвентарі монастиря від 3 грудня 1819 р. в описі облаштування кімнат (розділ 12) знаходимо таку інформацію: «[...] Напівкруглий стіл, лакований на китайський манер, 1; Столиків із мармуровими плитами, 2; Канапа, оббита жовтим трипом, 1; Крісел, тим же оббитих, 12; [...] Музичних інструментів, як-от: валторни, труби, фаготи, гобої, флейти, кларнети, скрипки, альти і т. д., здебільшого непридатних для вжитку, є близько 40 штук»<sup>72</sup>.

Точніший список інструментів, які зберігались у скарбниці монастиря отців василіян у Супраслі, є в інвентарі під назвою «Відомість про стан Супрасльської архимандритської обителі, розташованої в Білостоцькому окрузі й тому ж повіті, Литовської єпархії, укладена року 1830, місяця січня дня 25». Цей список міститься в розділі «Обладнання, що належить церкві»:

- 1) Бубнів мідних на залізних ніжках із залізними шурупами та гайками (на одному з них цілком побита шкіра), обидва вагою 30 фунтів, штук 2;
- 2) Труб зіпсованих, непридатних для використання, штук 6; 3) Валторн, непридатних для використання, штук 6; 4) Фаготів старих штук, 3;

<sup>71</sup> И. Герасимова. Виленская школа партесного пения второй половины XVII века (<https://gioconda.livejournal.com/505205.html>) (дата доступу 31 березня 2019 р.).

<sup>72</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 415r (документ опубліковано в: R. Dobrowolski. *Opat supraski biskup Leon Ludwik Jaworowski*, с. 278).

5) Скрипок поламаних без смичків 3; 6) Альт поламаний без смичка 1, гобоїв старих 2; штук 3; 7) Флейт 2, контрабас 1, кларнети 2, всі непридатні для використання, [штук] 5.<sup>73</sup>

Коли, на яких умовах та чи взагалі була в Супраслі чернеча капела – цього, на основі наявних джерел, установити не вдалося. У документах також ніде не йдеться про виконання в церкві творів під акомпанемент музичних інструментів – окрім, звичайно, широко вживаного органа. Єдину згадку про виконання музики, і то світського характеру, подає василіянський літописець Микола Радкевич, який жив у середині XVIII ст. Свою оповідь він базував на знаннях його сучасників, старших ченців, які розповідали про життя монахів за часів урядування архимандрита Гавриїла Коленди:

Під час архимандритства цього Коленди, митрополита, великої монастир Супрасльський зазнавав кривди [...] впродовж усього його життя на Супрасльській архимандрії. Безперервні учти з трубами та галасом відбувалися під час постійних з'їздів, що чинило для монастиря велике нещастя та гноблення, а найбільше лихо було цьому місцю через те, що він з усім двором своїм завжди тут перебував, дуже рідко виїжджаючи звідси. І коли, втративши терплячість, не витримавши такого гніту, спільнота, як кажуть, чи то усно, чи на письмі представила йому свої та цього місця такі великі й нестерпні кривди – він, сильно розгнівавшись, виїхав до Полоцька, благословляючи такими словами: «Ще дочекаюся того, що тільки горобці будуть жити і співати на цьому місці». Але з милості Божої він цього не дочекався.<sup>74</sup>

Позаяк у супрасльській церкві містився десятиголосий орган, до якого унійний люд був дуже прив'язаний<sup>75</sup>, не можна виключати, що під час великих церемоній Літургія звеличувалася супроводом інших інструментів. Зберігання їх у монастирі (1819 р.), відтак – у скарбниці над церквою

<sup>73</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 3, l. 10–11.

<sup>74</sup> *Археологический сборник*, т. IX, с. 251–252.

<sup>75</sup> Прив'язаність унійного люду до органів виявилася під час ліквідації унії в Російській імперії (1839 р.), коли з католицьких храмів вилучали елементи їхнього облаштування. Вони не надавалися до православного культу й пов'язаного з ним російського національного духу. Про усунення 10-голосого органа із Супрасльської Благовіщенської церкви розповідає історик обителі та її архимандрит, росіянин Микола Далматов: «Считаємь не лишнимь передать рассказ одного престарѣлаго священника еще здравствующаго, учившагося въ то время въ Супр. Училищѣ, о томъ какъ народъ прощался съ униєю. Предъ снятіємъ органа и боковыхъ алтарей, народъ толпами наполнял монастырскую церковь, которая день и ночь стояла открытою. На органѣ играли нѣсколько дней почти непрерывно, а народъ “крыжемъ” лежалъ в церкви: пѣние пѣсней изъ богогласника громко оглашалось въ церкви и на погостѣ монастыря, которыя пѣлъ народъ, со слезами, в послѣдній разъ. Авторъ» (архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовещенский монастырь*, с. 415).

(1829 р.), а також не найкращий стан їхнього збереження свідчать, що вони тривалий час не використовувалися. Уже тоді ці інструменти були, мабуть, матеріальною пам'яткою, що збереглася з часів існування колись музичного колективу, який, без сумніву, складався з місцевих василіян.

Ліквідація унії та підпорядкування Супрасльського монастиря Московському патріархатові мало на меті реалізацію русифікаційної політики відповідно до сформованих за часів правління Миколи I ідей, висловлених гаслом «Православ'я, самодержавство, народність» авторства Сергія Уварова. «Це була формула ізоляціоністського консерватизму, недовірливого до всіх форм відкритості на Європу, – не лише політичної, а й релігійної та інтелектуальної»<sup>76</sup>.

Однією з форм боротьби за релігійно-культурну уніфікацію земель, які ввійшли до складу Російської імперії, було руйнування наявної культури та традицій, у цьому випадку – програмне знищення культури Речі Посполитої, тісно пов'язаної з київським православ'ям, церковною унією, руською (українсько-білоруською) культурою Речі Посполитої чи іншими відмінностями. Нав'язування нових російських взірців відбувалося, між іншим (якщо не насамперед), у таких важливих центрах, як Супрасльський монастир, який упродовж століть поширював свій вплив на інші терени вже неіснуючого тоді Великого князівства Литовського та Корони Польської. Саме в цей час цінні бібліотечні фонди василіян вилучено з місця їхнього зберігання, серед них – описані в нашій статті музичні рукописи, а також інші книги й архівні матеріали.

У цілеспрямованому знищенні унійної спадщини Супрасля особливо відзначився Вінкентій Журовський, що був православним архимандритом у 1859–1876 рр. Цей колишній уніат із Волинської губернії, син унійного священника, випускник Крем'янецького ліцею, вступив до Василіянського чину в Почаївській обителі. У 1839 р. перейшов на «греко-російську» конфесію. Микола Далматов був критично налаштований до Журовського за спустошення в монастирі внаслідок відсутності нагляду над ним: «Не можна промовчати, що за часів діяльності архимандрита Вінкентія Супрасльський монастир дуже занепав, як у матеріальному, так і в духовному вимірі». Через донос у 1876 р. Журовського відкликали із Супрасльської архимандрії та відправили до в'язничного Пожайського монастиря, де 6 червня 1877 р. він помер у віці 74 років<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> A. Walicki. *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*. Warszawa 2003, с. 37.

<sup>77</sup> R. Dobrowolski. *Działalność edukacyjna w klasztorze Bazylianów w Supraślu w XIX wieku // Dziecko w historii. Sytuacja dziecka w odrodzonym Państwie Polskim* / ред. E. J. Kryńska, A. Suplicka, Ł. Kalisz. Białystok 2020, с. 139, 144–145; архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовещенський монастирь*, с. 428–432.



Наступний настоятель обителі – росіянин зі Смоленської єпархії Інокентій Команецький (1876–1880) – розпорошив практично все цінне для культури Речі Посполитої, що залишилося після правління його попередника. Він прибув до Супрасля після призначення Священного Синоду Російської Православної Церкви 20 серпня 1876 р., у сан архимандрита поставлений 14 квітня 1877 р. Його першим завданням у Супраслі було усунути колишніх унійних єромонахів, які перебували тут на т. зв. епітімії, а потім заповнити їхні місця новими ченцями, щодо яких не виникало б моральних та ідеологічно-релігійних застережень. Команецький прибув у Супрасль із Москви, де виконував господарські функції в тамтешньому Спасо-Андроніковому монастирі. З ним у Супрасль прибуло декілька священнослужителів із Московської єпархії. У 1876 р. він продав Віленській Публічній бібліотеці 1 109 примірників збірок бібліотеки Супрасльської обителі. Це були видання латинською, польською, німецькою, російською та церковнослов'янською мовами. Також продано 191 одиницю різних монастирських документів. Серед цих матеріалів були пом'яник, монастирський літопис віцевікарія о. Миколи Радкевича (на який автор цієї статті майже постійно покликається), а також цікаві нам музичні рукописи, котрі тепер розміщені в колекції Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських у Вільнюсі. Хоча продаж уже був запланований архимандритом Журовським, довершив справу архимандрит Команецький. Ці дії Далматов<sup>78</sup> назвав

---

<sup>78</sup> Архимандрит Микола Далматов (1881–1906) походив з Орловської губернії в Росії. Виріс у священничій родині. Був ігуменом Кременського Вознесенського монастиря, що в Донській єпархії. 7 березня 1881 р. призначений Священним Синодом Російської Православної Церкви супрасльським архимандритом, а 3 травня 1881 р. висвячений на цей уряд. 4 червня 1881 р. обійняв владу в обителі. Провів економічні реформи, які зміцнили фінансовий стан монастиря. Виконав багато ремонтних робіт і побудував нові господарські приміщення. Він звів церкву Св. Івана Богослова на Підсупраслі, де заснував новий цвинтар. Відновив культ чудотворного образу Супрасльської Божої Матері, занехаяний його попередниками на вимогу церковної влади (через його унійний характер; так само занедбано культ св. Юстина Мученика, мощі якого, що їх привіз із Риму архимандрит Григорій Булаг, Далматов наказав помістити в кивоті за іконою святого). Заснував і розвивав Супрасльське братство, яке займалося харитативною діяльністю та пропагуванням релігійного культу. Він упорядкував монастирський архів. Розгорнув діяльність церковної школи для дітей різних конфесій із Супрасля й околиць. Здійснив ремонт церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці, який полягав у змиванні вапняної побілки з цінних фресок XVI ст., замальованих за часів православного архимандрита Вінкентія Кургановича, який служив у 1852–1859 рр. (архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовіщенський монастирь*, с. 437–452). Архимандрит Далматов помер 31 січня 1906 р. (за юліанським календарем) у віці 65 років. Похований у крипті під церквою Св. Івана Богослова. За усними переказами, його останки були осквернені під час Другої світової війни солдатами Червоної армії. З 1939-го по червень 1941 р.

«кастрацією» монастирського архіву. Ухвалою Священного Синоду від 23 грудня 1880 р., зважаючи на прохання московського митрополита, архимандрита Інокентія переведено на вакантний уряд настоятеля Серпухівського Висоцького монастиря. Він покинув Супрасль 12 січня 1881 р.<sup>79</sup>

Представлена в нашій статті музична діяльність у Супрасльському монастирі майже пропорційно відповідала ролі Супрасльського чернечого осередку як зразкового центру Київської Церкви. Це стосується як православного, так і унійного періоду історії обителі, орієнтованої спершу на Константинополь (XVI ст.), а пізніше – на Рим (XVII–XVIII ст.).

Присутність і творчість у Супрасльському монастирі композиторів Богдана Онисимовича (XVI ст.), Феодора Семионовича з Бережан (1638–1639), Томи Шеверовського, названого сучасниками «Бахом Великого князівства Литовського» (остання чверть XVII ст.), а також імовірно перебування регента митрополита Гавриїла Коленди Миколи Дилецького (друга половина XVII ст.) і місцевих митців із середовища василіян: Теофіла (1662 р.) та Антонія Кищиців – підтверджують, що музична культура, котра реалізувалася й культивувалася в цьому чернечому осередку, була важливим елементом діяльності місцевої монашої спільноти. У цьому контексті проявляється роль Супрасля як транслятора традиційного поствізантійського співу, а в унійний період – західного багатоголосся. У випадку унійних творців XVII ст. це було посередництво до сусідньої Московської держави (Микола Дилецький і пов'язані з Вільном і Супраслем учні Томи Шеверовського). Саме цей останній вектор впливу показує європейську цивілізаційну місію Церкви, з'єднаної з Римом, зокрема супрасльського осередку. На прикладі церковної музики можна констатувати, що Супрасльський монастир – спершу православний, а потім католицький (унійний) – запозичував у Руську Церкву певні західні елементи, насамперед уперше використавши лінійну нотацію (Супрасльський ірмологіон), а відтак прийнявши до Літургії стилістичні барокові рішення («Супрасльські кантики» й інші твори із групи так званих партесів). Їхній репертуар, за невеликими винятками щодо змісту, строго залишався в каноні традиції Київської Церкви.

Хоч автономія монастиря і була глибоко вписана в ідентичність Супрасля, вона виключала обитель з інших видів діяльності, наприклад освітньої. У Свято-Троїцькій провінції василіяни, особливо в період Едукаційної ко-

---

тут стояв мотоциклетний полк, а в монастирських приміщеннях і храмах організовано майстерні й казарми (R. Dobrowolski. Wkroczenie Armii Czerwonej po 17 września 1939 r. do Supraśla. Wprowadzenie nowego systemu politycznego. Pryba rekonstrukcji wydarzeń na podstawie pamiętników, relacji i wspomnień // *Міжнародная студенцкая навукова-практычная канферэнцыя «Беларусь і Польшча ў XX стагоддзі: агульнае і адметнае ў гістарычных лёсах»*. Брест 2001, с. 146–155).

<sup>79</sup> архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовъценский монастырь*, с. 433–436.



місії та в умовах російського поневолення, керували державними школами, зокрема в найбільших монастирях: Жировичах, Березвечі, Подубісі, Лядах, Вільні, Борунах і Бересті. Прийняття василіянської рясї означало виконання викладацьких обов'язків у школах цього чину. Василіянський же Супрасль реалізував геть інші цілі, вписані в канонічний статус цього великого й заможного монастиря. Однак така ситуація сприяла мистецькій діяльності як місцевих ченців, так і монахів зі Свято-Троїцької провінції чи теж унійних музикантів, які походили з віленського середовища. Подібно було й у доунійний період.

Завдяки унійним митрополитам, які прищеплювали в Супраслі важливі для розвитку Церкви та зміцнення загальної релігійної культури в Речі Посполитій ініціативи, тут було створено не тільки друкарню й унійну школу, а й, як зазначається у нашій статті, другий після Вільна осередок багатоголосого партесного співу. Ця діяльність ще більше вписала Супрасль до мапи барокової культури як центр передачі культури західноєвропейського багатоголосого співу до практики Східних Церков у Великому князівстві Литовському на зламі XVII–XVIII ст.

Про силу музичної традиції в Супраслі та її рівень свідчить інтенсивність і тенденційність, з якою її нищили після ліквідації Берестейської унії в Російській імперії в 1839 р. Релігійно-культурний і суспільний феномен, яким була Унійна Церква, руйнувався і зазнав повного забуття, а термін «уніат» набув пейоративного відтінку. Це одна із причин, чому Миколу Дилецького, який після 1670 р. виїхав до Московії та став царським диригентом при дворі Романових, зазвичай не пов'язують із середовищем унійної композиторської школи, що розвивалася й діяла завдяки єзуїтам у Віленському василіянському монастирі Пресв. Троїці. Ба більше, Дилецький не асоціюється зі своїм працедавцем Гавриїлом Колендою, митрополитом Київським і всієї Русі, який водночас був супрасльським архимандритом.

Представники та добродії першої в історії Центрально-Східної Європи унійної школи музичної композиції, пов'язаної з монастирем отців-василіян у Вільні, мали свою виразну частку у творенні аналогічного осередку «віленського співу» в Супраслі. І Гавриїл Коленда, і Кипріан Жоховський бачили Супрасль зразковим центром літургійної реформи та дотримання церковної традиції. Барокові партеси, які вони прищепили, вписалися в діяльність цього монастиря як його оздоба й інструмент для утвердження унії та християнської культури. Завдяки творчості композиторів, які працювали в оточенні унійних митрополитів у Вільні та Супраслі, бароковий спів за їхнім посередництвом дійшов до Москви, де, попри внутрішній опір традиційних середовищ, на стало утвердився в Московському патріархаті – подібно, зрештою, як і в Київській унійній митрополії, звідки він походив.

*З польської переклав Олег Дух*

## СУПРАСЛЬСЬКІ ІРМОЛОГІОНИ МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ

На порозі Нового часу церковний спів Київської митрополії вступив на якісно новий шлях розвитку. Найвиразнішими проявами цих новацій стали утвердження універсального літургійного нотованого збірника – ірмологіона<sup>1</sup>, переведення ірмологійного репертуару з невменного (кулизмянного<sup>2</sup>) нотопису на лінійно-мензуральний – *київську квадратну ноту*, запровадження нового типу багатоголосся – *партесного концертного*, посилений розвиток паралітургійної духовної пісні-канта. Успішному запровадженню й розвитку цих новацій сприяла струнка система музичної освіти, що сформувалася в поєднанні традиційної візантійсько-слов'янської навчальної практики і нової західноєвропейської системи музичного виховання. Виникає нове розуміння краси церковного співу як співу «красного», «прекрасного і умиленого», «з'єло красного», як захоплено нотують на полях ірмологів їхні переписувачі та церковні співці. Відповідно змінився і репертуар нотолінійних ірмологійнів: він значно звузився й орієнтувався голов-но на воскресні та празничні богослужіння і їхній високомистецький репертуар. Водночас ці збірники служили практичними посібниками для вивчення музичної грамоти і церковного співу. Монастирі ж залишалися хранителями давніх півчих традицій, а їхні ірмології були якнайповнішими за репертуаром і різноманітними мелодичними варіантами напівів – як із великих центрів півчої культури, так і чужоземного походження, на-самперед із православних Балкан<sup>3</sup>.

Отож на всьому візантійсько-слов'янському культурному просторі нотолінійні ірмології як універсальні півчі книги були унікальними літургійними збірниками. У Київській митрополії ірмології спершу нотувалися

---

<sup>1</sup> У Київській митрополії ранньомодерної доби утвердилася самоназва «ірмологій», тоді як у Росії поширилася назва «ірмологій».

<sup>2</sup> Йдеться про місцеве найменування невменної нотації – *кулизмяна*; у Росії вжива-ли й далі вживають назву *знаменна* нотація.

<sup>3</sup> Ю. Ясіновський. Церковное пение и нотнойлинейные ирмологии Великого Кня-жества Литовского // *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kalbos, kultūros ir raštijos tradi- cijos*. Vilnius 2009, с. 391–400.

кулизмяною нотацією, і одним з останніх з них був Лаврівський ірмологіон кінця XVI ст. – мабуть, галицького чи волинського походження<sup>4</sup>. У той самий час, наприкінці XVI ст., утверджується нова лінійно-мензуральна нотація, яка одразу ж повністю витіснила невменну на білорусько-українських землях. Загалом нотолінійні ірмолої Київської Церкви однотипні як за структурою, зовнішнім виглядом, художнім декором, так і за формою нотопису й мелодичним змістом, віддзеркалюючи літургійну півчу традицію на руських землях.

Велику увагу церковному співові приділяли василіянські чернечі спільноти, особливо ж на землях Великого князівства Литовського. Зокрема, у 1621 р. на другій конгрегації Василянського чину в Лавришеві було ухвалено припис щодо плекання гідної музики у Вільні, маючи на увазі як Свято-Троїцький монастир так, мабуть, й інші василіянські згромадження: «Музыка Wilenska aby była konserwowana. Muzykę w Wilnie ieszcze konserwować i zatrzymać, osobliwie z słusznych przyczyn koniecznie za rzecz słuszną sądzimy nieiakiе przeszkody, starać się potrzeba, aby śpiewakom reguły od nas dane iako naupilniey do skutku były przeprowadzone»<sup>5</sup>.

Чимало джерел засвідчує особливу увагу до церковного співу в богослужіннях Супрасльського монастиря «ведлуг давного обычая». Чернече правило монастиря зобов'язувало «всім бути в хорі», поповнювати клірос «голосистими людьми» з навколишніх сіл і містечок. Частина співців на монастирському кліросі були найманими; для них налагодили побут, їм добре оплачували грішми, монастир надавав їм в оренду землю, що давало цим людям змогу утримувати родини<sup>6</sup>.

Високий рівень музичної грамотності й добре володіння давнім невменним нотописом у Супрасльському монастирі засвідчують маргіналії «Десятоглава» – одного з перших зводів слов'янських біблійних книг Старого і Нового Завітів (поряд із новгородською Геннадієвою Біблією, Біблією руською Франциска Скорини, Острозькою Біблією), текст якого Матвій

---

<sup>4</sup> *Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття: Факсимільна публікація, коментар, дослідження / підгот. Ю. Ясіновський, за участі М. Качмар; ред. Кр. Ганнік [=Київське християнство, т. XVIII; Історія української музики: Джерела, вип. 26]. Львів 2019.*

<sup>5</sup> *Археографическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа, т. XII. Вильна 1900, с. 21.*

<sup>6</sup> *Археографическій сборникъ, т. IX. Вильна 1870, с. 45; див. також: А. Конотоп. Супрасльський ірмологіон // Советская музыка (1972/2), с. 119; М. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // Śladami unii brzeskiej / ред. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta collegii supraslensis, X]. Lublin – Supraśl 2010, с. 611–615.*

Десятий завершив переписувати 1507 р. в Супрасльському монастирі, розпочавши 1502 р. у Вільні (Санкт-Петербург, БРАН, зб. Срезневського, II. 75 / 24.4.28)<sup>7</sup>. Матвій Десятий був унікальною фігурою православної культури Великого князівства Литовського й увійшов у її історію як глибокий знавець Святого Письма, унікальний каліграф, майстер високомистецького декору та унікального рукописного кодексу, який заклав основи скрипторію Супрасльського монастиря. Серед записів Матвія Десятого на полях є чимало таких, що вказують на його добре володіння музичною грамотою і невменним письмом. Наприклад, для означення просодичних знаків він уживає назви невм, які мають функцію, схожу з функцією знаків просодії: «Початок строць двѣ палки \\\ , а конец тои строць крест +»<sup>8</sup>. Матвій використовує також широке коло знаків екфонетичної, знаменної та кондакарної нотацій, подає азбуку невменних знаків (усього фіксує їх 55). Писар Матвій добре володів невменною нотацією, і то не лише з огляду на музичну освіченість. Очевидно, він користав зі своїх знань і під час співу на кліросі. Втім, це не поодинокий випадок: подібне бачимо й в Апостолі з тлумаченнями 70-х років XV ст., вкладеному до віленського Троїцького монастиря в 1489–1490 рр. У маргінальних записах цього рукопису також використано знаки невменної нотації<sup>9</sup>.

Запровадження нового типу письма – лінійно-мензурального, тобто такого, що кардинально змінило техніку запису й прочитання музичних текстів, стало головною передумовою масового високомистецького співу на землях Київської митрополії. Повсюдне утвердження музичної грамотності та солідний вишкіл церковних співців сприяли засвоєнню великих новацій у церковному співі, що широкими потоками напливали як із православних Балкан (складний мелізматичний спів, так званий *калофонічний*<sup>10</sup>), так і з латинського Заходу (віртуозне партесне багатоголосся), сприйняття яких без міцної професійної підготовки було б неможливим.

Новий тип нотного письма і зміцнення музичної грамотності вплинули на звуження обсягу нотованих церковних книг: вони обмежилися до одного

<sup>7</sup> Біблія Матвія Десятого від часу її створення тривалий час, аж до середини XIX ст., зберігалася в Супрасльському монастирі й фіксувалася в усіх його бібліотечних каталогах (див.: С. Темчин. Роль Матвея Десятого в православної культурі Великого Князства Литовського // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 1: *Prawoslawni w dziejach Rzeczypospolitej* / за ред. U. Pawluczuk. Białystok 2010, с. 27–34).

<sup>8</sup> Ф. Панченко. Музыкальные маргиналии библейского сборника // *Библия Матфея Десятого 1507 года*, т. II: *Исследования и материалы*. Санкт-Петербург 2020, с. 115–120. Про це джерело нам повідомила Марія Качмар.

<sup>9</sup> БРАН, 31.3.24.

<sup>10</sup> М. Александрю. Каллофоническое пение // *Православная энциклопедия*, т. XXIX. Москва 2011, с. 578–582.

збірника під назвою «ірмологіон». Насправді він не був книгою лише ірмосів, що притаманно візантійсько-слов'янській традиції, у тому й давній руській, – це був власне *збірник*, у якому представлено різні жанри і служби, необхідні передусім для воскресного богослужіння, та високомистецькі піснеспіви празничних служб.

Ці новації якнайвиразніше проявляються в Супрасльському монастирі в ранньомодерну добу. Вже наприкінці XVI ст. тут утверджується новий п'ятилінійний нотопис, а в 1598–1601 рр. створюється один із найдавніших і найповніших нотолінійних ірмолоїв. Мабуть, тоді ж з'являються й перші партесні композиції.

Супрасльський монастир був одним із найбільших духовних центрів на землях Польсько-Литовської держави, де успішно розвивався церковний спів. Зміцнюючись і стрімко зростаючи, обитель наповнювала і збагачувала репертур свого літургійного співу, черпаючи з різних теренів Київської митрополії, а також від південних слов'ян і з поствізантійської спадщини. Простежувались і виразні музично-творчі інспірації з латинського Заходу, головно через польське посередництво. Виникають власні творчі ініціативи, передусім виконавські, що сприяло появі місцевих мелодичних редакцій – напівів. Це, зокрема, *супрасльський* та, ширшого білорусько-литовського ареалу, *віленський*, *литовський*, *білоруський*, *случький*, *мирський* (з монастиря містечка Мир на Гродненщині), *кутеїнський*, *могилівський*, *смоленський*, а також *Йосафата Кунцевича*, які вдалося виявити в білоруських ірмоляях<sup>11</sup>.

Про інтенсивний розвиток церковного співу в Супрасльському монастирі добре свідчать декілька збережених до сьогодні нотолінійних ірмологіонів, які в XIX ст. докладно описав відомий археограф і дослідник рукописної книжності Флавіан Добрянський<sup>12</sup>, українець походженням<sup>13</sup>. Збереглися також відомості про нотні літургійні збірники в бібліотеці монастиря. У середині XVI ст. було зафіксовано п'ять кулізьманих ірмолоїв (інвентар 1557 р.), а через століття, в інвентарі 1645 р., відзначено вже сім ірмолоїв, і серед них два «с фігурами» (очевидно, оздоблені мініатюрами)<sup>14</sup>,

<sup>11</sup> Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, вип. 2: Джерела]. Львів 1996, с. 571–572.

<sup>12</sup> Ф. Добрянській. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянских и русских*. Вильна 1882, № 115, 116, 130, 131. У наш час ці рукописи наново описані й увійшли до нашого каталогу: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 171, № 147; с. 123–124, № 46; с. 308, № 516; с. 117, № 35.

<sup>13</sup> Народився в с. Черниця колишнього Новоград-Волинського повіту на Волині (тепер Корецького р-ну Рівненської обл.).

<sup>14</sup> Можливо, що один із них – це Ірмолої Федора Семионовича, про який мова піде нижче.

а окремо в церкві було ще три московські; дійшли також відомості про Ірмолою Тереховича (ймовірно, писар) та про ірмолою, переписаний у 1674–1676 рр. вікарієм Супрасльського монастиря Антонієм Кищицем<sup>15</sup>, але сьогодні їхня доля невідома, у Добрянського про них уже не згадується.

На сьогодні збереглося чотири лінійно-мензуральні ірмолої, створені в Супрасльській обителі. Окрім того, є також кілька ірмолоїв, котрі, ймовірно, були тут у практичному вжитку, але де вони створені – невідомо. Це два ірмолої, що надійшли до Віленської публічної бібліотеки із Супрасльського монастиря: другої чверті XVII ст. та 1717 р.<sup>16</sup>; зауважмо, що за змістом і структурною організацією ці рукописи випадають з усталеної типології власне супрасльських ірмолоїв, про що йтиметься нижче.

Багатолітня літургійно-співоча практика Супрасльського монастиря і високий вишкіл церковних співців, монахів та світських найманих співців сприяли виникненню місцевої редакції деяких популярних піснеспівів. Згодом ці напиви поширилися в інших білоруських монастирях і були записані до ірмолоїв<sup>17</sup>. Так, в Ірмолої писаря Тарасія, створеного ним до 1643 р. у василіянських монастирях Мінська, Вільна й Жирович, із ремаркою *супрасльський напів* записані «Святий Боже» та воскресні й восточні стихирі<sup>18</sup>. А в Ірмолої другої чверті XVII ст., також, ймовірно, білоруського походження, *супрасльським напівом* названа Всенощна служба<sup>19</sup>. Ірмолою третьої чверті XVII ст., що тривалий час знаходився у вітебському Марковому монастирі, містить Херувимську пісню з маркером *супрасльського напіву*<sup>20</sup>; Херувимська *супрасльського напіву* записана також у білоруському Ірмолої 1695 р., створеному в смоленському Свято-Троїцькому монастирі<sup>21</sup>. Про супрасльські напиви та їхні особливості пише Олена Сакович (Севрук)<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 54–55, 205, 243, 254.

<sup>16</sup> Ф. Добрянській. *Описание рукописей*, с. 277, № 130 і 131 (за нашим каталогом № 35 і 515).

<sup>17</sup> На українських землях Київської митрополії білоруські напиви не поширювалися й не записувалися до українських ірмолоїв. Проте в білоруських ірмолях українські напиви були досить поширені.

<sup>18</sup> РГБ, ф. ОЛДП, 248, л. 213–243 об.

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. Перетца, 185, л. 3. Деякий час рукопис знаходився на Волині в Загорівському монастирі.

<sup>20</sup> LMAVB, f. 19, b. 118, l. 7.

<sup>21</sup> ГИМ, ф. Уварова, 807 Q, л. 10.

<sup>22</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву // *Καλοφωνία: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, 2. Львів 2004, с. 68–80; Е. Сакович. *Супрасльський напів и его претворение в церковно-певческом искусстве Беларуси XVI–XVIII веков*: Дисс. канд. искусств. Минск 2011.





Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича  
1598–1601 рр.

\* \* \*

Докладніше зупинимося на Супрасльському ірмолої Богдана Онисимовича, який, з одного боку, підсумовує багатовікову півчу спадщину Київської митрополії, а з іншого – демонструє яскраві творчі ініціативи, як місцеві, так і пізньовізантійські та їхні південнослов'янські й молдаво-волоські репліки XIV–XVI ст. Звідси його особливо багатий зміст і репрезентативність, зокрема в репертуарі нового греко-слов'янського стилю – калофонічного.

1601 року вільнонайманий церковний співець Богдан Онисимович, родом із Пінська<sup>23</sup>, завершив переписувати в Супрасльському Благовіщенському монастирі ірмолою, про що сповіщає на титульній сторінці свого рукопису:

ІРМОЛОЇ твореніє прѣвнаго ѿца нашого Іѡана Дамаскина. Нанотованъ въ сѣей ѡвѣтели монастырѣ Супрасльскоѣмъ Столпѣ Ірмоловѣ написѣа рѣкодѣліе<sup>мъ</sup> Богдана ѡнисиѡмови[а] Спѣвака Рѣдомъ с пінска. В лѣто ѿ содѣанія міра 7377 [1601].<sup>24</sup>

Ця пам'ятка ранньомодерної доби посідає виняткове місце в історії літургійного співу Київської Церкви та засвідчує високий рівень мистецтва церковного співу як у власне Супрасльській обителі, так і всій митрополії. При створенні свого унікального ірмоля Богдан Онисимович спирався передусім на багату літургійно-пісенну спадщину Києва як престольної столиці митрополії, зосібна Києво-Печерської лаври, що від часу заснування в 1051 р. і впродовж багатьох століть, аж до закриття її комуністичним режимом у 1922 р., була найпотужнішим центром літургійного співу на руських землях. Саме звідси традиції церковного співу були перенесені до Супрасльського монастиря, що його заснував у 1498 р. князь Олександр Іванович Ходкевич, син київського воєводи Івана Михайловича Ходкевича, разом із ченцями з Києво-Печерської лаври<sup>25</sup>. Пам'ять про Київ і його культурно-релігійну спадщину міцно зберігалася на новому поселенні. У Благовіщенському соборі було побудовано два притвори на честь старокиївських князів – Володимира та Бориса й Гліба<sup>26</sup>; до Супрасльського літопису

<sup>23</sup> Пінська земля великою мірою була заселена українцями, особливо південна її частина, включно з Пінськом, де українці зберегли свою мову до нашого часу; тому й писар-співак Богдан, можливо, також був українського походження, на що вказує, зокрема, форма написання його прізвища – Онисимович, а не Анисимович за білоруською вимовою (див.: *Атлас української мови: у трьох томах*, т. 1: *Полісся, Середня Наддніпрянищина і суміжні землі*. Київ 1984, карта II).

<sup>24</sup> НБУВ, I, 5391, арк. 1.

<sup>25</sup> Іван Ходкевич, нащадок київських бояр, був київським воєводою; помер у турецькому полоні бл. 1485 р. Його син Олександр став знаним державним діячем Великого князівства Литовського.

<sup>26</sup> Запис у Пом'янику Супрасльського монастиря 1631 р. (див.: Ф. Добрянській. *Описаніє рукописей*, с. 180).



кінця XV – початку XVI ст. включено Київський короткий літопис<sup>27</sup>, а на вихідній мініатюрі Ірмолая Богдана Онисимовича зображено князя Володимира *го чáды своїми* Борисом і Глібом із підписами їхніх хресних імен – Василій, Роман і Давид.

Віднайдено деякі відомості про Богдана Онисимовича. Він був найма-ним співцем та отримував платню, орендував невелику земельну ділянку й у Благовіщенському соборі прислужував о. Силуянові Синчалу. Проте після того, як у 1630 р. монастир насильно захопив королівський конюш-ний великого князя литовського Христофор, а о. Силуян чинив опір, через що був прогнаний із монастиря, з ним відійшов і Богдан Онисимович<sup>28</sup>. Можливо, тоді ж Богдан забрав свого ірмолая, який від того часу вже не згадується в інвентарних описах монастирської бібліотеки<sup>29</sup>.

З часів Богдана Онисимовича збереглося декілька імен церковних спів-ців Супрасльського монастиря. Це уставник Ісайя, для якого «року 1593 м̃ца февраля 24 дня Іванъ Проскура писалъ тую книгу [*Житіє Варлаама і Йоасафа*] въ монастыру Супрасльскомъ отцю Исаию уставнику и свя-щенноиноку тогоже монастыря»<sup>30</sup>; на нижній палітурці оправи рукопис-ного збірника «Св. Григорія Богослова 16 слов» зробив запис київський дяк Михайло: «року 1598 служилъ ту въ Супрасли дякъ Михайло с Києва, аминь»<sup>31</sup>; у записі XVII ст. на Мінеї четъйй згаданий «многогрѣшный рабъ Божій Климентій Сарафинович спевакъ Супрасльскій»<sup>32</sup>; згадуються та-кож співці Іоан та Авксентій<sup>33</sup>, дяк та інтролігатор Іван Павлов, під роком 1626 – кантор Іоан<sup>34</sup>; 1631 р. в монастирському Пом'янику згадуються «ку-харъ спѣвацкіи [...], звонникъ [...], органиста»<sup>35</sup>.

Визначним осередком церковного співу Супрасльський монастир зали-шався й упродовж наступних століть. Тут переписували нові ірмологіони, тут

<sup>27</sup> Т. Сушицький. Західноруські літописи як пам'ятки літератури // *Записки Істори-ко-Філологічного Відділу ВУАН*, част. 1. Київ 1921; М. Марченко. *Українська історіо-графія (з давніх часів до середини XIX ст.)*. Київ 1959, с. 31. Про тісні зв'язки Києва і Супрасльського монастиря, зокрема в літописанні, див. також статтю київської до-слідниці: О. Русина. Супрасльський монастир в українському духовному контексті XVI–XVII ст. // *Православ'я в Україні X* (2020) 72–83.

<sup>28</sup> *Летопись Супрасльской лавры* // *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 130–131.

<sup>29</sup> *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 259, 130–131; А. Конотоп. Супрасльський ір-мологіон, с. 118.

<sup>30</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, с. 98, № 75, на нижній обгортці (очевидну по-милку у виданні виправлено – туго книгу на тую книгу).

<sup>31</sup> Там само, с. 70, № 56.

<sup>32</sup> Там само, с. 115, № 80.

<sup>33</sup> *Археологический сборникъ*, т. IX, с. 458.

<sup>34</sup> Там само, с. 459.

<sup>35</sup> Там само, с. 185–186, № 89/5.

поширюються партесний багатоголосий спів, духовні пісні, з'явився первісток східнослов'янського нотолінійного друку – тропар *Обятия отча* 1697 р.<sup>36</sup>

Перші відомості про Ірмолой Богдана Онисимовича почали з'являтися в другій половині XIX ст. Переважно це короткі згадки про пам'ятку в архівних матеріалах Дмитра Разумовського, Василя Петрушевського, у публікаціях Степана Смоленського, Антоніна Преображенського (обидва ці російські дослідники, очевидно, почерпнули інформацію про пам'ятку від Петрушевського)<sup>37</sup>. У 1920–1930-х роках про Ірмолой Онисимовича писали Олекса Дзбановський та Федір Шешко<sup>38</sup>. У повоєнний час про цей ірмолой згадувала проф. Київської консерваторії Онисія Шреер-Ткаченко, а під кінець 60-х років минулого століття запропонувала досліджувати його аспіранту Анатолієві Конотопу<sup>39</sup>. На початку 1970-х років нами складено повний опис пам'ятки, який пізніше ввійшов до зведеного каталогу ірмолоїв<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Як додаток до служби монашого постригу 1697 р.; див.: А. Кримський. Про Рум'янцівський музей у Москві // *Житє і Слово* 1 (1894/3) 412; Ю. Лабунцев. Некоторые вопросы кирилловского нотопечатания в Супрасле // *Федоровские чтения. 1978*. Москва 1981, с. 174–175; М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*. Warszawa 1996, с. 24.

<sup>37</sup> Архів Разумовського // РГБ, ф. 380, 10/19, с. 4; Василь Петрушевський. Лист до С. Смоленського з 1897 р. // РГИА, Архив Смоленского (ф. 1119), оп. 1, д. 217, л. 142–145; С. В. Смоленский. *О древне-русских пѣвческихъ нотаціяхъ*. Санкт-Петербург 1901, с. 104; А. Преображенский. *Краткий очерк истории церковной музыки в России*. Санкт-Петербург 1907, с. 13.

<sup>38</sup> О. Дзбановський. Минуле музичної культури на Україні // *Червоний шлях* (1927/11) 243–251; його ж. По київських музеях і бібліотеках // *Музика* (1927/3) 27–28; Ф. Шешко. Україна: Історія музики // *Українська Загальна Енциклопедія*, т. 3. Львів – Станіславів – Коломия 1934, шп. 498; F. Steško. *Čeští hudebníci v Ukrajinské církevní hudbě (z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby)* [=Rozpravy České akademie věd a umění I, 83]. Praga 1935, с. 12–13; Ф. Шешко. З історії української музики XVII ст. // *Українська музика* (1938/1) 4–5.

<sup>39</sup> А. Конотоп. Супрасльський ірмологіон; його ж. Древнейший памятник украинского нотолінійного письма – Супрасльський ірмологіон 1598–1601 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия. 1974*. Москва 1975, с. 285–293; його ж. Структура Супрасльського ірмологіона 1598–1601 гг. – древнейшего памятника украинского нотолінійного письма // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, IV. Bydgoszcz 1975, с. 521–533; його ж. Супрасльський ірмологіон 1638–1639 гг. // *Памятники культуры. Новые открытия 1980*. Ленинград 1981, с. 233–240; його ж. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // *Българско музикознание VI* (1982/1) 95–102 та ін.

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 100–102, № 5; оновлений і доповнений опис див. на сайті Інституту церковної музики УКУ (<http://icm.usu.edu.ua>). Скорочена інформація про Ірмолой Богдана Онисимовича та його опис увійшли до нашого огляду церковно-музичних рукописів НБУВ (тоді ЦНБ): Нотні рукописи у фондах ЦНБ АН УРСР (Ірмологіони) // *Фонди відділу рукописів Центральної Наукової бібліотеки АН УРСР*. Київ 1982, с. 138, 146, № 36.

Дещо раніше пам'ятку почав вивчати французький дослідник Гай Піхура, який проживав у Лондоні й тісно співпрацював із лондонським Центром білоруської культури<sup>41</sup>. Згадував пам'ятку також Іван Гарднер<sup>42</sup>. У 1990-х роках кодикологічне дослідження пам'ятки опублікувала Любов Дубровіна<sup>43</sup>, а згодом вона спільно з Лідією Корній видала хрестоматію болгарських напівів, окремі з яких узяті із Супрасльського ірмоля<sup>44</sup>. Окремі піснеспіви з цього збірника ввійшли також до антології «Духовні співи Давньої України» Олександри Цалай-Якименко<sup>45</sup>; монахиня Юдиф (Сибірякова) дослідила й опублікувала *мултанський* поліелей «Раби Господа»<sup>46</sup>. З'явився новий опис рукопису в складі манускриптів НБУВ<sup>47</sup>. Нещодавно узагальнюючу розвідку про рукопис у контексті церковно-музичної культури Супрасльського монастиря опублікував Іван Кузьмінський<sup>48</sup>.

Активізували свої зусилля з роботи над пам'яткою білоруські музикознавці – Лариса Костюковець<sup>49</sup> та її учні Олена Сакович<sup>50</sup>, Ірина Жуковська<sup>51</sup> й інші. З'явилися також публікації в Польщі: Володимира Волосюка<sup>52</sup>,

<sup>41</sup> G. P. Pichura. Monument of Byelorussian Church Music // *The Eastern Churches Quarterly* XIV (1961–1962) 410–415; його ж. The Podobny Text and Chants of the Supraśl Irmologion of 1601 // *The Journal of Byelorussian Studies* II/2 (London 1970) 192–224; його ж. Багдан Анісімовіч // *Божьим Шляхам* (Лондон 1966/4) 8–12 та ін.

<sup>42</sup> И. Гарднер. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история*, т. 2. New York 1982, с. 15–17.

<sup>43</sup> Л. Дубровіна. Супрасльський Ірмоляй 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження // *Рукописна та книжкова спадщина України*, вип. 1. Київ 1993, с. 13–20.

<sup>44</sup> Л. Корній, Л. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмоляїв України кінця XVI – XVII ст.* Київ 1998.

<sup>45</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*: Антологія. Київ 2000, с. 120, 147, 176, 199.

<sup>46</sup> Юдифь (Сибірякова), монахиня. Великий полиелей Мултанский (по Ирмологиону Супрасльського монастиря XVI в.): Опыт воссоздания древнего памятника церковного певческого искусства // *Богослов.RU: научний богословський портал* (<https://bogoslav.ru/article/312198>), 22 липня 2008.

<sup>47</sup> О. А. Іванова, О. М. Гальченко, Л. А. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.: з фондів Інституту рукопису НБУВ*: Науковий каталог і палеографічний альбом. Київ 2010, с. 227–230, № 120 (рукопис датовано 1596–1601 рр.).

<sup>48</sup> І. Кузьмінський. Музична практика в Супрасльському монастирі в ранньомодерний період // *Студії мистецтвознавчі* (2018/1) 36–44.

<sup>49</sup> Л. Касцюкавец. Беларускі рукапісны ірмалой // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*. Мінск 1989, с. 149–154.

<sup>50</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву; Е. Сакович. *Супрасльський напев*; та ін.

<sup>51</sup> И. Жуковская. Кондак «Возбранной воеводе» в составе обиходных песнопений Супрасльського ірмологіона 1598–1601 годов // *Καλοφωνία*, 9. Львів 2018, с. 65–74.

<sup>52</sup> W. Wołoskiuk. Irmologion supraski // *Rocznik Teologiczny* (2004/2) 263–170.

Магдалени Добровольської<sup>53</sup>, Марціна Абійського<sup>54</sup>, який, зокрема, випустив компакт-диск із напівами Супрасльського ірмолюя.

В останні десятиліття нами опубліковано повний опис пам'ятки<sup>55</sup>, докладне опрацювання палеографії, змісту та структури<sup>56</sup>, а також критичне видання ірмосів із цього рукопису<sup>57</sup>.

За укладом змісту Ірмолю Богдана Онисимовича належить до жанрово-тематичного структурного типу, в якому піснеспіви різних служб виокремлені за жанрами (ірмоси, стихирини, подібні стихирам) та службами: добового циклу (вечірня, утрень, літургія), тижневого циклу (воскресний октоїх), річного церковного календаря (мінейні) і пасхального циклу (тріоді постна і цвітна). Кожний із цих розділів має свою внутрішню будову, яка об'єднує піснеспіви в самостійні структурні частини, маркуючи їх кодикологічними засобами – посторінковими мініатюрами, орнаментальними заставками та кінцівками, ініціалами, колонтитулами. Тож Супрасльський ірмолюй виразно поєднує літургійну і навчальну функції.

Супрасльський рукопис охоплює такі розділи: ірмоси на 8 гласів (арк. 33–209 зв.), октоїх воскресний на 8 гласів (арк. 225–270 зв.), піснеспіви служб добового циклу (арк. 271–298 зв.), піснеспіви тріоді (арк. 299–422 зв.), подібні стихирам (арк. 429–436), стихирини мінейних служб (арк. 437–541), без нот – припиви / величання і вибрані поліелейні псалми (арк. 565–573). У рукописі є ряд доповнень, як самого Богдана Онисимовича, так й інших писарів, і передусім піснеспівами в різних мелодичних варіантах (арк. 217–224, 291 зв.–295 зв., 388 зв.–396, 423–428 зв., 515–523 зв., 543 зв.–564 зв., 574–576)<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Su-praślu.

<sup>54</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Akademii Su-praskiej*, т. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / за ред. U. Pawluczuk. Białystok 2010, s. 49–60; М. Абійський. Проблема восстановлення певчеської традиції Супрасльського Благовещенського монастиря на основанні рукописного Ирмологіона 1598–1601 в историческом аспекте византийского влияния // *Church, State and Nation in Orthodox Church Music: Proceedings of the Third International Congrece on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland, 8–14 June 2009* [=Publications of the International Society Orthodox Church Music, 3]. [Joensuu] 2010, с. 104–121.

<sup>55</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 100–102, № 5.

<sup>56</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолюй Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, с. 46–88.

<sup>57</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років: у 2-х книгах* / ред. Кр. Ганнік [=Київське християнство, т. XI; Історія української музики: Джерела, вип. 25]. Львів 2018.

<sup>58</sup> Докладний опис змісту цього ірмолюя див. у нашому каталозі та окремій статті: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 100–101, № 5; його ж. Супрасльський ірмолюй Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії.

Основний зміст Супрасльського ірмолая добре продуманий та укладений за певними конструктивними моделями, що було справою упорядника, редактора й переписувача-співача в одній особі. Що ж стосується різних доповнень, досить-таки строкатих за репертуаром, то їх створював як сам Богдан, так і його колеги-співці та учні. У цих доповненнях провідне місце займають чужоземні напиви, переважно нового каллофонічного стилю, мелодика якого наповнена віртуозними мелізматичними поспівками і прикрасами, мнемонічними вставками *аненайками* та *хабувами*. Тож у рукописі зосереджений найдавніших репертуар цих піснеспівів у лінійно-мензуральних транскрипціях (здебільшого позначений як грецький напів – *по грецку, грецький*), словесні тексти яких транслітеровано кирилицею<sup>59</sup>.

Перший розділ кодексу складають ірмоси (*арк. 33–217*), тобто це і є власне ірмолой, що зумовило загальну назву всієї книги. Розділ охоплює воскресні та столпові ірмоси (тобто воскресних і щоденних служб октоїха), празничні мінейні та тріодні і пентакостарія. Всі ірмоси укладено за гласами й пронумеровано в кожному гласі окремою нумерацією. Їхня літургійна ідентифікація розкривається у спеціальному покажчику на початку рукопису (*арк. 4–22*). Наприкінці розділу виокремлено ірмоси *в навечеріє* Різдва Христового та Богоявлення.

Наступним окремим розділом, і також на 8 гласів, є цикл піснеспівів воскресного октоїха (*арк. 225–270 зв.*). Кожний із гласових циклів містить ті самі жанри воскресної служби: догматики з богородичними, сідальні з богородичними, *Бог Господь* і степенні-антифони. Підкреслимо, що такий репертуар воскресного октоїха міцно утвердився в українсько-білоруських ірмолаях і зберігся в рукописах до середини ХІХ ст., а в друках – до початку ХХ ст. У пізніших ірмолаях, у тому й супрасльських, обидва ці розділи – ірмосів і воскресного октоїха – об'єднані в один і складають восьмигласну основу нотолінійних ірмолойів.

Невеличкий розділ охоплює незмінні жанри добового циклу – всенощної служби, літургії, а також служби погребальної (*арк. 271–298 зв.*). Саме в цих піснеспівах найвиразніше відображено місцеву практику церковного співу Супрасльського монастиря. Більшість із цих піснеспівів, у тому й псалми, розспівані розлогими напівами, наповненими віртуозними мелізматичними прикрасами. Безумовно, що цей новий мелодичний стиль був інспірований каллофонічним (буквально *прекраснозвучним*) співом, який широким потоком напливав на східнослов'янські землі з Балкан, і супрасльська обитель активно сприймала його й адаптувала до власних творчих інтенцій.

---

<sup>59</sup> Традиція підписувати грецькі піснеспіви кириличними літерами сягає ще часів старокіївської держави й тісно пов'язана з перебуванням на київському митрополочому престолі греків. Найповніше цей репертуар записаний у староруських кондакарях ХІ–ХІV ст.

Співець-писар включає до свого збірника по декілька мелодичних варіантів цих піснеспівів, ремарки яких сповіщають про походження їх як із навколишніх, так і з дальших осередків церковного співу, в тому числі й чужоземних. Найчисленнішими тут є літургійні та деякі інші незмінні жанри великопосного циклу, які складають найяскравіший у мистецькому сенсі репертуар. На лінійні ноти ці піснеспіви переклав церковний співець, який заховав своє ім'я під криптонімом І. Т., а до Ірмолая вписав їх Богдан Онисимович. Загальний заголовок виокремлює цей розділ як *пініє демественное*, тобто віртуозний і головно сольний спів високого мистецького чину:

**ИЪРЯННОЕ ПЪНІЕ ДЕМЕСТВЕННОЕ БЛЪЩІЕ ѿ напѣла монастырѣ Сѹпраслького  
Преведенно в нотованое І. Т. Прѣдеже начинае<sup>М</sup> Бденіе Всенощное ѿлао<sup>М</sup> рг<sup>60</sup>.**

Тож цей розділ особливо яскраво репрезентує літургійно-мистецький чин Супрасльського монастиря. З вечірні воскресної тут містяться псалми *Благослови душа моя господя*, *Блажен муж*, а також гімн *С нами Бог* із найбільших служб церковних празників. Значно ширшим є репертуар у неділі перед Великим постом і в сам піст. З одного боку, це короткі псалми та інші піснеспіви, а з іншого – особливо урочисті й розлогі стихири та окремі літургійні піснеспіви Великого посту і Страсної неділі. Це псалом *На рець вавилонстей*, стихира *Воскрес Ісус*, тропар *Покаяние отоверзи*, *Святий боже*, два прокимни: *Не отоврати лица* і *Дал еси достояние*, блаженна *Помяни нас господи*, два киноники: *Вкусите і видите* та *Благословлю господя*. Особливо розспіваними є піснеспіви літургій: *Преждеосвященної* та *Василія Великого* – *Нинє сили небесняя*, задостойник *О тобѣ радується*, записаний у трьох варіантах-напівах, позначених як *мирський*, *супрасльський* і *знаменний*; кондак Богородиці *Возбраненой воеводе*, у страсну неділю – *Вечери твоєї тайней*, *Да молчт всяка плоть*, *Прийдѣте ублажимо вєст Іосифа*. Декілька піснеспівів охоплюють заупокійну службу, зокрема з указівками на місцевий супрасльський напів: *Херувимська пісня Іже херувими*, киноник *Во память вѣчную*, *Блажени непорочни*, два кондаки: *Со святыми упокой*, *Вѣчная память* та богородичні на 8 гласів (глас 1 *Грѣшних*

<sup>60</sup> Щоправда, Анатолій Конотоп зауважив, що в українсько-білоруських ірмолоях вказівки на місцеві напіви ще не свідчать про появу істотних мелодико-інтонаційних відмінностей від традиційних напівів. Порівнюючи задостойник *О тебѣ радується* супрасльського напіву (арк. 279) з киево-печерським за рукописом Києво-Печерської лаври бл. 1629 р. (НБУВ, ДА, П. 350, арк. 37 зв.), він констатував їхню повну тотожність (А. Конотоп. Супрасльський ірмологион, с. 121; його ж. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства). Мабуть, вказівки на місцеві напіви радше інформують про певну виконавську інтерпретацію, ніж свідчать про окремий мелодико-стильовий варіант. Це, зосібна, є додатковим підтвердженням прямого зв'язку Супрасльського монастиря з Києво-Печерським.



молитви з ремаркою на *провѣде мѣркомъ*, очевидно, йдеться про погребову службу світських осіб – *мирських*).

Наступні три розділи охоплюють празничні стихири тріоди (*арк. 398–422 зв.*), мінеї (*арк. 437–515, 524–541*) та подобні стихирам (*арк. 429–436*) з деякими іншими доповненнями. Тобто, тут знаходяться празничні стихири вибраних служб річного церковного календаря і змінного пасхального циклу, а також зразки співу празничних стихир *на подобен*.

Репертуар тріодного циклу доволі докладний, і це зрозуміло, бо тут зосереджені особливо розлогі та яскраві в музично-мистецькому сенсі жанри, складні за музично-співною технікою, що потребувало особливо ретельного вишколу. Заголовок розділу повідомляє: **НАЧЯЛО СЕЙ ВЕЛИЦЕЙ ЧЕТВЕРОДЕСЯТНИЦЫ** (*арк. 299*).

Розділ мінейних стихир розпочинається з нової сторінки, оздобленої кольоровою заставкою (*арк. 437*); заголовний текст сповіщає: **Съ БОГОМ НАЧИНАЮТЪ СЪТРИ И НАСЛАВНИКИ НА ГДЪСКИА ПРАЗНИКИ. И НА ПАМЯТЪ СЪТЪ ИБРАНИИХЪ**. Репертуар розділу, що охоплює вибрані служби й піснеспіви, характерний для більшості нотолінійних ірмолоїв. Майже всі стихири мають розлогі фітні вокалізи. На великі празники репертуар піснеспівів значно ширший, а в дні пам'ятей святих і преподобних є по 1–2 стихири.

Подобні стихирам вклинюються в стихирарний розділ та охоплюють дуже стислий репертуар. Заголовок сповіщає: **ПОДОБЪНИКИ НА ВСЯКЪ ГЛАСОЪ ГЛАСЪ Первыи** (*арк. 429*).

Внизу сторінки на нижньому полі циноброю і тим самим почерком записано: **Напѣлюѣ монастырѣ Сѹпрасльскѣ преевѣно в нотованое І. ТѢ**.

Наприкінці рукопису й, очевидно, трохи пізніше (за що промовляють почерк іншого писаря та іншого стилю заставка) записано короткі піснеспіви без нот з уставними приписами: величання, припіви та поліелейні псалми. Ці піснеспіви є пізньювізантійською рецепцією літургійного півчого репертуару в слов'янських перекладах, і їхня поява в Київській митрополії засвідчує нову хвилю прямих запозичень із Балкан у добу так званого другого південнослов'янського впливу. А Супрасльський ірмолой є найдавнішим збірником із таким репертуаром, до того ж зі вкрапленнями пам'ятей Києво-руських святих, що тим самим зберігає орієнтацію на Київ як центр руської митрополії.

На межі окремих розділів і зошитів в Ірмолої Богдана Онисимовича є низка інших додаткових піснеспівів, записаних як рукою самого Богдана, так і іншими особами – ймовірно, його колегами-співаками та учнями. В усякому разі, ці доповнення напевно вносилися до 1630 р., тобто в часі перебування Онисимовича та його Ірмолая в Супрасльському монастирі. Ці піснеспіви потрапляли на землі Київської митрополії з Балкан, часто через посередництво молдавських князівств, де знаходили собі притулок

емігранти з Балкан і ченці з Афону. Словесні тексти грецьких напівів, з ремарками *грецкоє* або ж без таких вказівок, записувалися кириличними літерами (за одним винятком). Репертуар грецьких напівів охоплював досить вузьке коло піснеспів: Херувимські пісні (*Неанес и та херувим, арк. 219 зв.–224*, два варіанти; *арк. 521–522 зв.*), а також із ремарками гласу 1, 2 і 3 (грецькою мовою і частково в перекладі церковнослов'янською, *арк. 516–521*), киноники / причасники (*Енгъте тон киріонъ / Хваліте Господа, арк. 217–217 зв., 574–575 зв.; Потиріон сотиріон / Чашу спасенія, арк. 224–224 зв.*)<sup>61</sup>. Вписано також два поліелеї з ремарками «великий мултанський» (*Раби, раби господа, арк. 389* та *Достояниє Израїля, арк. 388*) і напів «болгарський» (стихира на Різдво Христове *Слава вовышних Богу, арк. 523–523 зв.*). На арк. 515 записано піснеспів *С нами Бог* із ремаркою «М. П.» («Монастиря Печерського?»). Декілька разів скопійовано задостойник *О тебе радується*, популярність якого в болгарському мелодичному варіанті дуже зросла в руслі каллофонічного стилю. В цих додатках переписано й інші піснеспіви – очевидно, як писарські вправи супрасльських церковних співців.

<sup>61</sup> Про репертуар грецького напіву за українсько-білоруськими ірмологіонами та його джерела див. наші статті: *The Repertoire of the Greek Chant in the Ukrainian Hymnographical Anthology Neirmologion // Musica Antiqua. Acta Scientifica, X/1. Bydgoszcz 1994, с. 375–380*; Грецькі тексти в українській сакральній монодії // *ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ: Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича* [=Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 5]. Львів 1998, с. 715–726; Репертуар грецьких напівів в українських нотних Ирмолях // *Українське музикознавство*, вип. 28. Київ 1998, с. 107–117; Джерела до вивчення грецького співу у Москві в середині XVII століття // *Καλοφωνία*, 2 (2004) 259–263; див. також: О. Цаллай-Якименко, Ю. Ясіновський. Греко-візантійська гимнографія в контексті української культури XVI–XVIII ст. // *Другий Міжнародний конгрес українців: Історіографія українознавства, етнологія, культура: Доповіді і повідомлення*. Львів 1994, с. 163–166; іх же. Греко-візантійская гимнография в контексте украинской певческой культуры XVI–XVII вв. // *Славяне и их соседи: Греческий и славянский мир в средние века и ранне-новое время*. Москва 1996, с. 169–173. З'явилися також порівняльні студії грецького напіву з українських ірмологіонів і власне грецьких джерел, зокрема в сенсі авторських атрибуцій новогрецьких напівів (див.: Е. Makris. Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases Exegetic Interpretation // *Tradition and Innovation in Late- and Post-byzantine Liturgical Chant, II: Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008* / ред. G. Wolfram, Ch. Troelsgård. Leuven 2013, с. 291–317; Є. Ігнатенко. Історичні відомості про грецький спів в українсько-білоруській церковній традиції XVI–XVIII століття // *Українське музикознавство*, вип. 44. Київ 2018, с. 7–19; її ж. Творение византийских мелургов в украинских и белорусских Ирмолях конца XVI–XVIII веков // *Theorie und Geschichte der Monodie*, т. 10: *Bericht der Internationalen Tagung Wien 2018* / ред. M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2020, с. 211–228; на с. 189–210 текст німецькою мовою).

<sup>62</sup> Тобто з Мултенії – історичної області Румунії.



Особливої уваги заслугове Херувимська пісня гласу 3 *Иже херувими* з ремаркою Царгородскіи гласа третє преположє ѿ пѣца патріаршє на рѣкый [л]зык в рокѣ ѿ [Ф]пг (1583) гѣ [тмєвря] ѿ (8) зѣло крѣпій (арк. 519)<sup>63</sup>.

Із запису випливає, що ця Херувимська була почута якимось руським співцем у виконанні патріаршого співця 8 вересня 1583 р., в день Різдва Пресв. Богородиці, а пізніше була перекладена «руською» мовою та записана лінійною нотою до Супрасльського ірмолюю. Львівський історик Ігор Мицько припустив, що цим руським співцем міг бути Феодор Касіянович<sup>64</sup>, якого не пізніше середини 1582 р. московський цар Іван IV (Грозний) вислав до Константинополя навчатися «грецкому языку и грамотѣ»<sup>65</sup> (у царських листах названий Федька Внуково). У другій половині січня 1583 р. екзархи патріарха Єремії Никифор (Парасхес) і Діонісій відправилися в Україну й узяли із собою «толкования ради и Федора спудея»<sup>66</sup>. Екзархи залишилися в Молдавії, а їхню місію продовжив Касіянович, передавши князю Костянтинові Острозькому послання патріарха і пасхалії. Чи повернувся Феодор до Царгорода, невідомо, але це можливо, якщо припустити, що саме він 8 вересня того ж 1583 р. був присутнім на літургії в Царгороді, на якій чув у виконанні патріаршого співця згадану Херувимську царгородського напіву. Правда, це могло відбутися й у Супрасльському монастирі під час відвідання обителі антіохійським патріархом Йоакимом. Повернувшись у Московію, «Феодор Касьянов сынъ Гозвинский греческих и польских слов переводчик» десь між 1606 і 1610 рр. згадується як добрий знавець грецького церковного співу, зокрема *хабує*<sup>67</sup>. Пізніше бачимо, можливо, того ж Феодора Касіяновича в Києві. Близько 1629 р. «уставник

<sup>63</sup> У наш час ця Херувимська вже двічі опублікована, див.: Ю. Ясіновський. Джерела вивчення українсько-білорусько-російських музичних зв'язків XVI – середини XVII ст. // *З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського* / ред. Н. Герасимова-Персидська. Київ 1991, с. 9–24 (Херувимська опублікована на с. 19–24); А. Коноп. Херувимская песня царгородского распева XVI века // *Музыкальная академия* (2003/1) 118–122 (публікація піснеспіву на с. 121–122).

<sup>64</sup> І. Мицько. *Острозька слов'яно-греко-латинська академія*. Київ 1990, с. 94.

<sup>65</sup> В. И. Савва. Несколько случаев изучения иностранных языков русскими людьми во второй половине XVI в. // *Сборник статей в честь проф. В. П. Бузескула* [=Сборник Харьковского историко-филологического общества, 21]. Харьков 1914, с. 151–162; поклик за окремою відбиткою: с. 3–6, 10.

<sup>66</sup> И. Малышевский. *Александрійскій патріархъ Мелетій Пугасъ и его участие въ дѣлахъ русской церкви*, т. 2: *Приложения*. Київ 1872, с. 98–101.

<sup>67</sup> В. Майковъ. Послание къ патріарху Гермогену о злоупотребленіи въ церковномъ пѣніи «хабува» // *Сергью Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели*. Санкт-Петербург 1911, с. 421–425, 429–431; передрук: *Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков* / упоряд., перекл., вступ. стаття А. И. Рогов. Москва 1973, с. 59–65.

Федор Москвитин» відповідав за «руський відділ» київської братської школи<sup>68</sup>; ймовірно, як припускає Мицько, це був Феодор Касіянович. А в рукописній книзі XVII ст. «Бесіди Йоана Златоустого на Євангеліє від Йоана» з бібліотеки Почаївської лаври є його вкладний запис 20–30-х років XVII ст.: «азъ иеромонахъ Флявѣян Касіяновѣчь с. м. Почаевскому своему за отпушеніє грѣховъ своихъ дарую»<sup>69</sup>. За припущенням Ігоря Мицька, ймовірно, що це одна й та сама особа та що після постригу Касіянович прийняв ім'я Флавіян.

Правда, білоруська дослідниця Олена Сакович припускає, що ця подія могла відбутися в Супрасльському монастирі під час відвідин обителі антиохійським патріархом Йоакимом<sup>70</sup>, однак не наводить жодних обґрунтувань і джерельних покликів. Білостоцький історик Антон Миронович, перераховуючи відвідини Супрасльського монастиря православними ієрархами, з патріархів згадує лише сербського та болгарського Гавриїла, який відвідав обитель 1582 р., і константинопольського Єремїю, який побував тут у 1589 р.<sup>71</sup>

Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича виразно демонструє активізацію творчих процесів у церковній монодії ранньомодерної доби як у самому монастирі, так і в Київській митрополії загалом. Нове проявлялося у сприйнятті яскравої новобалканської стилістики, яку потужно випромінював *калофонічний* спів, а також у формі самого запису музичних текстів лінійно-мензуральною нотацією, що десь у той час була запозичена із Заходу й адаптована на українсько-білоруських землях. Великі ініціативи знайшли відгомін на місцевому ґрунті, у тому й у Супрасльському монастирі, насамперед у виникненні локальних мелодичних варіантів піснеспівів.

І все ж над усіма цими новаціями витала багатівікова півча традиція Київської Церкви, яку міцно утримував репертуар Ірмолая *воспевака* Богдана, і передусім у жанрі ірмосів, що були богословською, літургійною і музично-поетичною домінантою всього збірника. Тому саме ірмоси роз-

<sup>68</sup> С. Голубевъ. *Исторія Київской духовной академіи*, вип. 1: *Періодъ до-могилянскій*. Київ 1886, *Приложение*, с. 75 (окр. пагінація).

<sup>69</sup> НБУВ, ДА, Поч. Б. 3, арк. 1; див. також: В. Березинъ. *Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся въ бібліотекъ музея при Київской духовной академіи*: окр. відб. з «Труды Київской духовной академіи». Київ 1884, с. 2, № 3; І. Мицько. *Острозька слов'яно-греко-латинська академія*, с. 94 (автор зауважує, що в цитаті з рукопису вкралися помилки).

<sup>70</sup> Е. Сакович. *Супрасльскій напев*, с. 33.

<sup>71</sup> А. В. Миронович. Супрасльскій монастирь в конце XV – середине XVI в. как религиозный и культурный центр // *Православие в Балтии: Научно-аналитический журнал*, № 8 (17) (Riga 2018) 13–34; див. також: *Археографическій сборникъ*, т. IX, с. 83, 88.

міщені на самому початку кодекса, саме їх репрезентують вихідні цілосторінкові мініатюри із зображеннями знаменитих візантійських богословів, літургістів та авторів цього жанру – Йоана Дамаскина і Козьми Маюмського, поряд із якими знаходяться перші київські святі князі – Володимир із синами Борисом і Глібом. Цим Богдан Онисимович виразно зберігає тягліть великої півчої традиції і роль Києва як центру Київської митрополії.

Опісля писемну традицію літургійного одноголосого співу в монастирі продовжили три ірмологіони, створені в цій обителі. Це кодекси 1638–1639 рр. Феодора Семионовича з Бережан на Підгір'ї<sup>72</sup>, 1662 р. – ченця Феофіла<sup>73</sup> та анонімний Ірмолой середини XIX ст.<sup>74</sup> У цих рукописах є не тільки майже тотожний репертуар піснеспівів і його структурування, спільними є також суто зовнішні ознаки: велике F<sup>o</sup><sup>75</sup>, крупний почерк письма (ноти і слова), у перших двох розкішна мистецька оздоба з багатьма зображеннями музичних інструментів, особливо ж у кодексі Феофіла, що, напевно, впливає з поширення музичних інструментів та інструментального музикування в цьому монастирі. У порівнянні з Ірмолом Богдана Онисимовича істотно зменшилася новобалканська орієнтація, натомість з'являються нові західні елементи: великий формат, який виходив за рамки усталеного типу in F<sup>o</sup> кирилических літургійних рукописів, і крупне письмо, що нагадують римо-католицькі градуали й антифонарії. Тут уперше в ірмолоях з'являються записи партесних багатоголосих піснеспівів, а також латинські гимни в перекладах слов'янською мовою, записані київською нотою, та згадувані зображення західних музичних інструментів.

Три партесні композиції у вигляді голосових партій вписані в Ірмолой Феодора Семионовича, ймовірно, тим самим писарем-співцем. Це Херувимська пісня, записана в куплетній формі<sup>76</sup>, богородичний 6 гласу *Никто же*

<sup>72</sup> А. Конотоп. Супрасльський ірмологій 1638–1639 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия: 1980*. Ленинград 1981, с. 233–240 (LMAVB, f. 19, b. 116).

<sup>73</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>74</sup> Там само, f. 19, b. 132. Місце перепису кодексу не вказане, але напевно це був Супрасльський монастир, виходячи з розмірів і загального вигляду рукопису. Серединою XIX ст. рукопис датує авторитетна палеографія і кодикологія Надія Морозова (*Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе*: Каталог / упоряд. Н. Морозова. Вильнюс 2008, с. 50).

<sup>75</sup> Ось точні розміри in F<sup>o</sup> цих ірмолоїв: 38×23,5 в Ірмолой Феодора Семионовича, 42,5×29 у Феофіла та 40,5×25,2 в Ірмолой сер. XIX ст. Цікаво, що такого ж великого формату є Архиратикон XVII ст. (ЛІННБ, ф. 3, од. зб. 410), який надійшов до Львова в 1928 р. з Вільнюса і, ймовірно, також був переписаний у Супрасльській обителі; тож не випадково і тут бачимо вписаний з нотами гимн Амвросія Медіоланського *Тебе Бога хвалим*.

<sup>76</sup> Уперше дослідила, звела в партитуру й опублікувала в транскрипції сучасною нотацією Ніна Герасимова-Персидська; див.: її ж. *Хоровий концерт на Україні в XVII–*

*притекая*<sup>77</sup> та пісня Симеона Богоприємця на відпусті *Нынѣ отпуцаєши* (лише партії альта і баса)<sup>78</sup>.

Між іншим, відсутність у цих ірмолях прямих зв'язків із кодексом Богдана Онисимовича служить додатковим аргументом на користь твердження, що з його відходом із монастиря близько 1630 р. зникає з обителі і його Ірмолой, який тому вже не міг служити джерелом для перепису піснеспівів у пізніших супрасльських ірмолях. Цікавим є і той факт, що всі три супрасльські ірмолої дотримуються київської редакції церковнослов'янської мови, у тому й Ірмолой середини ХІХ ст., створений уже за московської окупації; подаємо сторінку тексту воскресного ірмоса першої пісні восьмого гласу *Вооруженна фараона*, що є основним маркером різних редакцій (Никонівська рос. редакція – *Колесницегонителя фараона*).

Початкові розділи цих трьох ірмолоїв, що містять окремі частини служб вечірні, утрени та літургії, як це й властиво українсько-білоруському складові ірмолоїв, обмежуються буквально кількома піснеспівами. Всенощна має два псалми і декілька доповнень. В Ірмолої Феофіла псалом *Благослови душе моя Господа* доповнений стишками без нот (у тексті й на полях), а далі слідує пс. 1 *Блажен муж* та гімн *С нами Бог*. Ірмолой ХІХ ст. доповнений гімнами *С нами Бог* та *Нині отпуцаєши*. Утрени в Ірмолої 1638–1639 рр. обмежується двома поліелейними псалмами: *Хваліте імя Гоподне* та *Ісповідайтеся Господеви*, а в рукописі ХІХ ст. додано *Бог Господь* у двох напівах – болгарському та повседневному. Літургія ж у двох давніших рукописах охоплює повний реперуар і лише в кодексі ХІХ ст. обмежується окремими піснеспівами з Літургії Василя Великого. Ірмолой Семионови́ча містить повний склад літургії (*арк. 18–24*), яка має заголовок: «Служба божія простого нап'ялу»<sup>79</sup> і розпочинається ектенією «Аминь. Господи помилуй». У ектенії після читання Євангелія є ремарки про почерговий спів

*XVIII ст.* Київ 1978, с. 15–16. Між іншим, куплетну форму Херувимської пісні, але в одноголосому записі, використав також невідомий писар українського Ірмоляя середини 50-х рр. ХVІІ ст., створеного за гетьмана Богдана Хмельницького та митрополита Сильвестра Косова (РГБ, Разум. 90, л. 119–119 об.; фоторепродуцію див.: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 597).

<sup>77</sup> Опубліковано також у: Н. Герасимова-Персидська. *Хоровий концерт на Україні*, с. 13–14.

<sup>78</sup> У Герасимової-Персидської не опублікована.

<sup>79</sup> У власне українських ірмолях, як правило, Літургія має ремарку «нап'ялу києвского», рідше «руського» (див. наш каталог ірмолоїв). За нашими спостереженнями, ремарка *київського напіву* репрезентує всеукраїнський культурно-релігійний простір, ірмолої з такою ремаркою трапляються по всій території України, тоді як маркер *руського напіву* стосується головно галицько-волинської землі. Проте стилістично обидва ці мелодичні варіанти поки що не піддаються чіткому розмежуванню.



Сопрано

Альто

Тенор

Ірмологіон 6-го гласу Никто же притекая

Ірмолой Федора Семионовича 1638–1639 рр., богородичний 6 гласу Никто же притекая

двома кліросами: «лѣва стра» (очевидно, сторона, страна) і «лѣк 2»<sup>80</sup>. Наприкінці служби вміщено заздравний спів на честь «великого круля Владислава» (1632–1648) та архієпископа Рафаїла [Корсака] (1637–1640); пізніше ці імена перекреслено й дописано *імярек*. Наприкінці цього розділу є також катавасії на 8 гласів на молебнях і на часах: «Сіє поєм на молебнѣ ведлуг гласа» – глас 1 «Избави от бѣд»; час 3, тропар гласу 6 *Господи іже пресветий*, час 6, тропар 2 гласу *Иже во шестый день*, час 9, тропар гласу 8 *Иже в девятый час* (арк. 24–26 зв.).

Майже точно цей репертуар повторює літургія з Ірмолая Феофіла: *Слоужба Божия прѣстого напѣлѣ*, де на відпусті згадується великий «Кроль імярек» і «єпископ імярек» (арк. 16 зв.–22); у кінці додано світильні в дні Страсного тижня, *Благодарим ти Христе Боже наш та, у Велий четвер, Вечери твоєй тайной* (арк. 22–22 зв.).

Основний розділ супрасльських ірмолоїв XVII і XIX ст. складає октоїх воскресний з ірмосами. Це найпоширеніший серед нотолінійних ірмолоїв структурний тип, у якому на гласовій основі головні піснеспіви воскресного октоїха поєднуються з будніми і празничними ірмосами. Такий наш висновок щодо структурних типів українсько-білоруських ірмолоїв, уперше опублікований 1974 р.<sup>81</sup>, пізніше доповнювався й уточнювався, але при цьому не змінювалася сама сутність сказаного нами про ці нотні кодекси. Витоки такої організації літургійного збірника сягають Княжої доби, й одним із найяскравіших його репрезентантів є Кодекс Ганкенштайна, або Віденський октоїх XII–XIII ст. (Австрійська національна бібліотека, cod. slav. 37)<sup>82</sup>.

У кожному гласі містяться догматики з богородичними, сідальні, степенні-антифони, прокимни (без нот) та ірмоси (арк. 23–207). Гласи починаються з нової сторінки, оздобленої орнаментальними кольоровими

<sup>80</sup> Написання «лѣк» чітко промовляє, що літера «ять» тут передає звук [i], а не [‘e].

<sup>81</sup> Ю. Ясіновський. Перші східнослов’янські нотні видання (до 400-річчя книгодрукування на Україні) // *Українське музикознавство*, вип. 9. Київ 1974, с. 128–137; див. докладніше: його ж. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській реценції ранньомодерного часу* / ред. Кр. Ганнік, Я. Ісаєвич [=Історія української музики: Дослідження, вип. 18]. Львів 2011, с. 111–121.

<sup>82</sup> Про зміст і структуру Кодексу Ганкенштайна див.: S. Smal-Stockij. Ueber den Inhalt des Codex Hankensteinianus // *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, т. 110, кн. 2. Wien 1886, с. 601–689; G. Birkfellner. *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich* [=Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Schriften der Balkankommission, linguistische, Abt. XXIII]. Wien 1975, с. 321–324; Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія*, с. 82; його ж. Кодекс Ганкештайна як літургійний збірник: структура та зміст // *Віденський Октоїх / Codex Vindobonensis Slavicus 37: Дослідження*: міжнародна колективна монографія / ред. Л. Гнатенко. Київ 2021, с. 105–166.

заставками та ініціалами, в яких знаходиться чимало майстерно виконаних сюжетних мініатюр.

Наступні два розділи послідовно охоплюють тріодний і мінейний репертуар, тобто піснеспіви служб Тріоді та Мінеї празничної. Цікаво, що в обох супрасльських ірмологіонах ці служби структурно не виокремлені, а йдуть одна за одною без жодних кодикологічних маркерів (арк. 238). Репертуар рухомих служб послідовно дотримується відповідної хронології, натомість послідовність мінейних служб не має строгої регламентації.

Тріодний цикл, традиційно для українсько-білоруських ірмолоїв, розпочинається псалмом *На ріці вавилонстей*, покаянняний зміст якого приготує вірних до високого чину Великого посту. Подаємо репертуар розділу за Ірмолоєм Феофіла, який майже повністю повторює зміст Ірмолоя Феодора Семионовича: пс. *На рѣцѣ вавилонъстѣй*, стихири *Покаяння отверзи*, *На спасенныя стезя*, *Множество содѣянных ми золь*, прокимни *Не обрати лица твоего* та *Даль еси достояніе*, тропарі на часах *Господи иже пресвятыи* та ін., Літургія Преждеосвященних Дарів, змість Херувимської, з великим орнаментальним ініціалом – *Ныне силы небесныя*, задостойник *О тебѣ радуется*, два киноники: *Вкусите и увидѣте* та *Благословю господа*, канон (ірмоси) в неділю Хрестопоклонну *Божественный прообрази*, кондак Богородиці, канон (тропарі) на В'їхання в Єрусалим *Изъ уст младенецъ* (з фітами, тобто знаками розлогих віртуозних вокалізів), у Великий четвер – *Вечери твоей тайнѣй*, стихири у Велику п'ятницю: *Дѣя лукавѣ сотвори*, *Кожбый уд святыя*, *Распенишя ти Христе вся твар*, *Совлекоша с мене ризы моя*, *Плещи свои вдах на раны*, *Тебе одѣющагося свѣтом*, у Велику суботу: *Велічаєм тя животдавче* та ін., *Да молчить всяка плоть*; на Воскресіння – канон (тропарі) *Очистим чувства* і стихири; в неділю св. Отців – *Изъ чрева родися* та ін.; у неділю П'ятидесятниці – *Прійдѣте людіе*, *Преславная днес* та ін. (арк. 208–238).

Репертуар мінейного циклу обмежується переважно стихирами й розпочинається досить незвично для ірмолоїв української традиції – зі служби на Введення: *Днес вѣрніи*, *Днес церков одушевленная*, *Ты пророк*; розники перед Різдвом Христовим, на Різдво Христове – стихири *Августу единачача[л]ствующу на землі* та ін.; розники перед Богоявленням (з фітами), стихири *Преклонилъ еси главу* та ін. (з розкритими фітними вокалізами); Петру і Павлу – *Трикратным вопрошеніем*, на Успіння – стихира *Богоначальным мановеніем* (з розкритими фітними вокалізами) (арк. 238–253 зв.).

Ще однією спільною рисою супрасльських ірмолоїв є окремі латинські вкраплення. У двох із них, Феодора Семионовича та Феофіла, записані римокатолицькі гимни *Dies irae* і *Te Deum laudamus* у перекладі церковнослов'янською мовою – *Тебе Бога хвалим* та *Гнів Божий*. Гимн *Тебе Бога хвалим*, авторство якого приписують Амвросію, єпископові Медіоланському (337–397),

та св. Августинові (354–430), в Ірмолої Теофіла записаний в основному тексті, рукою того ж писаря, починається з нової сторінки й оздоблений розкішним кольоровим ініціалом, а заголовний текст виписаний циноброю: «Исповѣдание православныя вѣры С[вя]т[аго] Амвросія еппа медиолянскаго» (арк. 275 зв.–277).

Історію перекладу та поширення гимну *Тебе Бога хвалим* у Київській митрополії добре опрацювала фінська дослідниця Марія Такала-Рощенко<sup>83</sup>. Уперше його виконано в перекладі церковнослов'янською мовою і латинською при завершенні Берестейського унійного собору 1596 р.<sup>84</sup>, і того ж року він був опублікований у «Молитвах повседневних» у друкарні віленських братчиків<sup>85</sup>. Окрім нотних ірмолоїв, рукописних і друківаних, гимн був також поширений у катехизисах, часословах, у служебнику, виданому 1727 р. в Супраслі, «Букварі языка словенскаго» (Єв'є, 1618 р.), у згаданому вище рукописному архиеретиконі (ЛННБ, МВ 410, арк. 27–28). У літургійну практику цей гимн упровадив київський митрополит Петро Могила, включивши до складеного ним молебня на честь коронації польського короля Владислава IV в 1632 р. За пізнішими приписами Унійної Церкви його виконували після воскресної літургії на відпусті й на малому повечері, на утрени після молитов священника та ін. У православних поширилася практика виконання гимну на новорічних молебнях<sup>86</sup>.

В обох цих ірмолоях міститься й інший латинський гимн із нотами – *Гнів Божий*, перекладений церковнослов'янською мовою. В Ірмолої Феодора Семионовича гимн записаний на початку рукопису пізнішим почерком із ремаркою «҂мн о страшном судѣ. От латинска языка на словенский преведен» (арк. 2–3). В Ірмолої Теофіла цей гимн записаний також на початку й пізнішим почерком.

Заголовок сповіщає: «Сіє пѣніє за усопшихъ поєм на літургії». Про поширення гимну в перекладі церковнослов'янською мовою в Київській митрополії свого часу писав Володимир Перетц, зазначивши, зокрема, про його наявність у двох супрасльських ірмолоях<sup>87</sup>. Віршований переклад гимну

<sup>83</sup> М. Такала-Рощенко. «Te Deum» в восточном обряде на Польско-Литовских землях в XVII–XVIII вв. // *Theorie und Geschichte der Monodie*, т. 9: *Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014* / ред. М. Czernin, М. Pischlöger. Brno 2016, с. 621–644 (на с. 595–619 текст німецькою мовою); її ж. Новая гимнография в контексте конфессионализации униатской церкви в XVII–XVIII веках // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, с. 39.

<sup>84</sup> М. Такала-Рощенко. «Te Deum», с. 624.

<sup>85</sup> *Книга Беларусі. 1517–1917: Зводны каталог* / книги XVI–XVIII ст. описав Г. Я. Галенчанка. Мінск 1986, с. 75–76, із зазначенням, що на арк. 87–88 зв. опубліковано цей гимн.

<sup>86</sup> М. Такала-Рощенко. «Te Deum», с. 541–643.

<sup>87</sup> В. Перетц. «Dies igræ» в русских переводах XVIII в. // *Литературный Вестник* (1901/VIII) 301–303 (з покликом на рукопис Соф. 662, арк. 85).



церковнослов'янською мовою уклад Іриной Фальковський (1762–1823), український церковний діяч (був єпископом Чигиринським та ігуменом київського Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря), науковець і викладач Київської академії, де, зокрема, викладав піітику; займався церковною музикою (упорядковував, редагував і копіював багатоголосі церковні композиції збірки нот Свято-Михайлівського монастиря<sup>88</sup>). Переклад гимну з нотами під назвою «Римская пѣснь *Dies irae*» (День онъ гнѣва, день отмщеня) вписав до своєї праці «Размышления ежедневныя» (1787)<sup>89</sup>. В українських нотолінійних ірмолоях цей гимн не був поширеним, за винятком Ірмолая Григорія Залеського 1695 р., переписаного ним у місті Золочеві в Галичині з ремаркою «за усопших»<sup>90</sup>. Зауважмо, що цей рукопис пізніше належав Крехівському василіянському монастиреві й, очевидно, там і був вписаний до золочівського рукопису.

Поява латинських гимнів у літургійній практиці Київської митрополії найвиразніше пов'язана з її північно-східними єпархіями, тобто литовсько-білоруським культурним простором Великого князівства Литовського. Саме тут набув особливого розвитку цей культурно-історичний феномен: православні й уніати в оточенні західноєвропейської культури *volens polens* сприймали католицькі й протестанські релігійні та мистецькі цінності, в тому й у царині музики<sup>91</sup>.

\* \* \*

Супрасльський монастир одразу ж після заснування швидко став одним із найбільших центрів літургійної співочої практики і залишався таким майже до кінця XIX ст. Понад 350 літ монастир був провідним центром чернечого життя і літургійно-співочої традиції в усій Київській Церкві, спершу православній, а згодом і унійній, міцно дотримуючись, незважаючи на міжконфесійні розбіжності, давніх практик церковного співу.

Монастир вдало користав зі свого територіяльного положення, перебуваючи посередині між столицями Великого князівства Литовського Вільном і Корони Польської Варшавою. Знаходячись поряд із невеличким

<sup>88</sup> О. Шуміліна. Іриной Фальковський (до 250-річчя від дня народження) // *Калоговіа*, 6. Львів 2012, с. 203–214.

<sup>89</sup> НБУВ, Соф. 662, арк. 85.

<sup>90</sup> ЛННБ, ф. 3, од. зб. 417, арк. 13–14. Це також пізніші вставні аркуші, як і в супрасльських ірмолоях.

<sup>91</sup> Див., наприклад, найновіші праці-синтези: *На перехресті культур: Монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі* / ред. А. Бумблаускас, С. Кулявічюс, І. Сковчиляс [=Київське християнство, т. XVI]. Львів 2019; Л. Тимошенко. *Руська релігійна культура Вільна: Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII століття)*. Дрогобич 2020.

містом Супрасль, монастир не був втягнутий у великоміську багатокультурну спільноту і конфесійне розмаїття, тому значно більше й повніше зміг розвиватися в руслі власне чернечого життя. Обитель нав'язує тісні контакти з чернечими спільнотами на поствізантійському культурному просторі й щедро з них черпає, в тому й у церковному співі, – передусім із новацій, які охопили Балкани та Афон, зокрема в руслі нового *калофонічного* стилю. Разом із цим стилем приходить нове розуміння церковного співу як мистецтва краси – «з'яло красное», наповненого розмаїтими мелізмами, стрімким мелодичним рухом, розлогими вставками-вокалізами. З'являються й нові жанри: величання, припиви, поліселейні псалми. Ці новації, своєю чергою, потребували відповідного професійного вишколу церковних співців і нотного запису, доступного для швидкого засвоєння. Супрасльські ірмологіони, передовсім Богдана Онисимовича, були щедро наповнені цими новими співами як в основному тексті, так і в численних доповненнях.

З іншого боку, в монастирі увиразнюються західні елементи, пов'язані з римо-католицьким і протестанськими релігійно-культурними просторами. Передовсім це принципово новий спосіб запис музичних текстів – лінійно-мензуральний нотопис, який чітко й однозначно фіксував висоту і тривалість звуків. Відбувшись упродовж дуже короткого часу, ця нотописна реформа одразу ж запанувала на всіх землях Київської митрополії. Перекладаються слов'янською мовою та адаптуються до літургійної практики два популярні латинські гимни – *Te Deum laudamus* / *Тебе Бога хвалим* і *Dies irae* / *Гнів Божий*, які, щоправда, так і залишилися поодинокими латинськими вкрапленнями в ірмолоях, у тому й супрасльських, і вписувалися переважно як пізніші доповнення.

З'являється також новий багатоголосий концертний спів венеційського стилю – партесний концерт, окремі піснеспіви якого записано до супрасльських ірмолоїв; посиленого розвитку набувають духовні пісні-канти.

Літургійний одноголосий спів Супрасльського Благовіщенського монастиря якнайповніше репрезентують чотири збережені до нашого часу нотолінійні ірмологіони, створені й уживані в цій обителі. Вони повною мірою передають сутність цього співу, яка проявляється в таких його особливостях: по-перше, це тяглість, збереження києворуської традиції як основи церковного співу Київської митрополії; по-друге, це вкраплення новобалканської каллофонічної стилістики з її новими жанрами і напівами – грецькими, болгарськими та мултанськими; по-третє, це поява західних новацій у вигляді двох популярних латинських гимнів у перекладах церковнослов'янською мовою й адаптованих до літургійної практики східного обряду; і по-четверте, це виникнення місцевих редакцій-напівів, що промовляє за активну літургійно-співочу практику монастиря.

Однак, попри всі ці новації, головним осердям літургійного співу Супрасльського монастиря залишалася старокиївська спадщина, яка з певністю переважала в репертуарі створених тут ірмологіонів. А всі новотвори записано переважно на маргінесах, додаткових аркушах, і вони промовляються радше за творчі зацікавлення окремих церковних співців новинками, ніж за постійну виконавсько-літургійну традицію.

## СУПРАСЛЬСЬКІ КАНТИКИ ЯК ПАМ'ЯТКА БАГАТОГОЛОСОЇ ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ КІНЦЯ XVII СТОЛІТТЯ

Розвиток багатоголосого церковного співу, відомого під назвою *партесний*, становить якісно новий етап української музичної культури, що тривав протягом XVII – першої половини XVIII ст. і за своїми досягненнями не поступався творчим здобуткам західноєвропейської церковної музики доби Бароко. Партесне багатоголосся зародилося й розвивалося на землях Київської митрополії у православному та унійному середовищі. Це були передусім великі осередки церковної культури, монастирські та кафедральні, а нерідко і невеликі міста й містечка. Перша яскрава кульмінація розвитку цього мистецтва була пов'язана з творчістю видатного українського композитора і музичного педагога Миколи Дилецького (бл. 1650 – після 1723), який розпочав свою творчу діяльність на теренах Київської митрополії, у тогочасній столиці Великого князівства Литовського місті Вільні, де була кафедра київських унійних митрополитів, і писав твори віленського періоду (наприклад, знаменитий «Воскресенський канон») у розрахунок на склад і професійні можливості митрополичого хору. Одна з резиденцій митрополитів знаходилася в Супрасльському монастирі – великому культурно-релігійному осередку Київської митрополії, відомому співацькими традиціями, особливо за митрополитів Гавриїла Коленди (1665–1674) та Кипріяна Жоховського (1674–1693). Саме з цього монастиря походять т. зв. «Супрасльські кантики» – рукописна збірка багатоголосих партесних творів кінця XVII ст., яка в середині 1870-х років потрапила до Вільна<sup>1</sup> і перебуває там дотепер.

Назва «Супрасльські кантики» зафіксована на верхній обкладинці кожної з трьох пам'яток, що входять до складу комплексу. Вона вказує на призначення рукописних книжок для співу – на те, що в них містяться партії певних співацьких голосів. Кожний із кодексів має по 50 партій із наскрізною цифровою нумерацією. Це означає, що зміст партесного комплексу складають 50 багатоголосих творів і що ці твори розписано за окремими

---

<sup>1</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/1–2; f. 22, b. 73.

співацькими партіями. За жанрово-стильовими ознаками більшість творів – це різні за масштабом і за музичним матеріалом *партесні концерти* (№ 1–49). Останнім твором є розгорнута *Літургія* (№ 50), вписана у збірку іншим почерком.

Комплект супрасльських кантиків є неповним і містить лише половину музичного матеріалу – три голосові книги із шести, з партіями 1-го дисканта, 1-го і 2-го баса. На шестиголосся вказує титульний запис у реєстрі, вміщеному на початку обох басових книг («Regestr concertów na głosów 6»), а на виконавський склад – повний рукописний комплект партесних творів із Сербії, у якому було виявлено 10 супрасльських концертів<sup>2</sup>. Вивчення сербського комплекту дає підстави з'ясувати повний виконавський склад супрасльських кантиків – це два дисканти, два альти і два басы.

Рукописні книги супрасльських кантиків зберігаються у двох різних фондах Бібліотеки Врублевських у Вільнюсі (F 19 – Rusiškų rankraštinų knygų fondas / Фонд руської книги; F 22 – Vilniaus viešosios bibliotekos rankraštinų fondų likučia / Залишки рукописних зібрань Віленської публічної бібліотеки), хоч у їхніх сучасних описах наявне спільне визначення *кантики*. Перебування рукописів одного комплекту в різних архівних фондах або в одному фонді, однак під різними шифрами та з різними описами, трапляється доволі часто і стає суттєвою перешкодою в ідентифікації та опрацюванні матеріалів.

Відсутність трьох голосових книг зі співацькими партіями спричинила потребу реконструювати половину всього музичного матеріалу, що було зроблено у творах № 1–49. Відновлення втрачених партій: 2-го дисканта, 1-го і 2-го альтів – відбувалося шляхом їх реставрації методом гіпотетичної реконструкції, з дотриманням ознак тогочасної стилістики – в такий спосіб, як їх могли б написати композитори партесної доби. Підставою для стилістично достовірної реконструкції слугував мій багаторічний досвід подібної роботи з творами бароко і раннього класицизму, а також аналіз особливостей багатоголосся супрасльських концертів, виявлених у повнотекстовому сербському рукописному комплекті (у кантиках це № 8, 10, 13, 16, 18, 19, 22, 24, 26, 30; у сербському комплекті – № 24, 18, 21, 16, 14, 15, 17, 8, 20, 10). Відсутню в кантиках партію 2-го альтя *Літанії альтової* (№ 48) було взято з ще одного рукопису супрасльських партесів<sup>3</sup>, який свого часу входив до складу іншого комплекту. Партію 1-го баса концерту № 42 було виявлено в одному з рукописів, що зберігається в РГБ у Москві<sup>4</sup>. Ця голосова книга, котра свого часу входила до складу комплекту п'ятиголосих

<sup>2</sup> Матица српска, библиотека, Одељење старе и ретке књиге, МР I 4/1-6.

<sup>3</sup> LMAVB, f. 22, b. 72, l. 23–25.

<sup>4</sup> РГБ, ф. 210, д. 23, л. 45 об.–47, концерт № 29.

партесних творів, теж походить із Київської митрополії і має споріднену з кантиками часову локалізацію – межа XVII–XVIII ст.

Музичний матеріал супрасльських кантиків дає підстави зробити висновки про майстерність його творців і надзвичайно високий рівень вокальної підготовки півчих Супрасльського монастиря. Всі твори зафіксовані анонімно, вдалося атрибутувати лише один – уже згадувану Літанію альтову (№ 48), автором якої є Тома Шеверовський, відомий унійний композитор, регент митрополичого хору Кипріяна Жоховського<sup>5</sup>. Не можна стверджувати, що Літанію було написано саме в Супраслі, хоча не виключено, що її було створено на замовлення братії для монастирських потреб, тому робимо висновок про подвійний характер компонування творів – і в Супрасльському монастирі, й в інших православних та унійних церковних осередках Київської митрополії. Однак немає сумнівів у тому, що всі ці твори співали в Супрасльському монастирі протягом річного кола церковних богослужінь.

Тексти хорових концертів із супрасльських рукописних книг відображають розвинену жанрову систему християнського богослужіння східного обряду. Серед них багато богородичних, що пов'язане з головним храмовим святом Супрасльського монастиря – Благовіщення Пресвятої Богородиці. Перші дев'ять концертів створено на вибрані тексти Акафісту Пресвятої Богородиці (що зазначено в партії 1-го баса), внаслідок чого утворюється своєрідний музичний цикл:

1. Возбранной воеводѣ. Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 1.
2. Ангел предстател со небес. Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 1.
3. Видящи святая. Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 2.
4. Разум неразумѣнный. Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 2.
5. Восиавый во Єгиптѣ. Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 6.
6. Хотящу Симеону. Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 7.
7. Новую показа тварь. Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 7.
8. Свѣтоприемную свѣщу. Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 11.
9. О, всепѣтая мати. Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 13.

У наступних творах такі цикли не формуються, однак їхні тексти репрезентують широке коло богослужбових жанрів і церковних служб:

10. Спаси хотя мир. Акафіст Ісусу Сладчайшому, кондак 10.
11. Во святителех извѣстно пожив. Акафіст Йосафату Кунцевичу, кондак.
12. Градѣте людіе. Різдво Пресв. Богородиці, ірмос, глас 2, пісня 1.
13. Воспойте Господеву пѣснь нову. Псалом 149, 1–3.

<sup>5</sup> И. Герасимова. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского // *Καλοφωνία*, 5. Львів 2010, с. 56–66.

14. Во пѣснех благодарных. Молебен Пресв. Богородиці, канон, глас 8, ірмос, пісня 9.
15. Слава на небеси. Служба Покрову Пресв. Богородиці, стихира.
16. Готово сердце мое. Псалом 56, 7–9 (неповний).
17. О херувѣми огнезрачная (?).
18. Господи оружїє на дявола. Молитва Животворящому Хресту Господньому, стихира, глас 8.
19. Исаия тя жезл нарече. Канон за померлих, пісня 7, богородичний тропар.
20. Празднуєт днесь вселенная. Служба Зачаттю Пресв. Богородиці, кондак, глас 4.
21. Веселїєм радуєтся Христова Церква. Кондак Йосафату Кунцевичу, глас 4.
22. Совокупи Господь воды (?).
23. Іже твоє заступленїє. Служба Антонїю, Йоану та Євстатїю Віленським, хрестобогородичен.
24. Пречистому ти образу. Служба в Першу неділю Великого посту, тропар, глас 2.
25. Препрославлен еси Христе. Служба в неділю Святих Отців, тропар глас 8.
26. Царя Небеснаго. Канон Пресв. Богородиці, глас 8, пісня 8, ірмос.
27. Ни слез, ни покаянїа имам. Великий покаянный канон Андрея Критського, глас 6, пісня 2, тропар 2.
28. Тебе ходотайцу спасенїа. Богородичний воскресний, глас 3.
29. Всѣх святых собрал еси. Служба Василю Великому і на Обрїзання Господне, стихира на стиховні, глас 1.
30. Дверь твою не затворити. Великий покаянный канон Андрея Критського, глас 6, пісня 2, тропар 4.
31. Архагелскїй глас. Служба Благовіщенню, величання.
32. Удивися убо о сем. Канон на ісход душі, пісня 9, ірмос.
33. Кирїє елейсон. Христе вонми молитвы наша. Літанїя *se sol fa ut дышкантова*.
34. Услышах Господи. Великий покаянный канон Андрея Критського, глас 6, пісня 4, ірмос.
35. Архистратиже божий. Служба арх. Михаїлу, кондак, глас 2.
36. Яко апостолом первозванный. Служба ап. Андрїю Первозванному, тропар, глас 4.
37. Во иордани крещающутися. Служба на Богоявлення Господне, тропар.
38. Возбранной воєводѣ. Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 1 (див. кантик 1).

39. Радуйся радости пріателище. Служба в суботу п'ятого тижня Великого посту, канон преп. Йосифа, акростих.
40. Душе моя востани. Великий покаянний канон Андрея Критського, кондак, глас 6.
41. Во терпении своем. Молитва святителю Йоанові Милостивому, тропар.
42. Господь вознесся. Служба на Вознесіння Господнє, стихира.
43. Церковный камень. Служба апп. Петру і Павлу, сідален на утрєні, глас 1.
44. Дух твой благий наставит. Служба Прєсв. Трійці, прокимен, глас 4.
45. Отческія славы твоєя. Служба в неділю про блудного сина, кондак, глас 3.
46. Со премирными чинми. Служба свмуч. Кипріяну і муч. Юстині, канон, пісня 1, тропар 1.
47. Радуйтеся праведніи о Господѣ. Псалом 32, 1,2 (неповний).
48. Киріє елейсон. Христе вонми молитвы. Літанія de la sol re альтова.
49. Что ты наречем. Час перший, богородичний, глас 1.
50. Літургія Йоана Золотоустого.

І концерти, і Літургія мають виразні ознаки належності до київської традиції кінця XVII ст., тобто до часу укладання збірки супрасльських кантиків були збережені мовні та півчї традиції, що розійшлися з новаціями церковної реформи, зокрема виправленням богослужбових книг у Московському патріархаті.

Мовні традиції полягають у спадковості давніх богослужбових текстів, які є перекладами з грецької та, почасти, латинської мови, і збагаченні їх регіональними особливостями вимови. На момент укладання рукописної збірки такі текстові варіанти було вилучено з богослужбової практики Московського патріархату, однак у Київській митрополії вони залишилися і трапляються практично в кожному творі супрасльського комплексу. Їх було взято з рукописних і друкваних богослужбових книг, поширених на теренах Речі Посполитої, та доповнено україно-білоруськими вимовними і правописними особливостями церковнослов'янської мови.

Наведемо деякі приклади.

Назва твору	Текст у кантиках	Реформований варіант тексту
Слава на небеси (№ 15)	<i>яко Царица со всеми святыми за вся ны во церкви молится</i>	<i>ибо Царица со всеми святыми за нас во храме молится</i>
Готово сердце мое (№ 16)	<i>пою и воспою во славѣ мой</i>	<i>буду петь и славить</i>
	<i>востани, слава моя</i>	<i>воспрянь, слава моя</i>
	<i>исповѣмся Тебѣ в людех, Господи</i>	<i>буду славить Тебя, Господи, между народами</i>



Господи оружје на дявола (№18)	<i>не можій</i> взираати	<i>не терпя</i> взираати
	мертвья <i>воскрешает</i>	мертвья <i>возстает</i>
	сега ради <i>кланяємся кресту</i> Твоему и <i>воскресению</i>	сега ради <i>покланяємся погребению</i> Твоему и <i>восстанию</i>
Пречистому Ти образу (№ 24)	<i>Ти</i> образу	<i>Твоему</i> образу
	волею бо <i>изволил</i> еси	волею бо <i>благоволил</i> еси
	тем благодаряще вопием	тем <i>благодарственно</i> вопием
Препрославлен еси (№ 25)	на земли отца наша	на земли отцы наши
	<i>всѣх нас</i> наставивый, <i>многомилостиве</i>	<i>вся ны</i> наставивый, <i>многоблагодарне</i>
Тебе ходотайцу спасенія (№ 28)	<i>Тебе</i> ходотайцу спасенія роду нашему	<i>Тя</i> ходатайствовавшую спасение рода нашего
	плотию <i>юже ис</i> Тебе <i>прошед</i> Сын Твой	плотию <i>бо от</i> Тебе <i>восприятою</i> Сын Твой
	<i>крестную прием смерть</i>	<i>Крестом восприим страсть</i>
	избавил <i>есть</i> нас <i>из ислѣнїя</i>	избави нас <i>от тли</i>
Господь вознесся на небеса (№ 42)	вси языцы <i>восплещайте</i> руками	вси языцы <i>восплещите</i> руками
	Дух же <i>Пресвятый</i>	Дух же <i>Святый</i>
	яко взыйде Христос	яко взыде Христос
Літургія (№ 50)	Слава Отцу, <i>слава</i> и Сину, <i>слава</i> и Святому Духу	Слава Отцу, и Сину, и Святому Духу
	и нинѣ, и <i>всегда</i> , и во вѣки вѣком	и нинѣ, и <i>присно</i> , и во вѣки вѣков
	<i>распятся, Христе</i> Боже	<i>распныйся</i> же <i>Сыне</i> Божий
	тайно образуем	тайно образующе
	пѣснь приносим	пѣснь приносяще
	<i>отвержем печаль</i>	<i>отложим попечение</i>
	яко Царя всѣх <i>под'ємлюще</i>	яко <i>да</i> Царя всѣх <i>подыдем</i>
	<i>истинную</i> Богородицу	<i>сущую</i> Богородицу

Музичні традиції, що розійшлися з практикою Московського патріархату, полягають:

- 1) у поєднанні принципів концертування, сформованих до середини XVII ст.<sup>6</sup> і розрахованих на професійний хор, із простішим загальним співом, що наслідував ознаки духовних пісень і призначався для масового виконання всіма вірними;
- 2) у застосуванні виконавських складів, які не залежали від структури мішаного хору (дискант – альт – тенор – бас), а підбиралися під наявні виконавські сили (у супрасльських кантиках це доволі рідкісне для творів партесної доби шестиголосся: два дисканти, два альти і два басы);
- 3) у виконанні хорових творів з оркестровим супроводом, що було пов'язане з латинськими впливами, наявністю у храмах та монастирях інструментальних капел і традиціями музикування (у кантиках позначилося на трактуванні музичного матеріалу співацьких партій);
- 4) у важливості перфектного тридольного метру, що символізує Трійцю; у кантиках він трапляється в усіх можливих варіантах, від найменшого (3/8) до найбільшого (3/1). В одому з концертів трапляється унікальний для партесної творчості тріольний рух, який має символізувати сходження Ісуса Христа до неба (концерт № 42).

Відповідно до вказаних особливостей було зроблено реставрацію музичних текстів супрасльських кантиків, для чого довелося відновлювати половину матеріалу – по три співацькі партії з шести. У досліджуваному матеріалі спостерігається чітка диференціація складу на два триголосі ансамблі:

- 1) з контрастним зіставленням тембрів – два дисканти і 2-й бас;
  - 2) з наближеним за теситурою звучанням голосів – два альти і 1-й бас.
- За такими складами було відновлено всі триголосі ансамблі:
- 1) до наявної в кантиках партії 1-го баса було дописано партії 1-го і 2-го альтів;
  - 2) ансамбль наявних у кантиках партій 1-го дисканта і 2-го баса було доповнено відновленою партією 2-го дисканта.

Якщо в неповній партитурі були наявні всі три партії, то потрібно було реконструювати музичний матеріал решти партій, внаслідок чого утворювалося повне шестиголосся. Якщо ж партії доєднувалися в інший спосіб або жодна з трьох наявних партій не мала нотного тексту, це означало, що голоси утворюють імітаційну побудову і що у відсутніх голосах потрібно писати почергові проведення теми та мелодичні контрапункти, визначаючи

<sup>6</sup> *Партесна музика Перемишської єпархії: Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття* / упоряд., вступ. слово В. Пилипович, Ю. Ясіновський; ідентифікація уривків, реконструкція партитури, передм. О. Шуміліна. Перемишль 2015, с. 15–24; O. Szkurgan. Partesy z klasztoru supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej // *Muzyka* 60/4 (2015) 3–35.

висотні й часові параметри їхнього вступу. Кількість голосів у таких побудовах є нестабільною і коливається від одного до шести.

Ознайомлення з нотними текстами супрасльських творів, укладених на основі повнотекстових сербських рукописів, дало підстави зробити висновок, що в них траплялися не лише триголосі, а й двоголосі побудови, і це було враховано під час реставрації деяких супрасльських концертів.

Відновлення мелодики у відсутніх голосах відбувалося шляхом використання мелодичного матеріалу, наявного у збереженій партії 1-го дисканта, а також на основі створення уніфікованих інтонаційних зворотів, характерних для хорових творів партесної доби. Практично в усіх триголосих побудовах партії однотембрових мелодичних голосів (1-й і 2-й дискант, 1-й і 2-й альт) співвідносяться між собою за принципом терцієвої втори, з провідним наспівом у першій партії, що визначало характер ведення другого голосу під час реставрації музичного матеріалу.

Під час реконструкції нотного тексту повних шестиголосих партитур у наявних рукописних партіях було додатково виявлено і виправлено помилки копіїстів, а також уніфіковано варіанти правопису слів.

Суттєву допомогу у відновленні партитур дали вже згадувані рукописні матеріали із Сербії – комплект шестиголосих партесних творів, у якому було виявлено 10 повнотекстових концертів із комплекту супрасльських кантиків. Під час опрацювання сербських матеріалів з'ясувалося, що:

- 1) практично в усіх супрасльських концертах тексти було виправлено відповідно до редакції, прийнятої внаслідок реформи московського патріарха Никона (наприклад, «Пречистому *твоєму* образу» замість супрасльського «Пречистому *ти* образу»);
- 2) музичні тексти концертів № 8 «Свѣтоприемную свѣщу» і № 26 «Царя Небеснаго» є пізнішою редакцією початкових супрасльських варіантів;
- 3) концерти № 13 «Воспойте Господеви пѣснь нову» і № 16 «Готово сердце мое», написані на тексти псалмів, у сербському комплекті мають інший виконавський склад (два дисканти – альт – тенор – два баси). Укладання хорових партитур та вивчення імітаційно-поліфонічних побудов показало, що концерт «Воспойте Господеви пѣснь нову» був призначений не для 6-голосого, а для 8-голосого (двохорного) виконавського складу, на що вказують похорні імітації, тому деякі імітаційно-поліфонічні побудови реконструйовано для подвійного хору (два дисканти – два альти – два тенори – два баси), із включенням двох додаткових співацьких партій.

Реставровані партитури супрасльських кантиків можна брати до концертного виконання і на їхньому матеріалі вивчати тенденції розвитку багатоголосого партесного співу на теренах ранньомодерної Київської митрополії.

## «СУПРАСЛЬСЬКІ КАНТИКИ» ЗІ ЗБІРКИ БІБЛІОТЕКИ АКАДЕМІЇ НАУК ЛИТВИ ІМ. ВРУБЛЕВСЬКИХ: КОДИКОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

У рукописній збірці Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських зберігається певна кількість кириличних музичних рукописів як літургійного, так і паралітургійного призначення. Майже всі вони покладені на київські квадратні ноти. Деякі з них складають комплекти багатоголосих творів.

Декілька музичних рукописів потрапили до Віленської публічної бібліотеки<sup>1</sup> в 1877 р. із Супрасльського Благовіщенського монастиря<sup>2</sup>. Всі вони включені до каталогу кириличних рукописних книг, які уклав Флавіан Добрянський. Серед інших матеріалів під № 135 описано комплект із чотирьох рукописів: «135 (185). Тоже, въ четверть, письма XVIII вѣка. Партитура для баса 1, баса 2, дисканта 1 і дисканта 2. Четыеи книги. Изъ Супрасльскаго монастыря»<sup>3</sup>. Заувага «те саме» тут означає, що автор каталогу охарактеризував зміст цього комплекту так само, як і попередній комплект, який складається із трьох книг (див. № 134) – «Канони на Воскресіння Христове». Надалі нас цікавитиме саме цей комплект № 135. Однак заздалегідь зазначимо, що зміст принаймні трьох рукописів, які Ф. Добрянський описав під цим номером, визначено неправильно: насправді два томи баса та 1-й дискант містять піснеспіви (концерти), присвячені різним празникам і святим.

---

<sup>1</sup> Нині Бібліотека Академії наук Литви ім. Врублевських (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka).

<sup>2</sup> Наприклад, це ірмологіони F 19–115, F 19–116, F 19–130, F 19–131, F 19–132, канони на Різдво Христове F 19–134, кантики F 19–135 і F 19–136. Найновіші описи ірмологіонів див.: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмологі 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, вип. 2: Джерела]. Львів 1996, с. 117 (№ 35 – F 19–131), 123 (№ 46 – F 19–116), 171 (№ 147 – F 19–115), 308 (№ 515 – F 19–130), 480 (№ 1052 – F 19–132). Уточнення датування див.: *Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе*: каталог / упряд. Н. Морозова. Вильнюс 2008.

<sup>3</sup> Ф. Добрянській. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882, с. 278.

У 1915 р. рукописну збірку Віленської публічної бібліотеки було вивезено до Москви, Ярославля та інших міст; водночас частина віленських рукописів, очевидно, загинула під час пожежі дорогою до Ярославля. Ухвалою Ради Міністрів Російської Радянської Федеративної Соціалістичної Республіки рукописи повернено до Вільнюса в декілька етапів упродовж 1946–1951 рр.<sup>4</sup> Унаслідок цих переміщень деякі комплекти богослужбових книг були роз'єднані й опинилися у складі різних колекцій, декотрі рукописи також перемістилися до інших збірок, кілька пам'яток утрачено або їхнє сучасне місце знаходження невідоме.

Вказані переміщення фондів і подальші роз'єднання раніше цілісних комплектів торкнулись і музичних рукописів № 135, які нас цікавлять. У результаті комплект, який описав Ф. Добрянський, опинився у складі двох фондів рукописної збірки Бібліотеки Врублевських: це фонд 19<sup>5</sup> № 135 (два томи: окремо партії для 1-го баса та 2-го баса) та фонд 22<sup>6</sup> № 72 (том із партією для 2-го дисканта) і № 73 (том із партією для 1-го дисканта). Уперше томи F 22–72 і F 22–73 ототожнено з комплектом F 19–135 в описі кирилических рукописів фондів 21 і 22 Бібліотеки Врублевських, підготовленому Наталією Кобяк, Надією Морозовою та Анатолієм Туриловим<sup>7</sup>.

Отож чим є цей комплект рукописів (F 19–135; F 22–72 і F 22–73) і чи справді це комплект, як первісно вважав Ф. Добрянський?

Порівняння всіх чотирьох томів показало, що три книги (F 19–135/1, F 19–135/2 і F 22–73) справді є єдиним комплектом (у них однаковий формат, палітурка, вони містять ті самі піснеспіви, писані тими самими почерками тощо; усі вони на верхній кришці палітурки містять фразу «Supraslskie

---

<sup>4</sup> Див.: В. Перетц. *Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотеки и музея и Минских собраний* [=Описания рукописных собраний, вип. 3]. Ленинград 1934, с. 6; V. Petrauskienė. *Rusų rankraštinė knyga Lietuvos bibliotekose // Rusų knygos spausdinimo pradžia ir Lietuva* [=Bibliotekininkystė ir bibliografija, т. 3] / ред. А. Ivaškevičius. Vilnius 1966, с. 44.

<sup>5</sup> У путівниках рукописного відділу Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських цей фонд зазвичай називається «Фондом руських рукописних книг» (Rusiškų rankraščių knygų fondas), див., напр.: *Rankraščių rinkiniai: Lietuvos TSR Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos XI–XX amžių rankraščių fondų trumpa apžvalga* / упор. V. Abramavičius. Vilnius 1963, с. 232.

<sup>6</sup> Фонд окремих надходжень (Vilniaus Viešosios bibliotekos rankraščių fondų likučiai) сформований у 1947–1952 рр. Зараз у F 22 зберігаються рукописи, які не ввійшли у до революційні друковані описи фондів Рукописного відділу Віленської публічної бібліотеки або випадково потрапили до цієї колекції після повернення основних фондів бібліотеки з Москви та Ярославля в 1946–1951 рр.

<sup>7</sup> Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв. в собраниях фондов 21 и 22 БАН Литвы // *Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne* [=Seria poświęcona starożytnościom słowiańskim, т. 2]. Kraków 1997, с. 87.

kantyki»), а четверта книга (нині F 22–72, заголовок червоним чорнилом: «Концерта розные на голоса Г “3” Дискант В “2”») зовні оформлена зовсім по-іншому й містить відмінні тексти<sup>8</sup>. Помилка під час ототожнення тому F 22–72 зі старим комплектом F 19–135 в описі Н. Кобяк та ін. 1997 р. виключена, оскільки на внутрішній обкладинці палітурки цього рукопису зберігся старий номер «185», написаний червоним олівцем, і ярличок на корінці рукопису з указаним новим – «№ 135»<sup>9</sup>. Тому ми змушені визнати, що під час комплектації фонду кириличних рукописних книг у Віленській публічній бібліотеці помилково об'єднали чотири супрасльські рукописи, які спершу були частинами інших комплектів музичних рукописів. Згодом Ф. Добрянський включив до свого каталогу цей штучно створений комплект № 135. Однак, як впливає із запису на арк. 1r рукописів партій баса 1 і 2, цей комплект музичних рукописів містить концерти, покладені на шість голосів («Regestr concertow na glosow 6»), тобто в 1877 р. до Віленської публічної бібліотеки надійшла тільки половина цього комплекту. Доля другої половини комплекту наразі невідома.

Важко сказати, коли цей комплект кантиків потрапив до Супрасльського монастиря – або навіть якщо був створений в обителі чи на її замовлення, то коли точно це сталося, оскільки ідентифікувати його в опублікованих описах книжкової збірки Супрасльського чернечого осередку XVIII – першої половини XIX ст. мені, на жаль, не вдалося. Жодних провенієнційних записів, окрім назви на верхніх кришках палітурок, у рукописах також не виявлено.

Це три невеликі рукописи форматом у четверту частку аркуша – 19,6–19,9×16,0 см. Обсяг рукописів за томами:

F 19–135/1 – 42 арк. (I нн. + 39 + II нн.);

F 19–135/2 – 46 арк. (44 + II нн.);

F 22–73 – 55 арк. (46 + 8 нн. + I нн.). У цьому рукописі, на відміну від томів з партіями 1-го (F 19–135/2) та 2-го (F 19–135/1) баса, є 8 порожніх розлінованих нумерованих аркушів усередині: 1 аркуш між арк. 42/43 та 7 аркушів між арк. 44/45.

<sup>8</sup> Ірина Герасимова встановила, що в цих чотирьох томах є щонайменше один текст, який збігається, – це Літанія Томи Шеверовського (1646/1647–1699) на 6 голосів. У рукописі F 22–72 виписано партію 2-го альту (арк. 23r–25r), у F 22–73 – партію 1-го дисканта (арк. 34v–35v), у F 19–135/1 – партію 2-го баса (арк. 32v–33v), у F 19–135/2 – партія 1-го баса (арк. 35v–37v). Див: *Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). Vesperae / ред. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, с. 10.* У «Супрасльських кантиках» цей піснеспів виписано під № 48.

<sup>9</sup> Див. докладніше: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., с. 84, № (42) 72. Вказаний в описі ярличок після реставрації вклядено в конверт із фрагментами рукописів і друкованих видань, які витягли з палітурки.

Оригінальна нумерація аркушів відсутня.

Під час створення рукописів використовували 8-аркушеві зошити, та оскільки в F 19–135/1 ще під час написання текстів між арк. 38/39 вирізано два аркуші (залишилися тільки корінці), останній (п'ятий) зошит цього тому складається з 6 аркушів. Окрім того, в рукописі F 22–73 вирвано 5 порожніх аркушів (між арк. 42а/43, 44а/44b, 44b/44с, 44с/44d, 44f/44g)<sup>10</sup>, тому останні два (шостий і сьомий) зошити складаються з 5 і 6 аркушів відповідно. Звернімо увагу, що зміна паперу відбувається виключно на межі зошитів: не виявлено жодного зошита, складеного з паперу з різними філігранями. Цей факт дає змогу припустити, що під час написання рукописів використовувалися вже готові зошити, розрізані та складені з двох різних пачок паперу.

Під час написання збережених томів використано папір двох сортів середньої якості: 1) із водяним знаком «Герб Бжостовських» двох різновидів і 2) монограмою «НМН» у гербовому щиті під короною.

Перший різновид філіграні «Герб Бжостовських» містить ініціали секретаря Великого князівства Литовського і віленського єпископа Костянтина Казимира Бжостовського (1640–1722 рр.) *С* та *В* ліворуч і праворуч від основного малюнка герба. Цей зразок має найближчі відповідності в альбомі філіграней Едмундаса Лауцявічюса: № 1731 (1690–1692 рр.) та № 1732 (1697–1699 рр.). Другий різновид цього знака майже ідентичний зразкові № 1736 (1704 р.) того самого альбому<sup>11</sup>. На папері з гербом Бжостовських лінію понтюзо часто важко помітити навіть під час сканування філіграні, тому майже ідентичні альбомні зображення № 1731 та № 1732 з різним розташуванням філіграні відносно ліній понтюзо тут об'єднані, і хоч, за даними Е. Лауцявічюса, їхнє датування дещо відрізняється, воно поміщається в межі десятиліття – 1690-ті рр. (№ 1731 – 1690–1692 рр.; № 1732 – 1697–1699 рр.).

Філігрань на папері другого типу важко помітна не тільки через якість паперу, а й маленький розмір самого знака, оскільки наші рукописи в четверту частку аркуша і зображення потрапляє на згин аркушів. На основі

<sup>10</sup> Оскільки в рукописі F 22–73 порожні аркуші не пронумеровані, тут їм умовно присвоєно сигнатури, що складаються з номера останнього нумерованого аркуша й літери латинського алфавіту: арк. 42 з текстом, наступний після нього нумерований аркуш без тексту в цьому дослідженні позначений як арк. 42а, хоча в самому рукописі на цьому аркуші сигнатури немає.

<sup>11</sup> Е. Laucevičius. *Popierius Lietuvoje XV–XVIII a.*, т. 1, 2. Vilnius 1967, т. 1 (Atlasas), с. 235–236; т. 2, с. 198. Характеристика ступеня близькості зразків філіграні з реальному рукопису із зображенням в альбомі Е. Лауцявічюса як «майже ідентично» в цьому разі умовна, оскільки відомо, що альбомні зображення (прориси) були дещо «покрашені» художником під час підготовки альбому до друку.



того, що вдалося розглянути, це знак, описаний як «монограма *НМН* у гербовому щиті під короною». Єдиний схожий відповідник мені вдалося виявити лише в альбомі Тетяни Діанової «Філиграні XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ» під № 57 (частина «Україна»). Цей зразок датований 1619 р. (папір із такою філігранню використано в Учительному Євангелії, надрукованому в Рохманові 1619 р.)<sup>12</sup>. Така часова розбіжність у приблизній даті виготовлення паперу пояснюється, мабуть, тим, що в книжковому центрі, де створювалися «Супрасльські кантики», тривалий час з якихось причин залишався невикористаним раніше закуплений папір. У будь-якому разі за певної умовності датування рукописів за папером (філігранознавчий метод не дає точних датувань) рукописи, котрі нас цікавлять, варто датувати кінцем XVII ст. або навіть зламом XVII–XVIII ст.

За конкретними томами папір розподіляється так:

F 19–135/1: арк. I нн. (верхній форзац) – 25, Ia–IIa нн. (нижній форзац) – папір із гербом Бжостовських (зошити 1–3); арк. 26–39 – папір із філігранню «монограма *НМН* у гербовому щиті під короною» (зошити 4–5);

F 19–135/2: арк. 1–33a, Ia–IIa нн. (нижній форзац) – папір із гербом Бжостовських (зошити 1–4); арк. 34–43 – папір із філігранню «монограма *НМН* у гербовому щиті під короною» (зошит 5; + 2 арк.);

F 22–73: арк. 1–34, Ia–IIa нн. (нижній форзац) – папір із гербом Бжостовських (зошити 1–4); арк. 35–45 – папір із філігранню «монограма *НМН* у гербовому щиті під короною» (зошити 5–7).

Як бачимо, під час створення цих томів спочатку тексти переписували на папері з філігранню «Герб Бжостовських» (перші 3–4 зошити), а потім використовували інший папір. Чим пояснюється таке чергування паперу, тепер сказати складно, оскільки зі зміною почерків і дописуванням наприкінці додаткових піснеспівів воно не пов'язане.

Рукописи переписано білоруським скорописом. Усі аркуші рукопису попередньо були розлінійовані під київську квадратну нотацію. Ширина лінійовання коливається від 12,5 до 14,0 см. У створенні «Кантиків» брали участь два писарі<sup>13</sup>. Перший із них переписав основний корпус піснеспівів (тексти 1–49), а руці другого належать додаткові тексти наприкінці. У реєстрі,

<sup>12</sup> Т. Дианова. *Филиграния XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ*: Каталог. Москва 1993, с. 16 (№ 57), 141. Зазначу, що в моєму каталозі 2008 р. (*Кириллические рукописные книги* / упоряд. Н. Морозова, с. 51 (F 19–135/1–2), 110 (F 22–73)) сталася помилка й замість покликання на українську частину каталогу подано на литовську: замість «Дианова: Литва № 57 – 1619 р.» має бути «Дианова: Украина № 57 – 1619 г.».

<sup>13</sup> Окрім того, виділяються додаткові почерки, якими написано зміст томів у партіях 1-го та 2-го баса, але вони не беруть участі в написанні самих концертів.



поміщеному в рукописі F 19–135/1, вони позначені за ініціалом першого додаткового піснеспіву «50. Слава во вишніх Богу і на землі мир». Зміна почерків за рукописами:

F 19–135/1 – арк. 1r–34v (перший почерк); арк. 35r–39v (другий почерк);

F 19–135/2 – арк. 1r–39r (перший почерк); арк. 39r–43v (другий почерк);

F 22–73 – арк. 3r–36v (перший почерк); арк. 36r–45v (другий почерк).

Почерк першого писаря більш каліграфічний. Він використовує різні графічні прийоми для заповнення порожніх місць: витягнуті дуги на надрядковими літерами, подовжені петлі літер, які виходять за межі лінії текстового рядка (напр., *p*, *ц*, *б*, *ж*, *у* та ін.), різні завитки, особливо в кінці рядка або піснеспіву. Часто (якщо дозволяє місце) для позначення завершальної тактової межі використовується спеціальний графічний знак (як правило, три вертикальні лінії), прикрашений дугами та завитками. Для кінця XVII ст. (чи навіть зламу XVII–XVIII ст.) цей почерк виглядає архаїчно. Можливо, це відображає індивідуальний вишкіл переписувача або його прагнення графічно імітувати свій антиграф<sup>14</sup>.

У першій частині рукописів для написання ініціалів і номерів піснеспівів використовується червоне чорнило. Ініціали зазвичай без додаткових прикрас, зрідка можуть використовуватися додаткові засічки, невеликі подовження та/або заокруглення в написанні окремих елементів літер. Номери концертів написано арабськими цифрами, часто – на полях, після номера зазвичай ставиться крапка.

Другий почерк менш вишуканий (місцями навіть недбалий) і відповідає «стандартним» почеркам кінця XVII – початку XVIII ст. Цей писар для запису тексту іноді використовує не лише кирилицю, а й латинку. Так, у рукописі F 22–73 (партія 1-го дисканта) на арк. 41v перші два рядки з текстом *Kiryje elejson* записані латинкою, хоч, як правило, це грецьке молитовне звернення пишеться кирилицею. Другий писар увесь текст переписує чорним чорнилом, початкові літери піснеспівів виділяються лише графічно – простим ініціалом без будь-яких спеціальних прикрас. Нерідко музичний і словесний текст «виходять» за лінію лініювання.

Складається враження, що додаткова частина тому, яка містить партію 1-го дисканта (F 22–73), – це певні робочі записи (або навіть заготовки), оскільки після закінчення запису на сторінці залишається порожнє місце (арк. 41r, 42r), 8 аркушів залишено без тексту (і ще 5 аркушів, імовірно теж без тексту, з цього тому вирвано). Тут помітно також виправлення й закреслення, див. арк. 41v, 45v.

<sup>14</sup> Варто зазначити, що подібні архаїзовані скорописні почерки трапляються й у деяких інших рукописах, котрі походять зі Супрасльського монастиря і зберігаються у Бібліотеці Врублевських.

Синтаксичне членування тексту відсутнє. Іноді в ролі такого маркера виступає велика літера, але тут немає послідовності.

Усі три рукописи оправлені однаково. Це спонукає припускати, що й відсутні тепер інші томи були оформлені так само. Для обкладинок палітурки використано картон, обклеєний папером, корінець і наріжники пергамянові, вирізані з аркушів старого кириличного рукопису. На корінці рукопису F 22–73 видно сліди кириличного рукопису XIII(?) ст.<sup>15</sup>, писаного у два стовпці; на корінці рукопису F 19–135/1 – сліди кириличного запису кіновар'ю того самого часу. Текст на пергамені вицвів та/або затертий і практично не читається без спеціальних засобів. На верхній обкладинці кожного тому чорним чорнилом у чотири рядки написано його заголовок із використанням різних шрифтів і мов (графічних систем), вишикуваних за дзеркальним принципом:

F 19–135/1 – *Басъ В «2»* (скоропис) | БАЅЪ .В. (пізній устав, що імітує заголовні шрифти кириличних друкованих видань, із використанням грецизованого написання [С]) | SUPRASLSKIE (польською мовою великими літерами) | kantyki (польською мовою курсивом);

F 19–135/2 – *Басъ А «1»* (скоропис) | БАСЪ .А. (пізній устав, що імітує заголовні шрифти кириличних друкованих видань) | SUPRASLSKIE (польською мовою великими літерами) | kantyki (польською мовою курсивом);

F 22–73 – *Дышкантъ 1* (скоропис) | ДЫШКАНТЬ 1 (пізній устав, що імітує заголовні шрифти кириличних друкованих видань, із використанням грецизованого написання [Н]) | SUPRASLSKIE (польською мовою великими літерами) | kantyki (польською мовою курсивом).

На рукописах F 19–135/1 та F 19–135/2 є ярлики «Рукописное отдѣленіе Виленской публичной библиотеки» із вписаним номером № 185/135 (F 19–135/1) та наклейками «Mokslų Akademijos biblioteka» із вписаними номерами «F 19–135/1» та «F 19–135/2» на корінці. Папір на обкладинках палітурок потертий, корінці пошкоджені жучком, корінець рукопису F 22–73 подертий у верхній частині. Палітурка того самого часу, що й рукописи. В усіх рукописах поміж обкладинкою палітурки спереду й іззаду є по два захисні аркуші. Для цих форзацних аркушів використано той самий папір (філігрань «Герб Бжостовських»), що і в основній частині рукописів.

Як уже зазначалося, рукописи, котрі нас цікавлять, містять партії 1-го і 2-го баса та 1-го дисканта, що походять з утраченого 6-голосного збірника концертів, присвяченого різним празникам і святим. Перші 49 концертів пронумеровані, інші – дописані, можливо, трохи пізніше – залишені без номерів. У томах, які мають партії баса, на захисних аркушах на початку

<sup>15</sup> Див. також: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., с. 84, № (43) 73.

рукописів уміщено короткий реєстр записаних піснеспівів, що має назву «Regestr concertow na glosow 6» (F 19–135/1, арк. 1r–1v; F 19–135/2, арк. 1r–1v). У томі F 19–135/1 перелічено 50 піснеспівів, у F 19–135/2 – 49. У томі для дисканта змісту немає.

У таблиці, поданій далі, наведено постатейний зміст супрасльського комплекту «кантиків» (за назвою концертів, наведеною в «реєстрі») із зазначенням розміщення їх у рукописах:

№	Назви піснеспівів за реєстром F 19–135/2 (арк. 1r–1v)	F 19–135/1	F 19–135/2	F 22–73
1	2	3	4	5
1.	Возбранной воеводѣ (кондак Богородиці)	2r	3r	3r
2.	Ангел предстател (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 1)	2r	3r	3r
3.	Видаючи святая (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 2)	2v	3v	3r–3v
4.	Разум неразумѣнный (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 2)	2v	3v	3v
5.	Восиавый во Єгиптъ (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 6)	3r–3v	4r–4v	4r–4v
6.	Хотящу Симеону (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 7)	3v–4r	5r	4v–5r
7.	Новую показа тварь (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 7)	4r–4v	5r	5r
8.	Свѣтоприемную свѣцу (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 11)	4v–5r	5v–6r	5v
9.	О, всепѣтая мати (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 13)	5r	6r	6r
10.	Спасти хотя мир (Акафіст Ісусу Сладчайшому, кондак 10)	5r–6r	6v–7r	6r–6v
11.	Во святителех извѣстно пожив (кондак Йосафату Кунцевичу)	6r–6v	7r–7v	6v–7v
12.	Градѣте людіе (канон Різдва Богородиці, пісня 1)	6v–7v	8r–8v	7v–8r
13.	Воспойте Господеви пѣснь нову (Псалом 149, 1–3)	7v–8r	8v–9r	8r–8v
14.	Во пѣснях благодарных	8r–8v	9r–10r	9r–9v
15.	Слава на небеси и на земли	9r–9v	10r–10v	9v–10r

1	2	3	4	5
16.	Готово сердце моє (Псалом 56, 7–9, не повністю)	9v–10r	10v–11v	10r–11r
17.	О херувїми огнезрачная	10r–10v	11v–12r	11r–11v
18.	Господи оружїє на дявола	11r–12r	12r–13v	11v–12v
19.	Исаия тя жезл нарече (канон на ісход душі, пісня 7)	12r–12v	13v–14r	13r–13v
20.	Празднуєт днесь (Зачаттю Пресвятої Богородиці, кондак, гл. 4)	12v–13r	14r–14v	13v–14r
21.	Веселїєм радуєтся Христова Церква (кондак Йосафату Кунцевичу)	13r–13v	14v–15r	14r–14v
22.	Совокупи Господь воды	13v–15r	15v–17v	14v–16v
23.	Іже твоє заступленїє	15r–15v	18r	16v–17r
24.	Пречистому ти образу	15v–16r	18v–19r	17r–18r
25.	Препрославлен єси Христе (тропар в недїлю Святых Отців)	16r–16v	19r–19v	18r–18v
26.	Царя Небеснаго (канон Пресв. Богородиці, пісня 8, ірмос)	17r–17v	19v–20v	18v–19r
27.	Ни слез, ни покаянїа имам (Великий покаянный канон Андрея Критського, глас 6, пісня 2, тропар 2)	17v–18r	20v–21r	19r–19v
28.	Тебе ходотайцу спасенїа	18r–18v	21r–21v	20r–20v
29.	Всѣх святых собрал єси	18v–19v	21v–22r	20v–21r
30.	Дверь твою не затворити	19v–20r	22v	21r–21v
31.	Архаггелскїй глас	20r–20v	23r–23v	21v–22r
32.	Удивися убо о сем	20v–21r	23v–24r	22v–23r
33.	Лїтанїя се sol fa ut, дышкантова	21v–22v	24v–26r	23r–24v
34.	Услышах, Господи	23r–23v	26r–26v	24v–25r
35.	Архистратиже божий	23v–24r	26v–27v	25r–26r
36.	Яко апостолом первозванный	24v–25r	27v–28v	26r–27r
37.	Во иордани крещаяшутися	25r–26r	28v–29r	27r–27v
38.	Возбранной воеводѣ (кондак Богородиці)	26r–26v	29r–30r	27v–28v
39.	Радуйся радости прїателище	26v–27v	30r–31r	28v–29r
40.	Душе моя востани (покаянный канон преп. Андрея Критського, кондак)	27v	31r–31v	29r–29v
41.	Во терпении своем	28r	31v–32r	29v–30r

1	2	3	4	5
42.	Господь вознесся	28v–29v	32r–33v	30r–31v
43.	Церковный камень	29v–30r	33v–33 <sup>a</sup> v	31v–32r
44.	Дух твой благий наставит (Псалом 142, 10)	30v–31r	33 <sup>a</sup> v–34r	32v–33r
45.	Отческія славы твоєя	31r–31v	34r–34v	33r
46.	Со премирными чинми	31v–32r	34v–35r	33v–34r
47.	Радуйтеся праведніи (Псалом 32, 1,2)	32r–32v	35r–35v	34r–34v
48.	Киріе елейсон. Літанія de la sol re альтова	32v–33v	35v–37v	34v–35v
49.	Что ты наречем	33v–34v	37v–39r	35v–36v
50.	Літургія Йоана Золотоустого	35r–39v	39r–43v	36v–42r, 43r–44r, 45r–45v

Як бачимо, у порядку черги концертів, принаймні на початку, є певна циклічність. Збірник відкривають 10 піснеспівів, присвячених Пресвятій Богородиці, 9 із яких сягають тексту Акафіста до Богородиці. Далі є ще три богородичні піснеспіви – № 12: ірмоси «Грядѣте, людие» з канону Різдва Богородиці, № 20: «Празднует днесъ» (кондак, гл. 4 зі служби Зачаття Пресвятої Богородиці) і № 38: ««Возбранной воеводѣ»»<sup>16</sup>. Два піснеспіви присвячені унійному мученикові Йосафату Кунцевичу (№ 11 та № 21). Як уже зазначалося, у цьому збірнику вміщено один авторський твір – Літанія Томи Шеверовського (№ 48). Також включено піснеспіви Ангелові-Хоронителю, св. Петру, тропар отцям Шести вселенських соборів, кондак із покаянного канону прп. Андрея Критського, кілька фрагментів псалмів тощо.

Велика кількість концертів, присвячених Богородиці (приблизно чверть), дає змогу припускати, що збірник створювався для виконання в храмі (обителі), присвяченому Пресвятій Богородиці. Оскільки Супрасльський монастир, у збірці якого ці рукописи були до передання їх до Віленської публічної бібліотеки, присвячений Благовіщенню Пресвятої Богородиці, цілком імовірно, що цей комплект створювався спеціально для Супрасля чи навіть у самому Супраслі. Однак прямих документальних підтверджень цієї гіпотези немає.

На захисних аркушах цих рукописів виявлено кілька записів, проте жодних конкретних відомостей у них нема. У рукописі F 19–135/1 на нижньому захисному аркуші (арк. Па v) скорописом XVIII ст. виписано такий текст:

<sup>16</sup> Значимо, що кондак Богородиці «Возбранной воеводѣ» у цьому комплекті поміщений двічі – під № 1 та № 38, але з різним музичним втіленням.

- 1) «Аще благая прияхомъ ѿ руки Господня | Злихъ ли нестерпимъ якоже Господеви | годѣ бистъ тако и бистъ, буди имя Господне | благословенно во вѣки» (Йов 2:10; 1:21);
- 2) «Покривая водами превиспренная своя, | Полагая моряю предѣль песокъ и содержа | Землю; тя поить слонце, тя славить | луна, тебѣ вся твар яко содѣтелю | всѣхъ во вѣки».

У рукописі F 22–73 на першому верхньому захисному аркуші (арк. 1r) є два записи проби пера (різними почерками) польським скорописом XVIII ст.: 1) «Proba piora dobrego у Atramentu czarnego»; 2) «Pomni Panie на Dawida у на rokorę iego» (Пс 131:1; виписано двічі, перший раз закреслено).

Окрім цього, в рукописах F 19–135/1 та F 19–135/2 на початку та в кінці, а також на деяких аркушах усередині є овальні печатки «Lietuvos TSR | CENTR. | BIBLIOTEKA | Mokslų Akademijos», у рукописі F 22–73 на першому верхньому захисному аркуші (арк. 1r) – кругла печатка Бібліотеки Академії наук Литви та записаний трохи нижче фіолетовим чорнилом шифр «73. Vx–XVI», ще нижче – сучасний номер фонду F 22; на внутрішній стороні верхньої кришки палітурки збереглися старі номери (написані олівцем) «135 (185)»<sup>17</sup>.

Отож сьогодні в Бібліотеці Академії наук Литви ім. Врублевських зберігаються три томи 6-голосних концертів, умовно названих за самоназвою рукописів «Супрасльськими кантиками». Це рукописи, що містять партії 1-го баса (F 19–135/2), 2-го баса (F 19–135/1) та 1-го дисканта (F 22-73). Місцезнаходження решти томів невідоме. Комплект було створено наприкінці XVII ст. чи на зламі XVII–XVIII ст. для Супрасльського монастиря або в самій обителі. У написанні рукописів брали участь два писарі, імена яких невідомі. У 1877 р., серед інших рукописів, вони потрапили до Віленської публічної бібліотеки й увійшли до збірки кириличних рукописних книг. У результаті переміщення фондів під час Першої світової війни до Москви та Ярославля та повернення їх із Росії упродовж 1946–1951 рр. комплект був роз'єднаний та опинився у складі різних фондів Бібліотеки Врублевських у Вільнюсі. Оскільки три наявні рукописи становлять єдиний комплект не лише за змістом, а й кодикологічно, ідентифікувати відсутні томи в разі їхнього виявлення не становитиме труднощів.

*З російської переклав Олег Дух*

<sup>17</sup> Аналогічний запис є на томі F 19–135/2. Дещо нижче там вказано і сучасний шифр. Окрім того, фіолетовим олівцем написано «232а». На внутрішньому боці верхньої обкладинки палітурки тому F 19–135/1 тим самим почерком фіолетовим олівцем написано «135».

## СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД МОВОЮ СУПРАСЛЬСЬКИХ КАНТИКІВ

Супрасльські кантики написані церковнослов'янською мовою української редакції.

У текстах виявлено регулярне написання голосних повного творення **о, е** на місці редукованих **ь, ь** у сильній позиції: *возбранной* 1<sup>1</sup>, *во чистотѣ* 3, *лестѣ* 5, *младенец* 6, *воздержанія* 7, *жезл* 19.

За нашими спостереженнями, у пам'ятках на місці праслов'янської сполуки **\*dj** послідовно збережено стсл. *жд*: *Рождество* 3 *радуйся, одежде* нагих 7, всяке желаніє *побѣждающая* 8, *восхожденіє* 42. Як і в інших східнослов'янських текстах, у досліджуваних піснеспівах на місці **\*tj** зафіксовано **ш** (а не **шт**): *воплощаема* 2, *свѣцу* 8, *суцим* 8, *суций* 36. Спорадично засвідчено вживання східнослов'янського **у** (на початку слова) відповідно до стсл. **ю**: *зарє утрня* 33, 44.

Тексти репрезентують тільки словоформи з неповноголосними сполуками **ра, ла, ре, рѣ**: *главизно* 4, *млеко* 5, *древо* 7, *враги* 8, *чрево* 32, *врата* 42, *здравіє* 48.

Регулярно фіксуємо перехід редукованих **ь, ь** в **е, о** перед плавними **р, л** (загальновідомо, редуковані перед цими плавними приголосними – це східнослов'янська мовна риса): *державу* 1, *Солнце* 2, *дерзости* 3, *молчаніє* 4, *воздержанія* 7, *от сердца* 30, *жертва* 50.

Спорадично виявлено властиву для української фонологічної системи редукцію ненаголошеного **і** (**и**) на початку лексеми: «*Єзекійл же дверь нарече* 19» (пор. стсл. *Иѣзекииль*).

Диспалаталізацію звука **р** зображено у таких прикладах: «*Душе моя, востани, что спиши, конец приближается и имаша смутишася, воспрани убо зовуще ответ дати* 40, *Яко Цара всѣх подемяюще* 50».

Тексти відбивають сплутування **ѣ** і **е**: являється *безсеменнаго* бо зачаття 3, кїоте *Завета* 33, *человеков* наставнице 35, *ответ* дати 40, *мирскую мрежу* восхвалим 43.

---

<sup>1</sup> Цифрою позначено номер нотного тексту.



Замість давніх написань **гы, кы** бачимо **ги, ки**: *многих* 7, *нагих* 7, *от вських* 9, *Благий* 24, *святий кр҃ький* 50.

Привертає увагу перехід **л** у кінці складу у **в**: *из безс҃ьменныя прозяб утробы и сохранив* Ю 7, *Во святителех извѣстно пожив* 11, *нищих розлюбив* 41.

Аналізовані тексти документують також і результати палаталізації задньоязикових приголосних: *и гр҃ьшници* *вси* *прибѣгают* 22, *Владыцьгь всѣх* 36, *вси язъци* 42, *цвѣте* *духовный* 48.

Твердість **ц** перед голосними заднього ряду **а, у** вказує на церковнослов'янську писемну традицію: *поклоняемся Творицу* 2, *Царица* 15, *истинную Богородицу* 19, *присноблаженнаго страдальца* 21, *отца* 25, *от сердца* 30. Водночас зазначимо, що стверділий **ц** властивий сучасним південно-західним українським говорам<sup>2</sup>.

Послідовно в піснеспівах збережено давнє **к** (в українській мові перейшло в **х**): *оружіє на діавола крест* 18, *крестную* *прієм смерть* 28, *кто* *изнемагаєт* 29, *кто* *соблазняєтся* 29.

Характерною ознакою старослов'янської мови є збереження твердого **с** у суфіксі **-ск-**: *идолскія* *разорил еси жертвы* 11, *из работы египетскія* 12, *вои ангелскии* 26, *мирскую* *мрежу* 43.

Унаслідок впливу іменників **й-основ** слово *Господь* у давальному відмінкові однини виступає із закінченням **-єви** (пор. стсл. *Господи*): *Воспойте Господєви* *пѣсьнь нову* 13, *Исповѣдайтеся Господєви* *во гуслиах* 47. Іменник *сынъ* у кличному відмінкові однини має закінчення **-є** (пор. стсл. *-у*): *помилуй нас, Сыне* *откупителю мира* 33, *Єдинородний Сине* *слове Божий* 50. Поодинокими прикладами засвідчено заміну називного відмінка множини іменників **ѡ** (**јѡ**)-основ знахідним: *гр҃ьшници* *вси* *прибѣгают* *ко Марии* 22, *облацы* *восхожденіє Его* 42. Під впливом іменників **й-основ** родовий відмінок множини імен **ѡ-основ** приймав закінчення **-ѡв**: *ангелѡв* *многословущєє чудо* 4, *мучеников* *Царице* 33, *Царице* *патриархов* 48.

Засвідчено прикметник із закінченням **-ѡй** у родовому відмінкові однини жіночого роду: *неизреченной* *премудрости* 6. Спорадично піснеспіви репрезентують прикметники чоловічого роду в родовому відмінкові на **-ѡго**: *возлюбленного* *Тя Сына* *именуя* 37. Повні прикметники фіксуємо у стягнених формах: *Пречистому* *Ти образу* *поклоняемся* 24, *Яко* *апостолом* *первозванный* *и верховному* *сущий* *брат* 36.

Займенники в досліджуваних текстах задокументовано здебільшого в нормативних старослов'янських формах. Особовий займенник першої

---

<sup>2</sup> М. Лесів. Фонетичні особливості віршів та передмов Памви Беринди // його ж. *Українська літературна мова XVII–XVIII століть*: зібрані праці / підгот. до др. В. Пилипович. Перемишль 2016, с. 84.



особи в знахідному відмінкові однини представлено тільки в короткій формі: *благодѣянїя Твоя яже излїяся на мя 14, приими мя кающася и сотвори мя яко єдинаго от наємник Твоих 45*. У знахідному відмінкові однини займенник другої особи засвідчено в двох формах: коротка **тя** і повна **тебе**: *Тебе ходотайцу спасенїя роду нашему, воспѣваем, Богородице Дѣво 28; со безплотным гласом воплощаема Тя зря 2, богомудре Йосафате тѣм же тя почитаєм тайно 11*.

Дієслова в 3-й особі однини теперішнього часу закінчуються на **-тъ** (стсл. **-тъ**): *избавил єсть нас из истлѣнїя 28, чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес 32, еже єсть на пользу нам 35, Єго же в нѣдрах имать соприносущна 42, чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес 32*. Такі словоформи властиві для давніх східнослов'янських писемних пам'яток. Сьогодні це типова риса української літературної мови.

Характерними для досліджуваних текстів є дієслівні форми із твердим кінцевим **-т** в 3-й особі однини та множини, що може вказувати на ствердіння флексійного **-т**; сьогодні такі дієслівні форми особливі для деяких говорів української мови<sup>3</sup>: *Ангел предстатель со небес послан быст 2, из нея же течет мед и млеко 5, да восхвалят Імя Єго в лицѣ 13, да поют Єму 13, со всѣми святами молит за ны 15, Празднуєт днесь вселенная 20, Дух твой благий наставит нас на землю праву 44, правым подобает похвала 47*. Зауважмо, що в досліджуваних текстах ці форми переважають.

У 1-й особі однини дієслова, в яких основи закінчувалися губними приголосними, мають вставний (епентичний) звук **л**: *пѣснєх благодарных славословлю Тя 14, совокуплю и аз слезы и призову Марїю 22*.

---

<sup>3</sup> В. Німчук. Євсевієве Євангеліє 1283 р. як пам'ятка української мови // *Євсевієве Євангеліє* / відп. ред. В. Німчук. [=Пам'ятки української мови XIII ст. Серія канонічної літератури]. Київ 2001, с. 33.

## SUPRAŚL MONASTERY, ITS PARTICULARITIES AND CHURCH MUSIC (16<sup>TH</sup>–18<sup>TH</sup> CENTURIES)

The beginnings of the Supraśl monastery reach to the turn of the 16<sup>th</sup> century, when Aleksander Chodkiewicz founded in Grydek, and a few years later in Supraśl, a monastic center of the Eastern Christian tradition. Both were located in the expansive network of forests between Brzostowice and Białystok. Chodko Jurewicz, patriarch of the Chodkiewicz line, received these estates from King Casimir Jagiellon in 1455.<sup>1</sup>

It is not known for sure when the first monastic community appeared in Grydek near Supraśl. The monks may have begun to settle there after the return of Aleksander Chodkiewicz, his mother Agnieszka, the dukes of Bielsk, and his sister Agrafena to the estates of their parents (Grydek) and also after the start of service in the Lithuanian court of Aleksander Jagiellon (at the end of 1495). No less important for the foundation in Grydek (and eventually in Supraśl) was the marriage of Grand Duke of Lithuania Aleksander Jagiellon with Duchess Helena, daughter of Duke of Moscow Ivan III and Zoe Palaiologina, niece of the last Byzantine emperor, Constantine Dragases (15 February 1495).<sup>2</sup> The patronage of Duchess Helena spread to Christians of the Eastern rite in Poland and Lithuania. In 1509–1511, she became a benefactor for the newly-created monastic center in Supraśl.<sup>3</sup> She donated an icon of the Most Holy Mother of God (Eleus) and other ritual items, in particular, as is supposed, a golden cross with relics, which she received from her mother, Zoe Palaiologina.<sup>4</sup>

The metropolitan of Kyiv at the time, Yosyf Bolharynovych, actively participated in the founding and building of the monastery. He personally blessed the walls of the first monastic structures (12 May 1500). This little-known head of the Orthodox Church in the Polish-Lithuanian State at just that time made

---

<sup>1</sup> J. Jasnowski. Chodkiewicz Aleksander // *Polski Słownik Biograficzny*, vol. 3. Kraków 1937, p. 354.

<sup>2</sup> J. Maroszek. Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 3.

<sup>3</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*. Supraśl 2013, p. 49.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 62, 87.

efforts to renew the unity of the churches on the basis of the Union of Florence.<sup>5</sup> He himself, not Yosyf Soltan, as is commonly believed, together with the Bernardines of Vilnius convinced Helena to conclude a church union according to the decisions of the Council of Ferrara-Florence.<sup>6</sup>

Though Antoni Mironowicz asserts that the monastery was transferred from Grydek to Supraśl at the end of 1508,<sup>7</sup> we, however, are of the opinion that this happened in approximately 1500 (this date is generally accepted), and was connected with the person of Metropolitan Bolharynovych (and not Metropolitan Soltan, as Mironowicz supposes). It is precisely at that time, among shallow water and swamps (“dry hail”), on a desolate island, later called Supraśl, that a certain group of hermit monks appeared. Another part of the community, which led a communal form of life, likely remained in Grydek. If one accepts this point of view, this monastery arose in 1500 as a place for hermits for whom the defensive court of the Chodkiewicz in Grydek was not an appropriate place for leading a life of solitude. Such a course of events is described in oral tradition, handed on in the form of a legend about the founding of the monastery, which is noted in the middle of the 18<sup>th</sup> century in the chronicle of Mykola Radkiewicz, vice-vicar of the Supraśl archimandriteship. This is also consistent with reports from the monastery monument, which came out, in fact, in the second quarter of the 17<sup>th</sup> century, but were copied from the original version, finished by the start of the 16<sup>th</sup> century. Only after 1508, as Antoni Mironowicz asserts, or 1505, in connection with the charter of Patriarch of Constantinople Joachim I, could a group of monks have been able to come to Supraśl from Grydek. We are of the opinion that this was another group of monks but not, as Mironowicz asserts, the first group that began the introduction of the monastery. As a consequence of the departure

---

<sup>5</sup> Ibidem, pp. 3–13; 26 April 1501, Pope Alexander VI sent Bishop of Vilnius Wojciech Tabor the apostolic letter “Magnum Nobis” in response to an act of obedience performed by Orthodox Metropolitan of Kyiv Yosyf Bolharynovych in 1500: “Your letter brought us great joy, because in it you demonstrated your fervent desire for the good of the Catholic faith and respect for this Holy See, reporting on your efforts made which have as a goal keeping the Kyivan Metropolitanate and the inhabitants of Rus in union with the Roman Church of the Grand Duchy of Lithuania. There was no better reason for this as now, when Metropolitan of Kyiv Ivan Yosyf [Bolharynovych], appointed by the Ruthenians as pastor and leader of the Church, through you desires to express an act of obedience to Us and the Roman Church, which he has already done through the mediation of a letter and his representative, according to the decrees of the Council of Florence.” (*Documenta Pontificum Romanorum historiam Ucrainae illustrantia (1075–1953)*, vol. 1: 1075–1700 / ed. A. G. Welykyj. Romae 1953, pp. 175–178; ks. B. Kumor. *Geneza i zawarcie Unii Brzeskiej // Unia Brzeska z perspektywy czterech stuleci* / ed. ks. J. S. Gajek, ks. S. Nabywaniec. Lublin 1998, p. 27).

<sup>6</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*. Kraków 2006 (based on the 1949 publication), p. 57.

<sup>7</sup> *Dzieje monasteru suprańskiego do połowy XVI wieku // Rękopisy suprańskie w zbiorach krajowych i obcych* / ed. by A. Mironowicz. Białystok 2014, p. 21.

of the monks, the character of the monastery changed from eremitical to cenobitic. This fact explains why on 15 October 1510 Metropolitan Yosyf Soltan during his time at Supraśl gave the monastery a new rule, which confirmed the communal character of monastic life. The fact that two documents to which he refers are considered to be counterfeits does not allow one to accept the thesis of Antoni Mironowicz.<sup>8</sup> A likely stimulus for the transformation of the monastery to a communal center was Bishop Yosyf Soltan transferring to the Supraśl monastery the landed estates which the hierarch received in 1504 from Polish King Alexander Jagiellon for faithfulness to the monarch during the military campaign of Ivan III against the Grand Duchy of Lithuania four years earlier. Up to 1506, the monastery did not occupy any property which would allow it to house a large monastic community. The estates given became the basis for the support of the Supraśl cenobites. Even in 1819 the Basilians of Supraśl were aware of the eremitical beginnings of their monastery.<sup>9</sup> The tradition of the eremitical genesis of the monastery was alive to the end of the existence of the monastic center. It is impossible not to mention that the area north of the monastic complex, which to the present is the Supraśl district, has the historical name “Hermits’ Tract,” where the first hermits could have lived.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Jyzef Maroszek declares the document from 15 October 1510 and the tomos document of Patriarch Joachim I from 1505 (without an exact date) to be forgeries. The tomos does not have an exact date and was written in Latin, and the falsity of the document of 15 October 1510 is, in Maroszek’s opinion, demonstrated by a reference in its questionable contents to a forged document of 13 October 1510. The cause of the falsification was the legalization of the free election of the hegumen, with which Chodkiewicz did not agree (J. Maroszek. *Kalendarium klasztoru Ojcyw Bazyliany w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza*, pp. 6–8, 12).

<sup>9</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 411r; the source was published in appendices to the work: R. Dobrowolski. *Opat supraski biskup Leon Ludwik Jaworowski*. Supraśl 2003, pp. 264–280.

<sup>10</sup> In the opinion of the author of this article, shifting the founding of the Supraśl monastery to 1508 or even 1509 is ungrounded and lacks any evidence. Antoni Mironowicz grounded his thesis on inexactitudes and ambiguous arguments. This concerns Metropolitan of All Rus Yosyf, who is said to have blessed the first monastic structures. The Uniate chronicle of the monastery from the middle of the 18<sup>th</sup> century, authored by Basilian Mykola Radkiewicz, indicates that “Metropolitan Yosyf Soltan” blessed the monastery walls in 1550 and then, as Mironowicz partially correctly proves, he was then not yet the leader of the Kyivan Church. And so the historian moves the time of the founding of the Supraśl monastery to a later period, that is, at the start of Soltan’s reign. The Basilian Radkiewicz, following other chroniclers of the time, confused Yosyf (Soltan) with another Metropolitan Yosyf Bolharynovych, who in 1500 was the archbishop of Kyiv and metropolitan of all Rus. Inasmuch as the Supraśl monument (copied in the first half of the 17<sup>th</sup> century), which is more reliable than the chronicle of Radkiewicz, gives a specific date for the blessing of the first monastery structures in Supraśl (12 May 1500), it is worthwhile to affirm that the mentioned head of the Kyivan Church, who agreed to the new foundation (transfer) of the monastery to Supraśl, was Metropolitan Yosyf Bolharynovych. On 20 August 1500, this hierarch, at the hands of the Latin

Today there are a number of different, often contradictory thoughts regarding the beginnings of the monastery. Many historians entirely reject the possibility even of a temporary reception of the Union of Florence, though historiography has long made attempts to see religious unification in the state of the Jagiello-nians, especially in the period which interests us, that is, the turn of the 16<sup>th</sup> century.<sup>11</sup>

It is known that, from the end of the 15<sup>th</sup> to the start of the 16<sup>th</sup> centuries, complete and lasting unity between the churches of the East and the West had not been achieved in the Jagiellonian state. The war begun by Ivan III, and then the constant threat of armed interference, which had as a goal to turn the Orthodox

---

bishop of Vilnius, Wojciech Tabor, pledged a Catholic confession of the faith and swore faithfulness to the Holy See in the person of Pope Alexander VI. Writing the chronicle of the monastery, Mykola Radkiewicz more than once made mistakes in his assertions, and modern researchers have the right to correct these mistakes and comment and explain all the circumstances in which they arose. On the margins, it is worth noting that this source describes the beginning of the foundation of the Supraśl monastery as a Uniate center which carried out the principles of the Union Council of Ferrara-Florence. So why then does the scholar at one time trust this source and at another entirely rejects its historical narrative, especially when the issue is the question of the attitude toward Rome both of the founders of the Supraśl monastery and also of the Kyivan metropolitan?

<sup>11</sup> “(1839) Umocnił się w Jedności Świętej tym listem Sołtan [should be Bułharynowicz – R. D.], lubo i z dawna był unitem; co się pokazuje z różnych dziejów poselstw (1840) moskiewskich, w których Moskwa go łacinnikiem nazywa, dlatego iż jeszcze biskupem będąc smoleńskim, dopomagał Aleksandrowi książęciu litewskiemu, i ruskiemu, nawracać Heleny żony (1841) jego, a córki cara moskiewskiego od herezji focjuszowskiej. P. Koiłowicz Miscellanea” (WIARA Prawosławna Pismem Świętym, Soborami, Oycami Ss. Mianowicie Greckimi // *Historią Kościelną, Przez X. Iana Aloyzego Kuleszę Societatis IESV Theologa OBIASNIONA Od przyjętej Unij BOGA z Człowiekiem Roku 1704*. W Wilnie w Drukarni Akademickiej S. I., p. 187). *Z dziejów monasteru supraskiego. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej “Supraski monaster Zwiastowania Przenajświętszej Bogarodzicy i jego historyczna rola w rozwoju społeczności lokalnej i dziejach państwa”*. Supraśl-Białystok 10–11 czerwca 2005 r. / ed. J. Charkiewicz. Białystok 2005, p. 216; J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, pp. 11–114; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych* / ed. by A. Mironowicz. Białystok 2014, pp. 11–75; A. Siemaszko. *Pierwsze stulecie historii klasztoru w Supraślu: daty, fakty, interpretacje* // *Dzieje opactwa supraskiego* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, pp. 43–73; A. Siemaszko. *O historii monasteru supraskiego i jego bibliotece: uwagi do książki: Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych: katalog rękopisów supraskich* / ed. by A. Mironowicz et al. Białystok 2014, p. 392; *Studia Podlaskie* vol. XXII / ed. J. Maroszek, Białystok 2014, pp. 189–246; M. Łozowska (Muskala). *Fundacja klasztoru supraskiego w pierwszej połowie XVI wieku. Próba interpretacji dokumentów uposażeniowych* // *Małe Miasta. Historia i współczesność* / ed. M. Zemło, P. Czyżewski. Supraśl 2001, pp. 43–54; W. Sokółski. *Kilka uwag o początkach fundacji klasztoru supraskiego* // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 13–16; A. Mironowicz, *Nieznane losy pierwszych ihumenów supraskich*. Białystok 2015, p. 120.

in the Grand Duchy of Lithuania away from Catholic Rome,<sup>12</sup> and, finally, the death of pro-union Metropolitan Yosyf Bolharynovych interrupted the process aiming at full confessional integration. In this concrete situation, the chronicler of the Supraśl monastery, Mykola Radkiewicz, was right in affirming that, at the start of its existence, the Supraśl monastery was truly part of the realization of these religious-political aspirations for union.<sup>13</sup>

In one of the oldest documents which relates to the monastery's history (composed in 1509), the Supraśl monastery was called a patriarchal lavra. In 1514, not long after the Council of Vilnius, the metropolitan of Kyiv and all Rus in the presence of the patriarch's delegate gave it stauropegial right.<sup>14</sup> The monastery's exceptional character is confirmed by the documents of the council held in Vilnius in 1508–1509. The hegumen of the Supraśl monastery, Pafnucy Sieheń, is mentioned immediately after the head of the Kyiv-Pechersk Lavra as the superior of the patriarchal Annunciation monastery.

The described monastery from the start of its existence had the status of an independent center. It was subject to the direct jurisdiction of the patriarch of Constantinople. This is demonstrated by the privilege of Metropolitan Yosyf Soltan by which, on 5 February 1514, he chose not to exercise, to the benefit of the monastic community in Supraśl, all rights, with the exception of spiritual oversight, connected with observing the monastic rule given by Patriarch Joachim I. This document introduced the monastery's autonomy, which foresaw that, in particular, the metropolitan would make no visitation. And more,

<sup>12</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*, pp. 35–45.

<sup>13</sup> “Этотъ монастырь основанъ и получилъ вышепоименованныя имѣнія, данныя м. Иосифомъ Солтаномъ и потомъ великимъ и благочестивымъ паномъ Александромъ Ходкевичемъ, воеводою Новгородскимъ, въ св. уніи съ костеломъ Римскимъ. Доказательствомъ тому служить несомнѣнное свидѣтельство. Московская лѣтопись, враждебная м. Иосифу Солтану, соучастнику въ основаніи монастыря, называетъ его латиняниномъ, по той причинѣ, что онъ былъ, в послушаніи Римскомъ и сносился объ уніи съ пастыремъ вселенской церкви, о чемъ пишетъ Іоаннъ Дубовичъ [...] Ближе І. Солтанъ, митрополить всея Руси, былъ в послушаніи Римскомъ, то безъ сумнѣнія и Александръ Ходкевичъ, воевода Новгородскій, общій съ нимъ ктиторъ сего монастыря, состоя въ Греческомъ обрядѣ, навѣрно долженъ былъ пребывать в той же вѣрѣ, в какой былъ и архипастырь его, митрополить всея Руси. А слѣдовательно если сами ктитори пребывали въ св. католической вѣрѣ, то создавъ мѣсто сіе святое, отдали его въ послушаніе св. Римской апостольской кафедры. Почему этотъ, знаменитый Сурасльскій монастырь, можетъ и долженъ гордиться, что доселѣ остается незапятнаннымъ греческимъ отщепенствомъ” (*Археографическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, vol. 9. Вильна 1870, pp. 10–11).

<sup>14</sup> A. Naumow. *Monaster supraski jako jeden z głównych ośrodków kulturalnych Rzeczypospolitej // Z dziejów Monasteru Supraskiego* / ed. J. Charkiewicz. Białystok 2005, p. 106.



the hegumen was to be elected from among the monks, but the role of the metropolitan was limited to bestowing on the elected superior his blessing, necessary for him to lead the community.<sup>15</sup>

The untypical canonical status of the Supraśl monastery, which distinguishes it from other monastic centers, is dependent on the fact that, from the start of its existence, it was composed of priests who came from Mount Athos (the rest of the monks, with some exceptions, to whom belonged hegumen Pafnucy Sieheń, who was from Bielsk Podlaski, came from the Kyiv-Pechersk Lavra). A historical source called “*Traditio de translatione fratrum religiosum Grodeco-Supraslum*,”<sup>16</sup> lost in the 19<sup>th</sup> century, reports on the fact that a significant part of the Supraśl brothers came from southern Europe.

It is likely that the monks from Athos were connected with the expectation of creating in the Jagiellonian state a unique monastic center, open to the problems of the Church at that time and the needs for theological knowledge, Eastern Christian spirituality, and sacred art, and also aiming at including the church in Lithuania in the process of the mentioned confessional integration.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *Sumariusz dokumentów do dóbr supraskich* / ed. by A. Mironowicz. Białystok 2009, pp. 50, 139; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, p. 36.

<sup>16</sup> The following wrote about exchanges of Supraśl and Athos: Модест (Стрельбицкий). Супрасльський благовещенський монастирь // *Вестник Западной России*, books 7 and 8 (1865/1866) 72; архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовещенський монастирь*. Санкт-Петербург 1892, p. 6.

<sup>17</sup> G. Kirkiene. Sanktuarium supraskie jako ośrodek religijny Chodkiewiczów // *Dzieje opactwa supraskiego* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, pp. 34–42. It is also worthwhile to emphasize that, heading the Kyivan metropolitanate after Metropolitan Makariy (who died in May 1497) was killed by the Tatars, Yosyf Bolharynovych, as bishop of Smolensk, started to desire the dignity of a metropolitan. For this reason, as a year after Makariy’s death he was appointed to the highest ecclesiastical position in the Jagiellonian state, “he tried to receive from the patriarch of Constantinople approval for his project to renew the Union of Florence in his ecclesiastical province.” It turns out that his project had more opponents in Rome, in the person of Pope Alexander VI, than in Constantinople. Though for political reasons he expressed himself very carefully, Patriarch Nephon II did not forbid Bolharynovych from following the tradition of church integration developed at the Council of Ferrara-Florence. The patriarch of Constantinople “encouraged him rather to support there the Union of Florence, as he himself did on those territories of his patriarchate which were under Catholic, that is, Venetian, rule. He insisted only on maintaining the Eastern rite.” In his turn, Alexander VI did not encourage accepting Metropolitan Bolharynovych’s statement of faithfulness as expressed in the letter. He did not recognize his metropolitan dignity until he received the blessing of the Uniate patriarch who was then residing in Rome. The Pope also demanded that Bolharynovych end any contacts with the Orthodox patriarchate in Constantinople, taken by the Turks. The death of the metropolitan made it impossible, at least partially, to fulfill the conditions set by the Pope. And so the Union project had to await the development of further events, especially connected with the appearance

The voluntary refusal of the metropolitan of Kyiv and all Rus from authority over Supraśl influenced the realization of an important government project. Church hierarchs and the political elite of the Grand Duchy of Lithuania were involved in its creation. Supraśl was to become a new example of an Orthodox center in the Jagiellonian state, second only to the Kyiv-Pechersk Lavra, which was ruined in 1482 by khan Mengli Giray.<sup>18</sup> The creation with the participation of Athonite clergy of a patriarchal center in Supraśl, which the Tatar hordes could not reach, secured Orthodox of the Kyivan tradition not only against Tatar attacks but against the need to access Byzantine heritage through the mediation of Moscow. The goal of the formation in Supraśl of a religious center directly subject to the patriarch of Constantinople was to strengthen the Orthodox Church in Lithuania and Poland in the face of the religious and political influence of Ivan III. It is also worth noting that, with a view to the reception of the Union of Florence, which perfectly corresponded to the policies of the Jagiellonians, the Orthodox of the Duchy of Moscow from 1458 moved further away from the Orthodox on Polish-Lithuanian territories, and thus from the source of Christianity in Kyivan Rus'. This process, without a doubt, was political rather than religious. On the one hand, it consisted in the strengthening of a new religious and political center, Moscow, (after the retreat of the Golden Horde), to the detriment of the power of Lithuania and other Ruthenian duchies. On the other hand, the neighboring Grand Duchy of Lithuania desired to maintain its prior role and the significance of the Kyivan Metropolitanate as the main guidepost for the Orthodox and their culture not only in the Jagiellonian state but in general in this part of Europe.

Unique treasures preserved in the monastery, like the "Codex Suprasliensis" (11<sup>th</sup> century), the oldest monument of the Church Slavonic language, which is sometimes called Old Bulgarian, the oldest Lithuanian-Ruthenian chronicles and relics (framed with a gold fragment of the wood of the Lord's Cross, which came from Byzantium; it earlier belonged to Zoe Palaiologina, mother of Duchess Helena<sup>19</sup>), and also the completion in Supraśl in 1507 of work on the Ru-

---

of the Reformation and the phenomena of the weakening of the Church. It was precisely in Catholicism that Orthodox bishops found a defense of the Eastern rite from the loss of the intellectual elite of the GDL who had gone over to Protestant communities of various denominations (B. Gudziak. *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*. Lublin 2008, pp. 96–101; O. Halecki. *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, vol. 1. Lublin 1997, pp. 153–167).

<sup>18</sup> A. Mironowicz. *Kościół prawosławny w dziejach dawnej Rzeczypospolitej*. Białystok 2001, p. 39.

<sup>19</sup> Helena received the relics of the wood of the Holy Cross on 7 April 1503, before the death of her mother, Zoe Palaiologina (F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*, pp. 73–74). Eventually, the relics belonged to Kyivan Metropolitan Yona, who transferred them to Bishop of Smolensk



thenian Bible, the so-called “Desyatohlav,” can only confirm the plausibility of the thesis about the founding of an exemplary patriarchal center for the Grand Duchy of Lithuania.

The unique order and specifics of the Supraśl monastery as an exemplary center maintained its character after the monks accepted the Union of Brest (1603) and continued until the liquidation of the monastery. The benefactor of the monastery, Hieronim Chodkiewicz, a convert from Orthodoxy and enthusiastic promoter of union and the policies of King Sigismund II Vasa, brought about submission to the power of the Roman Apostolic See.<sup>20</sup> Metropolitan Yosyf Velyamyn Rutskyi agreed with the advice of the Chodkiewicz that the Supraśl monastery should maintain its former status. In 1617, the metropolitan called to Novhorodok the archimandrites and hegumens of five monasteries subject to his eparchy and founded the monastic congregation of the Holy Trinity. The Supraśl monastery was not then included in this province, and it remained autonomous.

Going to the union, the Orthodox bishops made a firm promise to the Roman Apostolic See to maintain faithfulness to the liturgical heritage of their church. Paradoxically, these were the key questions for preserving unity with the Catholics. With this in mind, the exemplary center in Supraśl received an additional designation. In the following years of the existence of the Supraśl monastery, the delegation to its fathers of strategic tasks connected with the preservation of ecclesiastical identity, which related to the whole Uniate Church in the Commonwealth, was to fill the activities of the monastery community in Supraśl in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

In the period of the creation of the monastic province (1617), thanks to Metropolitan Yosyf Velyamyn Rutskyi, and also because of the fact that in 1632 he signed an agreement, the monastery in Supraśl preserved not only its former “patriarchal” independence but also its monastic character. As a result of the reform of the Basilian Order, the rest of the monasteries in the Commonwealth departed from their former ascetical practices for the benefit of their missionary and social activities. The Basilians of the Holy Trinity Congregation became communities which recalled the communities of the Piarists, Missionaries, Marians, Brothers Hospitallers, and Jesuits, which they followed. They moved from place to place, ran parishes, and were actively involved in the good of society. But the Basilians in Supraśl, more than their fellow brothers from the congregation, observed pre-Union monastic traditions.

---

Yosyf Soltan. Soltan, in turn, gave the relics of the Cross to the Supraśl monastery (*Rękopisy suprasckie w zbiorach krajowych i obcych*, p. 25).

<sup>20</sup> R. Dobrowolski. Konfesyjne zmiany klasztoru suprasckiego na przełomie XVI/XVII w. – ludzie, kulisy, wydarzenia i ich następstwa // *Dzieje opactwa suprasckiego* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, pp. 75–105.

The autonomy of the Supraśl monastery, and also its high material status, became reasons for the leaders of the Uniate Church to use Supraśl for special assignments. Even more so, it seems that, in the realities of the strong contact of the Uniate Church with the Roman rite and Polish culture, the Supraśl monastery had to ensure and keep the Ruthenian liturgical, theological, ethical, legal, and also musical and linguistic identity from being lost.

The monastery press, which existed from 1695 to 1803, whose activities are well known to scholars, ideally responded to Supraśl's role, assigned already at the start of the 16<sup>th</sup> century.<sup>21</sup> It arose as a response to the absence of an appropriate press for the entire Uniate Church in the Commonwealth. The idea of creating it goes back to 25 March 1682 during a meeting of Metropolitan Cyprian Żochowski with the apostolic nuncio in Poland *Pallavicini*, with the participation of Uniate bishops and Basilian scholars. At that time a special liturgical commission was created to edit and publish the most necessary books: Liturgicon, Euchologion, and Horologion. At this meeting it was agreed that, with funds from this wealthy order, a central press for the whole church would be established in Supraśl. The decrees of the 22<sup>nd</sup> Basilian Chapter in Novhorodok (1689) also witness to the necessity of creating "presses of the Ruthenian language." Finally, after many years of attempts, in 1695 a monastic press was created in Supraśl. Already in that year it published its first liturgical book.<sup>22</sup>

The Service Books which were printed in Vilnius and completed in Supraśl were to be designated for all the churches in Polish-Lithuanian Commonwealth. In the testament of Metropolitan Cyprian Żochowski, it is mentioned that the press was his private possession and it was "transferred" to Supraśl from Vilnius to publish Euchologia and Catechisms. In the testament, it was stated that funds from the sale of the mentioned Euchologia be directed to the protopresbyters of the archeparchy of this hierarch. Melecy Doroszkowski, archimandrite of the monastery in Leszcze, was to execute the disposition of the testament, in the disposition of which the Supraśl press was to remain. Symeon Cyprianowicz, at that time archimandrite of Supraśl, a talented scholar of theology and liturgy, was involved with the correction of the Service Books.<sup>23</sup> In the first period of its activity, Żochowski's printing presses printed in Supraśl not only part of the Liturgica, but also two other books in Cyrillic.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna supaska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*. Warszawa 1993, p. 228; ejusdem. *Katalog druków supaskich*. Warszawa 1996, p. 172.

<sup>22</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna supaska 1695–1803*, pp. 20–25.

<sup>23</sup> Ibidem, pp. 27–30.

<sup>24</sup> In 1696: "Житие преподобнаго отца нашего Великаго Онуфрия царевича перскаго пустинножителя"; у 1697 р.: "Последование постригу двою, во искус, си ест в малый иноческий образ, и во великий" (M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków supaskich*,

The press's activities had special significance during the time of Lev Kyszka, Basilian protoarchimandrite, who from 1708 was archimandrite of Supraśl and from 1714 metropolitan of Kyiv. Even before the Synod of Zamość of 1720, he brought from Vilnius "necessary materials" and began in Supraśl the publication of liturgical books. The first one printed in the newly completed printing house in Supraśl appeared in 1711. This was a work of Augustyn Rakiewicz, a Dominican from Choroszcz, titled "Zapach mirrhowego snopka, to jest modlitwy nabożne o Męce Pańskiej i Bolesciach N. Panny, według różańcowych bolesnych tajemnic."<sup>25</sup> Kiszka's important step in the development of publishing activities in Supraśl was facilitating the establishment of a paper mill in 1710 at a river not far from the monastery.

Metropolitan Kiszka began activities connected with introducing liturgical reforms into the Uniate Church after the Synod of Zamość at institutions renewed by him in Supraśl and connected with the preparation of books. Priest Melecy Ossuchowski, who lived in the second half of the 18<sup>th</sup> century, was aware of this metropolitan's great role. In a letter of 24 November 1788, he asserted: "Xiaźdz Kiszka metropolita całej Rusi przyjął na siebie na Ruś całą, w unii zostającą, wydrukować mszały, rytuały, brewiarze tak, aby we wszystkich diecezjach każdej się cerkwi mogli dostać, których cerkwi znajdowało się 10 000 i uścił te swoje przedsięwzięcie w drukarni supraskiej, kosztem, pracą i papierem supraskim, ponieważ tego monasteru był opatem."<sup>26</sup>

Maria Cubrzyńska-Leonarczyk, a researcher in the history of the Supraśl press, affirms that the preparation of books was a source of the monastery's wealth, thanks to which it became possible to rebuild and furnish it, and also allowed the creation of two daughter monasteries: in Warsaw and Kuźnica. However, it was more important to allow the population to be aware of their status as Uniates: "providing literature to the Uniate population of Lithuania, Belarus, Podlachia, Polesia, Volhynia, and Ukraine is the most important characteristic of the Supraśl press in the period when Lev Kyshka was archimandrite, and also in the following years, in the first half of the 18<sup>th</sup> century. Eventually, the center of Uniate printing moved south, to Pochaiv and Lviv."<sup>27</sup>

The role of Supraśl as a Uniate center is exemplified in a little-known Uniate school, the first institutionalized educational institution of the Supraśl monastery, created during the times of Archimandrite Oleksiy Dubovych, son of the mayor of Vilnius, Ihnatiy Dubovych. The first reliable mentions of its existence

pp. 23–24; *Кніга Беларусі. [1517–1917]: зводны каталог* / ed. Г. Я. Галенчанка [and others]. Мінск 1986, pp. 125–126).

<sup>25</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków supraskich*, p. 24.

<sup>26</sup> *Археографический сборникъ*, vol. 9, p. 391.

<sup>27</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficina supraska 1695–1803*, p. 49.

belong to the middle of the 17<sup>th</sup> century. At that time, there operated at the monastery a school “for teaching the Ruthenian language,”<sup>28</sup> founded by Oleksiy Dubovych.<sup>29</sup> This archimandrite fulfilled his responsibilities from 1645 to 1652. He came to Supraśl directly from Vilnius, where from 1637 he was superior of the main Basilian archimandriteship in the Commonwealth, that is, Holy Trinity Monastery. Oleksiy Dubovych headed the Supraśl community thanks to the protection of the benefactor of the monastery, the voievod (governor) of Vilnius, Krzysztof Chodkiewicz. At first, he was administrator of the Supraśl archimandriteship, but on 6 April 1645, after the brothers elected him, he became archimandrite-nominate.<sup>30</sup> At the same time he fulfilled the obligations of the archimandrite of Holy Trinity Monastery in Vilnius, where in 1652 he died and was buried. Except for a short mention in the monastery chronicle, we know very little about this institution. The founding of the school in Supraśl “for teaching the Ruthenian language” could be connected with a wider idea, that is, the Basilian school system of the time. It is worth recalling that, at the head of all the Basilian schools of the whole province, as a rule, stood the archimandrite of Holy Trinity Monastery, and at that time it was Protoarchimandrite Oleksiy Dubovych. He had contact with a developed system of education, not only in the Commonwealth, but also during his studies at the Pontifical Greek College of St. Athanasius in Rome and the Jesuit college in Graz. He knew well what significance education and formation for monks as well as laity had for the Union and the Catholic Church in the age of the reception of the decrees of the Council of Trent.

Maria Pidłypczak-Majerowicz recalls the Supraśl school founded by Oleksiy Dubovych. She states that at the start of the 18<sup>th</sup> century this school was already famous, and the following years only strengthened its position.<sup>31</sup> Unfortunately, no historical sources confirm the existence of this educational institution after the death of its founder. As in the case of similar schools which were run by the Basilians of the Lithuanian Province, it is possible with certainty to suppose that it ceased its existence soon after: in the years of the Muscovite intrusion (1654) and the Swedish “Deluge” (1655). Then the whole system of Basilian education together with the material support of a number of monasteries and churches practically ceased to exist.

<sup>28</sup> *Археологический сборникъ*, vol. 9, p. 214.

<sup>29</sup> B. Pietnoczko (OSBM). Przepływ zakonników między archimandrią supraską a zakonem Św. Bazylego Wielkiego (XVII–XIX w.) // *Dzieje opactwa supraskiego* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, pp. 111–113; J. Skruleń. Aleksy Dubowicz // *Polski Słownik Biograficzny*, vol. 5. Warszawa 1939, p. 436.

<sup>30</sup> *Археологический сборникъ*, vol. 9, p. 181.

<sup>31</sup> M. Pidłypczak-Majerowicz. *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*. Warszawa – Wrocław 1986, p. 47; ks. M. Szegda. *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Ruckiego (1613–1637)*. Warszawa 1967, pp. 203–207.

The Supraśl school of the Ruthenian language was created immediately after the great reforms of Uniate education conducted by Metropolitan Yosyf Velyamyn Rutskyi. Based on other principles rather than those of his predecessor, Ipatiy Potiy, approximately in 1617 he organized schools in Novhorodok, Minsk, Polotsk, Krasnostav, Boruni, Cherey, Byten, and, likely, in Żyrowice. Around 1624, similar institutions arose in Biliy and Mohyliv. Instead, in 1639 through the efforts of Bishop Metodyi Terletskyi, a Uniate school was founded in Kholm. All these educational institutions were under the supervision of the protoarchimandrite of the Congregation of the Trinity.<sup>32</sup> Possibly the Supraśl “school of the Ruthenian language” was supplementary education for Basilian clerics who had been sent from Vilnius to Braunsberg to study at the papal alumnat (seminary).

At Braunsberg, with the Jesuits they more likely had no opportunities to deepen their own knowledge of the Church Slavonic language, and even more so to learn more deeply about the liturgy and spirituality of the Eastern Church. They also were able to stay at the Supraśl monastery for a short course in the Ruthenian language. Basilian researcher Bohdan Pietnoczko mentions the fact that at that time Supraśl was a place of temporary stay for clerics who were sent from Vilnius to the papal alumnat in Braunsberg.<sup>33</sup> It is possible that the study of the Ruthenian language lasted two years in Supraśl, because in the biography of Basilian Hilarion Bandziak who died in 1651, we find mention that he spent two years in the archimandriteship.<sup>34</sup>

In the role and status of the Supraśl monastery as an exemplary center, its musical activities are shingly described already from the 16<sup>th</sup> century.<sup>35</sup> The further

---

<sup>32</sup> Metropolitan Rutskyi began the reform of education with: the formal legalization of Uniate schools; the organization of schools of a lower level; the organization of theological institutions; and the study of Uniate seminarians in papal and Jesuit educational institutions. In 1632, a Uniate seminary was created at the Minsk schools, the largest in the Commonwealth. In addition to the Minsk seminary, higher schools existed in Vilnius, Novhorodok, and Byten. These schools were to form the elite of the Uniate Church, especially the one that operated on the boundaries of the Basilian Province of the Holy Trinity. The educational system created by Rutskyi was subject to the rectors of the Uniate seminary in Vilnius, who also fulfilled the duties of provincial superiors. The seminary in Minsk (created in 1632) was directly subject to the rector, as were the spiritual schools in Novhorodok, Minsk, Polotsk, Krasniy Bor, and Zhyrovychi. (According to the regulations of the prefect of the school in Zhyrovychi, Fr. Vasyl Dessazh, noted in a report of 20 March 1803, this school was founded in 1631). Likely, its existence is connected with the existence of the Basilian monastic novitiate in neighboring Byten. (LVIA, f. 567, ap. 2, b. 50, l. 81; ks. M. Szegda, *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutkiego*, pp. 8, 194–199, 204–205).

<sup>33</sup> B. Pietnoczko. *Przeptyw zakonników*, pp. 111–113.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>35</sup> In a list of books which Archimandrite Serhiy Kimbar (1532–1565) composed in 1557, four significant irmologia are mentioned (“ермолосоу знаменныхъ”) – written with an

development of activities of compilers, copyists, composers, and also performers ends in the 17<sup>th</sup> century. It is worthwhile connecting this with the monastery's acceptance of the Union of Brest. Though musical works of this time are based on liturgical texts in the Church Slavonic language, they often and readily drew from the stylization widespread in the Roman Church. The first work that demonstrates this is the so-called "Supraśl Heirmologion of Bohdan Onysymovych," created in 1598–1601.

As Prof. Yuriy Yasinovskyy states in his extensive article, the first mentions of the Heirmologion of Bohdan Onysymovych started to appear in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Generally, these were short mentions about the monument in the works of Dymytriy Rozumovskiy, Vasyl Petrushevskiy, Stepan Smolenskiy, and Antonin Preobrazhenskiy. (The last two Russian scholars found out about this manuscript from Petrushevskiy.) In the 1920s and 1930s, Oleksiy Dzbanovskiy and Fedir Steshko mentioned it. In the post-war period, Prof. Onysiya Shreyer-Tkachenko of the Kyiv conservatory wrote of it occasionally. Finally, at the end of the 1960s, Anatoliy Konotop began to study the Supraśl Heirmologion. Before this, a Frenchman, Guy Picarda, who lived in London, researched the manuscript.<sup>36</sup>

As Prof. Anatoliy Konotop confirms, the Supraśl Heirmologion left Supraśl in the period when the monastery went over to the Union. Eventually, the Heirmologion, which contains 1130 pages, ended up in the Kyiv-Pechersk Lavra. Who brought it there and when still remains a mystery.<sup>37</sup> The Supraśl Heirmologion arose thanks to the work of Bohdan Onysymovych, a singer from Pinsk. Marcin Abijski puts in doubt the hypothesis of a number of researchers that Onysymovych spent time in Supraśl already in 1630. At that time, Krzysztof Chodkiewicz dismissed from the monastery a certain cantor, a canon, Bohdan. He served for Syłujan Sienczyłło, former archimandrite of Vilnius, who with the consent of the king and Metropolitan Ipatiy Potiy, refusing to criticize his superior and the Union, was sent to then already-Catholic Supraśl for penance. If one accepts such a hypothesis, it should be asserted that Onysymovych also accepted the Union. At that time, the monastery was already a Catholic Basilian center. Agreeing with Abijski's statement, we consider that this was probably another person with the very same name. More so, in 1630, Onysymovych, born, as Abijski supposes, in the middle of the 16<sup>th</sup> century, would then have been approximately

---

ideographic neumatic system, and also a collection of stichera ("стихаральчикъ"). (*Археологический сборникъ*, vol. 9, p. 54.)

<sup>36</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмологій Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, vol. 8. Львів 2016, p. 50.

<sup>37</sup> А. Конотоп. Супрасльський ірмологій 1598–1601 гг., его судьба и историческое значение // *Z dziejów Monasteru Supraskiego* / ed. J. Charkiewicz. Białystok 2005, p. 199.



70-80 years old. For a cantor, putting it mildly, this is a very exceptional age. Cantors, who worked in monastic scriptoria copying church books, and also adorning the Liturgy with their song, were generally younger. Most likely, in the period of disputes regarding the confessional allegiance of the Supraśl monastery, that is, in 1601–1603, the copier, who was then 40–50 years old, took his work and brought it to another church center, actually, an Orthodox one. As there are a number of handwriting styles, Onysymovych was not the copier of the whole book. His role centered on editing it. In another place, Marcin Abijski confirms that in the Heirmologion there are two works that were performed with a “myrskyi napiv” (“Сіє поємъ на літургії Великого Василя Задостойник напѣлу мирского.” “Сіи Богородични на 8 гласов поєм на провуде Мирскомъ”<sup>38</sup> (style of the city of Myr). However, the phrase “provod Myrskyi” can also mean “the burial of laypeople.” On the other hand, “myrskyi napiv” could relate to generally accepted chant – a melody which has customary, folk characteristics, distinguished from monastic ones. Also, the statement about the connection of Supraśl and the city of Myr is not unambiguous. The only thing that seems indisputable is that Onysymovych was one of the first who wrote down church melodies, using square notes on notational lines borrowed from Western culture.

The Supraśl heirmologion has great significance for studying the melodies of the ecclesiastical liturgical repertoire of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries, written with inexact znamenna (neumatic) notation. The writing of an ecclesiastical work with western notation led to a greater interpenetration of the music of the Eastern and Western traditions, because the mentioned heirmologion is one of the oldest monuments that contains a transcription of musical material in the new, five-lined western notation. This manner of recording made easier the later spread of polyphonic singing in church music. This phenomenon should be counted as one of the biggest achievements in the general culture of these lands, which happened with the mediation of the Supraśl monastery.

In the opinion of Prof. Yuriy Yasinovskyy, the order of the irmoi and their repertoire clearly shows the cultural origin of the Supraśl heirmologion. The scholar considers it a classic among similar musical works from the Kyivan circle of Ruthenian Christianity. The researcher also shows the similarity of the irmoi with the neumatic heirmologion of the Caves Monastery written at the same time and also with later Lviv publications from 1700 and 1709.<sup>39</sup> In his words, the mentioned

---

<sup>38</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Skademii Supraślskiej. Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej*, vol. 1 / ed. U. Pawluczuk. Białystok 2010, pp. 50–52.

<sup>39</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви. Критичне видання за супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років* / ed. К. Ганнік [=Київське Християнство, vol. 11, book 1]. Львів 2018, p. 31.

heirmologion: 1) supported an old tradition of musical repertoire, in which song designated for instruction and also song designated for liturgical services were combined; 2) is one of the fullest, from the point of view of repertoire and of the writing down of liturgical music collections with notes; 3) belongs to a group of the oldest irmologia known to us, written down in the new form of notation (in measured lines); 4) the main contents of the manuscript precisely reflect the old Kyivan legacy of liturgical song; 5) in it both Belarusian-Supraśl musical elements as well as new stylistic phenomena in the church music of the Balkans are clearly seen.<sup>40</sup>

The next creator of music who left a continuing mark in Supraśl was Feodor Semyonovych “from Berezhany of Pidhira.” In 1638–1639, he copied here yet one more heirmologion.<sup>41</sup> It is no accident that Prof. Yasinovskyy considers the Basilian monastery in Supraśl as one of the important centers of church music. “Polyphonic part-singing developed here. Spiritual songs were composed. The first example of East Slavic printed notes appeared here, the troparion “Обятя отча” as an addition to the service of monastic tonsure of 1697.”<sup>42</sup>

In the middle of the 17<sup>th</sup> century, we notice interest on the part of the noble elite in monastic collections of note music – part work. The chronicle of the Supraśl monastery dated 24 April 1654 reports that the voievod of Vilnius and, at the same time, the Grand Hetman of Lithuania, Duke Janusz Radziwiłł, being in Supraśl, borrowed two books to read. They were some chronicle (perhaps the Lithuanian-Ruthenian) and a choral book named *Iarmoloy*.<sup>43</sup> The manuscripts were given to Janusz Radziwiłł from a reserve specially prepared for this occasion, which has the date noted.

“*Inwentarz cerkwie monastyra supraślskiego za iaśnie wielmożnego imci księdza Gabriela Kolendy*” of 6 October 1668, composed within 30 years after the Heirmologion of Feodor Semyonovych appeared in Supraśl, confirms an even greater orientation to polyphonic baroque music. It mentions: “*Ирмлоевъ нотованыхъ зъ фигурами 2. Ирмлоей Тереховичъ 1. Ирмлоевъ Московскихъ 2. [...] Партесовъ разныхъ книгъ 44.*”<sup>44</sup> Among musical manuscripts, 44 examples of music in parts deserve special attention, that is, *polyphonic* works, such as the “Supraśl Canticles,” about which there will be more later. If one supposes

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича, р. 49.

<sup>41</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska, pp. 56–57; Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, publication 2: Джек-рела]. Львів 1996, р. 123.

<sup>42</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви*, book 1, р. xxix.

<sup>43</sup> *Археологічний збірник*, vol. 9, р. 215.

<sup>44</sup> *Ibidem*, р. 243.



that each of the 44 tomes could be a separate voice, then this number could reach 10 full sets of various religious works.

One of the irmologia which was created at approximately this time was preserved in 1864 in Supraśl. The Vilnius photographer Petrov copied its many decorated miniatures, vignettes, and initials.<sup>45</sup> This heirmologion, with 596 pages, has lasted to our days and is part of the Vilnius collection.<sup>46</sup> The copying was completed on 20 December 1662. On many of the 13 decorated pages, it is noted that the work arose thanks to the efforts of Havryyil Kolenda, archbishop of Polotsk, bishop of Vitebsk and Mstyslav, archimandrite of Berezvetskyi, Leshchyna, and Supraśl, administrator of the metropolitanate of Kyiv, Halych, and All Ruś.

In addition to outside authors, in the second half of the 17<sup>th</sup> century Basilian composers at the monastery, monks of the Supraśl monastery, also were creating. To these belonged, in particular, Antony Kyshchyts (1674–1676), vicar of the monastery, who “napisał Jarmoły na rygałowym papierze wyśmienitym charakterem Ruskim,”<sup>47</sup> and his relative [?] *Teofil Kyshchyts*,<sup>48</sup> *professed at this monastic center*.<sup>49</sup>

During archival research conducted in the middle of the 1990s, Jyzef Marozek in Vilnius happened upon a collection of polyphonic works of a baroque

<sup>45</sup> *Zabytki Sakralne Supraśla* / ed. by M. Zemło. Supraśl 2013, pp. 76–82.

<sup>46</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>48</sup> Teofil [Kyshchyts?], a monk of the Supraśl monastery, in 1662 under the direction of Archimandrite Havryyil Kolenda created a collection of works copied into a manuscript with many decorations, which has a date of 24 December 1662 and the place of creation is Supraśl (Ю. Ясиновський, *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої*, p. 171, № 117).

<sup>49</sup> *Археографическій сборникъ*, vol. 9, p. 254. The brother of the vicar of Supraśl, Antony Kyshchyts, could have been Teofil Kyshchyts, who is mentioned in other historical sources. It is known that he also was a musician. Among 12 fathers and 8 brothers of the Supraśl monastery who lived under the leadership of Archimandrite Havryyil Kolenda, one was “Theophilus” — Kyshchyts [?] (*Археографическій сборникъ*, vol. 9, pp. 255–254). “210. W. ojciec Teofil Kiszczyc Supraski profes – nie wiem kiedy. Jako też do prowincji wszedł nie wiem, jeno się domyślam, że za ks. Kolędy metropolity (który kłócąc się z Zakonem i Supraślowi dogrzał formując na siebie elekcję protoarchimandryty, którego dwie elekcje skasowane), że dla niepokoju i rozróżnionych braci musiał się do prowincji udać. I rezydował w Żyrowiczach ustawnikiem będąc jakim go poznał, ale i po tym wiele lat żyjąc i chór rządząc. W sędziwym wieku, ale w czerstwości żywej żyjąc, dokonał tamże w Żyrowiczach po roku 1703-cim. Lat wieku swego musiał przeżyć 80, co się z jego i twarzy, i mowy znać dawało. Człowiek był miły, zakonnik w cichości i ułomnych braci strofujący, i przykładem budujący, i pisarz był wyśmienity po rusku, i wiele pisał ksiąg choralnych póki mu wzrok służył. Po pracach tego życia odszedł na wieczne odpocznienie.” (РНБ, собр. Польскоязычных документов (ф. I), № 47, л. 202–206). The author cantored for Fr. Yeronim Oleh Hrim, OSBM, according to the source).

character, which even on first glance were closely connected with the Italian style.<sup>50</sup> He still did not know then that this was part of a larger collection, so he gave it the mistaken name “Supraśl descant.”<sup>51</sup> It turned out that the copy of the musical manuscript which Maroszek made in the manuscript department of the Library of the Lithuanian Academy of Sciences in Vilnius and gave to the collection of Wojciech Załęski in Supraśl (from 2000, the archive “Collegium Suprasliense”) is, in fact, one of six voices of a work named “Supraśl Canticles.” The tome appeared with a recording of the highest voice “Descant 1” (“ДЫШКАНТЬ 1”) and one of a number of music sheets from a polyphonic collection of religious works.

Studying the musical traditions of the Supraśl monastery, Magdalena Dobrowolska was the first to turn attention to the high artistic value of the “Supraśl Canticles.” Though their succeeding tomes had still not been found, the researcher, following the interpretations of Jyzeł Maroszek, considered this work part of a group of monophonic works. She turned attention to the rich melismatic passages:

This music was very elegant and difficult to perform. It could accompany with song great ceremonies, though it probably didn't often appear during liturgical services. The presentation of spiritual songs in descant version would take some time and demand good preparation of the singers. [...] The Supraśl Descant is an important monument in the history of the musical culture of the Basilian monastery at Supraśl. It was dedicated to this community, which its name demonstrates. Perhaps it was created in Supraśl or assigned to a professional musician who was able to write a work of such character. The elegance and musical level which the Descant presents demonstrates that it is likely a choir operated at Supraśl in the middle of the 17<sup>th</sup> century, which operated at a high level, inasmuch as it was able to perform such music. Thorough study of this manuscript demands further, more detailed research.<sup>52</sup>

During the search for materials on the history of Supraśl for our doctoral dissertation, we managed to discover in the Library of the Academy of Sciences of Lithuania three successive pages of musical notes for voices in the collection “Supraśl Canticles,” namely: “Bass 1,”<sup>53</sup> “Bass 2,”<sup>54</sup> and “Descant 2.”<sup>55</sup> Two

<sup>50</sup> LMAVB, f. 22, b. 73.

<sup>51</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, pp. 130–131.

<sup>52</sup> M. Dobrowolska. *Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // Śladami unii brzeskiej* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta Collegii Suprasliensis, vol. X]. Lublin–Supraśl 2010, pp. 617–618.

<sup>53</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/2.

<sup>54</sup> *Ibidem*, f. 19, b. 135/1.

<sup>55</sup> *Ibidem*, f. 22, b. 72.

tomes, earlier discovered by Jyżef Maroszek, still had their original covers. In addition to information about the choir voices, they contained the name of the collection: “Supraśl Canticles.” Thanks to these materials, a project arose aiming at working on them with an interdisciplinary approach, musical reconstruction, and, finally, a digital recording of the choral singing. Only on the sheet music of one work (in the tome of the voice “Descant 2”) do we have the signature of the author of the music, Tomasz Szewerowski.<sup>56</sup> His first and last names are at the upper right corner near a phrase with information about the work: “Alt 1. Litanja na 6 głosyw.”

Did Szewerowski also compose dozens of other works of the “Supraśl Canticles”? We do not know. Above all, allow me to express the thought that this is rather doubtful. The answer to this complicated question should be sought in musical and partially paleographic analysis of the whole collection.

The presence of Tomasz Szewerowski in Supraśl is entirely based on his connections with Uniate Metropolitan Cyprian Żochowski. This famous Ruthenian hierarch, as was already noted, brought printing equipment from Vilnius to Supraśl and founded a printing house. In addition, in the protocol for his visitation of 9 October 1687, he ordered that an Italian garden be placed in Supraśl and also that the ponds there be renewed and fish be placed in them. For the metropolitan it was important that the monastery garden correspond to Italian examples and that its form fit in well with the monastery’s architecture. Żochowski became acquainted with western aesthetic models during his studies at the Greek College in Rome in 1658–1664.<sup>57</sup> Szewerowski also was Metropolitan Żochowski’s choir director, that is, the director of the church choir which accompanied the hierarch during important liturgical services, and so he was in the circle of persons who accompanied the head of the Uniate Church and was among those closest to him.

Szewerowski was born in 1646 or 1647 in Minsk, which is on the territory of present-day Belarus, and died in 1699 in Biała Podlaska at the age of 52. He came from a Uniate family. He first studied at the school in Nesvizh and eventually at the Vilnius Jesuit Academy. During his studies in Vilnius, he, likely, gained a musical education under the direction of Jesuit Zygmunt Lauxmin. Szewerowski is considered the founder of the Uniate Vilnius school of baroque compositions. Already in his lifetime, he was a noted musician and composer. Envoys of the Sejm and King Jan III Sobieski listened to his works. This artist’s compositions were heard during the colloquium called in Lublin by the king on 24 January 1680 to reconcile the Uniates and the Orthodox.

---

<sup>56</sup> Ibidem, I. 23.

<sup>57</sup> R. Dobrowolski. Ogród Włoski a kształtowanie się przestrzeni klasztoru i Supraśla w XVI–XIX w. – zarys zagadnienia // *Podlaskie Zeszyty Archeologiczne* 13 (Białystok 2017) 125.

After the death of Metropolitan Cyprian Żochowski in 1693, Szewerowski entered the Basilian monastery in Vilnius. There he went through a year-long novitiate and took the name Teodor. After the novitiate he was sent to Polotsk, where he served in the Basilian monastery as director of the church choir and preacher for the monastic center. In 1698, he came to the monastery in Bila Radzyvillivska (now Biała Podlaska), where he assumed the position of hegumen. There, in addition to his direct obligations, he taught singing for musicians from France who were at the court of Karol Stanisław Radziwiłł. In December 1698, Szewerowski, directing the collective of French singers, demonstrated his mastery to King August II, who was visiting Bila. In three months, the artist became seriously ill and died, and the earliest date of his death that the sources show is 5 April 1699. Irina Gierasimowa has researched the legacy of this composer in detail.<sup>58</sup>

In the necrology of Teodor Szewerowski it is noted that he was “the king” of musical studies in Vilnius, and eventually, a number of his students worked in the Muscovite state. With this in mind, it could be said that Szewerowski took part in the process of passing the Western European baroque musical culture to the lands of Russia. Along with this composer, other artists connected with the Uniate Church and the Basilian Order played a similar role: Mykola Dyletskyi<sup>59</sup> and Arseniy Tsybulskyi. Thanks to these composers and theoreticians of polyphonic music, Russia learned about polyphonic choral singing (in parts), which cardinally changed choral liturgical accompaniment in the Moscow Patriarchate and has remained there to the present.<sup>60</sup>

The signature “Tomasz Szewerowski” on one of the works of “Litania” in the mentioned collection “Supraśl Canticles” could demonstrate that the “litany (of Loreto),” named in the source “Litany d-la-sol-re,” was composed by the author before he entered the Basilian Order, that is, before 1693. After this date, he, certainly would have signed the name “Teodor.” Also, work № 11, “He truly lives with the saints,” which glorifies the martyr’s death of Archbishop of Polotsk Yosafat Kuntsevych, can help us place this composition in time and space. It was, without a doubt, one of the first works in the world to glorify this saint.

<sup>58</sup> Tomasz Szewerowski 1646 (1647 ?)–1699. *Vesperae // Fontes Musicae in Polonia*, series C, vol. XIII / ed. I. Gierasimowa, 2019, pp. 7–12.

<sup>59</sup> W. Wołosiuk. *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*. Warszawa 2005, pp. 78–90. (The author does not reveal the connection of Dyletskyi with the Uniate Church and Basilian Order.)

<sup>60</sup> И. Герасимова. “Виленские напевы” в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв: проблемы трансмиссии и адаптации // *Latopisy Akademii Supraskiej*, vol. 4: *Kalendarz w życiu Cerkwi i wspólnoty* / ed. M. Kuczyńskiej, U. Pawluczuk. Białystok 2013, pp. 202–204.

In 1643, Yosafat Kuntsevych was beatified by the Catholic Church. This information, for now, gives a rather wide period (1643–1693) which should be emphasized to establish maximum bounds for the date of the appearance of this work, included in the “Supraśl Canticles.” Before the beatification (1643), emphasizing the martyr by the title “svyatytel” (saint) would rather be considered a canonical abuse. On the basis of available documents, the years of the appearance of this work can be better determined and, likely, the years for other compositions of the mentioned collection. A special situation connected with the cult of this saint arose precisely at Supraśl monastery. As a consequence of the Muscovite attack on the Grand Duchy of Lithuania, the incorrupt body of the blessed in 1655 ended up in Supraśl. And so a student of the martyr, Antoni Selyava, now metropolitan of Kyiv and All Rus, became responsible for the relics of Blessed Yosafat. The hierarch travelled to Supraśl together with his coadjutor, Bishop Havryyil Kolenda.<sup>61</sup> The monastery chronicle reports on this:

That year [1655], Antoni Selyava, Metropolitan of All Rus and Archbishop of Polotsk, fleeing from Moscow, came from White Rus and then, leaving for Tykocin, stayed at the Supraśl residence there already near the church for some time, where he fell gravely ill and died. He was brought to Supraśl and buried in a founder’s crypt.<sup>62</sup>

That same year, in May, Supraśl Archimandrite Syluan Kontsevych died. In his place, on 24 June 1656 Havryyil Kolenda, administrator of the Kyiv Metropolitanate and archbishop of Polotsk, was elected the new archimandrite.<sup>63</sup>

There are a number of indicators that the relics of Archbishop Yosafat Kuntsevych remained in Supraśl from 1655 until the Truce of Andrusovo with Moscow (30 January 1667). That same year they ceremonially left Supraśl and through Vilnius returned to Polotsk. The transfer of the relics was awaited by the archimandrite of Supraśl, who was at the same time head of the Uniate Church, Metropolitan Havryyil Kolenda.<sup>64</sup> Then Kolenda, for whom the long-awaited metropolitan dignity had already been confirmed, after the truce of 1667 prepared for a triumphal procession of the relics from Supraśl to Polotsk. It is at this very time that the mentioned work “Во святителех извѣстно пожив” could have arisen. The transfer of the relics of the blessed became an exceptional event even on the scale of the whole Commonwealth. This was planned

<sup>61</sup> M. Rechowicz. Kolenda Gabriel // *Polski Słownik Biograficzny*, vol. 13. Wrocław – Warszawa – Kraków 1967–1968, pp. 310–311.

<sup>62</sup> *Археологический сборникъ*, vol. 9, p. 223.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>64</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika, arcybiskupa połockiego rit. gr. Opowiedziany na tle historyi Kościoła ruskiego według dzieła o. Alfonsa Guépin Benedyktyna z Solusmes z przedmową x. Kalinki C. R.* Lwów 1885, pp. 406–407.

by Havryil Kolenda as a way to promote the cult of Blessed Yosafat. It is highly probable that he used his prized choir, headed by Mykola Dyletskyi, for this. Would this famous, especially in Russia, musician-composer and choir director have composed this work, which went into the “Supraśl Canticles”? We are tending to such a conclusion. On the margins, it should be noted that for Kolenda it was important that Kuntsevych was counted on the list of saints of the Catholic Church. “In 1668, Kolenda wrote to Propaganda [the Congregation for the Propagation of the Faith] that Blessed Yosafat deserved to be numbered on the list of saints.”<sup>65</sup> In connection with the fact that Szezerowski died in 1693 and Dyletskyi then left the Commonwealth and resided in the territory of Russia, the time of the creation of the “Supraśl Canticles” is most credibly determined to be in the period 1667–1693.

We return to the two mentioned composers. The works of Szezerowski have parallels with other works of musical culture, especially those written by members of the Uniate vocal school in Vilnius, Mykola Dyletskyi and Artemiy Tsybulskyi. The fact that both composers belonged to the same musical environment is indirectly confirmed by the register of parts gathered in the manuscripts of the Lviv Stavropegial Brotherhood from 1697. The music of Tsybulskyi and Dyletskyi can be found in one collection.<sup>66</sup> Dyletskyi was a composer and, at the same time, the choir director for Uniate Metropolitan Havryyil Kolenda (1665–1674). Only after his death, when the new Metropolitan Żochowski took his younger colleague for this position, teacher and pedagogue of the Vilnius Academy Tomasz Szezerowski, Dyletskyi, being left without work, immigrated to Russia, where he was choir director at the royal court.\*

<sup>65</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika*, p. 408.

<sup>66</sup> И. Герасимова. *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVIII века. Автореферат диссертации и соискание ученой степени кандидата искусствоведения*. Москва 2010, pp. 12–13.

\* *From the editor*. We here mention that noted Ukrainian musicologist Oleksandra Tsalyay-Yakymenko (1932–2018) ascribes yet another chronograph to the life’s work of M. Dyletskyi, affirming, on the basis of consultations with noted historians and paleographers, that the Ukrainian edition of his “Musical Grammar” of 1723 was written by his own hand, confirmed by a characteristic abbreviation at that time m[anu] p[ropria] (by his own hand). In addition, studying at the Vilnius academy in the middle of the 1670s, he could have been 15 to 20 years old, not approximately 55, as opponents affirm, taking 1630 as the date of his birth. Also, Dyletskyi, most likely, was born in the middle of the 1650s, and died after 1723. (See her foundational works: “Море непребранное...”: новознайдений автограф Миколи Дилецького // *Жовтень* 7 (1966) 109–116 (co-author О. Зелінський); М. Дилецький. *Граматика музикальна: Фотокопія і транскрипція рукопису 1723 року* / ed. О. Цалай-Якименко. Київ 1970; *Київська школа музики XVIII століття* [=Українознавча бібліотека НТШ, vol. 16]. Київ – Львів – Полтава 2002; Дилецький Микола // *Українська музична енциклопедія*, vol. 1. Київ 2006, pp. 611–613). – *Yuriy Yasinovskyy*.



It is likely that some of the compositions included in the collection “Supraśl Canticles” could have been composed by Mykola Dyletskyi, inasmuch as his employer, Metropolitan Havryyil Kolenda, was in 1656–1674, as already mentioned, archimandrite of the Basilian monastery in Supraśl and often spent time there. This famous composer-choir director could have visited Supraśl together with him. Clearly, this is a hypothesis that requires confirmation by way of detailed comparative analysis, especially musical, philological, and paleographic. The collection of church works “Supraśl Canticles” also could contain compositions of local Supraśl monks, especially Antonyi Kyshchyts, vicar of the monastery during the years of the rule of Archimandrite Havryyil Kolenda who, as was already mentioned, copied the irmologion “on thick paper in exquisite Ruthenian writing,”<sup>67</sup> and also, likely, compositions of his cousin, Teofil Kyshchyts, who was mentioned earlier. It is entirely possible that vicar Antonyi Kyshchyts as temporary administrator of the monastery and a connoisseur of church music in the baroque style could have at that time worked together both with Dyletskyi and with Szewerowski. It is known that the current archimandrite and metropolitan, like them, was enthusiastic for polyphonic church singing.

In the Library of the Academy of Sciences of Lithuania in Vilnius, there are other notated manuscripts which, most likely, come from Supraśl. A recently discovered collection is called “Canons for Christ’s Resurrection.” The manuscript material contains paschal stichera, the Paschal Liturgy, and Paschal Vespers. Works in parts discovered during research conducted in July 2020 recall the notated material which is at the basis of the “Supraśl Canticles.” Their format and covers also show some similarities. It is possible that the discovered volumes appeared at the same time when the manuscripts had already been written. It is also not known who their author was. The collection, as in the case of the “Supraśl Canticles,” does not have authors’ signatures. Crossed out and re-worked sections, noticeable in the archival material, demonstrate that the composer re-worked (corrected) them. On the last page of the “Bass 2” voice part is an annotation that dates the whole monument: “written in A[nno] 1712.”<sup>68</sup> In addition to the “Bass 2” voice part, a collection is preserved for the voice parts “Descant 1”<sup>69</sup> and “Tenor 1.”<sup>70</sup> Only expert analysis can confirm who was the author of the Canons for Easter. Do they contain Dyletskyi’s favorite “golden sequence” and other musical forms characteristic of the creations of other composers of the Vilnius school?

---

<sup>67</sup> *Археологический сборникъ*, vol. 9, p. 254.

<sup>68</sup> LMAVB, f. 19, b. 134/1, l. 24.

<sup>69</sup> *Ibidem*, f. 19, b. 134/3.

<sup>70</sup> *Ibidem*, f. 19, b. 134/2.

As a consequence of frequent trips from Vilnius to Warsaw, the Supraśl residence became a convenient place for Basilians and church hierarchs to stop and then continue further on their trips. Perhaps the favorable location of Supraśl was appreciated not only by hierarchs, especially the archimandrites of this monastic center, but also by the artists subject to them, professional singers who in the walls of the archimandriteship could find peace and a convenient place for composers' creativity. The walls of this monastery were an almost ideal location for rehearsals and concerts, especially in the Gothic Church of the Annunciation of the Mother of God, which had fine acoustics.

Irina Gierasimowa asserts that the litany of Loreto, copied/written in Supraśl and included in the "Supraśl Canticles," was performed with the accompaniment of an organ or other instrument. The scholar bases her assertion on the subtitle of this work, "d-la sol-re":

The three parts of the Litany that comes from Supraśl monastery have the subtitle "d-la sol-re," which indicates the bass notes of the main chords from the first phrase of the concert. This indicator gives reason to affirm that the work was performed with the accompaniment of an organ (portable) or instrumental ensemble. The organ part of the bass is written separately; examples of such recording can be seen in "Polotsk notebook" (1680), which belonged to the same Metropolitan Cyprian Żochowski. Of course, the goal of marking the chord on the score at the beginning of the Litany was to orient the organist to the tone, helping him quickly find the necessary sound of the bass. Unfortunately, the organ part of Szewerowski's Litany has still not been found.<sup>71</sup>

Though the organ or instrumental sheet music has not appeared, the researcher's hypothesis regarding instrumentalization, at least of part of the "Supraśl Canticles," seems very plausible. Also, in this period of the history of Supraśl rich in musical and compositional creativity, there could have been a musical ensemble composed of monks at the monastery. It is possible to make such a supposition on the basis of lists of the musical instruments present. They come from later inventories of the Supraśl archimandriteship. In the monastery inventory from 3 December 1819, in the description of the furnishings of rooms (section 12) we find the following information: "[...] a semicircular table lacquered in the Chinese manner, 1; tables with marble tiles, 2; a sofa upholstered in yellow, 1; upholstered chairs, 12; [...] Musical instruments, namely: French horns, trumpets, bassoons, oboes, flutes, clarinets, violins, violas, etc., mostly unusable, some 40 items."<sup>72</sup>

<sup>71</sup> И. Герасимова. Виленская школа партесного пения второй половины XVII века (<https://gioconda.livejournal.com/505205.html>) (accessed on 31 March 2019).

<sup>72</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 415r. Document published in the book: R. Dobrowolski, *Opat Supraski Biskup Leon Ludwik Jaworowski*, p. 278.



A more precise list of the instruments kept in the treasury of the monastery of the Basilian Fathers in Supraśl is in an inventory named “Report on the state of the Supraśl archimandrial monastery, located in the Białystok district and country, Lithuanian Eparchy, composed in 1830, January 25.” This list is contained in the section: “Furnishing that belongs to the church”:

1) copper tambourines on iron stands with iron screws and nuts (on one of them is a completely beaten hide), both weigh 30 pounds, 2 items; 2) damaged trumpets, not usable, 6 items; 3) French horns, not usable, 6 items; 4) old bassoons, 3 items; 5) violins, broken, without bows, 3; 6) viola, broken, without a bow, 1, old oboes, 2; 3 items; 7) flutes, 2, contrabass, 1, clarinets, 2, all not usable, [items] 5.<sup>73</sup>

On the basis of available sources, it was not possible to determine when, under what conditions, and, in general, if there was in Supraśl a monastic ensemble. The documents also contain nothing about the performance in church of the works accompanied by musical instruments, except, of course, for the widely-used organ. The single mention of the performance of music, and that of a secular character, is provided by Basilian chronicler Fr. Mykola Radkiewicz, who lived in the middle of the 18<sup>th</sup> century. He based his account on the knowledge of his contemporaries, older monks who spoke of the life of monks during the rule of Archimandrite Havryyil Kolenda:

During the archimandriteship of this Kolenda, a metropolitan, the great Supraśl monastery suffered harm [...] through his whole life in the archimandriteship of Supraśl. Continuous banquets with trumpets and noise happened during constant gatherings, which brought great misfortune and oppression to the monastery, and the greatest evil came to this place because [the archimandrite] with all his court was always here, very seldom leaving. And when, having lost patience, unable to withstand such oppression, the community, as they say, either orally or in writing, presented to him the great and intolerable harms done by him in this place, and he, becoming very angry, left for Polotsk, “blessing” them with these words: “I will wait until the sparrow will live and sing in this place.” But, by the mercy of God, he did not see this happen.<sup>74</sup>

Since there was in the Supraśl church a ten-voice organ to which the Uniate people were very attached,<sup>75</sup> one cannot exclude the possibility that during great

<sup>73</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 3, l. 10–11.

<sup>74</sup> *Археографический сборникъ*, vol. 9, pp. 251–252.

<sup>75</sup> The attachment of the Uniate people to organs appeared during the liquidation of the Union in the Russian Empire (1839), when the elements of their installation were removed from Catholic churches. They did not suit Orthodox worship and the Russian national spirit connected with it. A historian of the monastery and its archimandrite, the Russian Mykola Dalmatov,

ceremonies the Liturgy was exalted by the accompaniment of other instruments. The keeping of them in the monastery (1819), and then in the treasury at the church (1829), and also the questionable state in which they were kept demonstrates that for a long time they were not used. Perhaps by that point they were a material monument kept from the times of a former musical collective which, doubtless, was composed of local Basilian monks.

The liquidation of the Union and the subjection of Supraśl monastery to the Moscow Patriarchate had as its goal the realization of a Russifying policy according to the idea formed during the rule of Nicholas I and expressed in the motto “Orthodoxy, autocracy, the nation,” authored by Serhiy Uvarov. “This was the formula of isolationist conservatism, distrustful of all forms of openness to Europe, not only political, but also religious and intellectual.”<sup>76</sup>

One form of struggle for the religious-cultural unification of the lands that composed the Russian Empire was the destruction of the present culture and tradition. In this case, this was the programmatic destruction of the culture of the Commonwealth, closely connected with Kyivan Orthodoxy, church union, and the Ruthenian (Ukrainian-Belarusian) culture of the Commonwealth, or other differences. The imposition of new Russian examples happened, among other places (if not above all), in such important centers as the Supraśl monastery, which throughout the centuries spread its influence to other lands of the then already non-existent Grand Duchy of Lithuania and Kingdom of Poland. At this same time, the valuable library funds of the Basilian Fathers were moved from the place they had been kept. Among those were musical manuscripts described in our article and also other books and archival materials.

Particularly distinguished in the intentional destruction of the Uniate legacy of Supraśl was Vincentiy Zhurovskiy, who was the Orthodox archimandrite in 1859–1876. This former Uniate from the Volyn province, the son of a Uniate priest, graduate of the Kremyanets lyceum, entered the Basilian Order at the Pochaiv monastery. In 1839 he went to the “Greek-Russian” confession. Mykola Dalmatov was critically disposed to him because of the devastation that happened in the monastery as a result of a lack of supervision: “It is impossible

---

recounts the removal of the 10-voice organ from Annunciation Church in Supraśl: “Считаемъ не лишнимъ передать рассказъ одного престарѣлаго священника еще здравствующаго, учившагося въ то время въ Супр. Училищѣ, о томъ какъ народъ прощался съ униєю. Предъ снятiемъ органа и боковыхъ алтарей, народъ толпами наполнялъ монастырскую церковь, которая день и ночь стояла открытою. На органѣ играли нѣсколько дней почти безпрерывно, а народъ ‘крыжемъ’ лежалъ в церкви: пѣнiе пѣсней изъ богогласника громко оглашалось въ церкви и на погостѣ монастыря, которыя пѣлъ народъ, со слезами, в послѣднiй разъ. Авторъ” (архим. Н. Далматов, *Супрасльскiй благовеценскiй монастырь*, p. 415).

<sup>76</sup> A. Walicki. *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2003, p. 37.

to be silent. During the times of the activities of Archimandrite Vinkentiy, the Supraśl monastery declined much, both materially and spiritually.” As a consequence of this criticism, in 1876 he was recalled from the Supraśl archimandriteship and sent to the prison of Pozhayskiy monastery, where on 6 June 1877 he died at the age of 74.<sup>77</sup>

The next superior of the monastery, a Russian from the Smolensk Eparchy, Inokentiy Komanetskiy (1876–1880), destroyed almost everything valuable for the culture of the Commonwealth that was left after the rule of his predecessor. He came to Supraśl after appointment by the Holy Synod of the Russian Orthodox Church on 20 August 1876. He was installed as archimandrite on 14 April 1877. His first assignment in Supraśl was to remove the priests (former Uniates) who were there for so-called “penance” and then to fill their places with new monks who would not provoke any moral and ideological-religious comments. He came to Supraśl from Moscow, where he performed maintenance work at Savior-Andronikov Monastery, which was there at the time. A number of priests from the Moscow Eparchy came with him to Supraśl. In 1876, he sold to the Vilnius Public Library 1 109 items from the collection of the library of the Supraśl monastery. These were printed in the Latin, Polish, German, Russian, and Church Slavonic languages. Also sold were 191 units of various monastic documents. Among these materials were a liturgical memorial book, the monastery chronicle of the vice-vicar, Mykola Radkiewicz (to which the author of this article almost constantly refers), and also musical manuscripts interesting for us which are now located in the collection of the Library of the Academy of Sciences of Lithuania in Vilnius. Though their sale had already been planned by Archimandrite Zhurovskiy, Archimandrite Komanetskiy completed it. Dalmatov<sup>78</sup> called

---

<sup>77</sup> R. Dobrowolski. Działalność edukacyjna w klasztorze Bazylianów w Supraślu w XIX wieku // *Dziecko w historii. Sytuacja dziecka w odrodzonym Państwie Polskim* / ed. E. J. Kryńska, A. Suplicka, Ł. Kalisz. Białystok 2020, pp. 139, 144–145; архим. Н. Далматов. *Супрасльский благовещенский монастырь*, pp. 428–432.

<sup>78</sup> Archimandrite Mykola Dalmatov (1881–1906) came from Orlov province in Russia. He came from a priestly family. He was hegumen of Ascension Monastery in Kremensk, in the Don Eparchy. On 7 March 1881, he was appointed archimandrite of Supraśl by the Holy Synod of the Russian Orthodox Church, and on 3 May 1881 he was consecrated for this position. On 4 June 1881, he assumed power at the monastery. He conducted economic reforms which strengthened the monastery’s financial status. He conducted much repair work and built new maintenance facilities. He built the Church of St. John the Theologian at Pod-supraśl, where he founded a new cemetery. He renewed the cult of the wonderworking image of the Supraśl Mother of God, neglected by his predecessors at the demand of the church authorities (because of its Uniate character; the culture of St. Justin Martyr was also neglected. Archimandrite Hryhoriy Bulhak had brought his relics from Rome. Dalmatov ordered them to be placed in a case with an icon of the saint.) He founded and developed the Supraśl brotherhood, which was involved in charitable activities and propagating religious devotion.

these acts the “castration” of the monastery archive. By a decree of the Holy Synod of 23 December 1880, with consideration of the request of the metropolitan of Moscow, Archimandrite Inokentiy was transferred to the vacant seat of the superior of the monastery of Serpukhov Vysotsky. He left Supraśl on 12 January 1881.<sup>79</sup>

The musical activities at Supraśl monastery recounted in our article almost proportionally correspond to the role of the Supraśl monastic center as an exemplary center of the Kyivan Church. This concerns both the Orthodox and also the Catholic period of the history of the monastery, at first oriented to Constantinople (16<sup>th</sup> century) and later to Rome (17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries).

The presence in this monastery and the creativity of composers Bohdan Onysymovych (16<sup>th</sup> century), Fedor Semyonovych from Berezhany (1638–1639), Tomasz Szewerowski, called by his contemporaries “the Bach of the Grand Duchy of Lithuania” (the last quarter of the 17<sup>th</sup> century), and also the incredible stay of the choir director of Metropolitan Havryyil Kolenda, Mykola Dyletskyi (second half of the 17<sup>th</sup> century), and local artists from among the Basilians Fathers Teofil (1662) and Antony Kyshchyts confirm that the musical culture which was realized and cultivated in this monastic center was an important element of the activities of the monastic community in Supraśl. In this context, the role of Supraśl is seen to be as an adaptor of traditional post-Byzantine song and, in the Uniate period, of Western polyphony. In the case of the Uniate works of the 17<sup>th</sup> century, this served as mediation to the neighboring Muscovite state. (Mykola Dyletskyi and the students of Tomasz Szewerowski were connected with Vilnius and Supraśl.) It is this last vector of influence that shows the European civilizational mission of a church united with Rome, in particular, the Supraśl center. Regarding the example of church music, it is possible to state that

---

He arranged the monastery archives. He expanded the activities of the church school for children of various confessions from Supraśl and the area. He repaired the Church of the Annunciation of the Most Holy Mother of God, namely, washing away lime whitewash from valuable frescoes of the 16<sup>th</sup> century, painted during the time of Orthodox Archimandrite Vinkentiy Kurhanovych, who served in 1852–1859. (архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовъщенский монастырь*, pp. 437–452). Archimandrite Dalmatov died on 31 January 1906 (according to the Julian calendar) at the age of 65. He was buried in the crypt under the Church of St. John the Theologian. According to oral tradition, his remains were defiled during the Second World War by soldiers of the Red Army. From 1939 to June 1941, a motorcycle regiment was stationed here, and workshops and barracks were organized in monastery premises and churches. (R. Dobrowolski. *Wkroczenie Armii Czerwonej po 17 września 1939 r. do Supraśla. Wprowadzenie nowego systemu politycznego. Próba rekonstrukcji wydarzeń na podstawie pamiętników, relacji i wspomnień // Міжнародная студентська науково-практична конференція “Беларусь і Польшча ў XX стагоддзі: агульнае і адметнае ў гістарычных лёсах”*. Брест 2001, pp. 146–155.)

<sup>79</sup> архим. Н. Далматов. *Супрасльський благовъщенский монастырь*, pp. 433–436.

the Supraśl monastery was the first Orthodox and then Catholic (Uniate) one that borrowed certain Western elements for the Ruthenian Church: above all, it was the first to use lined notation (the Supraśl heirmologion) and from there bringing to the Liturgy baroque stylistic approaches (the “Supraśl Canticles” and other works from a group of so-called “part works”). Their repertoire, with small exceptions regarding content, remained strictly in the canon of the tradition of the Kyivan Church.

Though the autonomy of the monastery was deeply inscribed in the identity of Supraśl, this excluded the monastery from other forms of activity, for example, education. In the neighboring Basilian province, Trinity, especially in the period of the Educational Commission and under conditions of Russian subjection, the largest monasteries, in particular, ran government schools: Zhyrovychi, Berezhvechi, Podubis, Lyady, Vilnius, Boruny and Brest. Accepting the Basilian habit meant carrying out teaching obligations in schools of this order. So Basilian Supraśl was already carrying out goals entirely different from those described in the canonical status of this great and wealthy monastery. However, this situation fostered the artistic activities both of local monks and also of monks from Trinity Province, and also of Uniate musicians who came from the Vilnius environment. It was similar in the pre-Union period.

Thanks to the Uniate metropolitans who inculcated in Supraśl initiatives important for the development of the Church and for strengthening the general religious culture in the Commonwealth, not only printing houses and Uniate schools were created here but also, as recounted in our article, the second-largest center (after Vilnius) of polyphonic part singing. This activity even more so placed Supraśl on the map of baroque culture as a center for transmitting the culture of Western European polyphonic singing to the practice of the Eastern churches in the Grand Duchy of Lithuania at the turn of the 18<sup>th</sup> century.

Witnessing to the strength of the musical tradition in Supraśl and its level is the intensity and tendentiousness with which it was destroyed after the liquidation of the Union of Brest in 1839 in the Russian Empire. The religious-cultural and social phenomenon which was the Uniate Church was ruined and completely forgotten, and the term “Uniate” gained a pejorative tone. This is one of the reasons why Mykola Dyletskyi, who after 1670 moved to Russia and became the tsar’s choir director at the court of the Romanovs, generally is not connected with the environment of the Uniate composers’ school, which developed and operated thanks to the Jesuits at the Basilian Monastery of the Holy Trinity in Vilnius. Even more so, he is not associated with his employer Havryyil Kolenda, metropolitan of Kyiv and All Rus, who at the same time was archimandrite of Supraśl.

Representatives and benefactors of the first Uniate school of musical composition in the history of Central-Eastern Europe, connected with the monastery

of the Basilian Fathers in Vilnius, clearly took part in creating an analogical center “of Vilnius singing” in Supraśl. And Havryyl Kolenda and Cyprian Żochowski saw Supraśl as an exemplary center of liturgical reform and the preservation of church tradition. And so baroque part-singing, which they inculcated, is described in the activities of this monastery as its adornment and an instrument for confirming the Union and Christian culture. Thanks to the creativity of the composers who worked in the environment of the Uniate metropolitans in Vilnius and Supraśl, through their mediation, baroque singing came to Moscow, where, despite the internal resistance of traditional circles, it became established in the Moscow Patriarchate, similarly, finally, as in the Kyivan Uniate Metropolitanate from which it came.

## THE SUPRAŚL HEIRMOLOGIA BETWEEN EAST AND WEST

On the threshold of the Modern Era, the church singing of the Kyivan Metropolitanate started on a qualitatively new road of development. The most striking manifestations of these innovations were the approval of a universal notated liturgical collection, the heirmologion,<sup>1</sup> transferring the heirmologion repertoire from neumatic (kulyzmian<sup>2</sup>) notation on measured lines, *Kyivan square notation*, to the introduction of a new type of polyphony, *concerts in partes*, the enhanced development of paraliturgical spiritual canticles. The successful introduction and development of these innovations were aided by an orderly system of musical education that was formed by a combination of traditional Byzantine-Slavic educational practices and the new West European system of musical education. A new understanding of the elegance of church singing of “beautiful” singing, “beautiful and beloved,” “зѣло краснаго”, as their copyists and church singers note enthusiastically on the margins of the heirmologia. Respectively, the repertoire of the linear notated heirmologia also changed: it significantly narrowed and mainly became oriented to Easter and holy day services and their highly artistic repertoire. At the same time, these collections served as practical textbooks for the study of musical grammar and church singing. Monasteries remained the preservers of ancient singing traditions, but their heirmologia were the fullest as to repertoire and variety of melodic variants of songs, both from the large foreign centres of singing culture, above all from the Orthodox Balkans.<sup>3</sup>

Also, in the whole Byzantine-Slavic cultural space, linear notated heirmologia as universal singing books were unique liturgical collections. In the Kyivan Metropolitanate, heirmologia were first notated with kulyzmian notation, and one

---

<sup>1</sup> In the Kyivan Metropolitanate of the early modern era, the term “irmoloi” was confirmed, as then in Russia the name “irmologii” was spread.

<sup>2</sup> This regards the local naming of neumatic notation – *kulyzmian*; in Russia they used and continue to use the name *znamenna* notation.

<sup>3</sup> Ю. Ясиновский. Церковное пение и нотнoлинейные ирмологионы Великого Княжества Литовского // *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kalbos, kultūros ir raštijos tradicijos*. Vilnius 2009, pp. 391–400.



of the last of these was the Lavriv heirmologion from the late 16<sup>th</sup> century, perhaps from Galicia or Volhynia.<sup>4</sup> At this same time, in the late 16<sup>th</sup> century, new notation with lines and measures was implemented, which immediately and entirely forced out neumatic notation from Belarusian-Ukrainian lands. In general, the linear notated heirmologia of the Kyivan Church were of only type as to structure, external appearance, artistic decoration, and form of notation and melodic content, reflecting the liturgical singing tradition on Ruthenian lands.

Basilian monastic communities, especially on the lands of the Grand Duchy of Lithuania, payed great attention to church singing. And so, in 1621 at the second congregation of the Basilian Order in Lavryshiv, instructions were approved to foster worthy music in Vilnius, with both Holy Trinity Monastery in mind and, perhaps, other Basilian communities: “Music of Vilnius to be preserved. Music in Vilnius should still be maintained and kept, especially for evident reasons, we necessarily judge it to have some obstacles, therefore it is necessary to ensure that the rules given to singers are carried out to effect by us as urgently as possible.”<sup>5</sup>

A number of sources demonstrate the particular attention to church singing in services of the Supraśl monastery “according to ancient custom.” The monastic rule of the monastery obliged “all to be in the choir” and to fill the choir section “with loud people” from neighbouring villages and town. Some of the singers in the monastery choir were hired: their daily needs were provided, they were well-paid with money, and the monastery rented land to them, which gave these people the ability to provide for their families.<sup>6</sup>

The high level of musical literacy and the mastery of old neumatic notation at the Supraśl monastery is demonstrated in the marginal notes of the “Desiatohlav” – one of the first collections of Slavonic biblical books of the Old and New Testaments (together with the Gennadii Bible of Novgorod, the Bible of the Ruthenian Francysk Skaryna, and the Ostroh Bible), the text of which Matvii Desiatyi finished copying in 1507 at the Supraśl monastery, beginning in 1502

<sup>4</sup> *Лаврівський невменний Ирмологіон кінця XVI століття: Факсимільна публікація, коментар, дослідження* / prepared by Ю. Ясіновський, assisted by М. Качмар; ed. by Кр. Ганнік; Інститут церковної музики УКУ [=Київське християнство, 18; Історія української музики: Джерела, 26]. Львів 2019.

<sup>5</sup> *Археографическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, vol. XII. Вильно 1900, p. 21.

<sup>6</sup> *Археографическій сборникъ*, vol. IX. Вильно 1870, p. 45; see also: А. Конотоп. Супрасльський ирмологіон // *Советская музыка* (1972/2), p. 119; М. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / ed. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta collegii Suprasliensis, 10]. Lublin – Supraśl 2010, pp. 611–615.



in Vilnius (St. Petersburg, BRAN, Sreznevskii collection, II. 75 / 24.4.28).<sup>7</sup> Matvii Desiatyi was a unique figure in the Orthodox culture of the Grand Duchy of Lithuania and went down in its history as deeply knowledgeable about the Holy Bible, a unique calligrapher, and master of highly artistic decoration and a unique manuscript codex which laid the foundation for the scriptorium of the Supraśl monastery. Among the notes on the margins by Matvii Desiatyi there are a number which demonstrate his mastery of musical literacy and neumatic writing. For example, to indicate prosodic signs he uses the name of neumas which have a function similar to the function of signs of prosody: “The beginning of the strophe two marks \\\ , and the end of the strophe a cross +.”<sup>8</sup> Matvii also uses a wide circle of signs of ekphonic, znamenna, and kontakion notations; he gives an alphabet of neumatic signs (he uses 55 in all.) The copyist Matvii was a master of neumatic notation, and not only regarding his musical education. Clearly, he also used his knowledge during singing in the choir. And this is not an isolated incident: we see something similar in an apostol [epistle book] with explanations from the 1470s, compiled at Trinity Monastery in Vilnius. In writings in the margin of this manuscript, signs of neumatic notation were also used.<sup>9</sup>

Introducing a new type of writing, with lines and measures, that is, one that cardinally changed the technique of writing and reading musical texts, became the main pre-requisite of large-scale high art singing on the lands of the Kyivan Metropolitanate. Everywhere the strengthening of musical literacy and the solid training of church singers led to the assimilation of great innovations in church singing which with broad streams flowed both from the Orthodox Balkans (complex melismatic singing, so-called *kalophonic*)<sup>10</sup> and also from the Latin West (virtuoso polyphonic part-singing); without solid professional preparation, this would have been impossible.

The new type of note-writing and the improvement of musical literacy influenced the narrowing of the scope of notated church books: they were limited to one collection called the “heirmologion.” In fact, this was not only a book of heirmoi, inherent to the Byzantine-Slavonic tradition, including the ancient

<sup>7</sup> The Bible of Matvii Desiatyi, from the time of its creation for a long time, to the middle of the 19<sup>th</sup> century, was kept at the Supraśl monastery and noted in all its library catalogues (see: С. Темчин. Роль Матвея Десятого в православной культуре Великого Княжества Литовского // *Latopisy Akademii Supraskiej*, vol. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / ed. U. Pawluczuk. Białystok 2010, pp. 27–34).

<sup>8</sup> Ф. Панченко. Музыкальные маргиналии библейского сборника // *Библия Матфея Десятого 1507 года*, vol. II: *Исследования и материалы*. Санкт-Петербург 2020, pp. 115–120. Mariia Kachmar informed us about this source.

<sup>9</sup> БРАН, 31.3.24.

<sup>10</sup> М. Александрю. Калофоническое пение // *Православная энциклопедия*, vol. XXIX. Москва 2011, pp. 578–582.

Ruthenian. This was, precisely, a *collection*, in which various genres and services were presented, necessary above all services for Easter and chants at a level of high art for holy day services.

These innovations most clearly appeared at the Supraśl monastery in the early modern era. Already at the end of the 16<sup>th</sup> century, the new, five-line notation is confirmed here, and in 1598–1601 one of the oldest and fullest linear notated heirmologia is created. Perhaps at that time the first compositions in voice parts appeared then, also.

The Supraśl monastery was one of the largest spiritual centres on the lands of the Polish-Lithuanian state where church singing developed successfully. Becoming stronger and quickly growing, the monastery filled and enriched the repertoire of its liturgical singing, drawing from various areas of the Kyivan Metropolitanate, and also from the Southern Slavs and the post-Byzantine inheritance. Outstanding creative musical inspiration is traced from the Latin West, mainly through Polish mediation. Particular creative initiatives arise, above all in performance, which led to appearances of local melodic variants, chants. These were, in particular, chants of *Supraśl* and, from a wider Belarusian-Lithuania area, of *Vilnius*, *Lithuania*, *Belarus*, *Mir* (from the monastery of the town of Mir, Hrodna region), of *Kucein*, *Mahilou*, *Smolensk*, and also ones glorifying Josaphat Kuntsevych, which managed to appear in Belarusian heirmologia.<sup>11</sup>

A number of the linear notated heirmologia, preserved to this day, which in the 19<sup>th</sup> century were thoroughly described by known archaeologist and manuscript researcher Flavian Dobrianskyi, demonstrate well the intensive development of church singing at the Supraśl monastery<sup>12</sup> he was of Ukrainian background.<sup>13</sup> Also preserved are reports about notated liturgical collections in the monastery library. In the middle of the 16<sup>th</sup> century, five kulyzmiian heirmologia are noted (inventory of 1557) and, a century later, in the inventory of 1645 now seven heirmologia are noted, among them two “with figures” (clearly, decorated with miniatures),<sup>14</sup> and separately in the church were three Muscovite; there are also reports about the Heirmologion of Terekhovych (likely the copyist) and

<sup>11</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. Львів 1996, pp. 571–572.

<sup>12</sup> Ф. Добрянській. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882, № 115, 116, 130, 131. In our time, these manuscripts have again been described and included in our catalogue: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, p. 171, № 147; pp. 123–124, № 46; p. 308, № 516; p. 117, № 35.

<sup>13</sup> He was born in the village of Chernytsia of the former Novohrad-Volynskiy area in Volhynia (now the Korets district, Rivne region).

<sup>14</sup> It is possible that one of these is the Heirmologion of Fedor Semyonovych, which is written about further on.

about an heirmologion copied in 1674–1676 by the vicar of the Supraśl monastery, Antonii Kyshchyt's,<sup>15</sup> but today their fate is unknown; Dobrianskyi does not mention them.

Today four linear notated heirmologia, created at the Supraśl monastery, are preserved. In addition to these, there are also a few heirmologia which, likely, were here in practical use, but it is unknown where they were created. These are two heirmologia which came to the Vilnius Public Library from the Supraśl monastery in the second quarter of the 17<sup>th</sup> century and in 1717;<sup>16</sup> we note that, according to contents and structural organization, these manuscripts are distinct from the set typology of Supraśl heirmologia, which will we speak of further.

The many years of liturgical singing practice at the Supraśl monastery and the advanced training of church singers, monks, and secular hired singers fostered the appearance of a local variant of certain popular chants. Eventually, these variants spread to other Belarusian monasteries and were written in heirmologia.<sup>17</sup> Thus, in the heirmologia of the copyist Tarasii, created by him before 1643 at the Basilian monasteries in Minsk, Vilnius, and Zhyrovicy, with the remark *Supraśl chant* are written “Holy God” and Easter and oriental sticherai.<sup>18</sup> But in an heirmologion of the second half of the 17<sup>th</sup> century, also, likely, of Belarusian origin, an all-night vigil is called *Supraśl chant*.<sup>19</sup> An heirmologion of the third quarter of the 17<sup>th</sup> century, which for a long time was located in Markau Monastery in Viciebsk, contains the Cherubic Hymn with the marker *Supraśl chant*;<sup>20</sup> the *Supraśl chant* Cherubic Hymn was also written down in the 1695 Belarusian heirmologion created at Holy Trinity Monastery in Smolensk.<sup>21</sup> Alena Sakovich (Siauruk) writes about Supraśl chants and their particularities.<sup>22</sup>

\* \* \*

Let's look in more detail at the Supraśl heirmologion of Bohdan Onysymovych which, on the one hand, sums up the centuries-old singing legacy of the Kyivan Metropolitanate and, on the other hand, demonstrates outstanding creative

<sup>15</sup> *Археографический сборникъ*, vol. IX, pp. 54–55, 205, 243, 254.

<sup>16</sup> Ф. Добрянскій. *Описаніе рукописей*, p. 277, № 130 і 131 (in our catalogue № 35 and 515).

<sup>17</sup> In Ukrainian lands of the Kyivan Metropolitanate, Belarusian chants were not spread and not written down in Ukrainian heirmologia. However, Ukrainian chants were fairly well spread in Belarusian heirmologia.

<sup>18</sup> РГБ, ф. ОЛДП, 248, л. 213–243 об.

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. Перетца, 185, л. 3. For some time, the manuscript was located in Volhynia, in the Zahoriv monastery.

<sup>20</sup> LMAVB, f. 19, b. 118, l. 7.

<sup>21</sup> ГИМ, ф. Уварова, 807 Q, л. 10.

<sup>22</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву // *Καλοφωνία*, 2. Львів 2004, pp. 68–80; Е. Сакович. *Супрасльський напев и его претворение в церковно-певческом искусстве Беларуси XVI–XVIII веков*: Дисс. канд. искусств. Минск 2011.

initiatives, both local and post-Byzantine and their South Slavic and Moldovan-Wallachian replicas in the 14<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> centuries. Its particularly rich contents and representativeness, particularly in terms of the repertoire of the new Greek-Slavonic style, the kalophonic one, come from this part.

In 1601, hired church singer Bohdan Onysymovych from Pinsk<sup>23</sup> finished copying the heirmologion at the Annunciation Monastery in Supraśl. It is entitled:

ІРМОЛОЇ ТВОРЕНІЕ ПРІПНАГО ВІЦА НАШЕГО ІВАНА ДАМАСКИНА. НАНОТОВАНЬ ВЪ СТІЕЙ  
 ВЪНІТЕЛИ МОНАХЪТЪРЪ СУПРАСЛЬСКОМЪ СТОЛПЪ ІРМОСЪ НАПІІА РЪКОДЪЛІЕМЪ БОГДАНА  
 ВЪНІСІМОВИ[А] СПЕВАКА РДОМЪ С ПІНСКА. ВЪ ЛѢТО ВЪ СЪДАНІА МІРА 7381 [1601].<sup>24</sup>

This monument of the early modern era holds an exceptional place in the history of the liturgical singing of the Kyivan Church and demonstrates the high level of artistry in church singing, both at the Supraśl monastery itself and in the whole metropolitanate. In creating this unique heirmologion, Bohdan Onysymovych relied above all on the rich legacy of liturgical singing of Kyiv, as the capital and seat of the metropolitanate, and especially of the Kyivan Caves Monastery, which, from the time of its establishment in 1051 and through many centuries, up to its closing by the communist regime in 1922, was the strongest centre of liturgical singing in the Ruthenian lands. It is precisely from there that traditions of church singing were brought to the Supraśl monastery, which was founded in 1498 by Duke Oleksandr Ivanovych Khodkevych, son of the voievod (governor) of Kyiv, Ivan Mykhaylovych Khodkevych, together with monks of the Kyivan Caves Monastery.<sup>25</sup> The new settlement strongly preserved memories of Kyiv and its cultural-religious legacy. At Annunciation Cathedral, two entrances were built in honor of old dukes of Kyiv, Volodymyr, Borys and Hlib;<sup>26</sup> a short Kyivan chronicle<sup>27</sup> was included with the Supraśl chronicle of the late 15<sup>th</sup> through early 16<sup>th</sup> centuries, and on the opening miniature of the Heirmologion of

<sup>23</sup> The Pinsk area at that time was generally settled by Ukrainians, so Bohdan was, perhaps, Ukrainian.

<sup>24</sup> НБУВ, I, 5391, арк. 1.

<sup>25</sup> Ivan Khodkevych, a descendant of Kyivan boyars, was voievod (governor) of Kyiv; he died in Turkish captivity, ca. 1485. His son Oleksandr became a known statesman of the Grand Duchy of Lithuania.

<sup>26</sup> Noted in the liturgical memorial book of Supraśl monastery in 1631 (see: Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, p. 180).

<sup>27</sup> Т. Сушицький. Західноруські літописи як пам'ятки літератури // *Записки Історико-Філологічного Відділу ВУАН*, част. 1. Київ 1921; М. Марченко. *Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.)*. Київ 195, p. 31. Regarding close connections of Kyiv and the Supraśl monastery, particularly in chronicling, see also: О. Русина. Супрасльський монастир в українському духовному контексті XVI–XVII ст. // *Православ'я в Україні* 10 (2020) 72–83.

Bohdan Onysymovych there is an image of Duke Volodymyr and his sons Bohrys and Hlib with their baptismal names written, Vasylii, Roman, and David.

Some information about Bohdan Onysymovych has been found. He was a hired singer and received pay, rented a small plot of land and assisted Fr. Synchalo at Annunciation Cathedral. However, in 1630 the monastery was forcibly seized by Khrystofor Khodkevych, head of the king's stables, but Fr. Siluiian Synchalo resisted, because of which he was evicted from the monastery; Bohdan Onysymovych went with him.<sup>28</sup> Perhaps Bohdan then took with him his heirmologion, which from that time is no longer mentioned in the inventory descriptions of the monastery library.<sup>29</sup>

From the times of Bohdan Onysymovych, the names of a number of church singers of the Supraśl monastery have been preserved. The *ustavnyk* [supervisor] Isaiia, for whom “in 1593, on February 24, Ivan Proskura wrote this book [*Life of Barlaam and Josaphat*] at the Supraśl monastery for Father Isaiia, *ustavnyk* [supervisor] and a priest-monk of the same monastery”,<sup>30</sup> on the bottom cover of the frame of the manuscript collection of “16 sermons of St. Gregory the Theologian” the Kyivan cantor Mykhailo wrote: “in 1598, Mykhailo, a cantor from Kyiv, served here in Supraśl. Amen”,<sup>31</sup> a note written in the 17<sup>th</sup> century in the Fourth Menaion mentions “very sinful servant of God Klymentii Sarafynovych, a singer at Supraśl”,<sup>32</sup> also mentioned are singers Ioan and Avksentii,<sup>33</sup> cantor and bookbinder Ivan Pavlov, and in 1626 the cantor Ioan,<sup>34</sup> in 1631 in the monastery's liturgical memorial book are mentioned “a singing cook [...], bell-ringer [...], organist.”<sup>35</sup>

The Supraśl monastery remained an outstanding center of church singing throughout the following centuries. New heirmologia were copied here; polyphonic part-singing and spiritual songs were popularized here; and the first fruits of Eastern Slavic printing with notes and lines, the troparion *Obyatiia otcha* (The Father's promise), appeared here in 1697.<sup>36</sup>

<sup>28</sup> Летопись Супрасльской лавры // *Археологический сборник*, vol. IX, pp. 130–131.

<sup>29</sup> *Археологический сборник*, vol. IX, p. 259, 130–131; А. Конотоп. Супрасльский ирмологион, p. 118.

<sup>30</sup> Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, p. 98, № 75; on the lower cover an evident misprint in the printing was corrected: *туго книгу* to *тую книгу*.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 70, № 56.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 115, № 80.

<sup>33</sup> *Археологический сборник*, vol. IX, p. 458.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 185–186, № 89/5.

<sup>36</sup> For an addition to the service for monastic tonsure of 1697, see: А. Крымский. Про Рум'янцівський музей у Москві // *Житє і Слово* 1 (1894/3) 412; Ю. Лабинцев. Некоторые вопросы кирилловского нотопечатания в Супрасле // *Федоровские чтения. 1978*.

The first information about the Heirmologion of Bohdan Onysymovych began to appear in the second half of the 19<sup>th</sup> century; generally, these are short references about the monument in archival materials of Dmitrii Razumovskii and Vasyl Petrushevskiy and in publications of Stepan Smolenskii and Antonin Preobrazhenskii (both these Russian researchers, clearly, drew information about the monument from Petrushevskiy).<sup>37</sup> In the 1920s and 1930s, Oleksa Dzbanovskyi and Fedir Steshko wrote about the Heirmologion of Onysymovych.<sup>38</sup> After the war, Onysiia Shreier-Tkachenko mentioned the heirmologion, and in the late 1960s she suggested that graduate student Anatolii Konotop research it.<sup>39</sup> In the 1970s, we compiled a full description of the monument, which later was included in a combined catalogue of heirmologia.<sup>40</sup> Somewhat earlier, French researcher Guy Pichura, who lived in London and worked closely with the London Centre of Belarusian Culture, began to research the monument.<sup>41</sup> Ivan Gardner

Москва 1981, pp. 174–175; M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*. Warszawa 1996, p. 24.

<sup>37</sup> Razumovskii Archive // РГБ, ф. 380, 10/19, л. 4; Vasyl Petrushevskiy. A letter to S. Smolenskii from 1897 // РГИА, Архив Смоленского (ф. 1119), оп. 1, д. 217, л. 142–145; С. В. Смоленский. *О древне-русских пѣвческихъ нотацияхъ*. Санкт-Петербург 1901, p. 104; А. Преображенский. *Краткий очерк истории церковной музыки в России*. Санкт-Петербург 1907, p. 13.

<sup>38</sup> О. Дзбановський. Минувле музичної культури на Україні // *Червоний шлях* (1927/11) 243–251; Eiusd. По київських музеях і бібліотеках // *Музика* (1927/3) 27–28; Ф. Стешко. Україна: Історія музики // *Українська Загальна Енциклопедія*, vol. 3. Львів – Станіславів – Коломия 1934, шп. 498; F. Steško. *Češti hudebníci v Ukrajinské církevní hudbě (z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby)* [=Rozpravy České akademie věd a umění I, 83]. Praha 1935, pp. 12–13; Ф. Стешко. З історії української музики XVII ст. // *Українська музика* (1938/1) 4–5.

<sup>39</sup> А. Конотоп. Супрасльський ирмологион; Eiusd. Древнейший памятник украинского нотоплинейного письма – Супрасльський ирмологион 1598–1601 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия. 1974*. Москва 1975, pp. 285–293; Eiusd. Структура Супрасльського ирмологиона 1598–1601 гг. – древнейшего памятника украинского нотоплинейного письма // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, IV. Bydgoszcz 1975, pp. 521–533; Eiusd. Супрасльський ирмологий 1638–1639 гг. // *Памятники культуры. Новые открытия 1980*. Ленинград 1981, pp. 233–240; Eiusd. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // *Българско музикознание VI* (1982/1) 95–102 et al.

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотоплинейні Ирмології*, pp. 100–102, № 5; for a renewed and supplemented description, see the site of the UCU Institute of Church Music (<http://icm.ucu.edu.ua>). Abbreviated information about the Heirmologion of Bohdan Onysymovych and a description of it are included in our overview of the church music manuscripts of the NBUV (then TsNB): *Нотні рукописи у фондах ЦНБ АН УРСР (Ирмологіони)* // *Фонди відділу рукописів Центральної Наукової бібліотеки АН УРСР*. Київ 1982, p. 138, 146, № 36.

<sup>41</sup> G. P. Pichura. Monument of Byelorussian Church Music // *The Eastern Churches Quarterly* XIV (1961–1962) 410–415; Eiusd. The Podobny Text and Chants of the Supraśl



also mentioned the monument.<sup>42</sup> In the 1990s, codicological research of the monument was published by Liubov Dubrovina<sup>43</sup> and, eventually, together with Lidiia Kornii she published a reader of Bulgarian chants, of which individual ones were taken from the Supraśl heirmologion.<sup>44</sup> Separate chants from this collection also ended up in the anthology “Spiritual songs of old Ukraine” by Oleksandra Tsalai-Yakymenko,<sup>45</sup> a nun, Iudif (Sibiriakova), researched and published the *Muntan* Polyeleos “Servants of the Lord.”<sup>46</sup> A new description of the manuscript appeared in the catalogue of manuscripts of NBUV.<sup>47</sup> Ivan Kuzminskyi recently published general research on the manuscript in the context of the culture of church music of the Supraśl monastery.<sup>48</sup>

Belarusian musicologist Larysa Kasciukavets<sup>49</sup> and her students Alena Sakovich,<sup>50</sup> Iryna Zhukouskaia,<sup>51</sup> and others are actively working on the monument. Publications have also appeared in Poland: by Włodzimierz Wołosiuk,<sup>52</sup> Magdalena Dobrowolska,<sup>53</sup> and Marcin Abijski,<sup>54</sup> who, in particular, released a compact disk with chants of the Supraśl heirmologion.

---

Irmologion of 1601 // *The Journal of Byelorussian Studies* II/2 (London 1970) 192–224; Eiusd. Багдан Анісімовіч // *Божьм Шляхам* (Лондон 1966/4) 8–12 et al.

<sup>42</sup> И. Гарднер. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история*, vol. 2. New York 1982, pp. 15–17.

<sup>43</sup> Л. Дубровіна. Супрасльський Ірмолой 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження // *Рукописна та книжкова спадщина України*, vol. 1. Київ 1993, pp. 13–20.

<sup>44</sup> Л. Корній, Л. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кінця XVI–XVII ст.* Київ 1998.

<sup>45</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*: Антологія. Київ 2000, p. 120, 147, 176, 199.

<sup>46</sup> Иудифь (Сибирякова), монахиня. Великий полиелей Мултанский (по Ирмологиону Супрасльского монастыря XVI в.): Опыт воссоздания древнего памятника церковного певческого искусства // *Богослов. RU: Научный богословский портал*, 22 июля 2008.

<sup>47</sup> О. А. Иванова, О. М. Гальченко, Л. А. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.: 3 фондів Інституту рукопису НБУВ*: Науковий каталог і палеографічний альбом. Київ 2010, pp. 227–230, № 120 (the manuscript is dated 1596–1601).

<sup>48</sup> І. Кузьмінський. Музична практика в Супрасльському монастирі і ранньомодерний період // *Студії мистецтвознавчі* (2018/1) 36–44.

<sup>49</sup> Л. Касцюкавец. Беларускі рукапісны ірмолой // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*. Мінск 1989, pp. 149–154.

<sup>50</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву; Е. Сакович. *Супрасльський напев*; et al.

<sup>51</sup> И. Жуковская. Кондак “Возбранной воеводе” в составе обиходных песнопений Супрасльского ирмологиона 1598–1601 годов // *Καλοφωνία*, 9. Львів 2018, pp. 65–74.

<sup>52</sup> W. Wołosiuk. Irmologion supraski // *Rocznik Teologiczny* (2004/2) 263–170.

<sup>53</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu.

<sup>54</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Akademii Supraskiej*, vol. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / ed. U. Pawluczuk. Białystok 2010,

In recent decades, we published a full description of the monument,<sup>55</sup> a thorough study of the paleography, contents, and structure,<sup>56</sup> and also a critical publication of heirmoi from this manuscript.<sup>57</sup>

According to contents, the Heirmologion of Bohdan Onysymovych belongs to a genre-thematic structural type in which chants of various services are separated by genre (heirmoi, sticheraï, idiomela) and services: the daily cycle (vespers, matins, Liturgy), the weekly cycle (Sunday Octoechos), the annual church calendar (menaia), and the pascal cycle (Triodion and Pentecostarion). Each of these sections has its own internal structure, which combines chants in the independent structure of the part, marking these by codicological means—page-by-page miniatures, ornamental headpieces and endings, initials, and footers. The Supraśl heirmologion also strikingly combines liturgical and educational functions.

The Supraśl manuscript contains the following sections: heirmoi in eight tones (*f.* 33r–209v), Sunday Octoechos in eight tones (*f.* 225r–270v), chants for services of the daily cycle (*f.* 271r–298v), chants of the Triodion (*f.* 299r–422r), idiomela (*f.* 429r–436r), sticheraï of the menaion services (*f.* 437r–541r), without notes – refrains/exaltations and selected polyeleos psalms (*f.* 565r–573r). In the manuscripts there are a number of additions, from Bohdan Onysymovych himself, and from other copyists, above all chants with various melodic variants (*f.* 217r–224r, 291v–295v, 388v–396r, 423r–428v, 515r–523v, 543v–564v, 574r–576r).<sup>58</sup>

The main contents of the Supraśl heirmologion were well thought out and compiled according to specific models of construction which were the work of a compiler, editor, and copyist-singer in one person. Regarding the various additions, they are fairly varied in repertoire, and both Bohdan himself and his singer colleagues and students created them. In these additions, the leading place is taken

---

pp. 49–60; М. Абийский. Проблема восстановления певческой традиции Супрасльского Благовещенского монастыря на основании рукописного Ирмологиона 1598–1601 в историческом аспекте византийского влияния // *Church, State and Nation in Orthodox Church Music: Proceedings of the Third International Congress on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 8–14 June 2009* [=Publications of the International Society Orthodox Church Music, 3]. [Joensuu] 2010, pp. 104–121.

<sup>55</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої*, pp. 100–102, № 5.

<sup>56</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφώνια*, 8. Львів 2016, pp. 46–88.

<sup>57</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років: у 2-х книгах* / ed. Кр. Ганнік [=Київське християнство, vol. XI; Історія української музики: Джерела, 25]. Львів 2018.

<sup>58</sup> For a thorough description of the contents of this heirmologion, see our catalogue and separate article: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої*, pp. 100–101, № 5; also his: Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії.



by foreign chants, generally of the new kalophonic style, the melody of which is supplemented by virtuoso melismatic melodies and adornments, and mnemonic inserts *khabuvas* and *anenaikas* (additional material for singing). Also, the manuscript concentrates on the most ancient repertoires of these chants in transcriptions with lines and measures (generally noted as Greek chant – *po hretsku, hretskyi*), the verbal texts of which are transliterated into Cyrillic.<sup>59</sup>

The first section of the codex is composed of heirmoi (*f. 33r–217v*), that is, this is the heirmologion itself, which determines the name of the whole book. The section contains resurrectional and “pillar” heirmoi (that is, for Sunday and daily services of the Octoechos), feasts from menaia and the Triodion and Pentecostarion. All the heirmoi include tones and are numbered in each tone with a separate numeration. Their liturgical identification is revealed in a special index at the beginning of the manuscript (*f. 4r–22r*). At the end of the section, the heirmoi of the *eves* of Christ’s Nativity and Theophany are separated.

The next separate section, also in eight tones, is the cycle of chants of the Sunday Octoechos (*f. 225–270v*). Each of the tonal cycles contain these same genres from the Sunday service: dogmatika with theotokia, kathismata with theotokia, *God the Lord*, and gradual antiphons. We emphasize that this kind of repertoire of the Sunday Octoechos is strongly confirmed in Ukrainian-Belarusian heirmologia and preserved in manuscripts to the middle of the 19<sup>th</sup> century and in printed materials to the early 20<sup>th</sup> century. In later heirmologia, including that of Supraśl, both of these sections—heirmoi and the Sunday Octoechos—are united in one and make up the eight-tone basis of linear notated heirmologia.

A small section contains the unchanging genres of the daily cycle—the all-night vigil service, liturgies, and also funeral services (*f. 271r–298v*). It is in these chants that the local practice of church singing of the Supraśl monastery is most vividly reflected. The majority of these chants, including psalms, are sung in expansive ways and filled out with virtuoso melismatic decorations. Unquestionably, this new melodic style was inspired by kalophonic (literally *beautiful sounding*) singing, which in a wide stream flooded into Eastern Slavic lands from the Balkans, and the Supraśl monastery actively accepted it and adapted it to its own creative intentions.

The singer-copyist includes in his collection a number of melodic variants of these chants, the comments of which tell of their origin, whether from closer or farther centres of church singing, including foreign. The most numerous here are liturgical and some others are of the unchanging genres of the Lenten cycle,

---

<sup>59</sup> The tradition of copying Greek chants with Cyrillic letters reaches back to the times of the old Kyivan state and is closely connected with the needs of the Kyivan Metropolitan See of the Greeks. Most fully, this repertoire was written down in old Ruthenian kontakion books of the 11<sup>th</sup> to 14<sup>th</sup> centuries.

which has the most outstanding repertoire in the artistic sense. The church singer put these chants on lined notes, though he concealed his name with the cryptonym I. T., but Bohdan Onysymovych wrote them in the heirmologion. The general title separates this section as *нініє демественное* (“domestic” singing), that is, virtuously and mainly solo singing of a high artistic manner:

**ИЪРЯННОЕ ПЪНІЕ ДЕМЕСТВЕННОЕ БЛЩІЕ ѿ НАПЪЛА МОНАСТЫРЪ СУПРАСЛКОГО  
ПРЕВЕДЕННО В НОТОВАНОЕ І. Т. ПРѢДЕЖЕ НАЧИНАЕ<sup>М</sup> БДЕНІЕ ВСЕНОШНОЕ ПСАЛО<sup>М</sup> РЇ.<sup>60</sup>**

This section also in a particularly outstanding way represents the liturgical-artistic order of the Supraśl monastery. From the Sunday vespers here are contained *Bless the Lord, My Soul, Blessed Is the Man*, and also the hymn *God is with us* with the largest services of church holy days. Significantly wider is the repertoire of the Sunday before the Great Fast and of the fast itself. On the one hand, these are short psalms and other chants but, on the other, particularly festive and expansive sticherai and separate liturgical chants of the Great Fast and Holy Sunday. These are the psalm *On the Rivers of Babylon*, the stichera *Christ is risen*, the troparion *Repentance preached, Holy God*, two prokeimena: *Turn not your face away* and *You are worthy*, the beatitudes *Remember us, Lord*, two koinonika: *Taste and see* and *Bless the Lord*. Particularly elaborate are the chants of the Liturgy of the Pre-Sanctified and of Basil the Great—*Now the heavenly powers*, the Theotokion *In you rejoices*, written in three variant chants, noted as *of Myr, of Supraśl*, and *znamenna*; a kontakion to the Mother of God *To you, invincible commander*, on the Holy Sunday—*Your mystical supper, Let all flesh keep silent*, and *Come, let us all bless Joseph*. A number of chants are contained in the service for the dead, particularly with instructions for the local Supraśl chant: the Cherubic Hymn, the koinonikon *In remembrance, Blessed are the innocent*, two kontakia: *Rest with the saints, Everlasting memory* and theotokia in eight tones (tone 1 *The prayers of sinners* with a comment on *на провѣде міръскомъ* (clearly, this regards the burial service of secular persons).

The next three sections contain festal sticherai of the Triodion (*f. 398r–422v.*), Menaia (*f. 437r–515r; 524r–541r*) and idiomela (*f. 429r–436r*) with some other

<sup>60</sup> In fact, Anatolii Konotop noticed that in Ukrainian-Belarusian heirmologia the instructions for local chants still do not demonstrate the phenomena of essential melodic-intonational differences from traditional chants. Comparing the theotokion *In you rejoices* of the Supraśl chant (*f. 279*) with the manuscript of the Kyivan Monastery of the Caves of approx. 1629 (НБУВ, ДА, П.350, *f. 37v*), he determined that they were completely the same. (А. Конотоп. Супрасльскій ирмологіон, р. 121; also his *Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства*.) Perhaps the instructions on local chants inform about the full interpretation for performance rather than witness to a separate melodic-stylistic variant. This, in particular, is an additional confirmation of the direct contact of the Supraśl monastery with the Kyivan Monastery of the Caves.

additions. That is, festival sticherai of select services of the annual church calendar and the movable paschal cycle are located here, and also examples of singing the festal sticherai *idiomela*.

The repertoire of the Triodion cycle is fairly complete, and that is understandable, because here there is a focus on genres particularly expansive and outstanding in a musical-artistic sense, complicated as to musical singing technique, which require particularly thorough training. The title of the section announces: **НАЧАЛО СЕИ ВЕЛИЦЕЙ ЧЕТВЕРОДЕКАТНИЦЫ** (*f. 299r*).

The section of menaion sticherai begins with a new page, decorated with a color header (*f. 437r*); the title text reads: **ОУ БОГОМ НАЧИНАЕМЪ СЪРЪИ И НА-ГЛАВНИКИ НА ГДЪСКИА ПРАЙНИКИ. И НА ПАМЯТЪ СЪБЫ ИВРАНИИ.** The repertoire of the section that contains selected services and chants is characteristic for the majority of linear notated heirmologia. Almost all the sticherai have expansive, fitting vocalizations. For great feasts, the repertoire of chants is significantly wider, and on the days remembering the saints and righteous there are one or two sticherai.

Idiomela are placed in the sticherai section and comprise a very compact repertoire. The title reads: **ПОДОБЪЗНИКИ НА ВСЯКЪ ГЛАГОЛЪ ГЛАГОЛЪ** Первый (*f. 429r*).

At the bottom of the page in the lower area is written in cinnabar in the very same handwriting: **НАПЪЛОУ МОНАСТЫРЪ СЪПРАСЛЪСКА ПРЕВЕЖЕНО В НОВОУНОЕ І. Т.**

At the end of the manuscript, obviously a little later (the handwriting of another copyist and another style of header witnesses to this), short chants are written without notes according to the instructions of the rule: exaltations, refrains, and polyeleos psalms. These chants are a late Byzantine reception of the liturgical song repertoire in Slavic translations, and their appearance in the Kyivan Metropolitanate demonstrates a new wave of direct loans from the Balkans in the age of so-called “South Slavic influence.” But the Supraśl heirmologion is the oldest collection with such a repertoire, interspersed with memories of saints of Kyivan Rus, which in this way preserves an orientation to Kyiv as the center of the Ruthenian Metropolitanate.

On the borders of separate sections and notebooks in the Heirmologion of Bohdan Onysymovych are a number of other additional chants, written both by the hand of the same Bohdan and also by other person, likely his fellow singers and students. In any case, these additions certainly were added before 1630, that is, at the time Onysymovych and his heirmologion were at the Supraśl monastery. These chants came to the lands of the Kyivan Metropolitanate from the Balkans, often through the mediation of Moldovan duchies, where immigrants from the Balkans and monks from Athos found refuge. The texts of Greek chants, with the remarks *hretskoie* [*Greek*], or without such indicators, are recorded in Cyrillic letters (with one exception). The repertoire of Greek chants covered a fairly narrow circle of chants: Cherubic hymns (*Neanes... hoi ta cheroubim*, *f. 219v–224r*, two variants; *f. 521r–522v*), and also with comments on tones 1, 2

and 3 (in the Greek language and partially in Church Slavonic translation, f. 516r–521r), koinonika (*Praise the Lord*, f. 217r–217v, 574r–575v.; *Cup of Salvation*, f. 224r–224v).<sup>61</sup> Also written are two polyeleos with comments “Great Muntan”<sup>62</sup> (*Servants, servants of the Lord*, f. 389r and *Worthy Israel*, f. 388r) and the “Bulgarian” chant (stichera for the Nativity of Christ *Glory to God in the highest*, f. 523r–523v). On f. 515r is written the chant *God with us* with the remark “М. П.” (=“Caves Monastery”?). The theotokion *In you rejoices* was copied a number of times; its popularity in the Bulgarian melodic version grew much with the development of the kalophonic style. Other chants are also copied in these additions, clearly, as the copyists’ exercises in Supraśl church chant.

The Cherubic Hymn tone 3, deserves special attention, with the remark Царгородскіи гласа третє преположє ѿ пѣца патрїишє на рѣкыи [л]зык в рокѣ ꙗ[ф]пг (1583) сѣ[тваря] и (8) сѣло країниі (f. 519r).<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Concerning the repertoire of Greek chants in Ukrainian-Belarusian Heirmologia and its sources, see our articles: The Repertoire of the Greek Chant in the Ukrainian Hymnographical Anthology Heirmologion // *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, X/1. Bydgoszcz 1994, pp. 375–380; Грецькі тексти в українській сакральній монодії // *ΠΡΟΣΦΩΝΗΜΑ: Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича* [=Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 5]. Львів 1998, pp. 715–726; Репертуар грецьких напівів в українських нотних Ирмолоях // *Українське музикознавство*, vol. 28. Київ 1998, pp. 107–117; Джерела до вивчення грецького співу у Москві в середині XVII століття // *Καλοφωνία*, 2. Львів 2004, pp. 259–263; see also: О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський. Греко-візантійська гімнографія в контексті української культури XVI–XVIII ст. // *Другий Міжнародний конгрес україністів: Історіографія українознавства, етнологія, культура: Доповіді і повідомлення*. Львів 1994, pp. 163–166; also their Греко-візантійська гімнографія в контексте української певческой культури XVI–XVII вв. // *Славяне и их соседи: Греческий и славянский мир в средние века и ранне-новое время*. Москва 1996, pp. 169–173. Comparative studies of Greek chants with Ukrainian heirmologia and their Greek sources have also appeared, particularly in the sense of authorial attributions of new Greek chants (see: E. Makris. Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases Exegetic Interpretation // *Tradition and Innovation in Late- and Post-byzantine Liturgical Chant*, II: *Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October–3 November 2008* / editors G. Wolfram, Ch. Troelsgård. Leuven 2013, pp. 291–317; Є. Ігнатенко. Історичні відомості про грецький спів в українсько-білоруській церковній традиції XVI–XVIII століття // *Українське музикознавство*, вип. 44. Київ 2018, pp. 7–19; also their Творение византийских мелургов в украинских и белорусских Ирмолоях конца XVI–XVIII веков // *Theorie und Geschichte der Monodie*, vol. 10: *Bericht der Internationalen Tagung Wien 2018* / editors M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2020, pp. 211–228; on pp. 189–210 the text is in the German language).

<sup>62</sup> That is, from Muntenia, a historical region of Romania.

<sup>63</sup> In our time, this Cherubic Hymn has already been published twice, see: Ю. Ясіновський. Джерела вивчення українсько-білорусько-російських музичних зв’язків XVI – середини XVII ст. // *З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського* / ed. Н. Герасимова-Пер-

From the recording it follows that this Cherubic Hymn was heard by some Ruthenian singer at the performance of a patriarchal singer on 8 September 1853, The Feast of the Nativity of the Most Holy Mother of God, and later was translated into the “Ruthenian” language and written as linear notated in the Supraśl heirmologion. Lviv historian Ihor Mytsko supposes this Ruthenian singer could have been Feodor Kasiianovych,<sup>64</sup> whom no later than the middle of 1582 Muscovite Tsar Ivan IV (The Terrible) sent to Constantinople to learn “the Greek language and grammar.”<sup>65</sup> (In the tsar’s letters he is called “Fedka Vnukovo.”) In the second half of January 1583, exarchs of Patriarch Jeremiah II, Nikephoros (Parasches) and Dionysios, went to Ukraine and took with them “an explanation on behalf of Fedor the student.”<sup>66</sup> The exarchs remained in Moldova, but Kasiianovych continued their mission, giving Duke Constantine of Ostroh a letter from the patriarch and the paschal calendar. It is not known whether Feodor returned to Constantinople, but it’s possible, if one supposes that he on 8 September 1583 was present at a Liturgy in Constantinople at which he heard the mentioned Cherubic Hymn in Constantinopolitan chant performed by the patriarchal singer. True, this could have happened at Supraśl monastery during a visit to the monastery by Patriarch Joachim of Antioch. Returning to Moscow, “Feodor Kasianov, son of Gozvynskyi, translator of Greek and Polish words,” sometime between 1606 and 1610, is mentioned as knowledgeable in Greek church singing, in particular khabuvas.<sup>67</sup> We later see, perhaps, this Feodor Kasiianovych in Kyiv. In ca. 1629, “supervisor [ustavnyk] Fedor, a Muscovite” was responsible for the “Ruthenian department” of the Kyivan brotherhood’s school;<sup>68</sup> likely, as Mytsko supposes, this was Feodor Kasiianovych. And in the manuscript book of the 17<sup>th</sup> century, “Sermons of John Chrysostom on the Gospel of John” from the library of the Pochaiv Lavra, is an inserted note of his from the 1620s–30s:

---

сидська. Київ 1991, pp. 9–24 (The Cherubic Hymn was published on pp. 19–24); А. Коноп. Херувимская песня царигородского распева XVI века // *Музыкальная академия* (2003/1) 118–122 (The chant is published on pp. 121–122).

<sup>64</sup> І. Мицько. *Острозька слов’яно-греко-латинська академія*. Київ 1990, р. 94.

<sup>65</sup> В. И. Савва. Несколько случаев изучения иностранных языков русскими людьми во второй половине XVI в. // *Сборник статей в честь проф. В. П. Бузескула* [=Сборник Харьковского историко-филологического общества, 21]. Харьков 1914, pp. 151–162; reference to separate selections: pp. 3–6, 10.

<sup>66</sup> И. Малышевский. *Александрійській патріархъ Мелетій Пугасъ и его участие въ дѣлахъ русской церкви*, vol. 2: *Приложения*. Київ 1872, pp. 98–101.

<sup>67</sup> В. Майковъ. Послание къ патріарху Гермогену о злоупотребленіи въ церковномъ пѣніи “хабува” // *Сергью Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели*. Санкт-Петербург 1911, pp. 421–425, 429–431; *Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / comp., transl., and introd. by А. И. Рогов*. Москва 1973, pp. 59–65.

<sup>68</sup> С. Голубевъ. *Исторія Кіевской духовной академіи*, vol. 1: *Періодъ до-могилянскій*. Київ 1886, *Приложение*, р. 75 (separate pagination).



“I, Priest-Monk Flaviian Kasiianovych, to my city of Pochaiv give for the forgiveness of my sins.”<sup>69</sup> As Ihor Mytsko supposed, it is likely that this is one and the same person and, after tonsure, Kasiyanovych took the name Flaviian.

In fact, the Belarusian researcher Alena Sakovich conjectures that this event could have happened in the Supraśl monastery during a visit to the monastery by Patriarch Joachim of Antioch,<sup>70</sup> though she does not present any grounds or appeals to sources. Historian from Białystok Antoni Mironowicz, numbering the visits to Supraśl monastery by Orthodox hierarchs, among patriarchs mentions only Gabriel of Serbia and Bulgaria, who visited the monastery in 1582, and Jeremiah II of Constantinople, who was there in 1589.<sup>71</sup>

The Supraśl heirmologion of Bohdan Onysymovych vividly demonstrates the activization of creative processes in church monody of the early modern era both in the monastery itself and also in the Kyivan Metropolitanate in general. Something new appeared in the perception of the outstanding new Balkan stylistics, which *kalophonic* singing strongly displayed, and also in the form of the very recording of musical texts with line and measure notation, which sometime then was borrowed from the West and adapted on Ukrainian-Belarusian lands. Great initiatives found an echo on local ground, including at the Supraśl monastery, above all in the origin of local melodic variants of chants.

Still, with all these innovations, the centuries-old singing tradition of the Kyivan Church remained, and the repertoire of the heirmologion of the singer Bohdan strongly supported it, and above all in the genre of heirmoi, which were the theological, liturgical, and musical-poetic dominant of the whole collection. The heirmoi were placed at the very start of the codex, and the heirmoi are illustrated with full-page miniatures at the beginning, with images of famous Byzantine theologians, liturgists, and authors of this genre—John of Damascus and Cosmas of Maiuma—also together with them were found the first saintly dukes of Kyiv, Volodymyr and his sons Borys and Hlib. In this way, Bohdan Onysymovych clearly preserves the attraction of the great singing tradition and the role of Kyiv as the center of the Ruthenian Metropolitanate.

After the written tradition, three heirmologia, created at this monastery, continued liturgical monophonic singing at the monastery. These were the 1638–

<sup>69</sup> НБУВ, ДА, Поч. Б. 3, арк. 1; see also: В. Березинь. *Описаніе рукописей Почаевской лавры, хранящихся въ бібліотекѣ музея при Кіевской духовной академіи*: separate out-print from “Труды Кіевской духовной академіи”. Кіевъ 1884, р. 2, № 3; І. Мицько. *Острозька слов’яно-греко-латинська академія*, р. 94 (The author notices some mistakes in the citations from the manuscript).

<sup>70</sup> Е. Сакович. *Супрасльскій напев*, р. 33.

<sup>71</sup> А. В. Миронович. Супрасльскій монастырь в конце XV – середине XVI в. как религиозный и культурный центр // *Православие в Балтии*: Научно-аналитический журнал, № 8 (17) (Riga 2018) 13–34; see also: *Археографическій сборникъ*, vol. IX, р. 83, 88.

1639 codices of Feodor Semyonovych of Berezhany in Pidhirya,<sup>72</sup> that of 1662 by the monk Feofil,<sup>73</sup> and an anonymous heirmologion from the middle of the 19<sup>th</sup> century.<sup>74</sup> These manuscripts not only have almost exactly the same repertoire of chants and structuring; they also have in common essentially external signs: the great F<sup>o</sup>,<sup>75</sup> the rough handwriting (notes and words), and the first two have luxurious artistic decoration with many images of musical instruments, especially in the codex of Feofil which, certainly, witnesses the distribution of musical instruments and instrumental music-making at this monastery. In comparison with the Heirmologion of Bohdan Onysymovych, the new Balkan orientation has been essentially reduced; instead, new Western elements appear: a large format which went beyond the frame of the established type in F<sup>o</sup> of the Cyrillic liturgical manuscripts, and large letters which recall Roman Catholic graduals and antiphonaries. Here, for the first time in heirmologia, the writing of polyphonic chants in voice parts occurs; there are also Latin hymns in Slavic translations, written with Kyivan notation, and the mentioned images of Western musical instruments.

Three compositions in parts in the form of voice parts are written in the Heirmologion of Feodor Semyonovych, likely by the same copyist-singer. These are the Cherubic Hymn, written in couplet form,<sup>76</sup> the theotokion in the sixth tone *No one is already approaching*,<sup>77</sup> and the song of Simeon the God-receiver *Now let depart* (only alto and bass parts).<sup>78</sup>

<sup>72</sup> А. Конотоп. Супрасльський ирмологий 1638–1639 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия: 1980*. Ленинград 1981, pp. 233–240 (LMAVB, f. 19, b. 116).

<sup>73</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>74</sup> *Ibid.*, f. 19, b. 132. There is no mention of where the codex was copied, but, certainly, it was at the Supraśl monastery, going by the dimensions and general appearance of the manuscript. Authoritative paleographer and codicologist Nadezhda Morozova dates the manuscript to the middle of the 19<sup>th</sup> century (*Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе*: Каталог / compiler Н. Морозова. Вильнюс 2008, p. 50).

<sup>75</sup> Here are the exact dimensions in F<sup>o</sup> of these irmologia: 38x23,5 in the Heirmologion of Feodor Semyonovych, 42,5x29 of Feofil, and 40,5x25,2 in the heirmologion from the middle of the 19<sup>th</sup> century. Curiously, there is such a large format for the Archieratikon of the 17<sup>th</sup> century (ЛННБ, ф. 3, од. зб. 410), which came to Lviv in 1928 from Vilnius and, likely, was also copied at the Supraśl monastery; also, it is not accidental that we here see written with notes the hymn of Ambrose of Milan *Te Deum laudamus*.

<sup>76</sup> Nina Herasymova-Persydska researched these for the first time, made them into scores with parts, and published a transcription in modern notation: see her *Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.* Київ 1978, pp. 15–16. Among other things, the unknown copyist of the Ukrainian heirmologion of the middle of the 1650s, created at the time of Hetman Bohdan Khmelnytskyi and Metropolitan Sylvestr Kosov, also used the couplet form of the Cherubic Hymn, but written down in one voice (РГБ, Разум. 90, л. 119–119 об.; see a photocopy: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотоліній Ирмології*, p. 597).

<sup>77</sup> Also published in: Н. Герасимова-Персидська. *Хоровий концерт на Україні*, pp. 13–14.

<sup>78</sup> Not published in Herasymova-Persydska.

Among other things, the absence in these heheimologia of direct connections with the codex of Bohdan Onysymovych serves as an additional argument for the assertion that, with his departure from the monastery (ca. 1630), his heirmologion disappears from the monastery; it could not then serve as a model for copying chants in later Supraśl heirmologia. It is interesting that all three Supraśl heirmologia adhere to the Kyivan variant of the Church Slavonic language, including the heirmologion of the middle of the 19<sup>th</sup> century, created under Muscovite occupation: we add a page of text of the resurrectional heirmos of the first song of the eight tone *Pharaoh is armed*, which is the main marker of various editions (the Russian edition of Nikon – *Pharaoh's charioteer*).

The initial sections of these three heirmologia, which contain separate parts of the services for vespers, matins, and the Liturgy, as these are proper to the Ukrainian-Belarusian contents of heirmologia, are limited literally to a number of chants. The all-night vigil has two psalms and a number of additions. In the Heirmologion of Feofil, the psalm *Bless the Lord, My Soul* is supplemented with poems without notes (in the text and on the margins), and then follow Ps. 1 *Blessed is the Man* and the hymn *God is with us*. The heirmologion of the 19<sup>th</sup> century is supplemented with the hymns *God is with us* and *Now let depart*. Matins in the heirmologion of 1638–1639 is limited to two polyeleos psalms: *Praise the name of the Lord* and *Confess to the Lord*, and in the manuscript of the 19<sup>th</sup> century is added *God the Lord* in two chants, Bulgarian and daily. In the two older manuscripts, the Liturgy covers the full repertoire and only in the codex of the 19<sup>th</sup> century is limited to separate chants from the Liturgy of Basil the Great. The Heirmologion of Semyonovych contains the full complement of the Liturgy (f. 18r–24r), which has the heading: “Divine Liturgy, simple chant”<sup>79</sup> and begins with the litany “Amen. Lord, have mercy.” In the litany after the reading of the Gospel, there are remarks about alternating singing by two choirs: “left side” and “лѣк [chorus] 2”.<sup>80</sup> At the end of the service there is a song wishing good health in honor “of great King Władysław” (1632–1648) and Archbishop Rafayil [Korsak] (1637–1640); later these names were crossed out and “[name]” was written. At the end of this section, there is also a katabasia in eight tones for molebens [services of intercession] and for the hours: “We sing this at the moleben according to the tone”–tone 1 “Rescue from trouble”; 3<sup>rd</sup> hour, troparion in tone 6 *Lord*,

<sup>79</sup> In the specifically Ukrainian heirmologia, the Liturgy has a remark “Kyivan chant,” less often “Ruthenian” (see our Catalogue of heirmologia). According to our observations, the remark *Kyivan chant* represents the all-Ukrainian cultural-religious space; heirmologia with such a remark ended up all over the territory of Ukraine; at that time, the marker related mainly to Galicia and Volhynia. However, stylistically, both these melodic variants have not yet yielded to exact limitation.

<sup>80</sup> The written “лѣк” clearly demonstrates that the letter «ѣ» here represents the sound [i], not [e].



*You are most holy*, 6<sup>th</sup> hour, troparion in tone 2 *And on the sixth day*, 9<sup>th</sup> hour, troparion in tone 8 *And at the ninth hour* (f. 24r–26v.).

The Liturgy from the Heirmologion of Feofil almost exactly repeats this repertoire: Divine Liturgy in simple chant, where at the dismissal the great “King [name]” and “Bishop [name]” were written (f. 16v.–22r); at the end is added the photagogica on the distinct days of the Holy Week, *We thank You, Christ Our God* and, on Holy Thursday, *Your mystical supper* (f. 22r–22v.).

The main section of the Supraśl heirmologia of the 17<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries contain the resurrectional Octoechos with heirmoi. This is the most widely spread structural type among linear notated heirmologia, in which, on the basis of the tone, the chants of the resurrectional Octoechos are combined with daily and feast day heirmoi. This is our conclusion regarding the structural types of the Ukrainian-Belarusian heirmologia, first published in 1974,<sup>81</sup> later supplemented and specified; nevertheless, the essence of what we said about these notated codices has not changed. The sources of such an organization for a liturgical collection reach back to times of the dukes, and one of its most outstanding representatives is the Codex Hankensteinianus, or the Vienna Octoechos of the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries (Vienna, Austrian National Library, cod. slav. 37).<sup>82</sup>

Each tone has a dogmatikon with theotokion, sessional hymns, gradual antiphons, prokeimena (without notes) and heirmoi (f. 23r–207r). The tones begin with a new page, decorated with ornamental, colored headers and initials in which are found a number of masterfully executed miniatures with scenes.

The following two sections successively present the Triodion and menaion repertoire, that is, the chants for the services of the Triodion and the feasts of the menaion. Interestingly, in both Supraśl heirmologia these services are not structurally separated, and they follow one after another without any codicological markers (f. 238r). The repertoire of movable services successively maintains

<sup>81</sup> Ю. Ясіновський. Перші східнослов'янські нотні видання (до 400-річчя книгодрукування на Україні) // *Українське музикознавство*, 9. Київ 1974, pp. 128–137; see the more thorough: Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* / eds. Кр. Ганнік, Я. Ісаєвич [=Історія української музики: Дослідження, 18]. Львів 2011, pp. 111–121.

<sup>82</sup> Concerning the contents and structure of Codex Hankensteinianus, see: S. Smal-Stockij. Ueber den Inhalt des Codex Hankensteinianus // *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, vol. 110, book 2. Wien 1886, pp. 601–689; G. Birkfellner. *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich* [=Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Schriften der Balkankommission, linguistische Abt. XXIII]. Wien 1975, pp. 321–324; Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія*, p. 82; also his *Кодекс Ганкештайна як літургійний збірник: структура та зміст* // *Віденський Октоїх / Codex Vindobonensis Slavicus 37: Дослідження: міжнародна колективна монографія* / ed. Л. Гнатенко. Київ 2021, pp. 105–166.

a corresponding chronology, while the ordering of menaion services do not follow a strict regimentation.

The Triodion cycle, as is traditional for Ukrainian-Belarusian heirmologia, begins with the psalm *By the Rivers of Babylon*, the penitential contents of which prepare the faithful for the exalted events of the Great Fast. We note the repertoire of the section from the Heirmologion of Feofil, which almost entirely repeats the contents of the Heirmologion of Feodor Semyonovych: the psalm *By the Rivers of Babylon*, sticherai *Express repentance, Trust in salvation, I have done much evil*, prokeimena *Do not turn away your face* and *You are worthy*, troparia for the hours *Lord, You are most holy*, and others, the Liturgy of Pre-Sanctified Gifts, the contents of the Cherubic Hymn, with large ornamental initials – *Now the powers of heaven*, theotokion *In you rejoices*, two koinonika: *Taste and see* and *Bless the Lord*, a canon (heirmoi) for the Sunday of the Exaltation of the Cross *The divine prefiguration*, a kontakion to the Mother of God, a canon (troparia) for the Entrance into Jerusalem *From the mouths of babes* (with signs of expansive virtuoso vocalizations), for Holy Thursday *Your mystical supper*, stichera for Great Friday: *Two evils were wrought, Every member of Your holy flesh, When Thou wast crucified, They took off with My clothes, I gave my back in whipping, Thee who deckest Thyself with light* for Great Saturday: *We glorify You, Giver of Life* and others, *Let all mortal flesh keep silence*; for Easter – a canon (troparia) *Feelings cleansed* and sticherai; on the Sunday of the Holy Fathers – *Born from the womb*, and others; on Pentecost Sunday – *Come, people, Glorious Day*, and others (f. 208r–238r).

The repertoire of the menaion cycle is limited generally to stichera and begins fairly unusually for heirmologia of the Ukrainian tradition with a service for the Entrance of Mary into the Temple: *Today the faithful, Today the Church is inspired, You are a prophet*; chants [roznyky] before the Nativity of Christ, for the Nativity of Christ – stichera *to Augustus, the only leader on earth* and others; chants [roznyky] before Theophany (with vocalization), sticherai *Bow your head* and others (with expansive vocalizations); for Peter and Paul – *Threefold request*, for the Dormition – the stichera *With the divine beck* (with expansive vocalizations) (f. 238r–253v).

One more common characteristic of the Supraśl heirmologia is separate Latin inclusions. In two of them, of Feodor Semyonovych and Feofil, are written the Roman Catholic hymns *Dies irae* and *Te Deum laudamus* in Church Slavonic translations. The hymn *Te Deum laudamus*, which is ascribed to Ambrose, bishop of Milan (337–397), and St. Augustine (354–430), in the heirmologion of Feofil is written in the main text, by the hand of the same copyist and begins with a new page and is decorated with luxurious color initials, but the main text is written with cinnabar: “Confession of the Orthodox faith of S[ain]t Ambrose, bishop of Milan (f. 275v–277).

The Finnish researcher Maria Takala-Roshchenko did much work on the history of the translation and spread of the hymn *Te Deum Laudamus* in the Kyivan Metropolitanate.<sup>83</sup> It was first performed in a Church Slavonic translation and in Latin at the conclusion of the Union Council of Brest in 1596<sup>84</sup> and that same year was published in “Daily Prayers” at the press of the Vilnius brotherhood.<sup>85</sup> In addition to in the linear notated heirmologia, both manuscript and printed, the hymn was also distributed in catechisms, horologia, in a hieratikon published in 1727 in Supraśl, “Alphabet of the Slavic language” (Vievis, 1618), in the manuscript archieratikon mentioned above (ЛННБ, МБ 410, f. 27–28). This hymn was introduced into liturgical practice by Metropolitan of Kyiv Petro Mohyla, including a moleben he composed in honor of the coronation of Polish King Władysław IV in 1632. According to the later rules of the Uniate Church, it was celebrated after Easter Liturgy at the dismissal and at minor vespers, at matins after the prayers of the priest, and at other times. Among the Orthodox, the practice spread of praying the hymn at New Year’s molebens.<sup>86</sup>

Both of these heirmologia contain another Latin hymn with notes, *Dies Irae*, translated into Church Slavonic. In the Heirmologion of Feodor Semyonovich, the hymn is written at the start of the manuscript with a different handwriting with the remark “Hymn on the last judgement. From the Latin language translated into Slavonic” (f. 2r–3r). In the Heirmologion of Feofil, this hymn is also written at the start and with a different handwriting.

The heading reads: “It is sung at a Liturgy for the deceased.” Volodymyr Peretz wrote about the spread of the hymn in Church Slavonic translation in the Kyivan Metropolitanate of his time, noting, in particular, its appearance in two Supraśl heirmologia.<sup>87</sup> Irynei Falkovskyi (1762–1823), Ukrainian church figure (he was bishop of Chyhyryn and hegumen of St. Michael’s Golden-Domed Monastery in Kyiv), scholar and teacher at the Kyiv Academy, where, in particular, he taught poesy, composed a Church Slavonic verse translation; he was involved

<sup>83</sup> М. Такала-Рощенко. “Te Deum” в восточном обряде на Польско-Литовских землях в XVII–XVIII вв. // *Theorie und Geschichte der Monodie*, vol. 9: *Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014* / editors M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2016, pp. 621–644 (on pp. 595–619 the text is in the German language); also her Новая гимнография в контексте конфессионализации униатской церкви в XVII–XVIII веках // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, p. 39.

<sup>84</sup> М. Такала-Рощенко. “Te Deum” в восточном обряде, p. 624.

<sup>85</sup> *Книга Беларуси. 1517–1917: Сводный каталог*. Минск 1986 (chapter describing books from the 16<sup>th</sup> through 18<sup>th</sup> centuries was prepared by Heorhii Halenchanka), pp. 75–76, with a note that this hymn is published on f. 87–88v.

<sup>86</sup> М. Такала-Рощенко. “Te Deum”, pp. 541–643.

<sup>87</sup> В. Перетц. “Dies irae” в русских переводах XVIII в. // *Литературный Вестник* (1901/VIII) 301–303 (with a reference to the manuscript Sof. 662, f. 85).

in church music (he arranged, edited, and copied a polyphonic ecclesiastical composition with a collection of notes of St. Michael's Monastery).<sup>88</sup> He added the translation of the hymn with notes under the title "Roman song *Dies irae*" ("Day of wrath") to his work "Daily reflections" (1787).<sup>89</sup> This hymn was not spread in Ukrainian linear notated heirmologia, with the exception of the Heirmologion of Hryhorii Zalieskyi of 1695, copied by him in the city of Zolochiv in Halychyna with the remark "for the deceased."<sup>90</sup> We note that this manuscript later belonged to the Basilian monastery in Krekhiv and, clearly, it was there added to the Zolochiv manuscript.

The appearance of Latin hymns in the liturgical practice of the Kyivan Metropolitanate is most clearly connected with its northeastern eparchies, that is, the Lithuanian-Belarusian cultural space of the Grand Duchy of Lithuania. It was here that this cultural-historical phenomenon underwent special development: Orthodox and Uniates in the environment of Western European culture *volens nolens* received Catholic and Protestant religious and artistic values, including in the area of music.<sup>91</sup>

\* \* \*

Soon after its founding, the Supraśl monastery quickly became one of the largest centers of the practice of liturgical singing and so remained until the end of the 19<sup>th</sup> century. For more than 350 years, the monastery was the leading center of monastic life and the tradition of liturgical singing in the whole Kyivan Church, first Orthodox and eventually also Uniate, strongly maintaining ancient practices of liturgical singing, regardless of interconfessional differences.

The monastery successfully benefited from its territorial position, located between the capitals of the Grand Duchy of Lithuania, Vilnius, and of the Polish Commonwealth, Warsaw. Located near the small town of Supraśl, the monastery was not drawn into the multi-cultural society and confessional variety of a large city, so it was able to develop monastic life more fully. The monastery maintained close contacts with monastic communities in the post-Byzantine cultural space and drew deeply from them, including in church singing—above all,

<sup>88</sup> О. Шуміліна. Іриней Фальковський (до 250-річчя від дня народження) // *Калорифонія*, 6. Львів 2012, pp. 203–214.

<sup>89</sup> НБУВ, Соф. 662, арк. 85.

<sup>90</sup> ЛННБ, ф. 3, од. зб. 417, арк. 13–14. There also later insert sheets, as in the Supraśl heirmologia.

<sup>91</sup> See, for example, the newest works of synthesis: *На перехресті культур: Монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі* / eds. А. Бумблаускас, С. Кулявічюс, І. Скочиляс [=Київське християнство, vol. XVI]. Львів 2019; Л. Тимошенко. *Руська релігійна культура Вільня: Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII століття)*. Дрогобич 2020.

with innovations from the Balkans and Athos, in particular in the area of the new *kalophonic* style. Together with this style came a new understanding of church singing as an art of beauty (“сѣло красное”), filled with various melismas, rapid melodic movement, and expansive vocal additions. New genres appear: exaltations, refrains, and polyeleos psalms. These innovations, for their part, needed corresponding professional training for church singers and the recording of notes accessible for quick assimilation. The Supraśl heirmologia, above all that of Bohdan Onysymovych, were generously filled with these new songs, both in the main text and also in numerous additions.

On the other hand, Western elements, connected with the Roman Catholic and Protestant religious-cultural spaces, stood out at the monastery. Above all was the principally new way of recording musical texts—with lines and measures, which precisely and unambiguously fixed the pitch and duration of the sounds. Happening over a very short period of time, this reform in the recording of notes immediately took over in all the lands of the Kyivan Metropolitanate. Two popular Latin hymns, *Te Deum Laudamus* and *Dies irae*, were translated into a Slavonic language and adapted to liturgical practice; but, in fact, they remained the only Latin insertions in the heirmologia, including those of Supraśl, and generally they were written in as later additions.

New polyphonic concert singing of the Venetian style also appears; a concert with voice parts, separate chants of which were written into the Supraśl heirmologia; spiritual canticles start to develop more strongly.

The four linear notated heirmologia preserved to our time, created and used in this monastery, most fully represent the liturgical monophonic singing of Annunciation Monastery in Supraśl. They in full communicate the essence of this singing, which is shown in its particularities: first of all, duration, preservation of the tradition of Kyivan-Rus’ as the basis of the church singing of the Kyivan Metropolitanate; secondly, the influence of new Balkan kalophonic stylistics, with its new genres and chants: Greek, Bulgarian, and Multansk; thirdly, the appearance of Western innovations in the form of two popular Latin hymns in Church Slavonic translation and adapted to the liturgical practice of the Eastern rite; and fourthly, the sudden appearance of local versions of chants, which demonstrates the monastery’s active practice of liturgical singing.

However, regardless of all these innovations, the main core of the liturgical singing of the Supraśl monastery remained the legacy of Old Kyiv, which certainly predominated in the repertoire of the heirmologia created here. But all the new creations were generally created in the margins, additional pages, and they speak rather of the creative interest of individual church singers for novelty rather than of the constant tradition of liturgical performance.

**THE SUPRAŚL CANTICLES AS A MONUMENT  
OF POLYPHONIC CHURCH MUSIC  
OF THE KYIVAN METROPOLITANATE  
OF THE END OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY**

The development of polyphonic church music, known by the name “partesnyi” (choral), marks a qualitatively new stage of Ukrainian musical culture, which lasted from the 17th to the first half of the 18th centuries and, in its accomplishments, compares with the creative achievements of Western European church music of the Baroque era. Polyphony (“partesy”) developed on the lands of the Kyivan Metropolitanate in an Orthodox and Uniate environment. These were above all large centers of church culture, monasteries and cathedrals, and, frequently, small cities and towns. The first outstanding culmination of the development of this art was connected with the creativity of noted Ukrainian composer and musical pedagogue Mykola Dyletskyi (approx. 1650 – after 1723), who began his creative activities on the lands of the Kyivan Metropolitanate, in the then-capital of the Grand Duchy of Lithuania, the city of Vilnius, where the cathedral of the Kyivan Uniate metropolitans was, and he wrote works, for example, the noted “Resurrection Canon,” taking into account the members and professional capacities of the metropolitan choir. One of the residences of the metropolitans was located in the Supraśl monastery, a great cultural-religious center of the Kyivan Metropolitanate, famous for its traditions of singing, particularly in the times of metropolitans Havryil Kolenda (1665–1674) and Cyprian Źochowski (1674–1693). It is from this monastery that the so-called “Supraśl Canticles” come, a manuscript collection of polyphonic works in parts which in the middle of the 1870s ended up in Vilnius,<sup>1</sup> where they remain.

The name “Supraśl Canticles” is recorded on the upper cover of each of the three monuments of which the collection is composed. It indicates that the manuscript books were intended for singing, as they contain the parts of specific singing voices. Each of the codices has 50 parts with numeration throughout. This means that the contents of the collection of parts is composed of 50 polyphonic

---

<sup>1</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/1–2; f. 22, b. 73.



works and that these works were written with individual singing parts. According to marks of genre and style, the majority of the works are various in length and musical material, *concerts in parts* (№ 1–49). The final work is a developed *Liturgy* (№ 50), written in the collection in a different handwriting.

The collection of Supraśl Canticles is incomplete and contains only half of the musical material – three voice books out of six, with the parts of first descant and first and second bass. That it was written for six voices is indicated by the title in the register, located at the start of both bass books (“Regestr concertów na głosów 6”), and by the performing document, a full manuscript collection of works in parts from Serbia, in which were found 10 of the Supraśl concerts.<sup>2</sup> Study of the Serbian collection gives grounds to establish the full performing ensemble of the Supraśl canticles, that is, two descants, two altos, and two basses.

The manuscript books of the Supraśl canticles are preserved in two different collections of the Wroblewski Library in Vilnius (F 19 – Rusiškų rankraščių knygų fondas / Fund of Ruthenian Books; F 22 – Vilniaus viešosios bibliotekos rankraščių fondų likučia / Remains of the manuscript collection of the Vilno Public Library), though in their modern descriptions, the common designation *canticles* appears. The preservation of manuscripts of one collection in various archival funds or in one fund, though under various numbers and with various descriptions, occurs fairly often and becomes an essential hindrance in identifying and working on the materials.

The absence of three voice books with singing parts led to a need to reconstruct half of all the musical material, which was done for works № 1–49. The renewal of the last parts – second descant and first and second altos – happened by restoring them by the method of hypothetical reconstruction, maintaining marks of the style of the time in a way that composers of the polyphony era could have written them. The basis for stylistically faithful reconstruction was my many years of experience of similar efforts with works of the Baroque and Early Classicism, and also analysis of the particularities of the polyphony of the Supraśl concerts appearing in the full-text Serbian collection (in the canticles, these are № 8, 10, 13, 16, 18, 19, 22, 24, 26, 30; in the Serbian collection, № 24, 18, 21, 16, 14, 15, 17, 8, 20, 10). The second alto part of the *Alto Litanies* (№ 48), absent from the canticles, was taken from yet another manuscript of the Supraśl canticles<sup>3</sup> which in its time was a component of another set. The first bass part of concert № 42 was found in one of the manuscripts kept in the Russian State Library in Moscow.<sup>4</sup> This voice book, which in its time was a component in a set

<sup>2</sup> Матица српска, библиотека, Одељење старе и ретке књиге, МР I 4/1-6.

<sup>3</sup> LMAVB, f. 22, b. 72, l. 23–25.

<sup>4</sup> РГБ, ф. 210, д. 23, л. 45 об.–47, концерт № 29.

of five-voice choral works, also comes from the Kyivan Metropolitanate from a time similar to the canticles, the turn of the 17<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> centuries.

The musical material of the Supraśl canticles gives grounds to make conclusions about the craftsmanship of the works and the exceptionally high level of vocal preparation of the singers of the Supraśl monastery. All the works are anonymous; only the already mentioned *Alto Litanies* (№ 48) can be attributed to Tomasz Szewerowski, a noted Uniate composer, choir director of the metropolitan choir of Cyprian Źochowski.<sup>5</sup> It is not possible to confirm that the Litany was written in Supraśl, though the possibility is not excluded that it was created as a commission for the monks for monastic needs, so we draw a conclusion about the two-fold character of the composition of the works, both in the Supraśl monastery and in other Orthodox and Uniate ecclesiastical centers of the Kyivan Metropolitanate. However, there is no doubt that all these works were sung in the Supraśl monastery through the annual cycle of church services.

Texts of choral concerts with Supraśl manuscript books reflect the developed genre system of Christian religious services of the Eastern rite. Among those are many theotokia, which are connected with the feast day of the church of Supraśl monastery, the Annunciation of the Most Holy Mother of God. The first nine concerts were created for select texts of the Akathist to the Most Holy Mother of God (which is noted in the first bass parts), as a consequence of which a unique musical cycle was created:

1. Возбранной воєводѣ. Akathist to the Most Holy Mother of God, kontakion 1.
2. Ангел предстател со небес. Akathist to the Most Holy Mother of God, ikos 1.
3. Видящи святая. Akathist to the Most Holy Mother of God, kontakion 2.
4. Разум неразумѣнный. Akathist to the Most Holy Mother of God, ikos 2.
5. Восиавый во Єгиптѣ. Akathist to the Most Holy Mother of God, ikos 6.
6. Хотящу Симеону. Akathist to the Most Holy Mother of God, kontakion 7.
7. Новую показа тварь. Akathist to the Most Holy Mother of God, ikos 7.
8. Свѣтоприємную свѣщу. Akathist to the Most Holy Mother of God, ikos 11.
9. О, всепѣтая мати. Akathist to the Most Holy Mother of God, kontakion 13.

In the following works, such cycles were not formed, though their texts represent a wide circle of genres of religious services:

10. Спасти хотя мир. Akathist to the Most Sweet Jesus, kontakion 10.
11. Во святителех извѣстно пожив. Akathist to Yosafat Kuntsevych, kontakion.

---

<sup>5</sup> И. Герасимова. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского // *Καλοφωνία*, 5. Львів 2010, pp. 56–66.



12. Градѣте людїе. Nativity of the Most Holy Mother of God, irmos, tone 2, song 1.
13. Воспойте Господеви пѣснь нову. Psalm 149, 1–3.
14. Во пѣсняхъ благодарныхъ. Moleben to the Most Holy Mother of God, canon, tone 8, irmos, song 9.
15. Слава на небеси. Service for the Protection of the Mother of God, stichera.
16. Готово сердце мое. Psalm 56, 7–9 (incomplete).
17. О херувѣми огнезрачная (?).
18. Господи оружїе на дявола. Prayer to the Live-giving Cross of the Lord, stichera, tone 8.
19. Исаия тя жезл нарече. Canon for the deceased, song 7, troparion for the Mother of God.
20. Празднует днесь вселенная. Service for the Conception of the Most Holy Mother of God, kontakion, tone 4.
21. Веселїем радуется Христова Церква. Kontakion to Yosafat Kuntsevych, tone 4.
22. Совокупи Господь воды (?).
23. Иже твоє заступленїе. Service to Anthony, John, and Eustathius of Vilnius, stavrotheotokion.
24. Пречистому ти образу. Service on the First Sunday of the Great Fast, troparion, tone 2.
25. Препрославлен єси Христе. Service on the Sunday of the Holy Fathers, troparion, tone 8.
26. Царя Небеснаго. Canon to the Most Holy Mother of God, tone 8, song 8, irmos.
27. Ни слез, ни покаянїа имам. Great Canon of Andrew of Crete, tone 6, song 2, troparion 2.
28. Тебе ходотайцу спасенїа. Resurrection theotokion, tone 3.
29. Всѣхъ святыхъ собрал єси. Service to Basil the Great and on the Circumcision of the Lord, aposticha, tone 1.
30. Дверь твою не затворити. Great Canon of Andrew of Crete, tone 6, song 2, troparion 4.
31. Архагелскїй глас. Service for the Annunciation, magnification.
32. Удивися убо о сем. Canon for the departure of a soul, song 9, irmos.
33. Кириє елейсон. Христе вонми молитвы наша. Descant Litany *ce sol fa ut*.
34. Услышах Господи. Great Canon of Repentance of Andrew of Crete, tone 6, song 4, irmos.
35. Архистратиге божий. Service to Archangel Michael, kontakion, tone 2.

36. Яко апостолом первозванный. Service to the Apostle Andrew the First-Called, troparion, tone 4.
37. Во иордани крещающутися. Service for the Lord's Theophany, troparion.
38. Возбранной воєводѣ. Akathist to the Most Holy Mother of God, kontakion 1 (see canticle 1).
39. Радуйся радости пріателище. Service on the Saturday of the Fifth Week of the Great Fast, Canon of St. Joseph, acrostic.
40. Душе моя востани. Great Canon of Repentance of Andrew of Crete, kontakion, tone 6.
41. Во терпении своем. Prayer of St. John the Merciful, troparion.
42. Господь вознесся. Service for the Lord's Ascension, sticheron.
43. Церковный камень. Service for Apostles Peter and Paul, sessional for matins, tone 1.
44. Дух твой благий наставит. Service for the Holy Trinity, prokeimenon, tone 4.
45. Отческія славы твоя. Service on the Sunday of the Prodigal Son, kontakion, tone 3.
46. Со премирными чинми. Service for St. Cyprian Bishop and Martyr and St. Justin Martyr, canon, song 1, troparion 1.
47. Радуйтеся праведніи о Господѣ. Psalm 32, 1,2 (incomplete).
48. Киріе елейсон. Христе вонми молитвы. Alto Litany de la sol re.
49. Что тя наречем. First Hour, theotokion, tone 1.
50. Liturgy of John Chrysostom.

Both the concerts and the Liturgy have distinct signs of dependence on the Kyivan tradition of the end of the 17<sup>th</sup> century; that is, up to the time of the assembling of the collection of the *Supraśl* canticles, linguistic and singing traditions were preserved which differed from the innovations of ecclesiastical reforms, in particular the correction of liturgical books in the Moscow Patriarchate.

The linguistic traditions are seen in the legacy of ancient liturgical texts which are translations from the Greek and, in part, Latin languages, and their enrichment through regional particularities of pronunciation. At the time of the assembly of the manuscript collection, such textual variants were detached from the liturgical practice of the Moscow Patriarchate, though in the Kyivan Metropolitanate they remained and occur in practically every work of the *Supraśl* set. These were taken from manuscripts and printed liturgical books spread through the territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth and supplemented with Ukrainian-Belarusian pronunciation and spelling particularities of the Church Slavonic language.

We will give some examples.

Name of the work	Text in canticles	Reformed variant of text
Слава на небеси (№ 15)	<b>яко</b> Царица со всеми святыми <b>за вся ны во церкви</b> молится	<b>ибо</b> Царица со всеми святыми <b>за нас во храме</b> молится
Готово сердце мое (№ 16)	<b>пою и воспую во славѣ моѣй</b>	<b>буду петь и славить</b>
	<b>востани</b> , слава моя	<b>воспрянь</b> , слава моя
	<b>исповѣмся Тебѣ в людех, Господи</b>	<b>буду славить Тебя, Господи, между народами</b>
Господи оружіе на дьявола (№18)	<b>не моѣй</b> возирати	<b>не терпя</b> взирати
	мертвѣя <b>воскрешает</b>	мертвѣя <b>возстает</b>
	сего ради <b>кланяемся кресту</b> Твоему и <b>воскресению</b>	сего ради <b>поклоняемся погребению</b> Твоему и <b>востанию</b>
Пречистому Ти образу (№ 24)	<b>Ти</b> образу	<b>Твоему</b> образу
	волею бо <b>изволил</b> еси	волею бо <b>благоволил</b> еси
	тем благодаряще вопиѣм	тем <b>благодарственно</b> вопиѣм
Препрославлен еси (№ 25)	на земли отца наша	на земли отцы наши
	<b>всѣх нас</b> наставивый, <b>многомилостиве</b>	<b>вся ны</b> наставивый, <b>многоблагодотробне</b>
Тебе ходотайцу спасенія (№ 28)	<b>Тебе</b> ходотайцу спасенія роду нашему	<b>Тя</b> ходотайствовавшую спасение рода нашего
	плотию <b>юже ис</b> Тебе <b>прошед</b> Сын Твой	плотию <b>бо от</b> Тебе <b>восприятую</b> Сын Твой
	<b>крестную прием смерть</b>	<b>Крестом</b> восприим <b>страсть</b>
	избавил <b>есть</b> нас <b>из истлѣнія</b>	избави нас <b>от тли</b>
Господь вознесся на небеса (№ 42)	вси языцы <b>восплещайте</b> руками	вси языцы <b>восплещите</b> руками
	Дух же <b>Пресвятой</b>	Дух же <b>Святой</b>
	яко взыйде Христос	яко взыйде Христос
Liturgy (№ 50)	Слава Отцу, <b>слава</b> и Сину, <b>слава</b> и Святому Духу	Слава Отцу, и Сину, и Святому Духу
	и нинѣ, и <b>всегда</b> , и во вѣки вѣком	и нинѣ, и <b>присно</b> , и во вѣки вѣков
	<b>распятыся, Христе</b> Боже	<b>распныйся</b> же <b>Сыне</b> Божий
	тайно образуем	тайно образующе
	пѣснь приносим	пѣснь приносяще
	<b>отвержем печаль</b>	<b>отложим попечение</b>
	яко Царя всѣх <b>под'емлюще</b>	яко <b>да</b> Царя всѣх <b>подыдем</b>
	<b>истинную</b> Богородицу	<b>сущую</b> Богородицу

The following are musical practices which differ from those of the Moscow Patriarchate:

- 1) combining the principles of composing concerts formed up to the middle of the 17<sup>th</sup> century<sup>6</sup> and designed for a professional choir, with simpler general singing, which followed the marks of spiritual songs and was designated for large-scale performance by all the faithful;
- 2) using performing ensembles which that are not dependent on the structure of a mixed choir (descant, alto, tenor, bass) but selected according to available performing members (in the Supraśl canticles, this was fairly rare for works of the “partes era” with six voices: two descants, two altos, and two basses);
- 3) performing choral works with orchestral accompaniment, which was connected with Latin traditions of performing music, the appearance in churches and monasteries of instrumental ensembles (in the canticles, treatment of the musical material of the singing parts is indicated);
- 4) the importance of a perfect three-beat meter, which symbolizes the Trinity; in the canticles it occurs in all possible variants, from the smallest (3/8) to the largest (3/1). In one of the concerts, a three-beat movement unique for a “partes” work occurs, which is supposed to symbolize the ascension of Jesus Christ to heaven (concert № 42).

The restoration of the musical texts of the Supraśl canticles was done in accordance with the noted particularities, so half of the material was renewed, three singing parts out of six. In the researched materials a clear differentiation is observed in the membership of two three-voice ensembles:

- 1) with contrasting juxtaposition of timbres – two descants and second bass;
- 2) with close voice sound as to tessitura – two altos and first bass.

All the three-voice ensembles were renewed with such members:

- 1) the parts of the first and second altos were added to the first bass part present in the canticles;
- 2) the ensemble of the parts of first descant and second bass present in the canticles was supplemented by the renewal of the second descant part.

If all three parts were present in an incomplete score, it was necessary to reconstruct the musical material of the rest of the parts, as a consequence of which a full six-part score was created. If parts were combined in another way or if none of the three existing parts had a notated text, this indicated that

---

<sup>6</sup> *Партесна музика Перемиської єпархії: Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття* / compiled, introduction by V. Pylypovych, Y. Yasinovskyy; identification of excerpts, reconstruction of scored, afterword by O. Shumilina. Przemyśl 2015, pp. 15–24; O. Szkurgan. Partesy z klasztoru supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej // *Muzyka* 60/4 (2015) 3–35.

the voices created an imitated construction and that in the absent voices it was necessary to write alternating performance of the theme and melodic counterpoints, determining the note range and time parameters of their introduction. The number of voices in such structures is not constant and goes from one to six.

Acquaintance with the notated texts of the Supraśl works, done on the basis of full-text Serbian manuscripts, gave grounds to make the conclusion that not only three-voice structures occur in them but also two-voice, and this was taken into account during the restoration of some of the Supraśl concerts.

The renewal of melodies in the absent voices happened by using melodic material present in the preserved part of the first descant and also on the basis of the creation of unified intonational turns characteristic of choral works of the “partes era.” In practically all the three-voice constructions, the parts of melodic voices of the same timbre (first and second descant, first and second alto) interact with each other according to the principle of tertiary second, with a leading melody in the first part which determined the character of introducing the second voice during the restoration of musical material.

During the reconstruction of the notated text of a complete six-voice score in existing manuscript parts, copyists’ mistakes were additionally revealed and corrected, and variations in the spelling of words were also unified.

The already mentioned manuscript materials from Serbia – a set of six-voice choral works, in which 10 full-text concerts from the set of the Supraśl canticles were discovered – also provided significant help in the renewal of the scores. During the study of the Serbian materials, it was discovered that:

- 1) in practically all the Supraśl concerts, the texts were corrected according to editing accepted as a consequence of the reforms of Moscow Patriarch Nikon (for example, “Пречистому *твоему* образу” instead of the Supraśl “Пречистому *ти* образу”);
- 2) the musical texts of concerts № 8 “Свѣтоприємную свѣщу” and № 26 “Царя Небеснаго” are from a later edition of the initial Supraśl variants;
- 3) concerts № 13 “Воспойте Господевѣ пѣснь нову” and № 16 “Готово сердце мое,” written to texts of the Psalms, in the Serbian set have a different group of performers (two descants, alto, tenor, two basses). Compiling the choral scores and studying imitation polyphonic structures demonstrated that the concert “Воспойте Господевѣ пѣснь нову” was designated not for a six-voice but for an eight-voice (two-choir) performing ensemble, which two-choir imitations demonstrate, so some imitation polyphonic structures were reconstructed for a double choir (two descants, two altos, two tenors, two basses), including two additional singing parts.

The restored scores of the Supraśl canticles can be used for concert performances, and with their material one can study tendencies of the development of polyphonic singing on the territories of the early modern Kyivan Metropolitanate.

## “THE SUPRAŚL CANTICLES” IN THE COLLECTION OF THE WRÓBLEWSKI LIBRARY OF THE LITHUANIAN ACADEMY OF SCIENCES: A CODICOLOGICAL ANALYSIS

In the manuscript collection of the Wróblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences is kept a certain number of Cyrillic musical manuscripts with liturgical and also paraliturgical significance. Almost all are composed in Kyivan square notation. Some of them contain sets of polyphonic works.

A number of the musical manuscripts came to the Vilnius Public Library<sup>1</sup> in 1877 from Annunciation Monastery Supraśl.<sup>2</sup> They are all included in the catalogue of Cyrillic manuscript books which Flavian Dobryanskyi prepared. Among the other materials under № 135 a set with four manuscripts is described: “135 (185). The same as in the quarter, in 18<sup>th</sup> century handwriting. Parts for bass 1, bass 2, descant 1 and descant 2. Four books. From the Supraśl monastery.”<sup>3</sup> Here the comment “the same” means that the author of the catalogue characterized the contents of this set the same way as the previous set, which was composed of three books (see № 134) – “Canons for Christ’s Resurrection.” The same set, № 135, will interest us further. However, we will note in advance that the contents of at least three manuscripts which F. Dobryanskyi described under this number are incorrectly identified: in fact, two volumes of the bass and the first descant contain chants (concerts) dedicated to various holy days and saints.

---

<sup>1</sup> Now the Wróblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka).

<sup>2</sup> For example, these irmologia F 19–115, F 19–116, F 19–130, F 19–131, F 19–132, canons for Christ’s Nativity F 19–134, canticles F 19–135 and F 19–136. For the latest descriptions of the irmologia see: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолії 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження*. [=Історія української музики, publication 2: Джерела]. Львів 1996, p. 117 (№ 35 – F 19–131), 123 (№ 46 – F 19–116), 171 (№ 147 – F 19–115), 308 (№ 515 – F 19–130), 480 (№ 1052 – F 19–132). For specification on the dating see: *Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе: каталог* / ed. by Н. Морозова. Вильнюс 2008.

<sup>3</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882, p. 278.

In 1915, the manuscript collection of the Vilnius Public Library was taken to Moscow, Yaroslavl, and other cities. At the same time, part of the Vilnius manuscripts, clearly, were lost in a fire on the way to Yaroslavl. By decree of the Council of Ministers of the Russian Soviet Federative Socialist Republic, the manuscripts were returned to Vilnius in numerous stages from 1946 to 1951.<sup>4</sup> As a consequence of these movements, a number of sets of liturgical books were combined and ended up as parts of various collections. Some manuscripts also were moved to other collections. A number of monuments were lost or their current location is unknown.

The mentioned moving of the funds and the further separation of early complete sets also affected musical manuscripts № 135, which interest us. As a result, the set which F. Dobryanskyi described ended up as part of two funds in the manuscript collection of LMAVB: these are fund 19<sup>5</sup> № 135 (two volumes: separate parts for 1<sup>st</sup> bass and 2<sup>nd</sup> bass) and fund 22<sup>6</sup> № 72 (volume from the part for 2<sup>nd</sup> descant) and № 73 (volume from the part for 1<sup>st</sup> descant). At first, volumes F 22–72 and F 22–73 were identified with set F 19–135 in the description of the Cyrillic manuscripts of funds 21 and 22 LMAVB, prepared by N. Kobyak, N. Morozova, and A. Turilov.<sup>7</sup>

Also, what is this set of manuscripts (F 19–135; F 22–72 and F 22–73) and is it truly the set which F. Dobryanskyi thought it was initially?

A comparison of all four volumes showed that three books (F 19–135/1, F 19–135/2 and F 22–73) are really one set (they have the same format and book-binding; they contain the same chants written in the same handwriting, etc.; they all contain on the top cover of the bookbinding the phrase “Supraslskie kantyki”),

---

<sup>4</sup> See: В. Перетц. *Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотек и музея и Минских собраний* [=Описания рукописных собраний, vol. 3]. Ленинград 1934, p. 6; V. Petrauskienė. *Rusų rankraštinių knygų Lietuvos bibliotekose // Rusų knygų spausdinimo pradžia ir Lietuva* [=Bibliotekininkystė ir bibliografija, vol. 3] / ed. A. Ivaškevičius. Vilnius 1966, p. 44.

<sup>5</sup> In the guidebooks for the funds of the manuscript department of LMAVB, this fund is generally called “Fund of Ruthenian manuscript books” (Rusiškų rankraščių knygų fondas), see, for example: *Rankraščių rinkiniai: Lietuvos TSR Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos XI–XX amžių rankraščių fondų trumpa apžvalga* / ed. by V. Abramavičius. Vilnius 1963, p. 232.

<sup>6</sup> A fund of separate acquisitions (Vilniaus Viešosios bibliotekos rankraščių fondų likučiai) was formed in 1947–1952. Now in F 22 manuscripts are kept which were not in the pre-revolution printed descriptions of the funds of the Manuscript Department of the Vilnius Public Library or accidentally ended up in this collection after the return of the main fund of the library from Moscow and Yaroslavl in 1946–1951.

<sup>7</sup> Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. *Кириллические рукописные книги XV–XIX вв. в собраниях фондов 21 и 22 БАН Литвы // Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne* [=Seria poświęcona starożytnościom słowiańskim, vol. 2]. Kraków 1997, p. 87.



but the fourth book (now F 22–72, a title in red ink: “Various concerts in the voices Г ‘3’ Descant B ‘2’”) is formatted on the outside totally differently and contains different texts.<sup>8</sup> A mistake during the identification of volume F 22–72 with the old set F 19–135 in the description of M. Kobyak and others in 1997 is excluded, inasmuch as on the inside cover of the bookbinding of this manuscript the old number “185” is preserved, written in red pencil, and the label on the back of the manuscript has a new number written, “№ 135.”<sup>9</sup> And so we must admit that, during the assembling of funds of Cyrillic manuscript books in the Vilnius Public Library, four Supraśl manuscripts were accidentally put together. They were at first parts of other sets of musical manuscripts. Eventually, F. Dobryanskyi included in his catalogue this artificially created set, № 135. However, as follows from the record on sheet 1r of the manuscripts of the parts of bass 1 and 2, this set of musical manuscripts contains concerts composed for six voices (“Regestr concertow na glosow 6”), that is, in 1877 only half of this set made its way to the Vilnius Public Library. The fate of the second half of the set is currently unknown.

It is difficult to say when this set of canticles ended up in the Supraśl monastery or even if it was created at Supraśl or for Supraśl, inasmuch as I have, unfortunately, been unable to determine when exactly this happened in order to identify it in published descriptions of the book collection of Supraśl monastery from the 18<sup>th</sup> to the first half of the 19<sup>th</sup> centuries. Unfortunately, neither have any notes on the origin, except for the name on the outside covers of the bookbinding, appeared in the manuscripts.

These three small manuscripts are in the format of a quarter of a sheet – 19.6–19.9×16.0 cm. The page count of the manuscripts by volumes:

F 19–135/1 – 42 f. (I нн. + 39 + II нн.);

F 19–135/2 – 46 f. (44 + II нн.);

F 22–73 – 55 f. (46 + 8 нн. + I нн.). In this manuscript, as opposed to the volumes with parts of the 1st (F 19–135/2) and 2nd (F 19–135/1) bass, there are eight blank, lined, unnumbered sheets inside: one sheet between sheets 42/43 and seven sheets between sheets 44/45.

<sup>8</sup> Iryna Gerasymowa has established that in these four volumes there is at least one text which coincides, this is the litany of Tomasz Szewerowski (1646/1647–1699) in six voices. In manuscript F 22–72 is written the 2<sup>nd</sup> alto part (sheets 23r–25r), in F 22–73 the 1<sup>st</sup> descant part (sheets 34v–35v), in F 19–135/1<sup>st</sup> – 2<sup>nd</sup> bass part (sheets 32v–33v), in F 19–135/2 – 1<sup>st</sup> bass part (sheets 35v–37v). See: *Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). Vesperae* / ed. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, p. 10. In the “Supraśl Canticles” these chants are written under № 48.

<sup>9</sup> For more details, see: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., p. 84, № (42) 72. The label indicated in the description after the restoration was enclosed in an envelope with fragments of manuscripts and printed publications which were removed from the cover.



The original numbering of the sheets is absent.

During the creation of the manuscripts, eight-sheet notebooks were used, and inasmuch as in F 19–135/1 still during the writing of the texts between sheets 38/39 two sheets were cut out (only the binding remained), so the final (fifth) notebook is composed of six sheets. In addition to this, in manuscript F 22–73 five blank sheets were torn out (between sheets 42a/43, 44a/44b, 44b/44c, 44c/44d, 44f/44g),<sup>10</sup> so the last two (sixth and seventh) notebooks are composed with five and six sheets, respectively. Let us note that the change of paper happened exclusively from within the notebooks: no notebook has appeared which is composed of paper with various watermarks. This fact gives reason to suppose that, during the writing of the manuscripts, already prepared notebooks were used, cut, and assembled from two different packets of paper.

During the writing of the preserved volumes, paper was used of two sorts of a medium quality: 1) with the watermark “Brzostowski Crest” of two different types and 2) the monogram “HMH” with a crest under a crown.

The first variation of the watermark “Brzostowski Crest” contains the initials of the secretary of the GDL and Bishop of Vilnius Konstanty Kazimierz Brzostowski (1640–1722) *C* and *B* left and right of the main image of the crest. This example has the closest correspondences in the album of the watermarks of Edmundas Laucevičius to № 1731 (1690–1692) and № 1732 (1697–1699). The second variation of this mark is almost identical to example № 1736 (1704) of the same album.<sup>11</sup> On paper with the Brzostowski Crest it is often difficult to notice the pontuseau line even while scanning the watermark, so the almost identical images in the album, № 1731 and № 1732 with various locations of the watermark relative to the pontuseau line, here are joined though, according to the data of E. Laucevičius, their dating is somewhat different, though it fits within a decade the 1690s (№ 1731 – 1690–1692; № 1732 – 1697–1699).

The watermark on the paper of the second type is difficult to notice, not only because of the quality of the paper but because of the small size of the mark itself, inasmuch as our manuscripts are a quarter of a sheet and the image ends up

---

<sup>10</sup> Inasmuch as in manuscript F 22–73 the blank sheets are not numbered, here they are conditionally assigned signatures, which are composed of the number of the last numbered sheet and a letter of the Latin alphabet: folio 42 with text, the next non-numbered sheet after it without text in this research, is designated as folio 42a, though in the manuscript itself there is no signature on the folio, etc.

<sup>11</sup> E. Laucevičius. *Popierius Lietuvoje XV–XVIII a.*, vol. 1, 2. Vilnius 1967, vol. 1 (Atlas), pp. 235–236; vol. 2, p. 198. The characteristic degree of closeness of examples of a watermark with a real manuscript with images in the album of E. Laucevičius as “almost identical” in this case is conditional, inasmuch as it is known that the images in the albums (outlines) were somewhat “improved” by an artist during the preparation of the album for print.

on the fold of the sheets. On the basis of what can be seen, the mark is written as “the monogram ‘HMH’ with a crest under a crown.” The only similar equivalent I managed to find appeared only in the album of Tetyana Dianova “Watermarks of the 17<sup>th</sup> century in old print books of Ukraine and Lithuania from the fund of [the State Historical Museum in Moscow]” under № 57 (“Ukraine”). This example is dated to 1619 (paper with such a watermark was used in a Didactic Gospel published in Rakhmanov in 1619).<sup>12</sup> Such a chronological difference in the approximate date of the preparation of the paper is explained, perhaps, by the fact that at the book center where the “Supraśl Canticles” was created, there was, for various reasons, a significant amount of time when paper purchased earlier was not used. In any case, for certain conditions of dating manuscripts by paper (the watermark method does not provide precise dating), it is worthwhile to date the manuscripts that interest us to the end of the 17<sup>th</sup> century or even the turn of the 18<sup>th</sup> century.

For specific volumes the paper is thus divided:

F 19–135/1: f. I нн. (upper flyleaf) – 25, Ia–IIa нн. (lower flyleaf) – paper with the Brzostowski Crest (notebooks 1–3); f. 26–39 – paper with the watermark “the monogram ‘HMH’ with a crest under a crown” (notebooks 4–5);

F 19–135/2: f. 1–33a, Ia–IIa нн. (lower flyleaf) – paper with the Brzostowski Crest (notebooks 1–4); f. 34–43 – paper with the watermark “the monogram ‘HMH’ with a crest under a crown” (notebook 5; + 2 f.);

F 22–73: f. 1–34, Ia–IIa нн. (lower flyleaf) – paper with the Brzostowski Crest (notebooks 1–4); f. 35–45 – paper with the watermark “the monogram ‘HMH’ with a crest under a crown” (notebooks 5–7).

As we see, in the creation of these volumes the texts were first copied on paper with the watermark “Brzostowski Crest” (the first 3–4 notebooks) and then other paper was used. It is difficult now to explain why there was such an alternation of paper, inasmuch as it is not connected with the change of handwriting and additional comments at the end of additional chants.

The manuscripts were copied in Belarusian cursive. All the sheets of the manuscript were previously lined with Kyivan square notation. The width of the lines ranges from 12.5 to 14.0 cm. Two copyists took part in creating the “Canticles.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Т. Дианова. *Флиграни XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ*: Каталог. Москва 1993, р. 16 (№ 57), 141. I admit that in my catalogue of 2008 (Н. Морозова. *Кириллические рукописные книги*, р. 51 (F 19–135/1–2), 110 (F 22–73) a mistake happened and, instead of the reference to the Ukrainian part of the catalogue the Lithuanian was noted: instead of “Dianova: Lithuania № 57 – 1619” it should read “Dianova: Ukraine № 57 – 1619.”

<sup>13</sup> In addition to this, other handwritings are noted, in which the contents of the volumes in the parts of the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> bass are written, but they are not used in writing the concerts themselves.

The first of them copied the main body of the chants (texts 1–49), and to the hand of the second belonged additional texts at the end. In the register of manuscript F 19–135/1, they wrote at the incipit of the first additional chant “50. Glory to God in the highest and peace on earth.” Changes in handwriting by manuscripts:

F 19–135/1 – f. 1r–34v (first handwriting); f. 35r–39v (second handwriting);  
 F 19–135/2 – f. 1r–39r (first handwriting); f. 39r–43v (second handwriting);  
 F 22–73 – f. 3r–36v (first handwriting); f. 36r–45v (second handwriting).

The handwriting of the first copyist was more calligraphic. He used various graphic techniques to fill in empty spaces: elongated arcs in superscript letters, elongated loops of letters which go beyond the border of the text line (for example, *p*, *u*, *ō*, *ж*, *y*, and others), and various curls, especially at the end of a line or chant. Often (if space allowed) to indicate the concluding measure a special graphic sign was used (as a rule, three vertical lines), decorated with arcs and curls. For the end of the 17<sup>th</sup> century (or even the turn of the 18<sup>th</sup> century), this handwriting looks archaic. Perhaps it reflects the personal education of the copyist or his desire to imitate graphically his antigraph.<sup>14</sup>

In the first part of the manuscripts, red ink is used to write initials and the numbers of the chants. Initials, generally, are without additional decorations. They seldom use additional serifs, small lengthenings and/or roundings in writing separate elements of the letters. The numbers of the concerts are written in Arabic numerals; often a period is placed in the fields, generally after the number.

The second handwriting is less elegant (in places even careless) and corresponds to the “standard” handwriting at the end of the 17<sup>th</sup> and start of the 18<sup>th</sup> centuries. This copyist sometimes uses not only Cyrillic but also Latin letters for copying text. Thus, in manuscript F 22–73 (descant part 1) on sheet 41v the first two rows with the text *Kiryē elejson* are written in Latin letters though, as a rule, this Greek prayerful phrase is written with Cyrillic letters. The second copyist copied the whole text in black ink. The initial letters of the chants are distinguished only graphically, with a simple initial without special decorations. Not seldom do the musical and written text “go outside of” the lines.

There is an impression that the additional part, because it contains the part of the 1<sup>st</sup> descant (F 22–73), is specific working records (or even preparatory notes), inasmuch as, after the end of the recording an empty space remains on the page (f. 41r, 42r) and eight sheets are left without text (and five more sheets, likely also without text, were torn out from this). Here are also noticeable corrections and underlinings, see f. 41v, 45v.

Syntactical division of the text is absent. Sometimes a large letter serves in the role of such a marker, but there is no consistency here.

<sup>14</sup> It is worthwhile mentioning that similar archaized handwritings are found in a number of other manuscripts which come from the Supraśl monastery and are kept in LMAVB.

All three manuscripts are formatted in the same way. This leads one to suppose that the currently missing other volumes were also formatted in the same way. For the cover of the bookbinding, cardboard was used, with paper glued to it; the spine and the corners were of parchment, cut from sheets of an old Cyrillic manuscript. On the spine of manuscript F 22–73 traces of a Cyrillic manuscript of the 13<sup>th</sup> (?) century are visible,<sup>15</sup> written in two columns: on the spine of manuscript F 19–135/1 are traces of a cinnabar Cyrillic inscription of that same time. The text is on faded parchment and/or effaced and practically unreadable without special means. On the outside cover of each volume its title is written with black ink in four rows with the use of various fonts and languages (graphic systems), lined up on a mirror principle:

F 19–135/1 – *Басъ [Bass] B “2”* (cursive) | БАЅЪ .В. (late rule [pizniy ustav], which imitates the title fonts of Cyrillic printed publications, with the use of Greek-like writing [C]) | SUPRASLSKIE (in the Polish language with large letters) | kantyki (in the Polish language in cursive);

F 19–135/2 – *Басъ [Bass] A “1”* (cursive) | БАСЬ .А. (late rule [pizniy ustav], which imitates the title fonts of Cyrillic printed publications) | SUPRASLSKIE (in the Polish language with large letters) | kantyki (in the Polish language in cursive);

F 22–73 – *Дышкантъ [Descant] 1* (cursive) | ДЫШКАНТЬ 1 (late rule [pizniy ustav], which imitates the title fonts of Cyrillic printed publications, with the use of Greek-like writing [H]) | SUPRASLSKIE (in the Polish language with large letters) | kantyki (in the Polish language in cursive).

On manuscripts F 19–135/1 and F 19–135/2 there are the labels “Рукописное отделение Виленской публичной библиотеки” with the written number № 185/135 (F 19–135/1) and labels “Mokslų Akademijos biblioteka” with the written numbers “F 19–135/1” and “F 19–135/2” on the spine. The paper on the covers is worn; the spines have been damaged by an insect; the spine of manuscript F 22–73 is torn in the upper part. The binding is from the same time as the manuscripts. Each manuscript has two protective pages between the cover of the binding in front and in back. The same kind of paper is used for these endpaper sheets (watermark “Brzostowski Crest”) that is in the main part of the manuscripts.

As was already stated, the manuscripts that interest us contain the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> bass parts and the 1<sup>st</sup> descant, which comes from the lost six-voice collection of concerts which was dedicated to various holy days and saints. The first 49 concerts are numbered; others, perhaps written down slightly later, remain without numbers. In the volumes which have the bass parts, on the protective pages at

<sup>15</sup> See also: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов, Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., p. 84, № (43) 73.

the start of the manuscripts is placed a short register of the chants, which has the title “Regestr concertow na glosow 6” (F 19–135/1, f. 1r–1v; F 19–135/2, f. 1r–1v). In volume F 19–135/1, 50 chants are listed; in F 19–135/2 there are 49. The volume for the descant has no contents listed.

The table below presents, article by article, the content of the Supraśl set of “Canticles” (by the names of the concerts presented in the “register”) with an indication of their place in the manuscripts:

№	Chants in Register F19-135/2 (f. 1r–1v)	F 19–135/1	F 19–135/2	F 22–73
1	2	3	4	5
1.	Возбранной воеводѣ (Kontakion to the Mother of God)	2r	3r	3r
2.	Аггел предстател (Akathist to the Mother of God, oikos 1)	2r	3r	3r
3.	Видящи святая (Akathist to the Mother of God, kontakion 2)	2v	3v	3r–3v
4.	Разум неразумѣнный (Akathist to the Mother of God, oikos 2)	2v	3v	3v
5.	Восиавый во Єгиптѣ (Akathist to the Mother of God, oikos 6)	3r–3v	4r–4v	4r–4v
6.	Хотящу Симеону (Akathist to the Mother of God, kontakion 7)	3v–4r	5r	4v–5r
7.	Новую показа тварь (Akathist to the Mother of God, oikos 7)	4r–4v	5r	5r
8.	Свѣтоприемную свѣщю (Akathist to the Mother of God, oikos 11)	4v–5r	5v–6r	5v
9.	О, всегѣтая мати (Akathist to the Mother of God, kontakion 13)	5r	6r	6r
10.	Спасти хотя мир (Akathist to the Mother of God, kontakion 10)	5r–6r	6v–7r	6r–6v
11.	Во святителех извѣстно пожив (troparion to Yosafat Kuntsevych)	6r–6v	7r–7v	6v–7v
12.	Градѣте людіе (canon of the Nativity of the Mother of God, song 1)	6v–7v	8r–8v	7v–8r
13.	Воспойте Господеви пѣснь нову (Psalm 149, 1–3)	7v–8r	8v–9r	8r–8v
14.	Во пѣснях благодарных	8r–8v	9r–10r	9r–9v
15.	Слава на небеси и на земли	9r–9v	10r–10v	9v–10r
16.	Готово сердце мое (Psalm 56: 8–12)	9v–10r	10v–11v	10r–11r
17.	О херувѣми огнезрачная	10r–10v	11v–12r	11r–11v

1	2	3	4	5
18.	Господи оружїє на дявола	11r–12r	12r–13v	11v–12v
19.	Исаия тя жезл нарече (canon at the separation of the soul from the body, song 7)	12r–12v	13v–14r	13r–13v
20.	Празднуєт днесь (Conception of the Most Holy Mother of God, kontakion, tone 4)	12v–13r	14r–14v	13v–14r
21.	Веселїєм радуєтся Христова Церква (kontakion to Yosafat Kuntsevych)	13r–13v	14v–15r	14r–14v
22.	Совокупи Господь воды	13v–15r	15v–17v	14v–16v
23.	Їже твоє заступленїє	15r–15v	18r	16v–17r
24.	Пречистому ти образу	15v–16r	18v–19r	17r–18r
25.	Препрославлен єси Христе (troparion to the fathers of the Six Ecumenical Councils)	16r–16v	19r–19v	18r–18v
26.	Царя Небеснаго (canon of the Guardian Angel, song 8, irmos)	17r–17v	19v–20v	18v–19r
27.	Ни слез, ни покаянїа имам (the Great Canon of St. Andrew of Crete, tone 6, song 2, troparion 2)	17v–18r	20v–21r	19r–19v
28.	Тебе ходотайцу спасенїа	18r–18v	21r–21v	20r–20v
29.	Всѣх святых собрал єси	18v–19v	21v–22r	20v–21r
30.	Дверь твою не затворити	19v–20r	22v	21r–21v
31.	Архаггелскїй глас	20r–20v	23r–23v	21v–22r
32.	Удивися убо о сем	20v–21r	23v–24r	22v–23r
33.	Лїтанїа се sol fa ut, дышкантова	21v–22v	24v–26r	23r–24v
34.	Услышах, Господи	23r–23v	26r–26v	24v–25r
35.	Архистратиже божий	23v–24r	26v–27v	25r–26r
36.	Яко апостолом первозванный	24v–25r	27v–28v	26r–27r
37.	Во иордани крещаящутися	25r–26r	28v–29r	27r–27v
38.	Возбранной воеводѣ (kontakion to the Mother of God)	26r–26v	29r–30r	27v–28v
39.	Радуйся радости прїателище	26v–27v	30r–31r	28v–29r
40.	Душе моя востани (the Great Canon of St. Andrew of Crete, kontakion)	27v	31r–31v	29r–29v
41.	Во терпении своем	28r	31v–32r	29v–30r
42.	Господь вознесєся	28v–29v	32r–33v	30r–31v
43.	Церковный камень	29v–30r	33v–33 <sup>v</sup>	31v–32r

1	2	3	4	5
44.	Дух твой благий наставит (Psalm 142, 10)	30v–31r	33 <sup>a</sup> v–34r	32v–33r
45.	Отческія славы твоєя	31r–31v	34r–34v	33r
46.	Со премирными чинми	31v–32r	34v–35r	33v–34r
47.	Радуйтеся праведніи (Psalm 32, 1, 2)	32r–32v	35r–35v	34r–34v
48.	Киріє елейсон. Літанія de la sol re альтова	32v–33v	35v–37v	34v–35v
49.	Что тя наречем	33v–34v	37v–39r	35v–36v
50.	Liturgy of St. John Chrysostom	35r–39v	39r–43v	36v–42r, 43r–44r, 45r–45v

As we see, in the ordering of the concerts, at least at the beginning there’s a certain cycle.

The collection has 10 chants dedicated to the Most Holy Mother of God, 9 of which use the text of the Akathist to the Mother of God. Then there are three chants to the Mother of God – № 12 the irmos “Грядѣте, людие” from the canon of the Nativity of the Mother of God, № 20 “Празднуєт днесъ” (kontakion, tone 4 from the service of the Conception of the Most Holy Mother of God), and № 38 “Возбранной воеводѣ.”<sup>16</sup> Two chants are dedicated to the martyr of the Union, Yosafat Kuntsevych (№ 11 and № 21). As already noted, this collection contains the work of one author, the Litany of Tomasz Szewerowski (№ 48). Also included are chants to the Guardian Angel, St. Peter, a troparion to the fathers of the six ecumenical councils, a kontakion from the penitential canon of St. Andrew of Crete, a few fragments of psalms, etc.

The large number of concerts dedicated to the Mother of God (approximately a quarter) gives reason to suppose that the collection was created for performance in a church (monastery) dedicated to the Most Holy Mother of God. Inasmuch as the Supraśl monastery, in which collection these manuscripts were contained before the transfer to the Vilnius Public Library, was dedicated to the Annunciation of the Most Holy Mother of God, it is entirely possible that this set was created especially for Supraśl or even at Supraśl itself. However, there are no direct documentary confirmations of this hypothesis.

The protective sheets of these manuscripts contain a number of writings, though no concrete information. On manuscript F 19–135/1 on the lower protective sheet (f. IIa v) in cursive of the 18<sup>th</sup> century the following text is written:

<sup>16</sup> We note that the kontakion to the Mother of God “Chosen warrior” in this set is repeated once – under № 1 and № 38, but with different musical settings.



- 1) Аще благая прияхомъ ѿ руки Господня | Злихъ ли нестерпимъ якоже Господеви | годѣ бисть тако и бисть, буди имя Господне | благословенно во вѣки (Job 2:10; 1:21);
- 2) Покривая водами превиспрежная своя, | Полагая морю предѣль песокъ и содержа | Землю; тя поить слонце, тя славить | луна, тебѣ вся твар яко содѣтелю | всѣхъ во вѣки.

In manuscript F 22–73 on the first upper protective sheet (f. 1r) are two writings (with different handwritings) in Polish cursive of the 18<sup>th</sup> century: 1) “Proba piora dobrego у Atramentu czarnego”; 2) “Pomni Panie na Dawida у na pokore iego” (Psalm 131:1; written twice, the first time crossed out).

In addition to this, in manuscripts F 19–135/1 and F 19–135/2 at the beginning and at the end, and in some sheets also in the middle there are oval stamps “Lietuvos TSR | CENTR. | BIBLIOTEKA | Mokslų Akademijos”; in manuscript F 22–73 on the first upper protective sheet (f. 1r) is a round stamp of the Library AS [Academy of Sciences] of Lithuania, and written slightly lower with violet ink are the numbers “73. Вх-XVI,” and still lower the modern number of the fund, F 22; on the inside of the upper cover of the spine the old numbers (written in pencil) are preserved “135 (185).”<sup>17</sup>

So today at the LMAVB three volumes of six-voice concerts are kept, conditionally named after the manuscripts, “Supraśl Canticles.” These manuscripts contain the parts of the 1<sup>st</sup> bass (F 19–135/2), 2<sup>nd</sup> bass (F 19–135/1), and 1<sup>st</sup> descant (F 22–73). The location of the rest of the volumes is unknown. The set was created at the end of the 17<sup>th</sup> century or the turn of the 18<sup>th</sup> century for the Supraśl monastery or at the Supraśl monastery. Two copyists took part in writing the manuscripts; their names are unknown. In 1877, among other manuscripts they ended up in the Vilnius Public Library and were put in the collection of Cyrillic manuscript books. As a result of the re-location of the fund during the First World War to Moscow and Yaroslavl, and their return from Russia from 1946 to 1951, the set was separated and ended up as part of various funds at the LMAVB. Inasmuch as the three available manuscripts form one set, not only according to contents but also codicologically, it will not be difficult to identify the missing volumes if they should appear.

<sup>17</sup> There is an analogous notation in volume F 19–135/2. Slightly lower, a contemporary cipher is indicated. In addition, “232a” is written with a violet pencil. On the inner side of the outside cover of the binding of volume F 19–135/1, in the same handwriting “135” is written with a purple pencil.



## OBSERVATIONS ON THE LANGUAGE OF THE SUPRAŚL CANTICLES

The Supraśl Canticles are written in the Ukrainian variant of Church Slavonic.

In the texts, the full vowels **o**, **e** are regularly written in place of reduced **ъ**, **ь** in the strong position: *возбранной* 1<sup>1</sup>, *во чистотѣ* 3, *лестъ* 5, *младенец* 6, *воздержанія* 7, *жезл* 19.

According to our observations, in the monuments in place of the proto-Slavic combination **\*dj**, the Old Slavonic (OS) **жд** is consistently preserved: *Рождество* 3 *радуйся*, *одежде* *нагих* 7, *всякоє* *желаніє* *побъждающая* 8, *восхожденіє* 42. As in other Eastern Slavic texts, in the researched chants, in place of **\*tj** is recorded **щ** (but not **шт**): *воплощаема* 2, *свъщю* 8, *суцим* 8, *суций* 36. Sporadically there are instances of the use of the Eastern Slavic **y** (at the start of the word) corresponding to the OS **ю**: *заре* *утрняя* 33, 44.

The texts present only word forms with incomplete vowel combinations **ра**, **ла**, **ре**, **рѣ**: *главизно* 4, *млеко* 5, *древо* 7, *враги* 8, *чрево* 32, *врата* 42, *здравіє* 48.

We regularly note the change of reduced **ъ**, **ь** to **e**, **o** before liquid consonants **р**, **л** (generally they are reduced before liquids – this is an Eastern Slavic language): *державу* 1, *Солнце* 2, *дерзости* 3, *молчаніє* 4, *воздержанія* 7, *от сердца* 30, *жертва* 50.

Sporadically there appears a reduction of the unstressed **i** (**и**) at the start of a lexeme, inherent in the Ukrainian phonological system: *Єзекиїл* *же* *дверь* *нарече* 19 (compare Old Slavic *Иѣзекииль*).

The depalatalization of the **p** sound is reflected in examples like this: *Душе* *моя*, *востани*, *что* *спиши*, *конец* *приближается* *и* *имаши* *смутишася*, *воспрани* *убо* *зовуше* *ответ* *дати* 40, *Яко* *Цара* *всѣх* *подемлюще* 50.

The texts show a confusion of **ѣ** and **e**: *является* *безсеменнаго* *бо* *зачаття* 3, *кіоте* *Завета* 33, *человеков* *наставнице* 35, *ответ* *дати* 40, *мирскую* *мрежу* *восхвалим* 43.

Instead of the older **гы**, **кы**, we see **ги**, **ки**: *многих* 7, *нагих* 7, *от* *всяких* 9, *Благий* 24, *святій* *крѣпкий* 50.

---

<sup>1</sup> The number indicates the passage of the noted text.

The change of **л** at the end of a syllable to **в** draws one's attention: *из безсѣмнныя прозяб утробы и сохранив Ю 7, Во святителех извѣстно пожив 11, нищих розлюбив 41.*

The analyzed texts also document the results of the palatalization of velar consonants: *и грѣшницы вси прибѣгают 22, Владыцѣ всѣх 36, вси языци 42, цвѣте духовный 48.*

The hardness of **ц** before back vowels **а, у** indicates the Church Slavonic written tradition: *покланяемся Творцу 2, Царица 15, истинную Богородицу 19, присноблаженнаго страдальца 21, отца 25, от сердца 30.* At the same time, we note that a hardened **ц** is characteristic of modern southwestern Ukrainian dialects.<sup>2</sup>

The historic **к** is consistently preserved in the chants (in the Ukrainian language it has gone over to **х**): *оружіє на дѣвола крест 18, крестную прієм смерть 28, кто изнемагает 29, кто соблазняется 29.*

A characteristic feature of the Old Slavonic language is preservation of hard **с** in the suffix **-ск-**: *идолскія разорил еси жертвы 11, из работы египетскія 12, вои ангелскии 26, мирскую мрежу 43.*

As a consequence of the influence of **й**-base nouns, the word *Господь* in the dative case singular appears with the ending **-єви** (compare Old Slavonic *Господи*): *Воспойте Господєви пѣснь нову 13, Исповѣдайтеся Господєви во гуслах 47.* The noun *сынъ* in the vocative case singular has the ending **-е** (compare Old Slavonic **-у**): *помилуй нас, Сыне откупителю мира 33, Єдинородный Сине слове Божий 50.* Individual examples demonstrate the replacement of the nominative case plural **ѡ** (**јѡ**)-base nouns with the accusative: *грѣшницы вси прибѣгают ко Марии 22, облацы восхожденіє Его 42.* Under the influence of **й**-base nouns, the genitive case plural of **ѡ**-base nouns took the ending **-ов**: *ангелов многословущее чудо 4, мучеников Царице 33, Царице патриархов 48.*

There are examples of an adjective with the ending **-ой** in the genitive case singular of the feminine gender: *неизреченной премудрости 6.* Sporadically the chants present adjectives of the masculine gender in the genitive case with **-ого**: *возлюбленного Тя Сына именуя 37.* We note full adjectives in contracted forms: *Пречистому Ти образу покланяемся 24, Яко апостолом первозванный и верховному сущий брат 36.*

Pronouns in the researched texts are documented mostly in normative Old Slavonic forms. The first-person personal pronoun in the accusative case singular is presented only in a short form: *благодѣнія Твоя яже изліяся на мя 14, приими мя кающаяся и сотвори мя яко єдинаго от наємник Твоих 45.* In the accusative

<sup>2</sup> М. Лесів. Фонетичні особливості віршів та передмов Памви Беринди // ejsdem. *Українська літературна мова XVII–XVIII століть: зібрані праці* / ed. by В. Пилипович. Перемишль 2016, p. 84.

case singular, the second person pronoun is given in two forms: short **тя** and full **тебе**: Тебе ходотайцу спасенія роду нашему, воспѣваем, Богородице Дѣво 28; со безплотным гласом воплощаема Тя зря 2, богомудре Йосафате тѣм же тя почитаем тайно 11.

Verbs in the third person singular present tense end in **-ть** (OS **-тъ**): избавил *есть* нас из истлѣнія 28, чрево Твое бысть пространнѣйшій Небес 32, еже *есть* на пользу нам 35, Его же в нѣдрах *имать* соприсносушна 42, чрево Твое *бысть* пространнѣйшій Небес 32. Such word forms are inherent in early Eastern Slavic written monuments. Today this is a typical characteristic of literary Ukrainian.

Characteristic for the researched texts are verb forms with the hard ending **-т** in the third person singular and plural, which can denote the hardening of the inflectional **-т**; today verb forms like this are particular for certain dialects of the Ukrainian language<sup>3</sup>: Ангел предстатель со небес послан *быст* 2, из нея же *течет* мед и млеко 5, да *восхвалят* Імя Его в лицѣ 13, да *поют* Ему 13, со всѣми святыми *молит* за ны 15, *Празднуєт* днесь вселенная 20, Дух твой благий *наставит* нас на землю праву 44, правым *подобает* похвала 47. We note that these forms predominate in the researched texts.

In the first person singular, verbs in which the bases end in labial consonants have an inserted (epenthetic) **л**: пѣснех благодарных *славословлю* Тя 14, *совокуплю* и аз слезы и призову Марію 22.

<sup>3</sup> В. В. Німчук. Євсевієве Євангеліє 1283 р. як пам'ятка української мови // *Євсевієве Євангеліє* / ed. by В. Німчук. [=Пам'ятки української мови XIII ст. Серія канонічної літератури]. Київ 2001, р. 33.

## MONASTER SUPRASKI – JEGO SPECYFIKA I MUZYKA CERKIEWNA (XVI–XVIII w.)

Początki supraskiego monasteru sięgają przełomu XV i XVI w., kiedy Aleksander Chodkiewicz ufundował w Gródku, a kilka lat później w Supraślu, dom zakonny tradycji wschodniochrześcijańskiej. Oba miejsca leżały w rozległym kompleksie puszczy, położonych między Brzostowicą a Białymstokiem. Dobra te w 1455 r. otrzymał od króla Kazimierza Jagiellończyka protoplasta rodu Chodkiewiczów Chodko Jurewicz<sup>1</sup>.

Dokładnie nie wiemy, kiedy w Gródku nad Supraślą pojawiła się pierwsza wspólnota zakonna. Osiedlanie się zakonników mogło rozpocząć się z chwilą powrotu Aleksandra Chodkiewicza, jego matki Agnieszki z książąt Bielskich i siostry Agrafeny do swojej ojcowizny (Gródka) i po podjęciu służby na litewskim dworze Aleksandra Jagiellończyka (w końcu 1495 r.). Nie bez znaczenia dla fundacji w Gródku (a później Supraślu) był ślub wielkiego księcia litewskiego Aleksandra Jagiellończyka z księżną Heleną – córką księcia moskiewskiego Iwana III, a jednocześnie córką Zoe Paleolog – bratanicy ostatniego cesarza bizantyjskiego Konstantyna Dragazesza (15 lutego 1495 r.)<sup>2</sup>. Księżna Helena rozciągała swój patronat nad chrześcijanami wschodniego obrządku w Koronie i na Litwie. Możliwością w latach 1509–1511 pełniła kolatorską opiekę nad nowopowstałym domem zakonnym w Supraślu<sup>3</sup>. Dla tej nowej fundacji przekazała ikonę Matki Bożej (*Eleusa*), a także inne przedmioty kultu, m.in. jak się przypuszcza złoty krzyż z relikwiami (który otrzymała od swojej matki Zoe Paleolog)<sup>4</sup>.

W powstanie i budowę klasztoru mocno zaangażowany był ówczesny metropolita kijowski i całej Rusi Józef Bułharynowicz, który osobiście poświęcił mury pierwszych budynków klasztornych (12 maja 1500 r.) Ten mało znany zwierzchnik Cerkwi prawosławnej w państwie polsko-litewskim, akurat w tym

---

<sup>1</sup> J. Jasnowski. Chodkiewicz Aleksander // *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3. Kraków 1937, s. 354.

<sup>2</sup> J. Maroszek. Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 3.

<sup>3</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*. Supraśl 2013, s. 49.

<sup>4</sup> Tamże, s. 62, 87.

czasie podejmował wysiłki na rzecz odnowienia jedności Kościołów na bazie unii florenckiej<sup>5</sup>. To ten hierarcha, a nie Sołtan jak się powszechnie wydaje, wraz z wileńskimi bernardynami namawiał Helenę do zawarcia unii kościelnej zgodnie z postanowieniami Soboru Ferraro-Florenckiego<sup>6</sup>.

Antoni Mironowicz czas przeniesienia klasztoru z Gródka do Supraśla przesuwają na koniec 1508 roku<sup>7</sup>. Zdaniem autora niniejszego artykulu translokacja klasztoru do Supraśla nastąpiła tak jak się powszechnie przyjmuje, to jest około 1500 r. i miała związek z osobą Bułharynowicza (a nie jak uważa Mironowicz z osobą Sołtana). Na odludnym ostrowie – wyspie wśród płynących wód i bagien („hrudzie suchom”), nazwanym następnie Supraślem, mogła w 1500 roku pojawić się bliżej nieokreślona grupa mnichów – *schymników* (pustelników). Druga część *communitas*, żyjąca wspólnotowo – to jest konwentualnie, pozostawała jak się przypuszcza w Gródku. Jeżeli przyjąć taki bieg zdarzeń, monaster ten powstał w 1500 r. jako miejsce dla pustelników, dla których obronny dwór Chodkiewiczów w Gródku, nie był odpowiednim miejscem prowadzenia życia anachoreckiego. Odpowiada to ustnej tradycji przekazywanej w formie legendy o powstaniu suprańskiego klasztoru, spisanej w połowie XVIII w. przez kronikarza Mikołaja Radkiewicza – wice wikarego archimandrii suprańskiej. Jest to również spójne z danymi z *Pomiannika* klasztornego pochodzącego co prawda z 2 ćwierci XVII w., ale przepisanego z pierwotnej jego wersji zainicjowanej na początku XVI w. Dopiero, jak twierdzi Mironowicz, po 1508 r., albo 1505 r., w związku z *ustawem* patriarchy Konstantynopola Joachima, do Supraśla mogła przybyć z Gródka grupa zakonników. Piszący te słowa uważa, że była to kolejna grupa zakonników, a nie jak utrzymuje Mironowicz – pierwsza, rozpoczynająca

---

<sup>5</sup> Tamże, s. 3–13; W dniu 26 kwietnia 1501 r. papież Aleksander VI na ręce biskupa wileńskiego Wojciecha Tabora wystosował list apostolski *Magnum Nobis* będący odpowiedzią na akt obediencji dokonany przez prawosławnego metropolitę kijowskiego Józefa Bułharynowicza w 1500 r.: „List Twój sprawił nam wiele radości, jako że w nim okazałeś gorące pragnienie o dobro wiary katolickiej i szacunek dla tej Świętej Stolicy przez oświadczenie podjęcia wysiłków w celu utrzymania w jedności z Kościołem rzymskim Wielkiego Księstwa Litewskiego metropolii kijowskiej i mieszkańców Rusi. Nie było lepszej okazji ku temu, jak teraz, kiedy metropolita kijowski Jan Józef [Bułharynowicz], uznawany przez Rusinów za pasterza i przewodnika Kościoła, za Twoim pośrednictwem, pragnie Nam i Kościołowi rzymskiemu złożyć akt posłuszeństwa, czego już dokonał na pośrednictwem listu i swego przedstawiciela, zgodnie z postanowieniami Soboru Florenckiego” (*Documenta Pontificum Romanorum historiam Ucrainae illustrantia (1075–1700)* / red. A. G. Welykyj. Romae 1953, s. 175–178; ks. B. Kumor. Geneza i zawarcie Unii Brzeskiej // *Unia Brzeska z perspektywy czterech stuleci* / red. ks. J. S. Gajek, ks. S. Nabywaniec. Lublin 1998, s. 27).

<sup>6</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*. Kraków 2006 (na podstawie wyd. z 1949 r.), s. 57.

<sup>7</sup> *Dzieje monasteru suprańskiego do połowy XVI wieku // Rękopisy suprańskie w zbiorach krajowych i obcych* / oprac. A. Mironowicz. Białystok 2014, s. 21.

erekcję monasteru. W konsekwencji *exodusu* mnichów zmieniono charakter klasztoru z pustelniczego na cenobityczny. Tłumaczy to dlaczego 15 października 1510 r. metropolita Józef Sołtan przebywając w Supraślu nadał klasztorowi nowy *ustaw* utwierdzający wspólnotowy charakter życia monastycznego. Poza tym główną przeszkodą w przyjęciu tezy Mironowicza, jest fakt, że dwa dokumenty, na które powołuje się badacz, są uznawane za falsyfikaty<sup>8</sup>. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że bodźcem przekształcenia klasztoru na ośrodek wspólnotowy było przekazanie dnia 11 maja 1506 r. przez biskupa Józefa Sołtana na rzecz supraskiego klasztoru majątków ziemskich, które ów hierarcha otrzymał w 1504 r. od króla polskiego Aleksandra Jegiellończyka za wierne trwanie przy jego boku podczas antyunijnej wyprawy zbrojnej Iwana III na Wielkie Księstwo Litewskie w 1500 r. Przed 1506 r. klasztor nie posiadał żadnej własności, która dawałaby utrzymanie dużej wspólnoty mnichów. Przekazane majątki stały się podstawą utrzymania supraskiej *cenobii*. Jeszcze w 1819 r. bazylianie z Supraśla byli świadomi eremickich początków swojego monasteru<sup>9</sup>. Tradycja o pustelnicznych początkach była żywa do końca istnienia bazylikańskiego domu zakonnego. Nie sposób w tym momencie pominąć, że na północ od kompleksu klasztorowego do dnia dzisiejszego znajduje się dzielnica Supraśla o historycznej nazwie *Uroczysko Pustelnia*, gdzie mogli przebywać pierwsi pustelnicy<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Józef Maroszek uznaje dokument z 15 października 1510 r. oraz tomos patriarchy Joachima z 1505 r. (bez daty dziennej), za falsyfikaty. Tomos nie posiadał daty dziennej i sporządzony był w języku łacińskim, natomiast o sfalszowaniu dokumentu z 15 października 1510 zdaniem Maroszka świadczy powołanie się w jego wątpliwej treści na bezsprzecznie sfalszowany dokument mający datę dzienną 13 października 1510 r. Powodem fałszerstwa była kwestia zalegalizowania wolnego wyboru ihumena, z czym nie zgadzali się Chodkiewiczowie (J. Maroszek, *Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu*, s. 6–8, 12).

<sup>9</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 411r; źródło opublikowano w aneksach pracy: R. Dobrowolski, *Opat supraski biskup Leon Ludwik Jaworowski*. Supraśl 2003, s. 264–280.

<sup>10</sup> Zdaniem autora niniejszego artykułu, nieuprawnione i pozbawione wszelkich dowodów jest przesuwanie powstania supraskiego monasteru na rok 1508 albo nawet na 1509. Antoni Mironowicz swoje tezy oparł na mało precyzyjnym, w dodatku dwuznacznym argumencie. Dotyczy on imienia metropolity całej Rusi – „Józefa”, który miał poświęcić pierwsze zabudowania klasztoru. Unicka kronika klasztoru z połowy XVIII w. autorstwa bazylianina Mikołaja Radkiewicza podaje, że mury klasztoru poświęcił w 1500 r. „metropolita Józef Sołtan”, a wówczas jak dowodzi częściowo słusznie Mironowicz, nie był on jeszcze cerkiewnym zwierzchnikiem kijowskiej Cerkwi. Z tego względu czas powstania supraskiego klasztoru historyk przenosi na okres późniejszy, tj. na początek zarządu nad cerkwią Sołtana. Bazylianin Radkiewicz, idąc za innymi dziejopisami i kronikarzami swojej epoki pomylił Józefa Sołtana z innym metropolitą Józefem Bulharynowiczem, który w 1500 r. sprawował godność arcybiskupa kijowskiego i metropolity całej Rusi. Skoro bardziej wiarygodne niż kronika Radkiewicza źródło w postaci *Supraskiego Pomiannika* (przepisanego w I połowie XVII w.), podaje daty dzienne poświęcenia pierwszych zabudowań klasztornych



Współcześnie na temat początków klasztoru, powstało wiele różnych, często sprzecznych opinii. Wielu historyków całkowicie odrzuca możliwość choćby chwilowej recepcji tzw. unii florenckiej, mimo że od dawnych czasów historiografia opisuje próby unifikacji wyznaniowej w państwie Jagiellonów, szczególnie w okresie nas interesującym, to jest na przełomie XV/XVI w.<sup>11</sup>

Jak wiadomo na przełomie XV i XVI w. ostatecznie nie doszło w państwie Jagiellonów do pełnego i trwałego zawarcia komunii między Kościołami Wschodu i Zachodu. Rozpoczęcie przez Iwana III wojny, a następnie permanentne

---

w Supraślu (12 maja 1500 r.), należy przyjąć, że owym zwierzchnikiem kijowskiej Cerkwi zgadzającym się nową fundację (translokację) klasztoru w Supraślu był metropolita Józef Bułharynowicz. Ten metropolita, na ręce biskupa łacińskiego z Wilna Wojciecha Tabora dnia 20 sierpnia 1500 r. złożył katolickie wyznanie wiary i zaprzysiął posłuszeństwo Stolicy Apostolskiej w osobie papieża Aleksandra VI. Pisząc kronikę monasteru, kronikarz Mikołaj Radkiewicz wielokrotnie się mylił w swoich ustaleniach, a współcześni badacze mają prawo owe błędy prostować, komentować i wyjaśniać wszelkie okoliczności ich powstania. Na marginesie należy stwierdzić, że ten sam dziejopis opisuje początki fundacji monasteru suprańskiego jako ośrodka unickiego, realizującego założenia pojednawczego Soboru Ferraro-Florenckiego. Dlaczego więc uczony raz ufa w pełni świadectwu tego dziejopisa, a innym razem odrzuca jego narrację historyczną, zwłaszcza w kwestiach dotyczących stosunku do Rzymu założycieli suprańskiego monasteru i metropolity kijowskiego?

<sup>11</sup> „(1839) Umocnił się w Jedności Świętej tym listem Sołtan [powinno być Bułharynowicz – przyp. R. D.], lubo i z dawna był unitem; co się pokazuje z różnych dzieiów poselstw (1840) moskiewskich, w których Moskwa go łacinnikiem nazywa, dlatego iż jeszcze biskupem będąc smoleńskim, dopomagał Aleksandrowi księżęciu litewskiemu, i ruskiemu, nawracać Heleny żony (1841) jego, a córki cara moskiewskiego od herezji foczuszowskiej. P. Kojałowicz *Miscellanea*” (WIARA Prawosławna Pismem Świętym, Soborami, Oycami Ss. Mianowicie Greckimi // *Historia Kościelna, Przez X. Iana Aloyzego Kuleszę Societatis IESV Theologa OBLASNIONA Od przyjętej Unij BOGA z Człowiekiem Roku 1704. W Wilnie w Drukarni Akademickiej S. I., s. 187*); *Z dziejów monasteru suprańskiego. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej „Suprański monaster Zwiastowania Przenajświętszej Bogarodzicy i jego historyczna rola w rozwoju społeczności lokalnej i dziejach państwa”*. *Supraśl–Białystok 10–11 czerwca 2005 r.* / red. J. Charkiewicz. Białystok 2005, s. 216; J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, s. 11–114; *Rękopisy suprańskie w zbiorach krajowych i obcych* / oprac. A. Mironowicz. Białystok 2014, s. 11–75; A. Siemaszko. *Pierwsze stulecie historii klasztoru w Supraślu: daty, fakty, interpretacje* // *Dzieje opactwa suprańskiego* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, s. 43–73; A. Siemaszko. *O historii monasteru suprańskiego i jego bibliotece: uwagi do książki: Rękopisy suprańskie w zbiorach krajowych i obcych: katalog rękopisów suprańskich* / red. A. Mironowicz i in. Białystok 2014, s. 392; *Studia Podlaskie*, t. XXII / red. J. Maroszek. Białystok 2014, s. 189–246; M. Łozowska (Muskala). *Fundacja klasztoru suprańskiego w pierwszej połowie XVI wieku. Próba interpretacji dokumentów uposażeniowych* // *Małe Miasta. Historia i współczesność* / red. M. Zemło, P. Czyżewski. Supraśl 2001, s. 43–54; W. Sokółski. *Kilka uwag o początkach fundacji klasztoru suprańskiego* // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 13–16; A. Mironowicz. *Nieznanne losy pierwszych ihumenów suprańskich*. Białystok 2015, s. 120.

zagrożenie interwencją zbrojną, mającą na celu odciążenie prawosławnych w Wielkim Księstwie Litewskim od katolickiego Rzymu<sup>12</sup>, a także śmierć pronijnego Józefa Bułharynowicza, przerwały proces prowadzący do pełnej integracji wyznaniowej. W tej konkretnej sytuacji kronikarz supraskiego monasteru Mikołaj Radkiewicz, miał rację twierdząc, że w swoich początkach monaster supraski rzeczywiście wpisywał się w realizację tychże pojedynczych dążeń religijno-politycznych<sup>13</sup>.

W jednym z najstarszych dokumentów dotyczących monasteru, powstałym w 1509 r., klasztor supraski określony jest mianem *patriarszej ławry*. W 1514 r. tuż po synodzie wileńskim, metropolita kijowski i całej Rusi w obecności delegata patriarchy nadał mu przywileje stauropigialne<sup>14</sup>. Wyjątkowy charakter monasteru potwierdzają też dokumenty z synodu w Wilnie (1508–1509). Ihu-men supraskiego klasztoru Pafnucy Sieheń wymieniony jest bezpośrednio po zwierzchniku Kijowsko-Peczerskiej Ławry jako przełożony patriarszego klasztoru Zwiastowania.

Opisywany klasztor od początku swojego istnienia miał status ośrodka niezależnego. Podlegał bezpośrednio jurysdykcji patriarchy Konstantynopola. Dowodzi tego przywilej metropolity Józefa Sołtana z dnia 5 lutego 1514 r., w którym zrzekł się na rzecz wspólnoty monastycznej w Supraślu wszelkich praw, poza nadzorem duchowym odnoszącym się do przestrzegania reguły monasterskiej ustanowionej przez patriarchę Konstantynopola Joachima I. Dokument ten ustanawiał autonomię klasztoru, włącznie ze zrzeczeniem się praw do wizytowania

<sup>12</sup> F. Papée, *Aleksander Jagiellończyk*, s. 35–45.

<sup>13</sup> “Этотъ монастырь основанъ и получилъ вышепоименованныя имѣнія, данныя м. Иосифомъ Солтаномъ и потомъ великимъ и благочестивымъ паномъ Александромъ Ходкевичемъ, воеводою Новгородскимъ, въ св. уніи съ костеломъ Римскимъ. Доказательствомъ тому служить несомнѣнное свидѣтельство. Московская лѣтопись, враждебная м. Иосифу Солтану, соучастнику въ основаніи монастыря, называетъ его латиняниномъ, по той причинѣ, что онъ былъ, в послушаніи Римскомъ и сносился объ уніи съ пастыремъ вселенской церкви, о чемъ пишетъ Іоаннъ Дубовичъ [...] Ближе І. Солтанъ, митрополитъ всея Руси, былъ в послушаніи Римскомъ, то безъ сумнѣнія и Александръ Ходкевичъ, воевода Новгородскій, общій съ нимъ ктиторъ сего монастыря, состоя въ Греческомъ обрядѣ, навѣрно долженъ былъ пребывать в той же вѣрѣ, в какой былъ и архипастырь его, митрополитъ всея Руси. А слѣдовательно если сами ктитори пребывали въ св. католической вѣрѣ, то создавъ мѣсто сіе святое, отдали его въ послушаніе св. Римской апостольской кафедры. Почему этотъ, знаменитый Сурасльскій монастырь, можетъ и долженъ гордиться, что доселѣ остается незапятнаннымъ греческимъ отщепенствомъ” (*Археологическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, т. IX. Вильна 1870, s. 10–11).

<sup>14</sup> A. Naumow. Monaster supraski jako jeden z głównych ośrodków kulturalnych Rzeczypospolitej // *Z dziejów Monasteru Supraskiego* / red. J. Charkiewicz. Białystok 2005, s. 106.



go przez metropolitę. Ponadto ihumen miał być wybierany spośród ogółu zakonników, a rola metropolity ograniczała się do udzielania ihumenom-elektom błogosławieństwa – niezbędnego do przyjęcia przełożenia<sup>15</sup>.

Nietypowy status kanoniczny monasteru, wyróżniający *cenobię* supraską na tle innych domów zakonnych, wynikał z tego, że ów klasztor od początku istnienia składał się z duchownych przybyłych ze Świętej Góry Atos (reszta mnichów poza wyjątkami, do których należał pochodzący z Bielska na Podlasiu ihumen Pafnucy Sieheń, pochodziła z Kijowsko-Pieczerskiej Ławry). O pochodzeniu z południa Europy wielu supraskich braci donosi zaginione w XIX w. źródło historyczne pt. „*Traditio de translatione fratrum religiosum Grodeco-Supraslum*”<sup>16</sup>.

To najpewniej z mnichami atoskimi wiązano nadzieje na stworzenie w państwie Jagiellonów wyjątkowego ośrodka monastycznego, otwartego na ówczesne problemy Cerkwi i zapotrzebowanie na wiedzę teologiczną, wschodnio-chrześcijańską duchowość i sztukę sakralną, a także ukierunkowanego na włączenie się Cerkwi na Litwie w proces wspomnianej integracji wyznaniowej<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Sumariusz dokumentów do dóbr supraskich* / oprac. A. Mironowicz. Białystok 2009, s. 50, 139; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, s. 36.

<sup>16</sup> Wiedza o związku Supraśla z Atosem została rozpropagowana w 1867 r. przez historyka, archimandrytę Modesta Strelbickiego oraz później przez Mikołaja Dalmatowa: Модест (Стрельбицкий). Супрасльскій благовещенскій монастырь // *Вестник Западной России*, ks. 7 i 8 (1865/1866) 72; архим. Н. Далматов. *Супрасльскій благовещенскій монастырь*. Санкт-Петербург 1892, s. 6.

<sup>17</sup> G. Kirkiene. Sanktuarium supraskie jako ośrodek religijny Chodkiewiczzyw // *Dzieje opactwa supraskiego* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, s. 34–42; Należy również podkreślić, że obejmując metropolię kijowską po zamordowanym przez Tatarów metropolicie Makarym (zmarł w maju 1497 r.), Józef Bułharynowicz jako biskup smoleński zaczął starać się o godność metropolity. Zanim, rok po śmierci Makarego, został mianowany na najwyższą godność cerkiewną w państwie Jagiellonów „starał się uzyskać od samego patriarchy Konstantynopola aprobatę dla swojego projektu wznowienia unii florenckiej jego kościelnej prowincji”. Okazuje się, że jego projekt miał większych przeciwników w Rzymie w osobie papieża Aleksandra VI, niż w Konstantynopolu. Patriarcha Niphon II, choć ze względów politycznych wypowiadał się bardzo ostrożnie, to bynajmniej nie odwodził Bułharynowicza od pójścia za tradycją integracji kościelnej wypracowanej na Soborze Ferraro-Florenckim. Patriarcha Carogrodu „zachęcał go raczej do popierania tam unii florenckiej, jak to sam czynił na tych terenach swojego patriarchatu, które były pod katolickim, to jest weneckim panowaniem. Nalegał tylko na zachowanie obrządku wschodniego”. Z kolei Aleksander VI nie chciał przyjąć wyrażonej w korespondencji obediencji metropolity Bułharynowicza. Nie uznawał jego godności jako metropolity dopóki nie uzyska błogosławieństwa od unickiego patriarchy przebywającego wówczas w Rzymie. Papież żądał również zerwania wszelkich kontaktów Bułharynowicza z prawosławnym patriarchatem w podbitym przez Turków Konstantynopolu. Śmierć Bułharynowicza spowodowała brak możliwości, przynajmniej częściowego spełnienia warunków postawionych przez papieża. Projekt unijny musiał więc czekać na rozwój dalszych wydarzeń, zwłaszcza związanych z pojawieniem się

Dobrowolne zrzeczenie się zwierzchności metropolity kijowskiego i całej Rusi nad Supraślem wynikało z realizacji ważnego projektu państwowego. W jego powstanie zaangażowani byli hierarchowie Cerkwi i elity polityczne Wielkiego Księstwa Litewskiego. Supraśl miał się stać nowym, wzorcowym ośrodkiem prawosławnym w państwie Jagiellonów, drugim po Kijowsko-Pieczerskiej Ławrze, która w 1482 r. uległa zniszczeniu przez chana Mengli Gireja<sup>18</sup>. Stworzenie w Supraślu patriarchalnego duchownego ośrodka z udziałem mnichów z Atosu, ulokowanego z dala od zasięgu tatarskich hord, zabezpieczało prawosławnych tradycji kijowskiej nie tylko przed najazdami Tatarów, ale i przed sięganiem po schedę bizantyjską za pośrednictwem Moskwy. Tworząc w Supraślu ośrodek religijny, podległy bezpośrednio patriarchsze Konstantynopola, chciano wzmocnić polsko-litewską Cerkiew przed wpływami religijnymi i politycznymi Iwana III Srogiego. Warto przy tym zauważyć, że ze względu na recepcję unii florenckiej tak bardzo wpisującej się w politykę Jagiellonów, prawosławie Księstwa Moskiewskiego od 1458 r. coraz bardziej oddalało się od tego z obszaru polsko-litewskiego, a tym samym od Kijowa – źródła chrześcijaństwa na Rusi. Bezspornie, proces ten wynikał z podstaw bardziej politycznych niżli religijnych. Z jednej strony polegał na umacnianiu kosztem Litwy i innych księstw ruskich władztwa w nowym ośrodku religijnym i politycznym – Moskwie (po ustąpieniu Złotej Ordy). Z drugiej strony, sąsiednie Wielkie Księstwo Litewskie dążyło do utrzymania dotychczasowej roli i znaczenia metropolii kijowskiej jako głównego punktu odniesienia dla prawosławnych żyjących w państwie Jagiellonów i w tej części Europy oraz dla ich kultury.

Przechowywane w klasztorze cymelia z XI w. – *Codex Suprasliensis*, najstarszy zabytek języka cerkiewno-słowiańskiego, nazywany niekiedy starobułgarskim, jak również najstarsze litewsko-ruskie latopisy oraz najważniejsze relikwie (fragment drzewa Krzyża Świętego oprawiony w złoto, pochodzący z Bizancjum; należący wcześniej do matki księżnej Heleny – Zoe Paleolog, żony Iwana III<sup>19</sup>), jak również zakończenie w Supraślu w 1507 r. prac nad ruską

---

reformacji i zjawiska osłabienia Cerkwi. Właśnie w katolicyzmie władcy prawosławni znaleźli obronę obrządku wschodniego przed utratą elit intelektualnych WKL odchodzących do wspólnot protestanckich różnych denominacji (B. Gudziak. *Krzyżys i reforma. Metropolia kijowska patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*. Lublin 2008, s. 96–101; O. Halecki. *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, t. 1. Lublin 1997, s. 153–167).

<sup>18</sup> A. Mironowicz. *Kościół prawosławny w dziejach dawnej Rzeczypospolitej*. Białystok 2001, s. 39.

<sup>19</sup> Relikwie drzewa Krzyża św. Helena otrzymała przed śmiercią swojej matki Zoe Paleolog, która nastąpiła 7 kwietnia 1503 r. (F. Papée, *Aleksander Jagiellończyk*, s. 73–74). Relikwie miały następnie należeć do metropolity kijowskiego i całej Rusi Jony, a ten podarował je biskupowi smoleńskiemu Józefowi Sołtanowi. Sołtan z kolei przekazał relikwie Krzyża do klasztoru w Supraślu (*Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, s. 25).

Biblią – tzw. *Dziesiatogławem*, mogą tylko potwierdzać prawdopodobieństwo tezy o ustanowieniu w Supraślu patriarszego ośrodka wzorcowego dla Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Wyjątkowy ustrój i specyfika suprańskiego klasztoru jako ośrodka wzorcowego, zachowały swój charakter po przyjęciu unii brzeskiej przez zakonników (1603 r.) i trwały do likwidacji klasztoru. Do podporządkowania się obediencji katolickiej przyczynił się kolator klasztoru Hieronim Chodkiewicz, konwertyta z prawosławia, gorliwy propagator unii brzeskiej i polityki króla Zygmunta III Wazy<sup>20</sup>. Metropolita Józef Welamin Rutski za radą Chodkiewiczów przystał na to, aby konwent suprański zachował swój dawny status. W 1617 r. zwołał do Nowogrodowic archimandrytów i ihumenów z pięciu monasterów z podległej sobie diecezji i wspólnie, przy doradztwie dwóch jezuitów, powołał do życia kongregację zakonną pw. Świętej Trójcy. Suprański klasztor nie został wówczas włączony do zakonnej kongregacji. Pozostał klaszturem autonomicznym.

Przystępując do Unii, biskupi prawosławni zaprzysięgli wobec Stolicy Apostolskiej dochowanie wierności względem ścisłego zachowania spuścizny liturgicznej swojego Kościoła. Paradoksalnie, były to kwestie nadrzędne z punktu widzenia pozostawania w jedności z katolikami. Wzorcowemu ośrodkowi suprańskiemu nadawało to dodatkowy cel. W kolejnych latach istnienia suprańskiego monasteru, powierzanie jego ojcom strategicznych zadań dotyczących zachowania cerkiewnej tożsamości, a odnoszących się do całej unickiej Cerkwi w Rzeczypospolitej, będzie wypełniało aktywność wspólnoty monastycznej znad Supraśli w XVII i XVIII w.

W okresie powstawania zakonnej prowincji (1617 r.) dzięki metropolicie Józefowi Welaminowi Rutskiemu i podpisanej przez niego w 1632 r. ugodzie, klasztor w Supraślu zachował swoją dawną „patriarszą” niezależność i monastyczny charakter. Wskutek reform zakonu bazylianów pozostałe klasztory bazylikańskie z Rzeczypospolitej odchodziły od dawnej mniszej obserwacji na rzecz działalności misyjnej i społecznej. Bazylianie z prowincji stali się zgromadzeniem klerycznym, podobnie jak pijarzy, misjonarze, marianie, bonifratrzy czy jezuita – których naśladowali. Przenoszeni byli z miejsca na miejsce, prowadzili parafie i działali aktywnie na rzecz społeczeństwa. Bazylianie z Supraśla bardziej niżli ich współbracia z kongregacji trwali przy swoich jeszcze przedunijnych tradycjach monastycznych.

Autonomia suprańskiego klasztoru, a także jego wysoki status materialny, powodowały, że zwierzchnicy Cerkwi unickiej wykorzystywali Supraśl do specjalnych zadań. Wydaje się ponadto, że w realiach silnego związku Kościoła

---

<sup>20</sup> R. Dobrowolski. Konfesyjne zmiany klasztoru suprańskiego na przełomie XVI/XVII w. – ludzie, kulisy, wydarzenia i ich następstwa // *Dzieje opactwa suprańskiego* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, s. 75–105.

unickiego z obrządkiem rzymskim i kulturą Polską, klasztor suprański miał zabezpieczać i chronić przed uszczerbkiem ruską tożsamość liturgiczną, teologiczną, prawną, a także muzyczną i filologiczną.

W zdefiniowaną jeszcze na początku XVI w. rolę Supraśla, doskonale wpiisywała się oficyna zakonna istniejąca w Supraślu w latach 1695–1803, której działalność jest dobrze znana naukowcom<sup>21</sup>. Powstała ona w odpowiedzi na brak stosownej drukarni dla całej Cerkwi unickiej w Rzeczypospolitej. Zamyśl jej utworzenia powstał dnia 25 marca 1682 r. na spotkaniu metropolity Cypriana Żochowskiego z nuncjuszem apostolskim w Polsce Pallavicinim i przy udziale unickich biskupów oraz uczonych bazylianów. Powołano wówczas specjalną komisję liturgiczną w celu zredagowania i wydania najpotrzebniejszych ksiąg: służebnika, trebnika i czasosłowa. Na tym spotkaniu uzgodniono, że centralna dla całej Cerkwi oficyna wydawnicza powstanie w Supraślu na koszt tego mającego zgromadzenia. Uchwały XXII kongregacji bazylikańskiej w Nowogródku z 1686 r. także wskazują na potrzebę zorganizowania drukarni cyrylickiej. Ostatecznie po wielu latach starań w 1695 r. powstała w Supraślu typografia zakonna. Jeszcze tego samego roku wypuściła pierwszą księgę liturgiczną<sup>22</sup>.

*Służebniki*, które wydrukowano w Wilnie, a kończono w Supraślu, miały być przeznaczone do wszystkich cerkwi w Rzeczypospolitej. W testamencie metropolity Żochowskiego pojawia się informacja, że drukarnia była prywatną własnością Cypriana Żochowskiego i że została „przeprowadzona” do Supraśla z Wilna w celu wydania *Trebnika* i *Katechizmu*. Testament poleca przeznaczenie środków ze sprzedaży wspomnianego *Służebnika* na protopopie w archidiecezji tegoż hierarchy. Dyspozycje testamentu miał wykonać Melecy Doroszkowski archimandryta z klasztoru z Leszcza, w którego dyspozycji miała zostawać suprańska drukarnia. Pracami związanymi z korektą *Służebnika* zajmował się Symeon Cyprianowicz – ówczesny archimandryta suprański, wybitny znawca teologii i liturgii<sup>23</sup>. W pierwszym okresie drukarskiej działalności prasy Żochowskiego wydrukowały w Supraślu nie tylko część *Służebnika*, ale również dwie inne cyrylickie księgi<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna suprańska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*. Warszawa 1993, s. 228; tejsze. *Katalog druków suprańskich*. Warszawa 1996, s. 172.

<sup>22</sup> Tejsze. *Oficyna suprańska 1695–1803*, s. 20–25.

<sup>23</sup> Tamże, s. 27–30.

<sup>24</sup> W 1696 r.: “Житие преподобнаго отца нашего Великаго Онуфрия царевича перскаго пустинножителя”; w 1697 r.: “Последование постригу двою, во искусе, си ест в малый иноческий образ, и во великий” (M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków suprańskich*, s. 23–24; *Книга Беларусі. [1517–1917]: Зводны каталог /* oprac. Г. Я. Галенчанка [i in.]. Мінск 1986, s. 125–126).

Działalność drukarska miała szczególne znaczenie w czasach Leona Kiszki, protoarchimandryty bazylikańskiego, który od 1708 r. był archimandrytą supraskim, a od 1714 r. metropolitą kijowskim. Jeszcze przed synodem zamojskim sprowadził z Wilna „potrzebne materiały” i rozpoczął w Supraślu produkcję ksiąg liturgicznych. Pierwsza księga wytłoczona w ponownie skompletowanej drukarni supraskiej powstała w 1711 r. Była to praca Augustyna Rakiewicza, dominikanina z Choroszczy pod tytułem „Zapach mirrhowego snopka, to jest modlitwy nabożne o Męce Pańskiej i Boleściach N. Panny, według różańcowych bolesnych tajemnic”<sup>25</sup>. W rozwinięciu działalności drukarskiej w Supraślu ważnym posunięciem Kiszki było przyczynienie się do powstania w 1710 r. młyna papierniczego w okolicy klasztoru nad rzeką.

Prace związane z wdrożeniem reform liturgicznych Cerkwi unickiej po synodzie zamojskim, metropolita Kiszka oparł na powstaniu drukarni i jej zaplecza, które pozwoliło na odnowienie supraskiego centrum wydawniczego. Świadomość ogromnej roli tego metropolity dla rozwoju Supraśla, miał żyjący w 2 połowie XVIII w. ks. Melecy Ossuchowski. W piśmie z dnia 24 listopada 1788 r. stwierdził:

Xiądz Kiszka metropolita całej Rusi przyjął na siebie na Ruś całą, w unii zostającą, wydrukować mszały, rytuały, brewiarze tak, aby we wszystkich diecezjach każdej się cerkwi mogli dostać, których cerkwi znajdowało się 10 000 i uścił te swoje przedsięwzięcie w drukarni supraskiej, kosztem, pracą i papierem supraskim, ponieważ tego monasteru był opatem<sup>26</sup>.

Badaczka dziejów oficyny supraskiej Maria Cubrzyńska-Leonarczyk podaje, że produkcja książek była źródłem bogactwa monasteru supraskiego i pozwoliła na jego rozbudowę, wyposażenie, a także na wzniesienie dwóch klasztorów filialnych: w Warszawie i w Kuźnicy. Jednak istotniejsze było uświadamianie ludności przy Unii: “Obsługa piśmiennicza ludności obrządku unickiego Litwy, Białorusi, Podlasia, Polesia, Wołynia, i Ukrainy – to najistotniejszy rys charakterystyki tłoczni supraskiej w okresie sprawowania funkcji opata przez Lona Kiszkę, a także w dalszych latach pierwszej połowy XVII wieku. Z czasem, centrum drukarstwa unickiego przesunęło się na południe – do Poczajowa i Lwowa”<sup>27</sup>.

Rola Supraśla jako unickiego centrum, potwierdza również istnienie mało znanej szkoły – pierwszej tego rodzaju zinstytucjonalizowanej placówki edukacyjnej klasztoru supraskiego, powołanej do życia w czasach archimandryty Aleksego Dubowicza, syna burmistrza Wilna (Ignacego Dubowicza). Pierwsze ugruntowane wzmianki na temat istnienia unickiej szkoły, pochodzą z połowy XVII w.

<sup>25</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*, s. 24.

<sup>26</sup> *Археологический сборникъ*, t. IX, s. 391.

<sup>27</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna supraska 1695–1803*, s. 49.



Wówczas istniała przy monasterze szkoła: „*dla uczenia się ruszczyzny*”<sup>28</sup>, „wystawiona” przez Aleksego Dubowicza<sup>29</sup>. Archimandryta ten pełnił swoją funkcję w latach 1645–1652. Trafił do Supraśla bezpośrednio z Wilna, gdzie od 1637 r. był zwierzchnikiem głównej archimandrii bazylikańskiej w Rzeczypospolitej, to jest klasztoru św. Trójcy. Supraśl objął dzięki protekcji Krzysztofa Chodkiewicza, kolatora klasztoru i wojewody wileńskiego. Początkowo pozostawał administratorem archimandrii supraskiej, a 6 kwietnia 1645 r. po elekcji na opata przez supraskich braci, został archimandrytą – nominatem<sup>30</sup>. Jednocześnie pełnił godność archimandryty klasztoru Świętej Trójcy w Wilnie, gdzie w 1652 r. zmarł i gdzie został pochowany. Poza lakoniczną wzmianką w kronice klasztoru, mamy bardzo mało danych na temat tej instytucji. Założenie w Supraślu szkoły „*dla uczenia się ruszczyzny*” może mieć związek z szerszym planem, a zatem ówczesnym bazylikańskim systemem szkolnictwa. Należy przypomnieć, że na czele szkół bazylikańskich całej prowincji stał zazwyczaj archimandryta klasztoru św. Trójcy, a był nim wówczas Aleksey Dubowicz, protoarchimandryta (prowincjał). Z rozwiniętym systemem oświaty zetknął się nie tylko w Rzeczypospolitej, ale i w czasie studiów w Papieskim Kolegium Greckim św. Atanazego w Rzymie oraz w kolegium jezuitów w Gracu. Rozumiał dogłębnie znaczenie wykształcenia, formacji zakonników i ludzi świeckich dla Kościoła unickiego w dobie recepcji Soboru Trydenckiego.

Supraska szkoła założona przez Aleksego Dubowicza, według Marii Pidlęcak-Majerowicz na początku XVIII w. była już sławna, a z biegiem czasu tylko gruntowała swoją pozycję<sup>31</sup>. Niestety żadne źródła historyczne nie potwierdzają istnienia owej szkoły po śmierci jej założyciela (po 1652 r.). Podobnie jak w przypadku analogicznych szkół prowadzonych przez bazylianów prowincji litewskiej, można śmiało przypuszczać, że jej kres nastąpił niebawem, z chwilą najazdu moskiewskiego (1654 r.) oraz potopu szwedzkiego (1655 r.). Wówczas cały system szkolnictwa bazylikańskiego, ale także wyposażenie wielu monasterów i cerkwi niemal przestało istnieć.

Supraska szkoła języka ruśkiego powstała bezpośrednio po wielkich reformach szkolnictwa unickiego przeprowadzonych przez metropolitę Józefa Welamina Rutskiego. W przeciwieństwie do swego poprzednika Hipacego Pocięja

<sup>28</sup> *Археологический сборник*, т. IX, s. 214.

<sup>29</sup> B. Pietnoczko (OSBM). Przepływ zakonników między archimandrią supraską a zakonem Św. Bazylego Wielkiego (XVII–XIX w.) // *Dzieje opactwa supraskiego* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, s. 111–113; J. Skruteń. Aleksey Dubowicz // *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, Warszawa 1939, s. 436.

<sup>30</sup> *Археологический сборник*, т. IX, s. 181.

<sup>31</sup> M. Pidlęcak-Majerowicz. *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*. Warszawa – Wrocław 1986, s. 47; ks. M. Szegda, *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutskiego (1613–1637)*. Warszawa 1967, s. 203–207.

około 1617 r. zorganizował wiele szkół: w Nowogródku, Mińsku, Połocku, Krasnymstawie, Borunach, Czerei, Byteniu i prawdopodobnie w Żyrowicach. Około 1624 r. powstały również analogiczne instytucje w Białej i Mohylewie, natomiast w 1639 r. dzięki staraniom biskupa Metodego Terleckiego – unicka szkoła kształcąca w Chełmie. Wszystkie te instytucje edukacyjne znajdowały się pod nadzorem prowincjała bazylianów kongregacji Świętej Trójcy<sup>32</sup>. Być może supraska „szkoła ruszczyzny” była uzupełnieniem kształcenia kleryków bazylikańskich, których wysyłano z Wilna do Braniewa na studia w papieskim alumnacie.

W Braniewie u jezuitów nie pogłębiali znajomości języka cerkiewno-słowiańskiego, tym bardziej nie zapoznawali się z liturgiką i duchowością Kościoła wschodniego. Mogli więc pozostawać na czasowym kursie języka ruśkiego w supraskim monasterze. O tym, że Supraśl w tym właśnie okresie była przejściowym miejscem pobytu dla kleryków wysyłanych z Wilna do alumnatu papieskiego w Braniewie, wspomina badacz-bazylianin Bohdan Pietnoczko<sup>33</sup>. Być może nauka języka ruśkiego trwała w Supraślu dwa lata, bowiem w biografii bazylianina Hilariona Bandziaka zmarłego w 1651 r., znajdujemy informację, że w opisywanej archimandrii przebywał aż dwa lata<sup>34</sup>.

W rolę i status supraskiego monasteru jako wzorcowego ośrodka bardzo wyraźnie wpisywała się działalność muzyczna już w XVI w.<sup>35</sup> Dalszy rozwój działalności kompilatorów, kopistów, kompozytorów, również wykonawców przypada na wiek XVII. Należy wiązać go z recepcją unii brzeskiej i przejściem

---

<sup>32</sup> Reformę szkolnictwa metropolita Rutski rozpoczął od: formalnej legalizacji szkolnictwa unickiego; organizacji szkół niższego stopnia i instytutów teologicznych; kształcenia alumnów unickich w papieskich i jezuickich zakładach edukacyjnych. W 1632 r. przy szkołach mińskich powołano największe w Rzeczypospolitej unickie seminarium duchowne (centralne). Obok mińskiego seminarium działały szkoły wyższe w Wilnie, Nowogródku i Byteniu. Szkoły te miały dać elity Cerkwi unickiej, zwłaszcza działające wewnątrz bazylikańskiej prowincji Świętej Trójcy. Stworzony przez Rutskiego system szkolnictwa podporządkowany był rektorom Seminarium Unickiego w Wilnie, którzy pełnili jednocześnie funkcje prowincjałów. Rektorowi bezpośrednio podlegało seminarium duchowne w Mińsku (powstałe w 1632 r.) oraz wyższe szkoły zakonne w Nowogródku, Mińsku, Połocku, Krasnymborze i Żyrowicach, zgodnie z ustaleniem prefekta szkoły żyrowickiej ks. Bazylego Dessarza, wyrażonym w raporcie z dnia 20 marca 1803 r., szkoła ta założona została w 1631 r. Zapewne jej istnienie miało związek z istnieniem w pobliskim klasztorze w Byteniu bazylikańskiego nowicjatu zakonnego (LVIA, f. 567, ap. 2, b. 50, l. 81; ks. M. Szegda, *Działalność prawno-organizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutskiego*, s. 8, 194–199, 204–205).

<sup>33</sup> B. Pietnoczko, *Przeptyw zakonników*, s. 111–113.

<sup>34</sup> Tamże, s. 112.

<sup>35</sup> W spisie ksiąg archimandryty Sergiusza Kimbara (1532–1565) z 1557 r. wymienione są 4 irmologiony *znamienne* („*ермолосо́въ знаменныхъ*”) – zapisane w ideograficznym systemie *neumatycznym*, a jako piąty zbiór *stichery* („*стихаральчикъ*”) (*Археогрaфическiй сборникъ*, т. IX, s. 54).

monasteru pod obediencję katolicką. Choć utwory muzyczne z tego okresu opierały się na tekstach liturgicznych i języku cerkiewno-słowiańskim, często i chętnie czerpały ze wzorów rozpowszechnionych w Kościele rzymskim. Pierwsze tego rodzaju nawiązania dostrzegamy w tzw. *Irmologionie Supraskim* spisany przez Bohdana Onysymowicza w latach 1598–1601.

Jak przekazuje w swoim obszernym artykule prof. Jurij Jasinowski, pierwsze wiadomości o *Irmologionie* Bohdana Onysymowicza zaczęły pojawiać się w 2 połowie XIX w. Przeważnie były to krótkie wzmianki o zabytku w historycznych materiałach Dymitra Razumowskiego, Bazylego Petruszewskiego, publikacjach Stepana Smoleńskiego, Antonina Preobrażeńskiego (dwaj ostatni naukowcy zaczerpnęli informację o tym rękopisie od Petruszewskiego). W latach 20. i 30. XX w. pojawiały się wzmianki Ołeksy Dzbanowskiego i Fedora Steszki, a w okresie powojennym – prof. Onysiji Szrejer-Tkaczenko z Kijowskiego Konserwatorium. W końcu lat 60. XX w. badania nad *Irmologionem Supraskim* rozpoczął Anatolij Konotopow, a przed nim manuskrypt badał mieszkający w Londynie francuski badacz Guy Picarda<sup>36</sup>.

Jak twierdzi prof. Anatolij Konotop, *Supraski Irmologionu* opuścił Supraśl w okresie, kiedy monaster przyjął Unię. Zawierający w sobie 1130 stron *Irmologion* trafił następnie do Kijowsko-Pieczerskiej Ławry. Kto i kiedy go tam przekazał nadal pozostaje tajemnicą<sup>37</sup>. Powstał on dzięki pracy Bohdana Onysymowicza – śpiewaka rodem z Pińska. Marcin Abijski poddaje pod wątpliwość hipotezę niektórych badaczy, że Onysymowicz przebywał w Supraślu jeszcze w 1630 r. Wówczas Krzysztof Chodkiewicz wypędził z klasztoru diaka, *kryłozanina* Bohdana. Usługiwał on ojcu Syłujanowi Sienczylle, byłemu archimandrycie wileńskiemu, który za zgodą króla i metropolity Hipacego Pocieja, wyrzekłszy się krytyki wobec swojego zwierzchnika i Unii, trafił na pokutę do katolickiego już wówczas Supraśla. Przyjmując taką hipotezę należałoby stwierdzić, że Onysymowicz przyjął również katolicką obediencję. Wówczas klasztor był już katolickim ośrodkiem bazylikańskim. Zdaniem autora niniejszej pracy (oraz Abijskiego), być może chodzi o inną osobę o tym samym imieniu. Ponadto w 1630 r. Onysymowicz – urodzony jak przypuszcza Abijski w połowie XVI w., miałby około 70–80 lat. Byłby to jak na *diaka* – artystę i śpiewaka zatrudnionego w klasztorze do oprawy nabożeństw, delikatnie rzecz ujmując, zaskakujący wiek. Diacy pracujący w klasztornych skryptoriach i kopiujący cerkiewne księgi, upiększający swoim śpiewem liturgię, byli zwykle ludźmi w młodym wieku.

<sup>36</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, t. 8. Львів 2016, s. 50.

<sup>37</sup> А. Конотоп. Супрасльський ірмологий 1598–1601 гг., его судьба и историческое значение // *Z dziejów Monasteru Supraskiego* / red. J. Charkiewicz. Białystok 2005, s. 199.



Bardziej prawdopodobne jest to, że w okresie sporów o przynależność wyznaniową supraskiego monasteru tj. między 1601–1603 r. kopista mający wówczas 40–50 lat zabrał swoje dzieło i wywiózł je do innego ośrodka cerkiewnego, zapewne prawosławnego. W rękopisie występuje kilka charakterów pisma, Onysymowicz nie był kopistą całej księgi, a jego rola ograniczała zapewne się do redakcji. W innym miejscu Abijski twierdzi, że w *Irmologionie* znajdują się dwa utwory śpiewane na nutę z miasta Mir („Sije pojem na Liturhii Welykoho Wasylia Zadostojnyk Napiłu Myrskoho”, „Sii Bohorodyczny na 8 hlasow pojem na prowycie Myrskom”<sup>38</sup>). Jednakże określenie „prowod mirskij” można odczytać również jako „pogrzeb świecki” – w odniesieniu do porządku pochówku osób świeckich. Natomiast „napiev mirskij” może odnosić się do śpiewu powszechnego – melodii mającej cechy pospolite, ludowe (w przeciwieństwie do monastycznych). Zatem związek Supraśla z Mirem nie jest pewny. Niewątpliwym za to wydaje się, że Onysymowicz jako jeden z pierwszych zapisywał melodie cerkiewne za pomocą zapożyczonych z kultury zachodniej kwadratowych nut na pięciolinii.

*Irmologion Supraski* ma niecodzienne znaczenie dla poznania pochodzących z XV i XVI w. melodii z cerkiewnego repertuaru liturgicznego, zapisanych w niedokładnym zapisie *znamiennym*. Stworzenie dzieła cerkiewnego na pięciolinii, spowodowało większe przenikanie się muzyki ze wschodniej i zachodniej tradycji. *Irmologion* jest bowiem jednym z najstarszych zabytków mieszczących w sobie transkrypcję materiału muzycznego z dotychczasowej notacji na zachodnią pięciolinie. Taki sposób zapisu ułatwił późniejsze zdominowanie cerkiewnej tradycji muzycznej przez polifonię. Jest to jedno z większych osiągnięć w ogólnej kulturze tych terenów, do którego doszło za pośrednictwem supraskiego klasztoru.

Według opinii profesora Jurija Jasinowskiego układ *irmosów* i ich repertuar precyzyjnie wykazuje kulturową proveniencję *Irmologionu Supraskiego*. Uczony zalicza go do klasyki wśród analogicznych dzieł muzycznych z kijowskiego kręgu chrześcijaństwa ruskiego. Badacz przywołuje również podobieństwo tego utworu do dzieła muzycznego powstałego w podobnym okresie (neumatyczny *Irmologion Ławrowski*), jak też i do późniejszych wydań lwowskich z 1700 i 1709 r.<sup>39</sup>

Zdaniem prof. Jasinowskiego omawiany *Irmologion*: 1. podtrzymywał dawną tradycję muzycznego repertuaru, w którym połączono śpiew przeznaczony

<sup>38</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Skademii Supraskiej. Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej*, t. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / red. U. Pawluczuk. Białystok 2010, s. 50–52.

<sup>39</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви. Критичне видання за супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років* / red. К. Ганнік [= Київське Християнство, t. 11, ks. 1]. Львів 2018, s. 31.

do nauki, jak również do oprawy nabożeństw; 2. jest jednym z najpełniejszych pod względem repertuaru i zapisu, zbiorem notacyjno-muzycznym; 3. należy do grupy najdawniejszych zbadanych *jarmolajów* zapisanych w nowej formie notacji (liniowo-menzuralnej); 4. główna treść rękopisu wyraźnie odzwierciedla dawne kijowskie dziedzictwo liturgiczne i śpiewacze; 5. wyraźnie widać w nim muzyczne elementy zarówno białorusko-supraskie, jak i najnowsze podówczas zjawiska stylistyczne w muzyce cerkiewnej z Bałkanów<sup>40</sup>.

Kolejnym po Onysymowiczu twórcą muzycznym, który pozostawił swój trwały ślad w Supraślu był Feodor Semyonowicz z *Bereżan z Podgoria*. W Supraślu w latach 1638–1639 przepisał kolejny *Irmologion*<sup>41</sup>. Nieprzypadkowo profesor Jasinowski bazylikański monaster w Supraślu zalicza do ważnych ośrodków muzyki cerkiewnej. „Tam rozwinęły się partesne [wielogłosowe] śpiewy, komponowano duchowne pieśni, pojawił się zwiastun wschodniosłowiańskiego notodruku – tropar *Обятия отча*, jako dodatek do obrzędu zakonnych postrzyżyn z 1697 roku”<sup>42</sup>.

W połowie XVII w. elity szlacheckie zainteresowały się klasztorными zbiorami nutowymi – partyturami. Kronika klasztoru supraskiego pod datą 24 kwietnia 1654 r. informuje, że wojewoda wileński i jednocześnie wielki hetman Wielkiego Księstwa Litewskiego książę Janusz Radziwiłł, będąc w Supraślu, wypożyczył do przeczytania dwie księgi. Była to *kronika* (zapewne *Litopis Litewsko-Ruski*) i chorałowa księga nazywająca się *Iarmolaj*<sup>43</sup>. Manuskrypty zostały powierzone Januszowi Radziwiłłowi za specjalnie sporządzonym na tę okoliczność rewersem mającym datę jak wskazano wyżej.

„Inwentarz cerkwie monastyrza supraślskiego za iasnie wielmożnego imci księdza Gabriela Kolendy” z 6 października 1668 roku, sporządzony 30 lat po powstaniu w Supraślu *Irmologionu* Feodora Semyonowicza, potwierdza jeszcze większy zwrot ku wielogłosowej muzyce baroku. Wymienia się w nim: „Ирмо-лоевъ нотованыхъ зъ фигурами 2. Ирмолой Тереховичъ 1. Ирмолоевъ Московскихъ 2. [...] Партецовъ разныхъ книгъ 44”<sup>44</sup>. Wśród muzycznych rękopisów szczególną uwagę zwraca liczba 44 egzemplarzy – *partesów*, czyli utworów polifonicznych, takich jak *Kantyki Supraskie*, o których będzie mowa niżej. Zakładając, że każdy z 44 foliałów mógł być pojedynczym głosem, liczba ta mogłaby stanowić nawet dziesięć kompletów różnych utworów religijnych.

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича, s. 49.

<sup>41</sup> М. Абиjski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska, s. 56–57; Ю. Ясіновський. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження [=Історія української музики, 2: Джерела]. Львів 1996, s. 123.

<sup>42</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви*, ks. 1, s. xxix.

<sup>43</sup> *Археографіческой сборникъ*, t. IX, s. 215.

<sup>44</sup> Tamże, s. 243.

Jeden z irmologionów powstały w przybliżonym okresie, przechowywany był w 1864 r. w Supraślu. Jego bogato zdobione miniatury, winiety i inicjały zostały wówczas skopiowane przez wileńskiego fotografa Petrowa<sup>45</sup>. Irmologion ten, mający 596 stron, przetrwał do naszych czasów i znajduje się w zbiorach wileńskich<sup>46</sup>. Przepisywanie jego treści zostało ukończone dokładnie 20 grudnia 1662 r. Na bogato zdobionej karcie 13 zaznaczono, że dzieło powstało, dzięki staraniom Gabriela Kolendy, arcybiskupa połockiego, biskupa witebskiego, mścisławskiego, archimandryty berezweckiego, leszczyńskiego i supraskiego, administratora metropolii kijowskiej, halickiej i całej Rusi.

Obok twórców z zewnątrz, w drugiej połowie XVII wieku w klasztorze tworzyli kompozytorzy – bazylianie, mnisi supraskiego klasztoru, a wśród nich m.in. Antoni Kiszczyc (1674–1676), wikary klasztoru, który „napisał Jarmoloy na rygałowym papierze wyśmienitym charakterem Ruskim”<sup>47</sup>, a także jego krewny [?] Teofil<sup>48</sup> Kiszczyc, profes supraskiego klasztoru<sup>49</sup>.

Na zbiór wielogłosowych utworów o charakterze barokowym i pozostających już na pierwszy ogład w ścisłym związku ze stylistyką włoską, natrafił w Wilnie Józef Maroszek podczas badań archiwalnych przeprowadzanych w połowie lat 90. XX w.<sup>50</sup> Wówczas jeszcze nie wiedział, że stanowi on część większego

<sup>45</sup> *Zabytki Sakralne Supraśla* / red. M. Zemło. Supraśl 2013, s. 76–82.

<sup>46</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>47</sup> *Археографическій сборникъ*, t. IX, s. 254.

<sup>48</sup> Teofil [Kiszczyc?], zakonnik supraskiego monasteru w 1662 r., za archimandryty Gabriela Kolendy stworzył zbiór utworów przepisanych do bogato zdobionego manuskryptu z datą 24 grudnia 1662 r. i wskazaniem Supraśla jako miejsca powstania dzieła (Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолі*, s. 171, nr 117).

<sup>49</sup> *Археографическій сборникъ*, t. IX, s. 254. Bratem Antoniego Kiszczycza, wikarego supraskiego mógł być Teofil Kiszczyc, o którym wspominają inne źródła historyczne. Wiadomo, że również był muzykiem. Wśród 12 ojców monasteru supraskiego i ośmiu braci żyjących za archimandryty Gabriela Kolendy, jednym z nich był ojciec „Theophilus” – Kiszczyc [?] (*Археографическій сборникъ*, t. IX, s. 255–254). „210. W. ojciec Teofil Kiszczyc Supraski profes – nie wiem kiedy. Jako też do prowincji wszedł nie wiem, jeno się domyślałam, że za ks. Kolędy metropolity (który kłócąc się z Zakonem i Supraślowi dogrzał formując na siebie elekcję protoarchimandryty, którego dwie elekcje skasowane), że dla niepokoju i rozróżnionych braci musiał się do prowincji udać. I rezydował w Żyrowiczach ustawnikiem będąc jakim go poznał, ale i po tym wiele lat żyjąc i chór rządząc. W sędziwym wieku, ale w czerstwości żywej żyjąc, dokonał tamże w Żyrowiczach po roku 1703-cim. Lat wieku swego musiał przeżyć 80, co się z jego i twarzy, i mowy znać dawało. Człowiek był miły, zakonnik w cichości i ułomnych braci strofujący, i przykładem budujący, i pisarz był wyśmienity po rusku, i wiele pisał ksiąg choralnych póki mu wzrok służył. Po pracach tego życia odszedł na wieczne odpocznienie” (РНБ, собр. Польскоязычных документов (ф. I), № 47, л. 202–206). Autor dziękuje o. Jeronimowi Olegowi Hrimowi OSBM za udostępnienie przytoczonego źródła oraz jego archiwalnej sygnatury.

<sup>50</sup> LMAVB, f. 22, b. 73.

zbioru. Z tego względu nadał mu błędną nazwę „Dyškant Supraski”<sup>51</sup>. Okazało się, że skopiowana przez Maroszka w Oddziale Rękopisów Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie i przekazana do supraskich zbiorów Wojciecha Załęskiego (od roku 2000 archiwum *Collegium Suprasliense*) kopia rękopisu muzycznego, jest w rzeczywistości jednym z sześciu głosów utworu o nazwie *Supraskie Kantyki*. Foliał okazał się zapisem najwyższego głosu „Dyszkant 1” („ДЫШКАНТЬ 1”) – i jedną z kilku partytur polifonicznego zbioru utworów religijnych.

Omawiając tradycje muzyczne supraskiego monasteru, Magdalena Dobrowolska pierwsza zwróciła uwagę na wysokie walory artystyczne *Supraskich Kantyków*. Choć jeszcze nie były zlokalizowane kolejne ich foliały, Dobrowolska idąc za interpretacją Maroszka zaliczyła ów utwór do grupy dzieł jednogłosowych. Zaakcentowała bogatą melizmatykę:

Była to muzyka bardzo kunsztowna i trudna do wykonania. Towarzyszyć mogła wielkim uroczystościom śpiewów, raczej nie pojawiała się często na nabożeństwach. Prezentowanie nabożnych śpiewów w wersji z Dyszkanu zajęłoby bardzo dużo czasu i wymagało dobrze przygotowanych śpiewaków. [...] Dyszkant Supraślski to istotny zabytek dla historii kultury muzycznej supraskiego klasztoru Bazyljanów. Był dedykowany tej wspólnotce, czego dowodem jest jego tytuł. Być może powstał w Supraślu, bądź został zamówiony u zawodowego muzyka, który mógł stworzyć dzieło tego rodzaju. Kunszt i poziom muzyczny, jaki reprezentuje Dyszkant, świadczy o tym, że w Supraślu w połowie XVII wieku działać musiał chór reprezentujący wysoki poziom, skoro był w stanie wykonać tę muzykę. Dokładne poznanie tego rękopisu wymaga dalszych, bardziej szczegółowych badań<sup>52</sup>.

Piszący te słowa w poszukiwaniu materiałów do dysertacji doktorskiej, dotyczących dziejów Supraśla w Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie odkrył trzy kolejne partytury głosów zbioru *Kantyki Supraskie*, to jest: „Bas 1”<sup>53</sup>, „Bas 2”<sup>54</sup>, „Dyszkant 2”<sup>55</sup>. Dwa foliały, podobnie jak ten wcześniej odkryty przez Maroszka, posiadały zachowaną oryginalną okładkę. Oprócz informacji o chóralnym głosie zawierały tytuł zbioru: „Supraskie Kantyki”. Materiały te przyczyniły się do powstania projektu mającego na celu ich opracowanie pod względem interdyscyplinarnym, rekonstrukcję muzyczną oraz dokonanie zapisu cyfrowego chóralnego śpiewu. Jedynie na partyturze jednego utworu (w foliale głosu

<sup>51</sup> J. Maroszek, *Monografia miasta i gminy Supraśl*, s. 130–131.

<sup>52</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazyljanów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta Collegii Suprasliensis, t. X]. Lublin – Supraśl 2010, s. 617–618.

<sup>53</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/2.

<sup>54</sup> Tamże, b. 135/1.

<sup>55</sup> Tamże, f. 22, b. 72.

„Dyskant 2”), mamy podpisanego autora muzyki – Tomasza Szewerowskiego<sup>56</sup>. Jego imię i nazwisko znajduje się w prawym górnym rogu przy zdaniu informującym o dziele: „Alt 1. Litania na 6 głosów”.

Czy pozostałych kilkadziesiąt utworów *Kantyków Supraskich* również komponował były Szewerowski nie wiadomo, choć wydaje jest to wątpliwe. Odpowiedź na to trudne pytanie pomoże znaleźć analiza muzyczna i po części również paleograficzna całości zbioru.

Obecność Tomasza Szewerowskiego w Supraślu w pełni wyjaśnia jego związek z metropolitą unickim Cyprianem Żochowskim. Ten znany metropolita ruski – jak już to wcześniej wspomniano – przeniósł z Wilna do Supraśla urządzenie drukarskie i uruchomił unicką oficynę wydawniczą. Oprócz tego w swoim protokole powizytacyjnym z 9 października 1687 r. nakazał zorganizować w Supraślu włoski ogród, ponadto odnowić i zarybić supraskie sadzawki. Metropolicie, który zachodnie wzorce estetyczne poznał podczas studiów w Rzymie w Kolegium Greckim (1658–1664)<sup>57</sup>, zależało, aby klasztorny ogród nawiązywał do włoskich wzorców i aby swoją formą dobrze wkomponował się w architekturę monasteru. Tomasz Szewerowski był regentem metropolity Żochowskiego – czyli dyrygentem cerkiewnego zespołu śpiewaczego, towarzyszącym metropolicie w ważnych celebracjach liturgicznych. Należał do ścisłego grona osób z otoczenia zwierzchnika Cerkwi unickiej w ówczesnej Polsce, jego najbliższym współpracownikiem.

Szewerowski urodził się w 1646 albo 1647 r. w Mińsku na terenie obecnej Białorusi, a zmarł w 1699 r. w Białej Podlaskiej w wieku 52 lat. Pochodził z rodziny unickiej. Początkowo uczył się w szkole w Nieświeżu, a następnie w jezuickiej Akademii Wileńskiej. Na studiach wileńskich zapewne kształcił się w naukach muzycznych pod kierunkiem jezuita Zygmunta Lauksminasa. Uważany jest za założyciela unickiej wileńskiej szkoły kompozycji barokowych. Już za życia uznawany był za wybitnego muzyka i kompozytora. Jego utworów słuchali posłowie i król Jan III Sobieski. Kompozycje tego artysty wybrzmiały podczas *Colloquium* zwołanego do Lublina dnia 24 stycznia 1680 r. przez króla w celu pojednania unitów i prawosławnych. Po śmierci metropolity Cypriana Żochowskiego, która nastąpiła w 1693 roku, Szewerowski wstąpił do klasztoru bazylianów w Wilnie. Tam odbył roczny nowicjat i przybrał imię Teodor. Po nowicjacie wyjechał do Połocka i tam przy klasztorze bazyliańskim pracował w roli regenta chóru cerkiewnego i jako kaznodzieja domu zakonnego. W 1698 roku przybył do klasztoru w Białej Radziwiłłowskiej (obecnie Biała Podlaska) i objął godność superiora. W Białej oprócz obowiązków przełożonego, uczył śpiewu

<sup>56</sup> LMAVB, f. 22, b. 72, k. 23.

<sup>57</sup> R. Dobrowolski. Ogród Włoski a kształtowanie się przestrzeni klasztoru i Supraśla w XVI–XIX w. – zarys zagadnienia // *Podlaskie Zeszyty Archeologiczne* 13 (Białystok 2017) 125.



muzyków z Francji, którzy przebywali na dworze Karola Stanisława Radziwiłła. W grudniu roku 1698 Szewerowski dyrygując zespołem francuskich śpiewaków zaprezentował swoje umiejętności królowi Polski Augustowi II, odwiedzającemu Białą. Trzy miesiące później zapadł na gorączkę i zmarł, a datę śmierci najdawniejsze źródło określa na dzień 5 kwietnia 1699 r. Spuściznę tego kompozytora szczegółowo omówiła Irina Gierasimowa<sup>58</sup>.

W nekrologu Teodora Szewerowskiego napisano, że był „królem” muzycznej nauki w Wilnie, a wielu z jego uczniów pracowało później w Księstwie Moskiewskim. W tym sensie Szewerowski uczestniczył w procesie transmisji zachodnioeuropejskiej kultury muzycznej czasów baroku na ziemię moskiewskie. Obok tego kompozytora analogiczną rolę spełniali inni twórcy związani z Cerkwią unicką i zakonem bazylianów: Mikołaj Dylecki<sup>59</sup> i Arsenij Cybulski. Dzięki tym kompozytorom i teoretykom muzyki polifonicznej Rosja poznawała chóralny śpiew wielogłosowy (*partesy*), który zrewolucjonizował chóralną oprawę liturgiczną w patriarchacie moskiewskim i zagościł tam na stałe<sup>60</sup>.

Podpis „Tomasz Szewerowski” na jednym z utworów Litanii ze wspomnianego wyżej kompletu nut Kantyki Supraskie może świadczyć, że Litanię (loretańską), nazwaną w źródle „Litania de-la-sol-re”, autor skomponował przed wstąpieniem do zakonu bazylianów, czyli przed 1693 r. Po tej dacie pewnie podpisały się imieniem „Teodor”. Również utwór numer 11 – „Во святителех извъстно пожив”, rozsławiający męczeńską drogę arcybiskupa połockiego Jozafata Kuncewicza, może pomóc nam w osadzeniu w czasie i przestrzeni tej kompozycji. Bez wątplenia jest to jeden z pierwszych na świecie utworów sławiących tego świętego.

W 1643 r. Jozafat Kuncewicz ogłoszony został błogosławionym Kościoła katolickiego. Informacje te dają wstępnie bardzo szeroki zakres czasu (1643–1693), który należy wziąć pod uwagę wyznaczając skrajne daty roczne powstania tego utworu włączanego do *Kantyków Supraskich*. Nazwanie męczennika przed beatyfikacją (1643 r.) „святителем” byłoby raczej uznane za kanoniczne nadużycie. Na podstawie dostępnych dokumentów można doprecyzować lata powstania utworu i zapewne innych kompozycji omawianego zbioru. Szczególna sytuacja związana z kultem tego świętego miała miejsce właśnie w supraskim

<sup>58</sup> Tomasz Szewerowski 1646/1647?–1699. *Vesperae* / red. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, s. 7–12.

<sup>59</sup> W. Wołosiuk. *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*. Warszawa 2005, s. 78–90 (autor nie ujawnia związków Dyleckiego z Cerkwią unicką i zakonem bazylianów).

<sup>60</sup> И. Герасимова. “Виленские напевы” в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв: проблемы трансмиссии и адаптации // *Latopisy Akademii Supraskiej*, t. 4: *Kalendarz w życiu Cerkwi i wspólnoty* / red. M. Kuczyńskiej, U. Pawluczuk. Białystok 2013, s. 202–204.



Cerkiew bazylianów  
w Białej Podlaskiej (Radziwiłłowskiej),  
obecnie kościół rzymskokatolicki  
(*fol. R. Dobrowolski, 2021*)

monasterze. Gdzie w 1655 r. wolne od rozkładu ciało Błogosławionego trafiło w związku z najazdem moskiewskim na Wielkie Księstwo Litewskie. Opiekunem relikwii błogosławionego Jozafata i zarazem arcybiskupem połockim, był wówczas uczeń męczennika – Antoni Sielawa, pełniący wówczas godność metropolity, arcybiskupa kijowskiego i całej Rusi. Do klasztoru w Supraślu metropolita ewakuował się ze swoim młodym koadiutorem bpm Gabrielem Kolendą<sup>61</sup>. Fakt ewakuacji hierarchów dokumentuje kronika klasztoru:

R[oku] tegoż [1655] Antoni Sielawa metropolita całej Rusi i arcybiskup Połocki, uchodząc przed Moskwą, z Białej Rusi przybył do Supraśla, a stąd wyjechałszy do Tykocina, rezydował we dworku Supraślskim tamże przy cerkwi czas niejaki, gdzie zachorowałszy ciężko i umarł. Przeprowadzony do Supraśla i pochowany w sklepie fundatorskim<sup>62</sup>.

Tego samego roku w maju, zmarł archimandryta supraski Syłujan Koncewicz. Na jego miejsce 24 czerwca 1656 r. na opata supraskiego wybrano Gabriela Kolendę, administratora metropolii kijowskiej i zarazem arcybiskupa połockiego<sup>63</sup>.

Wiele wskazuje na fakt, że relikwie arcybiskupa Jozafata pozostawały w Supraślu od 1655 r. do traktatu pokojowego zawartego z Moskwą w Andruszowie (30 stycznia 1667 r.). Tegoż roku uroczyste wyjechały z Supraśla i przez Wilno trafiły z powrotem do Połocka. Przeniesieniu relikwii patronował opat supraski i zarazem zwierzchnik unitów w Rzeczypospolitej metropolita Gabriel Kolenda<sup>64</sup>. W tym czasie Kolenda – mający potwierdzoną już i długo oczekiwaną godność metropolity, przygotowywał się (po pokoju z Moskwą w 1667 r.), do triumfalnego pochodu relikwii z Supraśla do Wilna i dalej do Połocka. To wówczas mógł powstać ów wyżej wspomniany utwór „Во святителех извъстно пожив”. Translokacja relikwii błogosławionego była bowiem niezwykle wydarzeniem w skali całej Rzeczypospolitej. Było to zaplanowane propagowanie przez Gabriela Kolendę kultu błogosławionego Jozafata. Do tego celu niemal z pewnością użył swojej kapeli muzycznej prowadzonej przez Mikołaja Dyleckiego. Czyżby więc utwór ten składający się na *Kantyki Supraskie* skomponował ten znany, zwłaszcza w Księstwie Moskiewskim, muzyk-kompozytor i dyrygent? Piszący te słowa skłania się do takiego właśnie przypuszczenia. Na marginesie należy zaznaczyć, że Kolendzie zależało, aby Kuncewicz wpisany został do katalogu świętych Kościoła katolickiego. „W r. 1668 pisał Kolenda do Propagandy,

<sup>61</sup> M. Rechowicz. Kolenda Gabriel // *Polski Słownik Biograficzny*, t. 13. Wrocław – Warszawa – Kraków 1967–1968, s. 310–311.

<sup>62</sup> *Археологический сборникъ*, t. IX, s. 223.

<sup>63</sup> Tamże, s. 224.

<sup>64</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika, arcybiskupa połockiego rit. gr. Opowiedziany na tle historyi Kościoła ruskiego według dzieła o. Alfonsa Guépin Benedyktyna z Solusmes z przedmową x. Kalinki C. R.* Lwów 1885, s. 406–407.



że błog. Jozafat zasługuje, aby był w poczet Świętych wpisany”.<sup>65</sup> W związku z tym, że Szewerowski zmarł w 1693, a Dylecki wyjeżdżał w tym czasie z Rzeczypospolitej i przebywał w Księstwie Moskiewskim, najbardziej prawdopodobny czas powstania *Kantyków Supraskich* przypada na lata 1667–1693.

Wróćmy teraz do obu wspomnianych kompozytorów. Utwory Szewerowskiego znajdują paralełę z innymi dziełami kultury muzycznej, zwłaszcza napisanymi przez członków unickiej szkoły śpiewaczej w Wilnie: Mikołaja Dyleckiego i Arteniego Cybulskiego. Przynależność obu kompozytorów do jednego środowiska muzycznego pośrednio potwierdza rejestr *partesów* zebranych w rękopisach bractwa lwowskiego z 1697 r. W jednym zbiorze można odnaleźć muzykę Cybulskiego i Dyleckiego<sup>66</sup>. Dylecki był kompozytorem i jednocześnie dyrygentem (regentem), unickiego metropolity Gabriela Kolendy (1665–1674). Dopiero po jego śmierci, kiedy nowy metropolita Żochowski zatrudnił w tej roli jego młodszego kolegę – wykładowcę, pedagoga z Akademii Wileńskiej, Tomasza Szewerowskiego, pozostający bez zatrudnienia Dylecki emigrował do Księstwa Moskiewskiego, gdzie na dworze carów pełnił funkcję cesarskiego dyrygenta\*.

Jest prawdopodobne, że niektóre kompozycje zawarte w zbiorze *Kantyki Supraskie* mógł ułożyć Mikołaj Dylecki, bowiem jego chlebodawca – metropolita Gabriel Kolenda w latach 1656–1674, był jak już wspomniano archimandrytą supraskiego klasztoru bazylianów i często rezydował w tym opactwie. Razem z nim do Supraśla mógł zjeżdżać i ów znany kompozytor-dyrygent. Oczywiście, jest to hipoteza, która potrzebuje potwierdzenia poprzez szczegółowe analizy porównawcze, zwłaszcza muzyczne, filologiczne i paleograficzne. Zbiór utworów cerkiewnych *Kantyki Supraskie*, może również zawierać kompozycje miejscowych – supraskich zakonników, a szczególnie żyjącego i tworzącego

<sup>65</sup> Tamże, s. 408.

<sup>66</sup> И. Герасимова. *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века*. Автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения. Москва 2010, s. 12–13.

\* *Od red.* W tym miejscu należy zauważyć, że znana ukraińska muzykologzyni Oлександра Цалай-Якименко (1932–2018) przedstawiła inny przebieg życia M. Dyleckiego, opracowany na podstawie konsultacji ze znanymi historykami i paleografami. Ustalono, że ukraińska redakcja „Gramatyki Muzycznej” z 1723 r. posiada jego autograf i autentyczny podpis, wykonany z dodaniem charakterystycznej dla tego okresu abrewiacji m[anu] p[ropria] (ręką własną). Oprócz tego, ucząc się na Akademii Wileńskiej w połowie lat 70. XVII w. mógł on mieć 15–20 lat, a nie 55 jak podają inni badacze, biorąc rok 1630 za datę jego urodzenia. Niewątpliwie Dylecki urodził się w połowie lat 50. XVII w. (około 1655 r.), a zmarł po roku 1723 (zob.: “Море непребранное...”: новонайдений автограф Миколи Дилецького // *Жовтень* (1966/7) 109–116 (współautor: Олександр Зелінський); Микола Дилецький. *Грамматика музикальна: Фотокопія і транскрипція рукопису 1723 року* / опрац. О. С. Цалай-Якименко. Київ 1970; *Київська школа музики XVII століття* [=Українознавча бібліотека НТШ, t. 16]. Київ – Львів – Полтава 2002; Дилецький Микола // *Українська музична енциклопедія*, t. 1. Київ 2006, s. 611–613). – J. J.

w tamtej dobie Antoniego Kiszczycy, wikarego klasztoru w czasach archimandryty Gabriela Kolendy, który jak już zasygnalizowano, przepisał *Irmologion* „na rygałowym papierze wyśmienitym charakterem Ruskim”<sup>67</sup>, a także jego mniemanego kuzyna, ojca Teofila Kiszczycy, o którym była mowa wcześniej. Jest bardzo prawdopodobne, że wikary Antoni Kiszczyc jako czasowy zarządca klasztoru i miłośnik barokowej muzyki cerkiewnej, mógł w tym czasie współpracować zarówno z Dyleckim, jak i z Szewerowskim. Wiadomo, że ówczesny opat – metropolita, był podobnie jak i oni, zwolennikiem wielogłosowego barokowego śpiewu cerkiewnego.

W Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie znajdują się i inne rękopisy nutowe pochodzące najprawdopodobniej z Supraśla. Tytuł zlokalizowanego niedawno zbioru brzmi „KaNON NA BO[C]KPECENIE XBo”. Materiał rękopiśmienny zawiera wielkanocne stichery, „liturgię paschalną” oraz „wieczernię paschalną”. Odnalezione podczas kwerendy w lipcu 2020 r. partesy przypominają materiał nutowy składający się na Kantyki Supraskie. Na podobieństwo z nimi wskazuje również ich format i oprawa. Być może odkryte foliały powstały w analogicznym okresie co opisane wyżej rękopisy. Nie wiadomo też, kto jest ich autorem. Zbiór, podobnie jak w Kantykach nie zawiera autorskiego sygnowania. Skreślenia i przeróbki widoczne w materiale archiwalnym świadczą, że były one wtórnie opracowywane (poprawiane), przez kompozytora. Na ostatniej stronie głosu „Bas 1” znajduje się adnotacja datująca całość zabytku „napisano A[nno] 1712”<sup>68</sup>. Oprócz głosu „Bas 2”, zachował się zbiór z zapisem głosu „Dyszkant 1”<sup>69</sup>, a także „Tenor 1”<sup>70</sup>. Jedyne specjalistyczna analiza jest w stanie powiedzieć, kto był autorem Kanonów na Wielkanoc i czy zawierają ulubioną przez Dyleckiego „złotą sekwencję”, albo też inne układy muzyczne, charakterystyczne dla twórczości innych kompozytorów szkoły wileńskiej.

Częste wyjazdy z Wilna do Warszawy powodowały, że rezydencja supraska stawała się dogodnym miejscem przystankowym dla bazylianów i hierarchów, skąd często rozpoczynali dalszą podróż. Korzystne położenie Supraśla doceniali nie tylko hierarchowie – zwłaszcza archimandryci tego domu zakonnego, ale i podlegli im artyści – zawodowi śpiewacy, którzy w murach archimandrii mogli znaleźć spokój, ukojenie i dogodne miejsce kompozytorskiej pracy. Mury tego klasztoru były wręcz idealnym miejscem muzycznych prób i koncertów, zwłaszcza gotycka cerkiew Zwiastowania Najświętszej Bogarodzicy, mająca dobrą akustykę.

Iryna Gerasimowa twierdzi, że przepisana/napisana w Supraślu i włączona do *Supraskich kantyków* Litania (Loretańska) była wykonywana przy akom-

<sup>67</sup> *Археогрaфический сборникъ*, t. IX, s. 254.

<sup>68</sup> LMAVB, f. 19, b. 134/1, l. 24.

<sup>69</sup> Tamże, b. 134/3.

<sup>70</sup> Tamże, b. 134/2.

paniamencie organowym lub innym. Uczona, swoje przypuszczenie opiera na podtytule tego dzieła: „de la sol re”:

Trzy części Litanii, wywodzącej się z klasztoru supraskiego, noszą podtytuł „de la sol re”, oznaczający basowe nuty akordów głównych z pierwszej frazy koncertu. To wskazanie pozwala sądzić, że utwór wykonywano z towarzyszeniem organów (pozytyw), lub zespołu instrumentalnego. Partia organowa basu była subskrybowana oddzielnie; przykłady takiego zapisu można zobaczyć w Połockim Poszycie (1680 r.), który należał do tego samego metropolity Cypriana (Żochowskiego). Oczywiście, wskazanie na partyturach akordu na początku „Litani” miało na celu zorientowanie organisty w tonie, pomagając mu szybko znaleźć potrzebny dźwięk basu. Niestety, część organowa Litanii Szewerowskiego nie została jeszcze odkryta<sup>71</sup>.

Choć partytura organowa lub instrumentalna nie została odnaleziona, to przypuszczenie badaczki dotyczące instrumentalizacji, przynajmniej części *Kantyków Supraskich* jest tezą bardzo prawdopodobną. W tym płodnym w twórczość muzyczną i kompozytorską okresie dziejów Supraśla mogła istnieć w klasztorze zakonna kapela muzyczna, o czym świadczy istnienie spisów instrumentów muzycznych. Pochodzą one z późniejszych inwentarzy supraskiego opactwa. W inwentarzu klasztoru z 3 grudnia 1819 r. w opisie sprzętów pokojowych (rozdział 12), znajdujemy następujące informacje: „[...] Stolik półokrągły chińsko lakierowany 1; Stolików z taflami marmurowymi 2; Kanapa żółta tryką obita 1; Krzesel tymże obitych 12; [...] Instrumentów muzycznych jako to: waltorni, trąb, fagotów, hoboio [sic], flotrowersów [sic], klarynettów [sic], skrzypcow, altówek, i.t.p. po większej części niezdatnych do użycia znajduje się około sztuk 40”<sup>72</sup>.

Bardziej precyzyjny spis złożonych w skarbczyku klasztoru OO. Bazylianów w Supraślu instrumentów, umieszczono w inwentarzu pt. „Wiadomość o stanie klasztoru Opatskiego Supraslskiego w Obwodzie Białostockim i tymże Powiecie. Dyecezy [sic] Litewskiej położonego roku 1830 Miesiąca Stycznia 25 dnia sporządzona”. Spis umieszczono w rozdziale: „Sprzęty do Cerkwi należące”:

1. Kotłów miedzianych na nożkach żelaznych z szrubkami i muterkami żelaznymi, na iednym z nich skóra zupełnie pobita, oba ważą funtów 30 sztuk 2;
2. Trąb zepsutych do użycia niezdatnych sztuk 6; 3. Waltorni do użycia niezdatnych sztuk 6; 4. Fagotów starych sztuk 3; 5. Skrzypiec popsutych bez smyczków 3; 6. Altówka popsuta bez smyczka 1, obojów starych 2; sztuk 3;
7. Flotrowersów [sic] 2, bassetla 1, klarnetów 2, wszystkie do użycia niezdatne [sztuk] 5<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> И. Герасимова. Виленская школа партесного пения второй половины XVII века (<https://gioconda.livejournal.com/505205.html>) (dostęp danych z sieci z dnia 31 marca 2019 r.).

<sup>72</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 415r (dokument opublikowano w książce: R. Dobrowolski, *Opat Supraski Biskup Leon Ludwik Jaworowski*, s. 278).

<sup>73</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 3, l. 10–11.

Kiedy, na jakich zasadach i czy w ogóle istniała w Supraślu zakonna kapela, tego w oparciu o dostępne źródła nie udało się ustalić. Dokumenty milczą na temat wykonywania w cerkwi utworów z akompaniamentem instrumentów muzycznych poza wykorzystywanymi powszechnie organami. Jediną wzmiankę o charakterze świeckim mówiącą o wykonywaniu muzyki przekazuje żyjący w połowie XVIII w. bazylikański kronikarz Mikołaj Radkiewicz. Swój przekaz oparł na wiedzy współczesnych mu starszych zakonników opowiadających o życiu wspólnoty w czasie zarządu nad nimi opata Gabriela Kolendy:

Za opactwa tego Kolendy metropolity wielką klasztor suprański cierpiał krzywdę [...] przez całe jego życie na opactwie suprańskim. Traktamenta nieustanne z trąbami i z hukami odprawowały się przy ustawicznych zjazdach, co wielką dla klasztoru przynosiło nędzę i ucisk, a stąd największe było utrapienie temu miejscu, że z całym dworem swoim zawsze rezydował, bardzo rzadko stąd wyjeżdżając. A gdy z niecierpliwości, nie mogąc już znieść takiego ucisku, communitas podobno czy ustnie, czyli też przez memoriał, onemu prezentowała swoje i miejsca tego tak wielkie i nieznośne krzywdy – mocno się o to rozgniewawszy, wyjechał do Połocka, zostawując benedykcją temi słowy: „Doczekam się ja tego, że na tym miejscu będą tylko wróble mieszkać i śpiewać”. Lecz przy łasce Bożej tego nie doczekał<sup>74</sup>.

Skoro w suprańskiej cerkwi znajdowały się dziesięciogłosowe organy, do których unicka ludność była bardzo przywiązana<sup>75</sup>, nie można wykluczyć, że przy większych uroczystościach uświetniano liturgię akompaniamentem innych instrumentów. Złożenie ich w klasztorze (1819 r.), a następnie w skarbcu nad cerkwią (1829 r.) oraz nienajlepszy stan ich zachowania, świadczą o tym, że od długiego czasu nie były używane. Już wówczas musiały być materialną pamiątką po niegdyś istniejącym, dawnym zespole muzycznym złożonym niewątpliwie z miejscowych zakonników bazylikańskich.

<sup>74</sup> *Археологический сборникъ*, t. IX, s. 251–252.

<sup>75</sup> Przywiązanie ludności unickiej do organów widoczne było w okresie likwidacji unii w Imperium Rosyjskim (1839 r.), kiedy to usuwano z katolickich cerkwi elementy ich wyposażenia. Nie pasowały do prawosławnego kultu i powiązanego z nim rosyjskiego ducha narodowego. Informację o usunięciu 10-cio głosowych organów z suprańskiej cerkwi Zwiastowania podaje monografista klasztoru i jego archimandryta, Rosjanin Mikołaj Dałmatow: „Считаемъ не лишнимъ передать разказъ одного престарѣлаго священника еще здравствующаго, учившагося въ то время въ Супр. Училищѣ, о томъ какъ народъ прощался съ униєю. Предъ снятіемъ органа и боковыхъ алтарей, народъ толпами наполнялъ монастырскую церковь, которая день и ночь стояла открытою. На органѣ играли нѣсколько дней почти безпрерывно, а народъ „крыжемъ” лежалъ в церквѣ: пѣние пѣсней изъ богогласника громко оглашалось въ церквѣ и на погостѣ монастыря, которыя пѣлъ народъ, со слезами, в послѣдній разъ. Авторъ” (архим. Н. Далматов, *Супрасльскій благовещенскій монастырь*, s. 415).



Orkiestra z aniołami,  
miniatura z Irmologionu 1662 r.

Likwidacja unii i podporządkowanie klasztoru supraskiego patriarchatowi moskiewskiemu było zamierzone i ukierunkowane na realizowanie polityki rusyfikacyjnej w myśl idei ukształtowanych za panowania Mikołaja I, którego hasłem były sformułowane przez Sergiusza Uwarowa: „prawosławie, samodzierżawie, narodowość”. „Była to formuła konserwatyzmu izolacjonistycznego, nieufnego wobec wszelkich form otwarcia na Europę; nie tylko politycznego, lecz również religijnego i intelektualnego”<sup>76</sup>.

Jedną z form walki o ujednoczenie pod względem religijnym i kulturowym ziem wcielonych do Imperium Rosyjskiego było niszczenie zastanej kultury i tradycji. W tym przypadku było to programowe unicestwienie kultury Rzeczypospolitej, związanej ściśle z kijowskim prawosławiem, kościelną unią, kulturą ruską w Rzeczypospolitej (ukraińską i białoruską), i jej wszelkich odmienności. Narzucenie nowych, rosyjskich wzorców miało miejsce między innymi (jak nie przede wszystkim) w tak ważnych ośrodkach jak monaster supraski, który przez wieki promieniował na inne obszary, wówczas już nieistniejącego Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej. To wówczas cenne zbiory biblioteczne OO. Bazylianów zostały usunięte z dotychczasowego miejsca przechowywania. Wśród nich były opisywane w niniejszym artykule supraskie rękopisy muzyczne, ale także inne księgi oraz materiały archiwalne.

W programowym rozpraszaniu zwłaszcza unickiego dziedzictwa Supraśla zasłużył się Wincenty Żurowski, będący w latach 1859–1876 prawosławnym archimandrytą. Ten dawny unita pochodzący z Guberni Wołyńskiej, syn unickiego prezbitera, absolwent liceum w Krzemieńcu, wstąpił do Zakonu Bazylianów w Poczajowskiej Ławrze. W 1839 r. przyjął wyznanie „Grecko-Rosyjskie”. Krytycznie oceniany był przez Mikołaja Dałmatowa za dewastacje uczynione w klasztorze wskutek braku nadzoru nad monasterem: „Nie można przemilczeć, że w czasach działalności archimandryty Wincentego, supraski klasztor znajdował się w dużym upadku, tak w wymiarze materialnym jak i wewnętrznym”. Po donosie w 1876 r. odwołany został z supraskiej archimandrii i oddalony do klasztoru więziennego w Pożajściu, gdzie 6 czerwca 1877 r. zmarł w wieku 74 lat<sup>77</sup>.

Następny zwierzchnik klasztoru, Innocenty Komancki (1876–1880), Rosjanin z eparchii smoleńskiej, rozproszył właściwie wszystkie cenne dla dawnej kultury Rzeczypospolitej rzeczy, które pozostały po rządach jego poprzednika Żurowskiego. Przybył do Supraśla po nominacji Świętego Synodu Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej z dnia 20 sierpnia 1876 r. W 1877 r. dnia 14 kwietnia

<sup>76</sup> A. Walicki. *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*. Warszawa 2003, s. 37.

<sup>77</sup> R. Dobrowolski. Działalność edukacyjna w klasztorze Bazylianów w Supraślu w XIX wieku // *Dziecko w historii. Sytuacja dziecka w odrodzonym Państwie Polskim* / red. E. J. Kryńska, A. Suplicka, Ł. Kalisz. Białystok 2020, s. 139, 144–145; архим. Н. Далматов. *Супрасльскій благовещенскій монастырь*, s. 428–432.



podniesiony został do godności archimandryty. Jego pierwszym zadaniem w Supraślu było usunięcie duchownych (dawnych unitów), pozostających tu na tzw. *epitymii* i następnie uzupełnienie tych miejsc nowymi zakonnikami, nie budzącymi zastrzeżeń moralnych i ideologiczno-religijnych. Do Supraśla przybył pełniąc wcześniej funkcje gospodarcze w monasterze Spaso-Androniekowskim w Moskwie. Za sobą pociągnął do Supraśla kilku duchownych z eparchii moskiewskiej. W 1876 r. sprzedał 1109 egzemplarzy ksiąg ze zbiorów klasztornej biblioteki supraskiej do Publicznej Biblioteki w Wilnie. Były to księgi w języku łacińskim, polskim, niemieckim, rosyjskim i słowiańskim. Oprócz tego spieniężył 191 jednostek różnych klasztornych dokumentów. Wśród tych materiałów był klasztorny *Pomiannik*, *Kronika Klasztoru* wice-wikarego Mikołaja Radkiewicza (na którą autor niniejszego artykułu powołuje się nieustająco), a także interesujące nas rękopisy muzyczne znajdujące się obecnie w zbiorach Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie. Choć sprzedaż ich była zaplanowana już przez archimandrytę Żurowskiego, to dopełnił tego dzieła archimandryta Komanecki. Działania te Dałmatow<sup>78</sup> nazwał „kastracją” klasztornego archiwum. Decyzją

<sup>78</sup> Archimandryta Mikołaj Dałmatow (1881–1906). Pochodził z Rosji z guberni Orłowskiej. Wychowywał się w rodzinie kapłańskiej. Był ihumenem krzemieńskiego klasztoru pw. Wniebowstąpienia, znajdującego się w eparchii dońskiej. Dnia 7 marca 1881 r. wyznaczony przez Święty Synod Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej na nominata Archimandrytę Supraskiego. Dnia 3 maja 1881 r. wyświęcony na archimandrytę. Przejął władzę nad supraskim klasztorem 4 czerwca 1881 r. Poczynił ekonomiczne reformy, które wzmocniły stan finansów klasztoru. Przeprowadził wiele remontów i wznosił nowe budynki inwentarskie. Wybudował cerkiew św. Jana Teologa na Podsupraślu, gdzie założył nowy cmentarz, jak również – cerkiew pw. św. Jana Teologa. Odnowił kult cudownego obrazu Matki Bożej Supraskiej, zarzucony przez jego poprzedników na wyraźne polecenie zwierzchników cerkiewnych (ze względu na jego unicki charakter, podobnie jak zarzucono kult św. Justyna męczennika, którego relikwie przywiezione z Rzymu przez archimandrytę Grzegorza Bułhaka, zostały przez Dałmatowa umieszczone w kioście za ikoną świętego). Założył i rozwijał Supraskie Bractwo zajmujące się działalnością charytatywną oraz propagowaniem kultu religijnego. Uporządkował klasztorne archiwum. Rozwinął działalność przycerkiewnej szkoły dla dzieci różnych wyznań z Supraśla i okolic. Przeprowadził remont cerkwi pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Pannie. Polegał on na zmyciu wapiennej pobiałej na cennych freskach z XVI w. Do ich zamalowania doszło za czasów prawosławnego archimandryty Wincentego Kurhanowicza pełniącego posługę w latach: 1852–1859 (архим. Н. Далматов. *Супрасльскій благовъщенскій монастырь*, s. 437–452). Archimandryta Dałmatow zmarł 31 stycznia 1906 r. (wg. kalendarza juliańskiego), w wieku 65 lat. Pochowany został w krypcie pod cerkwią pw. Świętego Jana Teologa. Zgodnie z przekazami ustnymi, jego szczątki w trakcie II wojny światowej zboczyli żołnierze Armii Czerwonej, którzy od 1939 r. do czerwca 1941 r. w klasztorze i jego świątyniach urządzili Pułk Motocyklowy z zapleczem warsztatowym i koszarowym (R. Dobrowolski. Wkroczenie Armii Czerwonej po 17 września 1939 r. do Supraśla. Wprowadzenie nowego systemu politycznego. Pryba rekonstrukcji wydarzeń na podstawie pamiętników, relacji i wspomnień // *Міжнародная студенцкая навукова-*

Świętego Synodu z 23 grudnia 1880 r. w związku z prośbą metropolity moskiewskiego, archimandryta Innocenty został przeniesiony na wakującą godność przełożonego *Serpuchowskiego Wysockiego* monasteru. Opuścił Supraśl w dniu 12 stycznia 1881 r.<sup>79</sup>

Zaprezentowana w niniejszym studium działalność muzyczna w klasztorze supraskim wpisywała się w pełni w rolę supraskiego ośrodka monastycznego jako centrum wzorcowego dla Cerkwi kijowskiej. Dotyczy to zarówno prawosławnej, jak i katolickiej przynależności wyznaniowej monasteru Supraskiego, związanej z Konstantynopolem (XVI w.) i katolickim Rzymem (XVII–XVIII w.).

Obecność i twórczość w tym klasztorze kompozytorów: Bohdana Onisimowicza (XVI w.), Feodora Semionowicza z Bereżan (1638–1639), Tomasza Szewerowskiego (4 ćwierć XVII w. – określanego przez współczesnych zasłużonym mianem „Bacha Wielkiego Księstwa Litewskiego”), jak również domniemana obecność regenta metropolity Gabriela Kolendy – Mikołaja Dyleckiego (2 poł. XVII w.) i lokalnych twórców ze środowiska supraskich bazylianów: o. Teofila (1662 r.) i o. Antoniego Kiszczyców, potwierdzają, że kultura muzyczna rozwijana i pielęgnowana w tym domu zakonnym była istotnym elementem działalności wspólnoty zakonnej znad Supraśla. W tym kontekście uwidacznia się rola Supraśla jako miejsca, w którym rozwijał się tradycyjny śpiew pobizantyjski, a w okresie Unii Brzeskiej – zachodnia polifonia. W przypadku twórców unickich z XVII w. można mówić o wpływie na kulturę muzyczną w sąsiednim państwie moskiewskim (Mikołaj Dylecki i związani z Wilnem i Supraślem uczniowie Tomasza Szewerowskiego). Zwłaszcza ten ostatni wektor oddziaływania pokazuje europejską misję cywilizacyjną Cerkwi pojednanej z Rzymem, w tym także ośrodka supraskiego. Na przykładzie muzyki cerkiewnej można stwierdzić, że klasztor supraski jako początkowo prawosławny, a następnie katolicki (unicki), przyjmował do ruskiej Cerkwi pewne elementy zachodnie. Najpierw stosując po raz pierwszy zapis liniowy (*Irmologion Supraski*), a następnie przyjmując w liturgii barokowe rozwiązania stylistyczne (*Kantyki Supraskie* i inne utwory z grupy tzw. *partesów*). Ich repertuar z wielkimi wyjątkami w treści, pozostawał w kanonie tradycji Cerkwi kijowskiej.

Autonomia klasztoru, choć głęboko wpisana w tożsamość Supraśla, wyłączała klasztor z innych aktywności, chociażby z szerokiej działalności edukacyjnej. W sąsiedniej prowincji pw. Trójcy Świętej bazylianie, zwłaszcza w okresie Komisji Edukacji Narodowej i w realiach zaboru rosyjskiego, prowadzili publiczne szkoły między innymi w największych monasterach: w Żyrowicach, Berezwezczu, Podubisiu, Ladach, Wilnie, Borunach i Brześciu. Przyjęcie bazylikańskiego

---

практичная канферэнцыя “Беларусь і Польшча ў XX стагоддзі: агульнае і адметнае ў гістарычных лёсах”. Брест 2001, s. 146–155).

<sup>79</sup> архим. Н. Далматов. *Супрасльскі благавыцценскі манастыр*, s. 433–436.



habitu oznaczało pełnienie obowiązków nauczycielskich w szkołach tego zgromadzenia. Bazylikański Supraśl realizował zupełnie inne cele wpisane w kanoniczny status tego dużego i majątnego monasteru. Sytuacja ta sprzyjała jednak działalności artystycznej zarówno mnichów – bazylianów jak też i osób zakonnych z prowincji, czy pochodzących ze środowiska Wilna unickich muzyków. Całkiem podobnie rzecz przedstawiała się w okresie przedunijnym.

Dzięki metropolitom unickim działającym na rzecz rozwoju w Cerkwi i wzmocnienia ogólnej kultury religijnej w Rzeczypospolitej powstała w Supraślu nie tylko drukarnia i unickie szkoły, ale również – na co zwracamy uwagę w niniejszym artykule – drugi po Wilnie ośrodek *partesnego* śpiewu wielogłosowego. Działania te wpisały Supraśl na mapę barokowej kultury, jako ośrodek transmisji kultury zachodnioeuropejskiego śpiewu polifonicznego do praktyki Kościołów wschodnich w Wielkim Księstwie Litewskim na przełomie XVII i XVIII w.

O sile tradycji muzycznej w Supraślu i o jej poziomie świadczy to jak intensywnie i celowo była ona rozpraszana po likwidacji Unii Brzeskiej w 1839 r. w Imperium Rosyjskim. Zjawisko religijno-kulturowe i społeczne jakim była Cerkiew unicka niszczone, dyskredytowano, ukazując wyłącznie w negatywnym świetle. To między innymi dlatego Mikołaj Dylecki, który po 1670 r. wyjechał do księstwa moskiewskiego i stał się cesarskim dyrygentem na dworze Romanowów, w powszechnym odbiorze nie jest wiązany ze środowiskiem unickiej szkoły kompozytorskiej rozwijającej się i działającej dzięki jezuitom przy bazylikańskim klasztorze Św. Trójcy w Wilnie. Tym bardziej nie jest kojarzony ze swoim chlebodawcą – kijowskim metropolitą unickim i całej Rusi Gabrielem Kolendą, będącym jednocześnie archimandrytą supraśkim.

Przedstawiciele i mecenasi pierwszej w dziejach Europy Środkowo-Wschodniej unickiej szkoły kompozycji muzycznej związanej z monasterem ojców bazylianów w Wilnie mieli swój znaczący udział w tworzeniu analogicznego ośrodka „wileńskiego śpiewu” w Supraślu. Zarówno Gabriel Kolenda jak i Cyprian Żochowski, widzieli w Supraślu wzorcowy ośrodek reformy liturgii i obserwacji tradycji cerkiewnej. W ten sposób zaszczerpione przez nich barokowe *partesy*, wpisały się w działalność tego klasztoru jako jego ozdoba i narzędzie wzrostu Unii i kultury chrześcijańskiej. Dzięki pracy kompozytorów działających przy boku unickich metropolitów w Wilnie i Supraślu, śpiew barokowy za ich pośrednictwem dotarł do Moskwy, gdzie pomimo wewnętrznego oporu środowisk tradycyjnych, zagościł na stałe w patriarchacie moskiewskim, podobnie, jak i w unickiej metropolii kijowskiej skąd pochodził.

## SUPRASKIE IRMOLOGIONY MIĘDZY WSCHODEM I ZACHODEM

Na progu nowożytności śpiew cerkiewny w metropolii kijowskiej wszedł na nowy jakościowo szlak rozwoju. Najbardziej jaskrawym przejawem tych innowacji było zakorzenienie się uniwersalnego liturgicznego zbioru – irmologionu<sup>1</sup>, przejście repertuaru właściwego dla irmologionów od neumatycznego (kulizma)<sup>2</sup> zapisu nutowego do liniowo-menzuralnego – kijowskiej notacji kwadratowej, wprowadzenie nowego typu wielogłosu – partesnego koncertowego, wzmożony rozwój paraliturgicznej, duchowej pieśni-kantu. Efektywnemu wprowadzeniu i rozwojowi tych innowacji sprzyjał przejrzysty program muzycznego kształcenia uformowany poprzez połączenie tradycyjnej bizantyjsko-słowiańskiej praktyki oświatowej i nowego zachodnioeuropejskiego systemu wychowania muzycznego. Pojawia się nowe rozumienie piękna cerkiewnego śpiewu jako „красного”, „прекрасного і умиленого”, „з’яло красного”, jak z zachwytem notują na marginesach irmologionów ich kopiści i cerkiewni kantorzy. Zmienił się również skład irmologionów liniowych: został on znacznie zredukowany i zorientowany przede wszystkim na paschalne (zmartwychwstanie) oraz świąteczne nabożeństwa. Ważny był także walor artystyczny zbioru. Jednocześnie owe zbiory wykorzystywane były jako praktyczne podręczniki do nauki podstaw muzyki i śpiewu cerkiewnego. Monastery pozostawały centrami dawnych tradycji śpiewu, a ich irmologiony były bogate repertuarowo i zróżnicowane pod względem wariantów melodii – pochodzących zarówno z wielkich centrów muzycznej kultury, w tym także obcych, głównie z prawosławnych Bałkanów<sup>3</sup>.

W całej bizantyjsko-słowiańskiej przestrzeni kulturowej liniowy irmologion jako uniwersalna księga dla śpiewu stanowił unikalną postać liturgicznego zbioru. W metropolii kijowskiej w irmologionach początkowo stosowano kulizmową

---

<sup>1</sup> W metropolii kijowskiej okresu wczesnonowożytnego ugruntowała się nazwa irmołoj, podczas gdy w Rosji rozpowszechniona była nazwa „irmołołij”.

<sup>2</sup> Chodzi o lokalne określenie notacji neumatycznej – kulizma; w Rosji wykorzystywano termin *znamienna* notacja i ta nazwa obowiązuje do dziś.

<sup>3</sup> Ю. Ясиновский. Церковное пение и нотнoлинейные ирмологионы Великого Княжества Литовского // *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kalbos, kultūros ir raštijos tradicijos*. Vilnius 2009, s. 391–400.

notację, a jednym z ostatnich przykładów tego typu zabytków był *Irmologion Ławrowski* z końca XVI w. – prawdopodobnie, galicyjskiego bądź wołyńskiego pochodzenia<sup>4</sup>. W tym samym czasie, pod koniec XVI w., coraz popularniejsza staje się nowa liniowo – menzuralna notacja, która na ziemiach białorusko-ukraińskich szybko wyparła neumatyczną. Generalnie liniowe irmologiony Cerkwi kijowskiej stanowią jeden typ zarówno pod względem struktury, zewnętrznej szaty graficznej, artystycznej oprawy graficznej, jak i pod względem formy zapisu nutowego, treści melodycznej, co odzwierciedla liturgiczną tradycję śpiewu na ziemiach ruskich.

W bazylikańskich wspólnotach monastycznych, szczególnie na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego, przykładano dużą wagę do śpiewu cerkiewnego. W szczególności w 1621 r. podczas drugiej kongregacji Bazylianów w Ławryszowie postanowiono pielęgnować „godny śpiew” w Wilnie, mając na uwadze monaster Trójcy Świętej, ale prawdopodobnie także inne bazylikańskie zgromadzenia: „Muzyka Wilenska aby była konserwowana. Muzykę w Wilnie ieszcze konserwować i zatrzymać, osobliwie z słusznych przyczyn koniecznie za rzecz słuszną sądziemy nieiakie przeszkody, starać się potrzeba, aby śpiewakom reguły od nas dane iako nayspilniey do skutku były przeprowadzone”<sup>5</sup>.

Wiele źródeł świadczy o przywiązywaniu szczególnej uwagi do śpiewu cerkiewnego podczas nabożeństw w monasterze w Supraślu „ведлуг давного обычая”. Reguła zakonna monasteru zobowiązywała „всім бути в хорі”, wypełniać kliros „голосистими людьми” z okolicznych wsi i miasteczek. Część śpiewaków na monasterskim klirosie była najmowana; zapewniano im kwaterek, byli szczerze opłacani, monaster oddawał im w dzierżawę ziemię, co umożliwiało tym ludziom utrzymanie własnych rodzin<sup>6</sup>.

O wysokim poziomie muzycznej edukacji i dobrym opanowaniu neumatycznego zapisu nutowego w monasterze supraskim świadczą marginalia „*Desiatohława*” – jednego z pierwszych zbiorów słowiańskich ksiąg biblijnych Starego i Nowego Testamentu (obok nowogrodzkiej Biblii Henadija, ruskiej Biblii Franciszka Skoryny, Biblii Ostrogskiej), którego tekst Mateusz Dziesiąty zaczął przepisywać w Wilnie w 1502 r., a zakończył w 1507 r. w monasterze

---

<sup>4</sup> *Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття: Факсимільна публікація, коментар, дослідження* / przygotował Ю. Ясіновський, przy współpracy М. Качмар; red. Кр. Ганнік [=Київське християнство, т. XVIII; Історія української музики: Джерела, 26]. Львів 2019.

<sup>5</sup> *Археографическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, т. XII. Вильна 1900, s. 21.

<sup>6</sup> *Археографическій сборникъ*, т. IX. Вильна 1870, s. 45; por. również: А. Коногоп. Супрасльскій ірмологіон // *Советская музыка* (1972/2), s. 119; М. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / red. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta collegii supraslensis, X]. Lublin – Supraśl 2010, s. 611–615.

supraskim (Санкт-Петербург, БРАН, zb. Срезневского, II. 75 / 24.4.28)<sup>7</sup>. Mateusz Dziesiąty był wyjątkową postacią w kulturze prawosławnej Wielkiego Księstwa Litewskiego i zapisał się w jej dziejach jako wielki znawca Pisma Świętego, wyjątkowy kaligraf, mistrz grafiki artystycznej i autor wyjątkowego kodeksu rękopiśmiennego, który legł u podstaw pracy w skrytorioium monasteru supraskiego. Wśród zapisów na marginesach autorstwa Mateusza Dziesiątego znajduje się wiele takich, które wskazują na jego dobre opanowanie wiedzy muzycznej i pisma neumatycznego. Na przykład, dla zapisu prozodycznych znaków wykorzystywał on nazwy neum, które mają funkcję, podobną do funkcji znaków prozodii: „Початок строць двѣ палки \ , а конец тои строць крест +”<sup>8</sup>. Mateusz wykorzystuje także szerokie spektrum znaków notacji ekfonicznej, znamennej i kondakarnej, przedstawia alfabet znaków neumatycznych (uwzględnia ich 55). Dobrze opanował notację neumatyczną i posiadał wiedzę muzyczną, bez wątplenia wykorzystywał ją również podczas śpiewu na klirosie. Nie jest to zresztą odosobniony przypadek: podobne sytuacje dostrzegamy także w Apostole z objaśnieniami z lat 70. XV w., znajdującym się w wileńskim monasterze Trójcy Świętej w latach 1489–1490. Na marginaliach tego rękopisu wykorzystano bowiem znaki notacji neumatycznej<sup>9</sup>.

Wprowadzenie nowego typu zapisu – liniowo-menzuralnego, czyli takiego, który kardynalnie zmienił technikę zapisu i odczytania tekstów muzycznych, umożliwiło szerokie stosowanie kunsztownego śpiewu w metropolii kijowskiej. Powszechne wprowadzenie kształcenia muzycznego i solidne praktyczne przygotowanie śpiewaków cerkiewnych sprzyjało recepcji wielkich nowinek w śpiewie cerkiewnym, które szerokim strumieniem wlewały się z prawosławnych Bałkanów (złożony śpiew melizmatyczny, tzw. kalofoniczny<sup>10</sup>), a także z łacińskiego zachodu (wirtuozowski partesny wielogłos). Ich adaptacja bez solidnego przygotowania praktycznego nie byłaby możliwa.

Nowy typ pisma nutowego i podniesienie poziomu muzycznej edukacji wpłynęły na zawężenie zakresu liturgicznych ksiąg cerkiewnych: ograniczyły się one do jednego zbioru pod nazwą „irmologion”. W rzeczywistości nie była

<sup>7</sup> Biblia Mateusza Dziesiątego od czasu powstania aż do połowy XIX w. była przechowywana w monasterze w Supraślu i odnotowywana była we wszystkich katalogach bibliotecznych (zob.: С. Темчин. Роль Матвея Десятого в православной культуре Великого Княжества Литовского // *Latopisy Akademii Supraskiej*, t. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / red. U. Pawluczuk. Białystok 2010, s. 27–34).

<sup>8</sup> Ф. Панченко. Музыкальные маргиналии библейского сборника // *Библия Матфея Десятого 1507 года*, т. II: *Исследования и материалы*. Санкт-Петербург 2020, s. 115–120. Informację dotyczącą tego źródła przekazała Marija Kaczmar.

<sup>9</sup> БРАН, 31.3.24.

<sup>10</sup> М. Александру. Калофоническое пение // *Православная энциклопедия*, т. XXIX. Москва 2011, s. 578–582.

to jedynie księga irmosów, co było charakterystyczne dla tradycji bizantyjsko-słowiańskiej, w tym także dawnej tradycji ruskiej. Był to *zbiór*, który prezentował różnorodne gatunki i nabożeństwa, nieodzowne na okazję liturgii paschalnej oraz kunsztowne śpiewy nabożeństw świątecznych.

Te innowacje można dostrzec w monasterze supraskim w okresie wczesno nowożytnym. Już pod koniec XVI w. wprowadzono tam nowoczesny pięcioliniowy zapis, a w latach 1598–1601 zredagowano jeden z najstarszych i najpełniejszych irmologionów. Prawdopodobnie wtedy też pojawiły się pierwsze partesne kompozycje.

Monaster supraski był jednym z największych duchowych centrów na ziemiach państwa polsko-litewskiego, gdzie z powodzeniem rozwijał się śpiew cerkiewny. Wzrastający i coraz mocniejszy monaster wzbogacał repertuar własnego śpiewu liturgicznego, czerpiąc z różnych tradycji pochodzących z metropolii kijowskiej, z południowej Słowiańszczyzny oraz z elementów późnobizantyńskich. Zauważyć można również znaczące i twórcze inspiracje pochodzące z przestrzeni łańciskiego Zachodu, docierające głównie za polskim pośrednictwem. Kształtują się rodzime inicjatywy, przede wszystkim wykonawcze, co sprzyjało pojawieniu się lokalnych redakcji melodycznych – napiewów. A wśród nich szczególnie napiew *supraski* i odnoszący się do szerokiego kontekstu białorusko-litewskiego wileński, litewski, białoruski, słucki, myrski (z monasteru w miasteczku Myr na Grodzieńszczyźnie), kutejnski, mohylewski, smoleński, a także związany z osobą Jozafata Kuncewicza, który udało się zlokalizować w białoruskich irmologionach<sup>11</sup>.

O intensywnym rozwoju śpiewu cerkiewnego w monasterze supraskim świadczy kilka zachowanych do dziś liniowych irmologionów, które w XIX w. skrupulatnie opisał znany archeograf i badacz rękopiśmiennej spuścizny Flawian Dobriański<sup>12</sup>, Ukrainiec z pochodzenia<sup>13</sup>. Istnieją także informacje o nutowych liturgicznych zbiorach w bibliotece monasteru. W połowie XVI w. odnotowano pięć irmologionów neumatycznych / kulizmjanych (inwentarz 1557 r.), a po upływie stulecia, w inwentarzu z 1654 r. odnotowano już siedem irmologionów, wśród nich dwa „с фірыпамі” (prawdopodobnie ozdobione miniaturami)<sup>14</sup>;

<sup>11</sup> Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, т. 2: Джерела]. Львів 1996, s. 571–572.

<sup>12</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянских и русских*. Вильна 1882, nr 115, 116, 130, 131. W latach 1970–1980 te rękopisy ponownie opisany w naszym katalogu: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, s. 171, nr 147; s. 123–124, nr 46; s. 308, nr 516; s. 117, nr 35.

<sup>13</sup> Urodził się we wsi Czernycia niegdysiejszego Nowogrodzko-Wołyńskiego powiatu na Wołyniu (dziś Koreckiego rajonu, Riwneńska obłast).

<sup>14</sup> Być może jeden z nich to irmologion Fedora Semyonowycza, o którym będzie mowa niżej.

osobno w cerkwi znajdowały się jeszcze trzy moskiewskie. Istnieją również wzmianki dotyczące irmologionu Terechowycza (prawdopodobnie pisarza) oraz irmologionu przepisanego w latach 1674–1676 przez wikarego monasteru supraskiego Antonia Kyszczyca<sup>15</sup>, jednak ich los nie jest dziś znany; już Dobriański o nich nie wspominał. Do dziś zachowały się cztery liniowo-menzuralne irmologiony, stworzone w supraskim ośrodku. Prócz tego jest jeszcze kilka irmologionów, które prawdopodobnie były w tym ośrodku wykorzystywane, jednak ich pochodzenie pozostaje nieznanne. Są to dwa irmologiony, które przeniesione zostały do Wileńskiej Biblioteki Publicznej z monasteru supraskiego: pierwszy datowany na drugą ćwierć XVII w. oraz drugi z 1717 r.<sup>16</sup> Należy zauważyć, że pod względem treściowym i strukturalnym rękopisy te wykraczają poza ustaloną typologię właściwą dla supraskich irmologionów, o czym mowa będzie niżej.

Wieloletnia liturgiczno-śpiewacza praktyka monasteru supraskiego i wysoki poziom wyszkolenia cerkiewnych śpiewaków, mnichów oraz świeckich najemnych śpiewaków sprzyjały powstaniu lokalnej redakcji niektórych popularnych śpiewów. Z czasem te śpiewy spopularyzowane zostały w innych białoruskich monasterach i zostały wpisane do irmologionu<sup>17</sup>. W irmologionie pisarza Tarsija zredagowanym przez niego przed 1643 r. w bazylikańskich monasterach Mińska, Wilna i Żyrowic z adnotacją *supraski napiw* zapisano „Светий Боже” oraz paschalne i „wostoczni” stichery (wersety)<sup>18</sup>. Zaś w irmologionie pochodzącym z drugiej ćwierci XVII w. także prawdopodobnie białoruskiego pochodzenia, mianem *supraski napiw* określono nabożeństwo Całnocnego Czuwania<sup>19</sup>. Irmologion trzeciej ćwierci XVII w., który długo znajdował się w witebskim monasterze Marka zawierał Pieśń Cherubinów z adnotacją *supraskiego napiwu*<sup>20</sup>; Pieśń Cherubinów *supraskiego napiwu* zapisana została także w białoruskim irmologionie z 1695 r. stworzonym w smoleńskim monasterze Świętej Trójcy<sup>21</sup>. O supraskich napiewach i ich właściwościach pisała Ołena Sakowycz (Sewruk)<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> *Археологічний збірник*, t. IX, s. 54–55, 205, 243, 254.

<sup>16</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, s. 277, nr 130 i 131 (za naszym katalogiem nr 35 i 515).

<sup>17</sup> Na ziemiach ukraińskich metropolii kijowskiej białoruskie napiewy nie zostały rozpoznane i nie były zapisywane do ukraińskich irmologionów. Jednakże w białoruskich irmologionach ukraińskie napiewy były dosyć popularne.

<sup>18</sup> РГБ, ф. ОЛДП, 248, л. 213–243 об.

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. Перетца, 185, л. 3. Przez jakiś czas rękopis był przechowywany na Wołyniu w monasterze Zahorowskim.

<sup>20</sup> LMAVB, f. 19, b. 118, l. 7.

<sup>21</sup> ГИМ, ф. Уварова, 807 Q, л. 10.

<sup>22</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву // *Καλοφωνία: науковий збірник з історії церковної мови та гимнографії*, 2. Львів 2004, s. 68–80; Е. Сакович.



\* \* \*

Poddamy dokładniejszemu oglądowi supraski Irmologion Bohdana Onysymowycza, który z jednej strony, stanowi podsumowanie wielowiekowej tradycji śpiewu w metropolii kijowskiej, a z drugiej, ukazuje jaskrawe twórcze inicjatywy, zarówno miejscowe, jak i późnobizantyńskie oraz ich południowosłowiańskie i mołdawsko-wołoskie wersje z XIV–XVI w. Bogata treść tego zabytku oraz reprezentacyjność szczególnie w repertuarze nowego grecko-słowiańskiego stylu kalofonicznego.

W 1601 r. pochodzący z Pińska<sup>23</sup> Bohdan Onysymowycz zatrudniony na stanowisku śpiewaka cerkiewnego, zakończył kopiowanie w monasterze supraskim Zwiastowania irmologion, o czym autor informuje na stronie tytułowej swego rękopisu:

ІРМОЛОЇЙ ТВОРЕНІЄ ПРѢПѢНАГО ВІЦА НАШЕГО ІВѦНА ДАМАСКІНА. НАНОТОВАНЬ ВЪ СТѢИ  
 ВѢИТЕЛН МОНАСТЫРѢ СѦПРАСЛѢСКОМЪ СТОПѢ ІРМОСѢ НАПІІА РѢКОДѢЛІЕ<sup>М</sup> БОГДАНА  
 ВІННІСІМОВИ[А] СПЕВАКА РѢДОМЪ С ПІНСКА. ВЪ ЛѢТО ВЪ СѢДАНІА МІРА 4398 [1601] І ВЪ  
 ВЪПЛОЩЕНІА ХѢА 4478 [1601]<sup>24</sup>.

Ten zabytek okresu wczesnonowożytnego posiada wyjątkowe miejsce w historii śpiewu liturgicznego Cerkwi kijowskiej i świadczy o wysokim poziomie artyzmu śpiewu cerkiewnego zarówno w monasterze supraskim, jak i w całej metropolii. Podczas redagowania swojego irmologionu Bohdan Onysymowycz odwoływał się do bogatej liturgiczno-pieśniowej tradycji Kijowa jako religijnego centrum metropolii, w szczególności Ławry Kijowsko-Pieczerskiej, która od swojego powstania w 1051 r. na przestrzeni wielu wieków aż do jej likwidacji przez reżim komunistyczny w 1922 r. była największym centrum śpiewu religijnego na ziemiach ruskich. Właśnie stąd tradycje śpiewu cerkiewnego przeniesiono do monasteru supraskiego, ufundowanego w 1498 r. przez księcia O Aleksandra Iwanowycza Chodkewycza, syna kijowskiego wojewody Iwana Mychajłowycza Chodkewycza przy udziale mnichów Ławry Kijowsko-Pieczerskiej<sup>25</sup>. Pamięć o Kijowie i jego dziedzictwie kulturowo – literackim mocno zakorzeniła

*Супрасльскі́й напе́в і яго прэтворенне ў царкоўна-певчэскім іскусстве Беларусі XVI–XVIII веко́в*: Діс. канд. іскусств. Мінск 2011.

<sup>23</sup> Ziemia pińska w dużej mierze była zamieszkała przez Ukraińców szczególnie jej południowa część włącznie z Pińskiem, gdzie Ukraińcy do dziś zachowali swój język; stad też pisarz – śpiewak Bohdan być może był ukraińskiego pochodzenia, na co wskazuje forma zapisu jego nazwiska – Onysymowycz, a nie Anysymowycz zgodnie wymową białoruską (zob.: *Атлас української мови: у трьох томах*, т. 1: *Полісся, Середня Наддніпрянина і суміжні землі*. Київ 1984, mapa II).

<sup>24</sup> НБУВ, I, 5391, арк. 1.

<sup>25</sup> Iwan Chodkewycz potomek bojarów kijowskich był wojewodą kijowskim; zmarł w niewoli tureckiej ok. 1485 r. Jego syn O Aleksandr został znanym działaczem państwowym Wielkiego Księstwa Litewskiego.

się w nowej lokalizacji. W soborze Zwiastowania zbudowano dwa prytwory (przedśionki) na cześć książąt starokijowskich – Włodzimierza i Borysa i Gleba<sup>26</sup>; do latopisu supraskiego końca XV – początku XVI w. włączono Kijowski krótki latopis<sup>27</sup>, a na stronie tytułowej na miniaturze Irmologionu Bohdana Onysymowycza przedstawiono księcia Włodzimierza „z synami swoimi” („со чады своихъ”) Borysem i Glebem z podpisami ich imion chrzestnych – Bazyli, Roman i Dawid.

Odnalezione zostały niektóre dane dotyczące Bohdana Onysymowycza. Był on najemnym śpiewakiem, otrzymującym wynagrodzenie, dzierżawił także niewielkie pole, a w soborze Zwiastowania służył przy księdzu Sułujanowi Synczało. Jednakże po tym jak w 1630 r. monaster został siłą opanowany przez królewskiego koniuszego wielkiego księcia litewskiego Krzysztofa, a czyniący mu opór ks. Syłujan został wygnany z monasteru, wyjechał także Bohdan Onysymowycz<sup>28</sup>. Być może wtedy zabrał on swój irmologion, który od tego czasu już nie był wymieniany w inwentarzach biblioteki monasteru<sup>29</sup>.

Od czasów Bohdana Onysymowycza zachowało się kilka imion cerkiewnych śpiewaków monasteru w Supraślu. Był to ustawnyk Izajasz, dla którego „року 1593 м~ца февраля 24 дня Івань Проскура писалъ тую книгу [*Житіє Варлаама і Йоасафа*] въ монастырѣ Супрасльскомъ отцю Ісаію уставнику и священноиноку тогоже монастыря”<sup>30</sup>; na okładce rękopiśmiennego zbiogu „Св. Григорія Богослова 16 словъ” zapis pozostawił diak Mychajło: „року 1598 служилъ ту въ Супрасли дякъ Михайло с Києва, аминь”<sup>31</sup>; w zapisie z XVII w. na Мінежі wspomina się „многогрѣшный рабъ Божій Климентій Сарафинович спевакъ Супрасльскій”<sup>32</sup>; wspomинани są także śpiewacy Ioan i Awksentij<sup>33</sup>, diak i intrologator Iwan Pawłow, pod rokiem 1626 – kantor Ioan<sup>34</sup>;

<sup>26</sup> Zapis w pomjanyku monasteru supraskiego datowany na 1631 r. (por. Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, s. 180).

<sup>27</sup> Т. Сушицький. Західноруські літописи як пам’ятки літератури // *Записки Історико-Філологічного Відділу ВУАН*, cz. 1. Київ 1921; М. Марченко. *Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.)*. Київ 1959, s. 31. O ścisłych związkach Kijowa z monasterem supraskim szczególnie w latopisach por. także artykuł kijowskiej badaczki: О. Русина. Супрасльський монастир в українському духовному контексті XVI–XVII ст. // *Православ’я в Україні X* (2020) 72–83.

<sup>28</sup> *Летопись Супрасльской лавры* // *Археологический сборник*, t. IX, s. 130–131.

<sup>29</sup> *Археологический сборник*, t. IX, s. 259, 130–131; А. Конотоп. Супрасльський ирмологион, s. 118.

<sup>30</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, s. 98, nr 75, na dolnej okładce (oczywista pomyłka w wydaniu poprawiono – туго книгу на тую книгу).

<sup>31</sup> Tamże, s. 70, nr 56.

<sup>32</sup> Tamże, s. 115, nr 80.

<sup>33</sup> *Археологический сборник*, t. IX, s. 458.

<sup>34</sup> Tamże, s. 459.



pod 1631 r. w monasterskim pomjanyku znajdziemy i inne wzmianki dotyczące „кухарь спѣвацкіи [...], звонникъ [...], органиста”<sup>35</sup>.

Monaster supraski pozostawał ważnym ośrodkiem śpiewu cerkiewnego również w następnych stuleciach. Tutaj przepisywano nowe irmologiony, popularyzowano partesny śpiew wielogłosowy, pieśni duchowne, tutaj wreszcie powstał pierwowzór wschodniosłowiańskiego liniowego druku – troparion *Обя-тня отча* z 1697 r.<sup>36</sup>

Pierwsze wzmianki na temat Irmologionu Bohdana Onysymowycza pojawiły się w drugiej połowie XIX w. Były to przeważnie krótkie informacje dotyczące zabytku w materiałach archiwalnych Dmytra Razumowskiego, Wasyla Petruszewskiego, w publikacjach Stepana Mohylewskiego, Antonina Preobrażeńського (obydwaj rosyjscy badacze, prawdopodobnie zaczerpnęli informację od Petruszewskiego)<sup>37</sup>. W latach 1920–1930 o Irmologionie Onysymowycza pisali Ołeksa Dzbanowski i Fedir Steszko<sup>38</sup>, a w okresie powojennym dzieło wspominała prof. kijowskiego konserwatorium Onysia Szrejer-Tkaczenko, która pod koniec lat 60. minionego wieku zaproponowała zbadanie zabytku doktorowi Anatolijowi Konotopowi<sup>39</sup>. Na początku lat 70. XX w. dokonaliśmy pełnego opisu zabytku, który później został wprowadzony do pełnego katalogu

<sup>35</sup> *Археологический сборник*, t. IX, s. 185–186, nr 89/5.

<sup>36</sup> Jako dodatek do nabożeństwa obłóczyn z 1697 r.; rog. А. Кримський. Про Рум’янцівський музей у Москві // *Житє і Слово* 1 (1894/3) 412; Ю. Лабынцев. Некоторые вопросы кирилловского нотопечатания в Супрасле // *Федоровские чтения. 1978*. Москва 1981, s. 174–175; M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*. Warszawa 1996, s. 24.

<sup>37</sup> Архів Разумовського // РГБ, ф. 380, 10/19, с. 4; [Василь Петрушевський. Лист до С. Смоленського з 1897 р.] // РГИА, Архив Смоленского (ф. 1119), оп. 1, д. 217, л. 142–145; С. В. Смоленский. *О древне-русских пѣвческихъ нотацияхъ*. Санкт-Петербург 1901, s. 104; А. Преображенский. *Краткий очерк истории церковной музыки в России*. Санкт-Петербург 1907, s. 13.

<sup>38</sup> О. Дзбановський. Минувле музичної культури на Україні // *Червоний шлях* (1927/11) 243–251; tegoż. По київських музеях і бібліотеках // *Музика* (1927/3) 27–28; Ф. Шешко. Україна: Історія музики // *Українська Загальна Енциклопедія*, т. 3. Львів – Станіславів – Коломия 1934, kol. 498; F. Steško. *Čeští hudebníci v Ukrajinské církevní hudbě (z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby)* [=Rozpravy České akademie věd a umění I, 83]. Praha 1935, s. 12–13; Ф. Шешко. З історії української музики XVII ст. // *Українська музика* (1938/1) 4–5.

<sup>39</sup> А. Конотоп. Супрасльський ирмологион; tegoż. Древнейший памятник украинского нотопеписного письма – Супрасльський ирмологион 1598–1601 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия. 1974*. Москва 1975, s. 285–293; tegoż. Структура Супрасльського ирмологиона 1598–1601 гг. – древнейшего памятника украинского нотопеписного письма // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, IV. Wydgoszcz 1975, s. 521–533; tegoż. Супрасльський ирмологий 1638–1639 гг. // *Памятники культуры*.

irmologionów<sup>40</sup>. Nieco wcześniej zabytek badał francuski uczony Gui Pichura, który mieszkał wówczas w Londynie i ściśle współpracował z londyńskim centrum kultury białoruskiej<sup>41</sup>. O zabytku wspominał również Iwan Gardner<sup>42</sup>. W latach 90. XX w. kodykologiczną analizę zabytku opublikowała Lubow Dubrowina<sup>43</sup>, a później razem z Lidią Kornij wydała wybór bułgarskich śpiewów, w którym znalazły się wybrane teksty z Irmologionu supraskiego<sup>44</sup>. Niektóre utwory z tego zbioru zamieszczono w antologii „Духовні співи Давньої України” Ołeksandry Całaj-Jakymenko<sup>45</sup>; siostra zakonna Judyf (Sybirakowa) zbadała i opublikowała *multański* polielej „Раби Господа”<sup>46</sup>. Pojawił się także nowy opis rękopisu w zbiorze manuskryptów NBWU<sup>47</sup>. Niedawno ogólną pracę dotyczącą rękopisu w kontekście kultury muzyczno-religijnej monasteru w Supraślu opublikował Iwan Kuźmiński<sup>48</sup>.

---

*Новые открытия* 1980. Ленинград 1981, s. 233–240; tegoż. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // *Българско музикознание VI* (1982/1) 95–102 i in.

<sup>40</sup> Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, s. 100–102, nr 5; uzupełniony i w nowej redakcji opis został umieszczony na stronie Instytutu muzyki cerkiewnej UKU (<http://icm.ucu.edu.ua>). Skrócony opis irmologionu Bohdana Onysymowicza został wprowadzony do naszego przeglądu cerkiewnych muzycznych rękopisów НБУВ (dawniej ЦНБ): Нотні рукописи у фондах ЦНБ АН УРСР (Ірмологіони) // *Фонди відділу рукописів Центральної Наукової бібліотеки АН УРСР*. Київ 1982, s. 138, 146, nr 36.

<sup>41</sup> G. P. Pichura. Monument of Byelorussian Church Music // *The Eastern Churches Quarterly* XIV (1961–1962) 410–415; tegoż. The Podobny Text and Chants of the Suprasl Irmologion of 1601 // *The Journal of Byelorussian Studies* II/2 (London 1970) 192–224; tegoż. Багдан Анісімовіч // *Божьим Шляхам* (Лондон 1966/4) 8–12 i in.

<sup>42</sup> И. Гарднер. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история*, t. 2. New York 1982, s. 15–17.

<sup>43</sup> Л. Дубровіна. Супрасльський Ірмолої 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження // *Рукописна та книжкова спадщина України*, t. 1. Київ 1993, s. 13–20.

<sup>44</sup> Л. Корній, Л. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кінця XVI – XVII ст.* Київ 1998.

<sup>45</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*: Антологія. Київ 2000, s. 120, 147, 176, 199.

<sup>46</sup> Иудифь (Сибирякова), монахиня. Великий полиелей Мултанский (по Ирмологиону Супрасльского монастыря XVI в.): Опыт воссоздания древнего памятника церковного певческого искусства // *Богослов.RU: научный богословский портал* (<https://bogoslov.ru/article/312198>), 22 липня 2008.

<sup>47</sup> О. А. Иванова, О. М. Гальченко, Л. А. Гнатенко. *Старослов 'янська кирилична рукописна книга XVI ст.: з фондів Інституту рукопису НБУВ*: Науковий каталог і палеографічний альбом. Київ 2010, s. 227–230, nr 120 (czas powstania rękopisu określono na 1596–1601 r.).

<sup>48</sup> І. Кузьмінський. Музична практика в Супрасльському монастирі в ранньомодерний період // *Студії мистецтвознавчі* (2018/1) 36–44.

Białoruscy muzykolodzy również podjęli wysiłek opracowania zabytku – Łarysa Kosiukowец<sup>49</sup> oraz jej uczniowie Ołena Sakowycz<sup>50</sup>, Iryna Żukowska<sup>51</sup> i in. Pojawiły się także publikacje w Polsce: Włodzimierza Wołosiuka<sup>52</sup>, Magdaleny Dobrowolskiej<sup>53</sup>, Marcina Abijskiego<sup>54</sup>, który opublikował płytę CD ze śpiewami z Irmologionu supraskiego.

W ciągu ostatnich dziesięcioleci udało nam się opublikować całościowy opis zabytku<sup>55</sup>, dokładne opracowanie paleograficzne, analizę treści i struktury<sup>56</sup>, a także krytyczną edycję irmosów z tego rękopisu<sup>57</sup>.

Pod względem układu treści Irmologion Bohdana Onysypowycza należy do gatunkowo-tematycznego typu, w którym śpiewy różnych nabożeństw wyodrębnione zostały według gatunku (irmosy, stichery, podobne do sticherów) oraz rodzaju (cyklu) nabożeństw (wieczernia, jutrznia, liturgia), cyklu tygodniowego (paschalny oktoich), rocznego kalendarza cerkiewnego (minejne) i cyklu paschalnego (triodion postny i kwiecisty). Każdy z tych rozdziałów posiada własną wewnętrzną budowę, która łączy śpiewy w samodzielne strukturalne części, oznaczając je znakami z kodykologicznego zasobu – miniaturami, ornamentalne zastawki i zakończenia, inicjały, kolontytuły (nagłówki). W ten sposób supraski Irmologion łączy funkcję liturgiczną i dydaktyczną.

<sup>49</sup> Л. Касцюкавец. Беларускі рукапісны ірмалой // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*. Мінск 1989, s. 149–154.

<sup>50</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву; Е. Сакович. *Супрасльський напев*; і in.

<sup>51</sup> И. Жуковская. Кондак „Возбранной воеводе” в составе обиходных песнопений Супрасльського ірмологіона 1598–1601 годов // *Καλοφωνία*, 9. Львів 2018, s. 65–74.

<sup>52</sup> W. Wołosiuk. Irmologion supraski // *Rocznik Teologiczny* (2004/2) 263–170.

<sup>53</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / red. Radosław Dobrowolski, Mariusz Zemło [=Acta collegii suprasliensis, X]. Lublin – Supraśl 2010, s. 611–624.

<sup>54</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Akademii Supraskiej*, t. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / red. U. Pawluczuk. Białystok 2010, s. 49–60; М. Абийский. Проблема восстановления певческой традиции Супрасльського Благовещенського монастиря на основани рукописного Ірмологіона 1598–1601 в историческом аспекте византийского влияния // *Church, State and Nation in Orthodox Church Music: Proceedings of the Third International Congrece on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland, 8–14 June 2009* [=Publications of the International Society Orthodox Church Music, 3]. [Joensuu] 2010, s. 104–121.

<sup>55</sup> Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, s. 100–102, nr 5.

<sup>56</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам’ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, s. 46–88.

<sup>57</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років: у 2-х книгах* / ред. Кр. Ганнік [=Київське християнство, т. XI; Історія української музики: Джерела, т. 25]. Львів 2018.

Rękopis supraski zawiera następujące rozdziały: irmosy na 8 głosów (*k.* 33–209 v.), oktoich zmartwychwstania na 8 głosów (*k.* 225–270 v.), śpiewy nabożeństw dobowego cyklu (*k.* 271–298 v.), triodne śpiewy (*k.* 299–422 v.), podobne do sticherów (*k.* 429–436), stichery nabożeństw minejnych (*k.* 437–541), bez nut – „prypiewy”/ pochwalne i wybrane polielejne psalmy (*k.* 565–573). W rękopisie znajdziemy szereg uzupełnień, zarówno samego Bohdana Onysymowycza, jak i innych pisarzy w różnorodnych wariantach melodycznych (*karty* 217–224, 291 v.–295 v., 388 v.–396, 423–428 v., 515–523 v., 543 v.–564 v., 574–576)<sup>58</sup>.

Podstawowa treść supraskiego irmologionu jest dobrze przemyślana i skonstruowana według pewnych modeli konstrukcyjnych, przyjętych przez redaktora i kopistę – śpiewaka w jednej osobie. Co do różnych uzupełnień dosyć jednak pstrokatych pod względem repertuaru to zostały one stworzone przez Bohdana i jego współpracowników – śpiewaków oraz uczniów. W tych uzupełnieniach naczelne miejsce zajmują obce napiewy, przeważnie w nowym kolofonicznym stylu, których melodyka przepełniona wirtuozowskimi melizmatycznymi zaśpiewami i ozdobnikami, mnemonicznymi fragmentami *anenajkami* i *chabubami*. W rękopisie zebrano najdawniejszy repertuar tych śpiewów w liniowo-menzuralnych transkrypcjach (najczęściej oznaczonych jak grecki napiew – *no ppecky, ppeckий*), teksty których transliterowano cyrylicą<sup>59</sup>.

Na pierwszy rozdział kodeksu składają się irmosy (*k.* 33–217), czyli właśnie irmologion, co wpłynęło na określenie nazwy całej księgi. Rozdział zawiera irmosy z okazji Zmartwychwstania i stołpowe (czyli nabożeństwa okresu zmartwychwstania i codziennych nabożeństw oktoicha), świąteczne minejne i triodne oraz pentakostaria. Wszystkie irmosy ułożono według głosów i ponumerowano w każdym głosie zgodnie z osobną numeracją. Ich liturgiczna identyfikacja zawarta została w specjalnym indeksie na początku rękopisu (*k.* 4–22). Przy końcu rozdziału wyodrębniono irmosy w wigilię Bożego Narodzenia oraz Objawienia Pańskiego.

Kolejnym odrębnym rozdziałem również przeznaczonym na 8 głosów jest cykl śpiewów oktoicha zmartwychwstania (*k.* 225–270 v.). Każdy z cykli głosowych mieści te same gatunki służby zmartwychwstania: dogmatyki z maryjnymi, sedalne z maryjnymi, *Бог Господь* i stepenne antyfony. Należy podkreślić, że taki repertuar głęboko zakorzenił się w ukraińsko-białoruskich irmologionach

<sup>58</sup> Dokładny opis tego irmologionu w naszym katalogu i osobnym artykule zob.: Ю. Ясинівський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, s. 100–101, nr 5; tegoż. *Супрасльський ірмолої Богдана Онисимовича як пам’ятка Київської митрополії // Калоронія*, 8 (2016) 46–88.

<sup>59</sup> Tradycja podpisywania greckich śpiewów alfabetem cyrylickim sięga jeszcze czasów państwa kijowskiego i jest ściśle związana z zajmowaniem kijowskiego tronu metropolitalnego przez Greków. Najpełniej ten repertuar został zapisany w staroruskich kondakionach XI–XIV w.





i zachował się w rękopisach do połowy XIX w., a w drukach do początku XX w. W późniejszych irmologionach, w tym również supraskich, obydwa te rozdziały – irmosów i oktoicha na zmartwychwstanie połączone zostały w jeden i składają się na ośmiogłosową podstawę liniowych irmologionów.

Niewielki rozdział obejmuje stałe gatunki cyklu dobowego – nabożeństwo Całocnego Czuwania, liturgię, a także nabożeństwo pogrzebowe (k. 271–298 v.). Właśnie w tych śpiewach znajduje dobre odzwierciedlenie lokalna praktyka cerkiewnego śpiewu monasteru w Supraślu. Większość pieśni, w tym również psalmy, charakteryzują się kunsztownymi napiewami, które są pełne wirtuozowskich melizmatycznych ozdobników. Niewątpliwie ten nowy styl melodyczny był inspirowany kalofonicznym (dosłownie *прекраснозвучним*) śpiewem, który szerokim strumieniem wlewał się na ziemię wschodniosłowiańskie z Bałkanów, a supraski monaster aktywnie adaptował te wpływy zgodnie z własną inwencją.

Śpiewak – pisarz włączył do swego zbioru kilka melodycznych wariantów pieśni, których elementy zdradzają pochodzenie z okolicznych i dalszych ośrodków śpiewu cerkiewnego, w tym także zagranicznych. Najliczniejsze są tutaj gatunki liturgiczne oraz inne stałe gatunki cyklu wielkopostnego, które tworzą najbardziej jaskrawy w sensie artystycznym repertuar. Na nuty liniowe te śpiewy przełożył cerkiewny kantor, który ukrył swoje imię pod inicjałami I. T., a do Irmologionu wpisał je Bohdan Onysymowycz. Tytuł wyróżnia ten rozdział jako *нині демественное* czyli wirtuozowski i głównie solowy śpiew o wysokich walorach artystycznych:

**ИБРА́ННОЕ ПѢНІЕ ДЕМЕСТВѢННОЕ БДѢЩІЕ ѿ НАПѢЛА МОНАСТЫРЯ СЪПРАСКІКОГО  
ПРЕВЕДЕННО В ПОТОВАНОЕ І. Т. ПРѢДЕЖЕ НАЧИНАЕ<sup>М</sup> БДЕНІЕ ВСЕНОЩНОЕ ПСАЛО<sup>М</sup> рї<sup>60</sup>.**

Wspomniana część wyraźnie świadczy o liturgiczno-stylistycznej specyfice śpiewu w monasterze supraskim. Z wieczerni zmartwychwstania znalazły się psalmy *Благослови душа моя господа*, *Блажен муж*, a także hymn *С нами Бог* z największych cerkiewnych nabożeństw świątecznych. Znacznie szerszy jest repertuar na niedziele przed wielkim postem i na sam post. Z jednej strony są to krótkie psalmy oraz inne śpiewy, z drugiej – szczególnie uroczyste i roz-

<sup>60</sup> Anatolij Konotop zauważył, że w ukraińsko-białoruskich irmologionach przejawy miejscowych napiewów jeszcze nie świadczą o pojawianiu się istotnych melodyczno-intonacyjnych odmienności od tradycyjnych napiewów. Porównując zadostojnik *О тебе радується* supraskiego napiewu (k. 279) z kijowsko-peczerskim rękopisem Ławry Kijowsko-Peczerskiej z ok. 1629 r. (НБУВ, ДА, П.350, k. 37 v.), wysnuł wniosek dotyczący ich pełnej tożsamości (А. Конотоп. Супрасльський ирмологіон, s. 121; tegoż . Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства). Wskazówki do lokalnych napiewów zdają się informować o pewnej interpretacji wykonawczej niż o osobnym wariacie melodyczno-stylowym. Jest to dodatkowym potwierdzeniem bezpośredniego związku monasteru supraskiego z kijowsko-peczerskim.

budowane stichery i osobne liturgiczne śpiewy wielkopostne oraz Wielkiego Tygodnia. Jest to psalm *На рець вавилонстей*, stichera *Воскрес Исус*, troparion *Покаяние отовержи, Святый боже*, dwa prokimeny *Не отоврати лица* i *Дал еси достояние*, błazenna *Помяни нас господи*, dwa kinoniki *Вкусите* i *и видите* oraz *Благословлю господа*. Szczególnie rozśpiewane są śpiewy liturgii: uprzednio poświęconych darów oraz Bazylego Wielkiego – *Нине сили небесния*, zadostojnyk *О тобѣ радуется*, zapisany w trzech wariantach – napiewach, oznaczonych jako *мирський*, *супрасльський* i *знаменний*; kondakion Bogurodzicy *Возбраненой воєводе*, w niedzielę strasną – *Вечери твоей тайней, Да молчит всяка плоть, Прийдѣте убожимо вестъ Иосифа*. Kilka śpiewów obejmuje nabożeństwo za zmarłych, w szczególności z elementami wskazującymi na lokalny supraski napiew: Pieśń Cherubinów *Иже херувими*, kinonik *Во память вѣчную, Блажени непорочни*, dwa kondakiony: *Со святыми упокой, Вѣчная память*, oraz maryjne na 8 głosów (głos 1 *Гръшних молитви* z adnotacją *на провѣде мірскомъ* (prawdopodobnie chodzi o nabożeństwo pogrzebowe przeznaczone dla osób świeckich).

Kolejne trzy rozdziały obejmują świąteczne stichery triodne (*k.* 398–422 v.), mineje (*k.* 437–515, 524–541), oraz inne podobne do sticherów (*k.* 429–436) z uzupełnieniami. Czyli znajdują się tutaj świąteczne stichery wybranych nabożeństw rocznego kalendarza liturgicznego i zmiennego paschalnego cyklu, a także wzorce śpiewu świątecznych sticherów *на подобен*.

Repertuar cyklu triodnego jest o wiele dokładniejszy i jest to zrozumiałe, ponieważ zostały w nim zebrane szczególnie rozbudowane i jaskrawe w sensie muzycznie – artystycznym gatunki, skomplikowane pod względem techniki muzycznej i wykonawczej, co wymagało odrębnego, rzetelnego przygotowania. Tytuł rozdziału informuje: **НАЧАЛО СЕИ ВЕЛИЦЕЙ ЧЕТВЕРОДЕСАТНИЦЫ** (*k.* 299).

Podział minejnych sticher rozpoczyna się od nowej strony, ozdobionej kolorową zastawką (*k.* 437); tekst tytułu brzmi: **Съ БОГОМЪ НАЧИНАЕМЪ СЪРЪИ И НА СЛАВНИКИ НА ГДЪСКИА ПРАВИНИ. И НА ПАМЛЪ СЪИ ИБРАННЫИ**. Repertuar rozdziału, który obejmuje wybrane nabożeństwa i śpiewy, charakterystyczny dla większości liniowych irmologionów. Prawie wszystkie stichery posiadają rozbudowane wokalizy (fity). Na wielkie święta repertuar był znacznie szerszy, a w dni wspomnienia świętych i błogosławionych jest 1–2 stichery.

Pieśni podobne do sticher włączone zostały do rozdziału sticherowego i obejmowały precyzyjnie określony repertuar. Tytuł informuje: **ПОДОБЪНИКИ НА ВСЕМЪ ГЛАСОМЪ ГЛАСЪ ПЕРВЫИ** (*k.* 429).

Na dole strony na dolnym marginesie z użyciem cynobru tym samym charakterem pisma zanotowano: **Напѣлю монастырѣ Сѣпрасльска преевѣно в нотованое І. Т.**

Pod koniec rękopisu i prawdopodobnie nieco później (o czym przekonują charakter pisma pisarza i inny styl zastawki) zapisano krótkie śpiewy bez nut z ustawnymi wskazówkami: pochwalne, śpiewy i polielejne psalmy. Te śpiewy

są późnobizantyńską recepcją liturgicznego śpiewanego repertuaru w słowiańskich tłumaczeniach, a ich pojawienie się w metropolii kijowskiej świadczy o nowej fali bezpośrednich zapożyczeń z Bałkanów w okresie tak zwanego drugiego wpływu południowosłowiańskiego. Supraski irmologion jest zaś najstarszym zbiorem z takim repertuarem, który dowodzi również pamięci o kijowsko-ruskich świętych i tym samym orientacji na Kijów jako centrum ruskiej metropolii.

Na granicy poszczególnych rozdziałów i zeszytów w Irmologionie Bohdana Onysymowycza znajduje się szereg innych dodatkowych śpiewów zapisanych ręką samego Bohdana oraz przez inne osoby – prawdopodobnie przez jego kolegów – śpiewaków oraz uczniów. W każdym razie te uzupełnienia z pewnością wprowadzane były przed 1630 r. czyli w czasie przebywania Onysymowycza oraz jego Irmologionu w monasterze supraskim. Wspomniane utwory trafiły na tereny metropolii kijowskiej z Bałkanów często za pośrednictwem mołdawskich księstw, gdzie znajdowali ochronę emigranci z Bałkanów i mnisi z Atosu. Teksty greckich śpiewów z adnotacjami *грецкоє* lub bez takich dopisków zapisywane były cyrylicą (z jednym wyjątkiem). Repertuar greckich napiewów obejmował dość wąskie koło śpiewów: Pieśń Cherubinów (*Неанес и та херувим, k. 219 v.–224*, dwa warianty; *k. 521–522 v.*), a także z dopiskami głosu 1, 2 i 3 (po grecku i częściowo w tłumaczeniu na język cerkiewnosłowiański, *k. 516–521*), kinoniki / pieśni eucharystyczne (*Енѣте тон киріонъ / Хваліте Господа, k. 217–217 v., 574–575 v.; Потурион сотурион / Чашу спасенія, k. 224–224 v.*)<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Na temat repertuaru greckiego napiewu według ukraińsko-prawosławnych irmologionów i jego źródła nasze artykuły zob.: The Repertoir of the Greek Chant in the Ukrainian Hymnographical Anthology Heirmologion // *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, X/1. Bydgoszcz 1994, s. 375–380; Грецькі тексти в українській сакральній монодії // *ПРОСФОНІМА: Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича* [=Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 5]. Львів 1998, s. 715–726; Репертуар грецьких напівів в українських нотних Ірмоляях // *Українське музикознавство*, t. 28. Київ 1998, s. 107–117; Джерела до вивчення грецького співу у Москві в середині XVII століття // *Καλοφωνία*, 2 (2004) 259–263; zob. też: О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський. Греко-візантійська гимнографія в контексті української культури XVI–XVIII ст. // *Другий Міжнародний конгрес україністів: Історіографія українознавства, етнологія, культура: Доповіді і повідомлення*. Львів 1994, s. 163–166; tenże. Греко-візантійская гимнография в контексте украинской певческой культуры XVI–XVII вв. // *Славяне и их соседи: Греческий и славянский мир в средние века и ранне-новое время*. Москва 1996, s. 169–173. Pojawily się także studia porównawcze greckiego napiewu z ukraińskich irmologionów i greckich źródeł, szczególnie w kontekście autorskich atrybucji napiewów nowogreckich (por.: E. Makris. Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases Exegetic Interpretation // *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant, II: Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008* / red. G. Wolfram, Ch. Troelsgård. Leuven 2013, s. 291–317; Є. Ігнатенко. Історичні відомості про грецький



Wpisano również dwa polieleje z adnotacją „великий мултанський”<sup>62</sup> (*Раби, раби господа, k. 389* i *Достояние Израиля, k. 388*) oraz napiew „bułgarski” (stichera na Narodzenie Pańskie *Слава вовышних Богу, k. 523–523 v.*) Na karcie 515 zapisano utwór *С нами Бог* z uwagą „М. П.” („Монастиря Печерського?”). Kilka razy skopiowano zadostojnik *О тебе радуется*, którego popularność w bułgarskim wariacie melodycznym bardzo wzrosła w nurcie kalofonicznego stylu. W tych dodatkach przepisano również inne śpiewy – przypuszczalnie jako pisarskie ćwiczenia supraskich śpiewaków cerkiewnych.

Na szczególną uwagę zasługuje Pieśń Cherubińska 3 głosu *Иже херувими* z adnotacją *Царигордѣкин гласа третѣ преположе ѿ пѣвца патриише на рѣкый [А]зык в рокѣ ꙗ[Ф]пг (1583) ѿ[Т]верта и (8) сѣло країній (k. 519)*<sup>63</sup>.

Z zapisu wynika, że pieśń tę usłyszał jakiś ruski śpiewak w wykonaniu patriarszego śpiewaka 8 września 1583 r. w dzień Narodzenia Najświętszej Marii Panny, zaś później została ona przełożona na „ruską” mowę oraz włączona w zapisie liniowym do supraskiego irmologionu. Lwowski historyk Ihor Myćko sformułował tezę, że tym ruskim śpiewakiem mógł być Teodor Kasianowycz<sup>64</sup>, którego nie później, niż w połowie 1582 r. car moskiewski Iwan IV Groźny wysłał do Konstantynopola na nauczanie „грецкому языку и грамотѣ”<sup>65</sup> (w korespondencji carskiej określane jako Fed’ka Wnukowo). W drugiej połowie stycznia 1583 r. egzarchowie patriarchy Jeremiasza Nikifor (Parasches) i Dionizy udali się na Ukrainę i zabrali ze sobą „толкования ради и Федора спудея”<sup>66</sup>. Egzarchowie pozostali w Mołdawii, a ich misję kontynuował Kasianowycz przekazawszy

---

спів в українсько-білоруській церковній традиції XVI–XVIII століття // *Українське музикознавство*, t. 44. Київ 2018, s. 7–19; teżе. Творение византийских мелургов в украинских и белорусских Ирмологиях конца XVI–XVIII веков // *Theorie und Geschichte der Monodie*, t. 10: *Bericht der Internationalen Tagung Wien 2018* / red. M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2020, s. 211–228; na s. 189–210 tekst w języku niemieckim.

<sup>62</sup> Czyli z Multany – krainy historycznej w Rumunii.

<sup>63</sup> Do dziś ta pieśń została już dwa razy opublikowana, zob: Ю. Ясіновський. Джерела вивчення українсько-білорусько-російських музичних зв’язків XVI – середини XVII ст. // *З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського* / red. Н. Герасимова-Персидська. Київ 1991, s. 9–24 (Pieśń Cherubinów znajduje się na s. 19–24); А. Конотоп. Херувимская песня царигородского распева XVI века // *Музыкальная академия* (2003/1) 118–122 (publikacja pieśni na s. 121–122).

<sup>64</sup> І. Мицько. *Острозька слов’яно-греко-латинська академія*. Київ 1990, s. 94.

<sup>65</sup> В. И. Савва. Несколько случаев изучения иностранных языков русскими людьми во второй половине XVI в. // *Сборник статей в честь проф. В. П. Бузескула* [=Сборник Харьковского историко-филологического общества, 21]. Харьков 1914, s. 151–162; cytuję na podstawie nadbitki: s. 3–6, 10.

<sup>66</sup> И. Малышевский. *Александрійській патріархъ Мелетій Пугасъ и его участие въ дѣлахъ русской церкви*, t. 2: *Приложения*. Київ 1872, s. 98–101.

księciu Konstantynowi Ostrogskiemu posłanie patriarchy i paschalię. Nie wiemy czy Kasianowycz powrócił do Carogrodu, ale jest to możliwe, jeśli założyć, że właśnie on 8 września tegoż 1583 r. był obecny na liturgii w Carogrodzie, na której usłyszał w wykonaniu patriarszego śpiewaka wspomnianą Pieśń Cherubinów carogrodzkiego napiewu. Jednakże mogło się to wydarzyć również w monasterze supraskim podczas odwiedzin klasztoru przez antiocheńskiego patriarchę Joachima. Powróciwszy do Moskwy, „Феодор Касьянов сынъ Гозвинский греческих и польских слов переводчик” gdzieś między 1606 i 1610 r. wspomniany jest jako dobry znawca greckiego śpiewu cerkiewnego, w szczególności chabub<sup>67</sup>. Później spotykamy przypuszczalnie tego samego Teodora Kasianowycza w Kijowie. Około 1629 r. „установник Федор Москвитин” odpowiadał za „руський відділ” kijowskiej szkoły brackiej<sup>68</sup>. Być może, jak przypuszcza I. Myćko, był to Kasianowycz. A w rękopiśmiennej księdze z XVII w. „Бесіди Йоана Златоустого на Євангеліє від Йоана” z księgozbioru ławy poczajowskiej odnotowany jest jego zapis darowizny z lat 20–30. XVII w.: „азь иеромонахъ Флявѣян Касіяновѣчь с. м. Почаевскому своему за отпущеніє грѣховъ своихъ дарую”<sup>69</sup>. Zgodnie z przypuszczeniem wspomnianego badacza prawdopodobnie jest to Kasianowycz, który po postrzyżynach przybrał imię Flawian.

Białoruska badaczka Ołena Sakowycz wysunęła przypuszczenie, że to wydarzenie mogło mieć miejsce w monasterze supraskim podczas odwiedzin klasztoru przez patriarchę antiocheńskiego Joachima<sup>70</sup>. Nie przytoczyła jednak żadnych dowodów ani informacji źródłowych. Białostocki historyk Antoni Mironowicz, wyliczając wizyty w monasterze supraskim prawosławnych hierarchów, spośród patriarchów wspomina jedynie serbskiego i bułgarskiego Harwyiła, który odwiedził klasztor w 1582 r. oraz konstynopolitańskiego – Jeremiasza, który przebywał tutaj w roku 1589<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> В. Майковъ. Послание къ патриарху Гермогену о злоупотребленіи въ церковномъ пѣнни «хабува» // *Сергью Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели*. Санкт-Петербург 1911, s. 421–425, 429–431; przedruk: *Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков* / ułożył, tłum., wstęp А. И. Рогов. Москва 1973, s. 59–65.

<sup>68</sup> С. Голубевъ. *Исторія Кіевской духовной академіи*, t. 1: *Періодъ до-могилянскій*. Кієвъ 1886, *Приложение*, s. 75 (osobna paginacja).

<sup>69</sup> НБУВ, ДА, Поч. Б. 3, арк. 1; por. także: В. Березинъ. *Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся въ библиотекѣ музея при Кіевской духовной академіи*: окр. відб. з «Труды Кіевской духовной академіи». Кієвъ 1884, s. 2, nr 3; I. Мицько. *Острозька слов'яно-греко-латинська академія*, s. 94 (autor zwraca uwagę, że do cytatu w rękopiśmie zakradły się pomylki).

<sup>70</sup> Е. Сакович. *Супрасльскій напев*, s. 33.

<sup>71</sup> А. В. Миронович. Супрасльскій монастырь в конце XV – середине XVI в. как религиозный и культурный центр // *Православие в Балтии*: Научно-аналитический журнал, nr 8 (17) (Riga 2018) 13–34; por. również: *Археографическій сборникъ*, t. IX, s. 83, 88.

Supraski irmologion Bohdana Onysymowycza zdecydowanie dowodzi aktywizacji twórczych procesów w cerkiewnej monodii epoki wczesnonowożytnej zarówno w samym monasterze, jak i szerzej w metropolii kijowskiej. Nowatorstwo przejawiało się w recepcji jaskrawej nowobałkańskiej stylistyki, która w sposób niesłychanie intensywny zaznaczyła się w kalofonicznym śpiewie, a także w sposobie zapisu tekstów muzycznych w formie notacji liniowo-menzuralnej, która mniej więcej w tym czasie została zapożyczona z Zachodu i adaptowana na ziemiach ukraińsko-białoruskich. Przełomowe inicjatywy znalazły realizację na lokalnym gruncie, również w monasterze supraskim przede wszystkim w postaci lokalnych wariantów melodycznych.

Nad wszystkimi tymi nowinkami unosił się jednak duch wielowiekowej tradycji śpiewu Cerkwi kijowskiej, którą w sposób dobitny reprezentował repertuar Irmologionu *воспевака* Bohdana, a nade wszystko gatunek irmosów, które były teologiczną, liturgiczną i muzyczno-poetycką dominantą całego zbioru. Właśnie dlatego irmosy umieszczone zostały na samym początku kodeksu, a prześlągnięte tym duchem są początkowe całostronicowe miniatury z wizerunkami słynnych bizantyjskich teologów, liturgistów i autorów tego gatunku. – Jana Damasceńskiego i Kosmy z Majumy (Pieśniarza), obok których przedstawiono pierwszych kijowskich świętych i kniaziów – Włodzimierza z synami Borysem i Glebem. Tym sposobem Bohdan Onysymowycz wyraźnie zachowuje ciągłość wielkiej śpiewaczej tradycji i rolę Kijowa jako centrum kijowskiej metropolii.

Później tradycję liturgicznego jednogłosowego śpiewu w monasterze kontynuowały trzy irmologiony, zredagowane w tym ośrodku. Były to kodeksy z 1633–1639 r. Teodora Semyonowycza z Brzeżan na Pogórze<sup>72</sup>, 1662 – mnicha Teofila<sup>73</sup> oraz anonimowy irmologion z połowy XIX w.<sup>74</sup> We wspomnianych rękopisach znajdziemy nie tylko niemalże identyczny repertuar śpiewów, strukturę, ale również oznaki zewnętrzne: wielka litera F<sup>75</sup>, większe pismo (nuty i słowa),

<sup>72</sup> А. Конотоп. Супрасльскій ирмологій 1638–1639 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия: 1980*. Ленинград 1981, s. 233–240 (LMAVB, f. 19, b. 116).

<sup>73</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>74</sup> Tamże, f. 19, b. 132. Miejsce wykonania kopii kodeksu nie zostało wskazane, jednak z pewnością był to monaster supraski, co można wnosić na podstawie wymiarów i ogólnego wyglądu rękopisu. Na połowę XIX w. rękopis datuje Nadija Morozowa – autorytet w dziedzinie paleografii i kodykologii (*Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе*: Каталог / uporządkowała Н. Морозова. Вильнюс 2008, s. 50).

<sup>75</sup> Oto dokładne wymiary in F° tych irmologionów: 38x23,5 w Irmologionie Feodora Semyonowycza, 42,5x29 u Teofila i 40,5x25,2 w Irmologionie z połowy XIX w. Co ciekawe podobnie dużego formatu jest Archijeratikon XVII w. (ЛННБ, ф. 3, од. зб. 410), który przybył do Lwowa w 1928 r. z Wilna, i prawdopodobnie został przepisany w monasterze supraskim; nie przypadkowo znajduje się tutaj również wpisany z nutami hymn Ambrożego Mediolańskiego *Тебе Бога хвалим*.

w pierwszych dwóch piękne ozdobniki z wieloma przedstawieniami instrumentów muzycznych, szczególnie w kodeksie Teofila, co z pewnością związane było ze wzrastającą popularnością instrumentów muzycznych oraz instrumentalnego muzykowania w tym monasterze. W porównaniu z Irmologionem Bohdana Onysymowycza wyraźnie zmniejszyła się nowobalkańska orientacja, natomiast pojawiły się nowe zachodnie elementy: duży format, który wykraczał poza ramy ustalonego typu in F cyrylickich liturgicznych rękopisów oraz pogrubione pismo przypominające rzymskokatolickie graduály i antyfonariusze. Tutaj również po raz pierwszy w irmologionach pojawiają się zapisy partesnych śpiewów wielogłosowych, a także łacińskie hymny w tłumaczeniach na język słowiański w kijowskim zapisie nutowym, oraz wspomniane już przedstawienia zachodnich instrumentów muzycznych.

Trzy partesne kompozycje w formie głosowych partii zostały wpisane do Irmologionu Teodora Semyonowycza, prawdopodobnie przez tego samego pisarza – śpiewaka. Są to Pieśń Cherubinów zapisana w formie zwrotkowej<sup>76</sup>, maryjny 6. głosu *Никто же прутекая*<sup>77</sup> oraz pieśń Symeona z Jerozolimy przy rozesłaniu *Нынѣ отпуцаешу* (jedynie partie altu i basu)<sup>78</sup>.

Nieobecność w tych irmologionach bezpośrednich związków z kodeksem Bohdana Onysymowycza stanowi dodatkowy argument na poparcie twierdzenia, że wraz z jego odejściem z klasztoru około 1630 r. znika również jego Irmologion, który nie mógł już służyć jako źródło, z którego kopiowano śpiewy w późniejszych supraskich irmologionach. Ciekawym jest fakt, że wszystkie trzy supraskie irmologiony zostały spisane w kijowskiej redakcji języka cerkiewnosłowiańskiego, w tym także Irmologion z połowy XIX w. stworzony już pod okupacją moskiewską; przedstawiamy kartę z tekstem irmosu na Zmartwychwstanie, pierwsza pieśń ósmego głosu *Вооруженна фараона*, która jest podstawowym wyróżnikiem różnych redakcji językowych (Nikonowska rosyjska redakcja – *Колесницегопителя фараона*).

Początkowe rozdziały tych trzech irmologionów, które zawierają osobne części nabożeństw wieczerni, jutrzni oraz liturgii, co było właściwe dla ukraiń-

<sup>76</sup> Utwór po raz pierwszy zbadała, zredagowała w formie partytury i opublikowała w transkrypcji na współczesną notację Nina Herasymowa-Persydśka; por. tejże. *Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.* Київ 1978, s. 15–16. Między innymi zwrotkową formę Pieśni Cherubinów, ale w zapisie jednogłosowym, wykorzystał również nieznanemu redaktor ukraińskiego Irmologionu z połowy lat 50. XVII w., stworzonego za panowania hetmana Bohdana Chmielnickiego oraz metropolity Sylwestra Kossowa (РГБ, Разум. 90, л. 119–119 об.; reprodukcja fotograficzna zob.: Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмології*, s. 597).

<sup>77</sup> Opublikowano także w: Н. Герасимова-Персидська. *Хоровий концерт на Україні*, s. 13–14.

<sup>78</sup> U Herasymowej-Persydśkiej nie opublikowano.

sko-białoruskiego układu irmologionów, ograniczają się dosłownie do kilku śpiewów. Nabożeństwo Całocnego Czuwania zawiera dwa psalmy i kilka uzupełnień. W Irmologionie Teofila psalm *Благослови душе моя Господа* został uzupełniony „styszkami” bez nut (w tekście i na marginesach), a dalej następuje psalm 1 *Блажен муж* oraz hymn *С нами Бог*. Irmologion XIX w. uzupełniony został o hymny *С нами Бог* i *Нині отпущаєш*. Jutrznia w Irmologionie lat 1638–1639 ograniczona została do dwóch polielejnych psalmów: *Хвалите імя Гоподне* i *Ісповідайтеся Господеви*, a w rękopisie XIX w. dodano *Бог Господь* w dwóch napiewach – bułgarskim oraz codziennym (powszednemyj). Liturgia w dwóch starszych zabytkach obejmuje pełen repertuar i jedynie w kodeksie XIX w. ograniczona została przez osobne śpiewy z Liturgii Bazylego Wielkiego. Irmologion Semyonowycza zawiera pełny skład liturgii (k. 18–24), która posiada tytuł: „Служба божія простого напѣлу”<sup>79</sup> i rozpoczyna się jektenią (modlitwą) „Аминь. Господи помилуй”. W ektenii po czytaniu Ewangelii umieszczono uwagę dotyczącą kolejności śpiewu przez dwa klirosy: „лѣва стра” (oczywiście strona) i „лѣк 2”<sup>80</sup>. Pod koniec liturgii umieszczono śpiew w intencji zdrowia na cześć króla Władysława IV („великого круля Владислава”) (1632–1648) oraz biskupa Rafała [Korsaka] (1637–1640); różnie imiona te przekreślono i dopisano *імярек*. Na końcu rozdziału znajduje się również katawasija na 8 głosów na nabożeństwach i na czasach: „Сіе поєм на молебнѣ ведлуг гласа” – głos 1 „Избави от бѣд”; czas 3, troparion 6 głosu *Господи іже пресветий*, czas 6, troparion 2 głosu *Иже во шестый день*, czas 9, troparion głosu 8 *Иже в девятый час* (k. 24–26 v.).

Ten repertuar powtarza z dużą dokładnością liturgia z irmologionu Teofila: *Служба Божія простого напѣлѣ*, wedle którego podczas rozesłania wspomina się wielki „Кроль імярек” i „єпископ імярек” (k. 16 v.–22); w końcu dodano także „switylni” w dni Wielkiego Tygodnia, *Благодарим ти Христе Боже наш* oraz w Wielki Czwartek, *Вечери твоєї тайной* (k. 22–22 v.).

Podstawowy rozdział supraskich irmologionów XVII i XIX w. składa się z oktoicha na Zmartwychwstanie z irmosami. Jest to najpopularniejszy wśród liniowych irmologionów strukturalny typ, w którym na podstawie głosowej główne śpiewy oktoicha na Zmartwychwstanie łączą się z codziennymi i świątecznymi

<sup>79</sup> W typowych ukraińskich irmologionach z zasady Liturgia oznaczana była uwagą «напѣлу киевского», rzadziej «руського» (zob. nasz katalog irmologionów). Według nas uwaga *київського напіву* reprezentuje ukraińską przestrzeń kulturowo-religijną, a irmologiony z takim dopiskiem pojawiają się na całym terytorium Ukrainy, podczas gdy dopisek *руського напіву* stosowany był najczęściej w odniesieniu do ziemi halicko-wołyńskiej. Jednakże pod względem stylistyki obydwie warianty melodyczne póki co nie poddają się wyraźnemu rozgraniczeniu.

<sup>80</sup> Zapis słowa «лѣк» wyraźnie przekonuje, że litera *jat*` przekazuje w tej pozycji dźwięk [i], a nie [‘e].



irmosami. Ten wniosek został przez nas po raz pierwszy sformułowany w 1974 r.<sup>81</sup>, później zaś uzupełniany i doprecyzowany, choć przy tym nie zmieniała się jego istota. Źródła takiej organizacji liturgijnego zbioru sięgają czasów książęcych zaś jednym z najważniejszych jego reprezentantów jest Kodeks Hankensteina, lub Wiedeński oktoich XII–XIII w. (Austriacka biblioteka narodowa, cod. slav. 37)<sup>82</sup>.

W każdym głosie umieszczono dogmatyki z maryjnymi, sedalnymi, stepenne antyfony, prokimeny (bez nut) oraz irmosy (k. 23–207). Głosy zaczynają się od nowej strony, ozdobionej ornamentalnymi kolorowymi zastawkami oraz inicjałami, w których znajdziemy wiele z maestrią wykonanych miniaturowych fabuł.

Kolejne dwa rozdziały konsekwentnie obejmują triodny i minejny repertuar, czyli śpiewy nabożeństw Triodi i Minei świętecznej. Co ciekawe w obydwu supraskich irmologionach nabożeństwa te nie zostały strukturalnie wyodrębnione, lecz następują jedno po drugim bez żadnych wyróżników kodykologicznych (k. 238). Repertuar ruchomych nabożeństw konsekwentnie zachowuje właściwą chronologię, natomiast kolejność minejnych nabożeństw nie posiada wyraźnej reglamentacji.

Cykl triodny, tradycyjnie dla irmologionów ukraińsko-białoruskich, zaczyna się od psalmu *На ріці вавилонстей*, pokutna treść którego przygotowuje wiernych do okresu Wielkiego Postu. Podajemy repertuar rozdziału według Irmologionu Teofila, który niemalże bez zmian powtarza treść Irmologionu Teodora Semyonowycza: psalm *На рѣцѣ вавилонѣстѣй*, stichery *Покаяния отверзи*, *На спасенныя стезя*, *Множество согѣянных ми золь*, prokimeny *Не овати лица твоего та Даль еси достояніе*, tropariony *на часах Господи иже пресвятими* i in., Liturgia Uprzednio Poświęconych Darów, zamiast Pieśni Cherubinów, z wielkim ornamentalnym inicjałem – *Ныне силы небесныя*, zadosojnik *О тебѣ радується*, dwa kanoniki: *Вкусите и увидѣте* i *Благословю*

<sup>81</sup> Ю. Ясіновський. Перші східнослов'янські нотні видання (до 400-річчя книгодрукування на Україні) // *Українське музикознавство*, t. 9. Київ 1974, s. 128–137; zob. dokładniej tegoż.: *Византійська гімнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* / red. Кр. Ганнік, Я. Ісаєвич [=Історія української музики: Дослідження, 18]. Львів 2011, s. 111–121.

<sup>82</sup> Na temat treści oraz struktury Kodeksu Hankesteina por: S. Smal-Stockij. Ueber den Inhalt des Codex Hankensteinianus // *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, t. 110, ks. 2. Wien 1886, s. 601–689; G. Birkfellner. *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich* [=Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Schriften der Balkankommission, linguistische, Abt. XXIII]. Wien 1975, s. 321–324; Ю. Ясіновський. *Византійська гімнографія і церковна монодія*, s. 82; tegoż. *Кодекс Ганкештайна як літургійний збірник: структура та зміст* // *Віденський Октоїх / Codex Vindobonensis Slavicus 37: Дослідження: міжнародна колективна монографія* / red. Л. Гнатенко. Київ 2021, s. 105–166.

АТХ

Нѣнѣ ѿ пучи ѣ ши ра ха со е ро Бла гино "По  
зла го лу тво е мѣ со ми рѣ." Иако бже ху блѣ ла ѿ  
зи мо и Па си нѣ е тво е." Е бже е м ѿ ро  
по да прѣ ми цѣ ѿбѣ мо рѣ." (ѿбо ѿбо ху де нѣ е Иа гино  
И до сла ду ѿ дѣ ло ѿ х ра и ра.

Бас

Нѣнѣ ѿ пучи ѣ ши ра ха со е ро Бла гино  
По зла го лу тво е му со ми рѣ. Иако бже ху блѣ ла  
ѿ зи мо и (па се нѣ е тво е." Е бже е м ѿ ро  
ѿ прѣ ми цѣ ѿбѣ мо рѣ. (ѿбо ѿбо ху де нѣ е  
Иа гино ѿбѣ. И до сла ду ѿ дѣ ло ѿ х ра и ра

Потъго мнѣ

ѿбо ѿбо ху де нѣ е Иа гино ѿбѣ. Иако бже ху блѣ ла ѿ  
ѿ прѣ ми цѣ ѿбѣ мо рѣ. (ѿбо ѿбо ху де нѣ е

Irmologion Teodora Semyonowicza 1638-1639 r.

*gospoda*, kanon (irmosy) na niedzielę Chrestopokłoną (Adoracji Krzyża Świętego) *Божественный прообрази*, kondakion Bogurodzicy, kanon (tropariony) na Wjazd do Jerozolimy *Изъ уст младенецъ* (z fitami czyli znakami szerokich rozbudowanych wirtuozowskich wokaliz), na Wielki Czwartek – *Вечери твоей тайнъй*, stichery na Wielki Piątek – *Двъ лукавъ сотвори, Кождый уд святая, Распенишуся ти Христе вся твар, Совлекоша с мене ризы моя, Плещи свои вдах на раны, Тебе одгъющагося свѣтом*, na Wielką Sobotę: *Величаем тя животдавче* i in., *Да молчить всяка плоть*; na Zmartwychwstanie – kanon (tropariony) *Очистим чувства* i stichery; w niedzielę św. Ojców – *Изъ чрева родися* i in.; na niedzielę Pięćdziesiątnicy – *Прійдѣте людие, Преславная днес* i in. (k. 208–238).

Repertuar minejnego cyklu ogranicza się przeważnie do sticherów i rozpoczyna się niezwykle dla irmologionów ukraińskiej tradycji – od nabożeństwa na Wprowadzenie: *Днес вѣрнии, Днес церков одушевленная, Ты пророк*; „roznyky” przed Narodzeniem Pańskim, na Boże Narodzenie – stichery *Августу единонач[л]ствующу на землі* i in.; „roznyky” przed świętem Objawienia (z fitami), stichery *Преклонилъ еси главу* i in. (z wokalizami (fity)); Piotra i Pawła – *Трикратным вопрошеніем*, na Zaśnięcie Najświętszej Marii Panny – stichera *Богоначалным мановеніем* (z wokalizami (fity)) (k. 238–253 v.).

Kolejną wspólną cechą supraskich irmologionów są osobne łacińskie wtręty. W dwóch z nich Teodora Semyonowycza i Teofila, zapisano rzymskokatolickie hymny *Dies irae* i *Te Deum laudamus* w tłumaczeniu na język cerkiewnosłowiański – *Тебе Бога хвалим* i *Гнів Божий*. Hymn *Тебе Бога хвалим*, którego autorstwo przypisuje się Ambrożemu, biskupowi mediolańskiemu (337–397) i św. Augustynowi (354–430), w irmologionie Teofila zapisany został w podstawowym tekście ręką tegoż pisarza, zaczyna się od nowej karty i ozdobiony został pięknym kolorowym inicjałem, zaś tekst tytułu zapisano cynobrą: „Исповѣдание православныхъ вѣры С[вя]т[аго] Амвросія еп̄па медиолянскаго” (k. 275 v.–277).

Historię tłumaczenia i rozpowszechnienia hymnu *Тебе Бога хвалим* w metropolii kijowskiej dogłębnie opracowała fińska badaczka Marija Takala-Roszczenko<sup>83</sup>. Po raz pierwszy utwór został wykonany w tłumaczeniu na język cerkiewnosłowiański i po łacinie pod koniec obrad synodu unijnego w Brześciu w 1596 r.<sup>84</sup>, tego samego roku został on opublikowany w „Молитвахъ повседневнихъ” w drukarni

<sup>83</sup> M. Takala-Roszczenko. «Te Deum» в восточном обряде на Польско-Литовских землях в XVII–XVIII вв. // *Theorie und Geschichte der Monodie*, t. 9: *Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014* / red. M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2016, s. 621–644 (na s. 595–619 tekst w języku niemieckim); teŝe. Новая гимнография в контексте конфессионализации униатской церкви в XVII–XVIII веках // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, s. 39.

<sup>84</sup> M. Takala-Roszczenko. „Te Deum”, s. 624.



bractwa wileńskiego<sup>85</sup>. Oprócz nutowych irmologionów, rękopiśmiennych oraz drukowanych, hymn był również umieszczany w katechizmach, czasosłowach, w służebniku wydanym w 1727 r. w Supraślu, „Букварі языка словенскаго” (Jewje, 1618), we wspomnianym już rękopiśmiennym archiheratykonie (ЛННБ, МВ 410, k. 27–28). Do praktyki liturgicznej ów hymn został wprowadzony przez metropolitę kijowskiego Piotra Mohyłę w zredagowanym przez metropolitę nabożeństwie z okazji koronacji polskiego króla Władysława IV w 1632 r. Zgodnie z późniejszymi zasadami Cerkwi unickiej był on wykonywany m. in. po liturgii na Zmartwychwstanie na rozesłaniu i na małym powieczeru, na jutrzni po modlitwach kapłana. W prawosławnych normach rozpowszechniła się praktyka wykonania hymnu podczas nabożeństw noworocznych<sup>86</sup>.

Obydwa irmologiony zawierają również inny łaciński hymn z nutami – *Гнів Божий*, przetłumaczony na język cerkiewnosłowiański. Zarówno w irmologionie Teodora Semyonowycza i Teofila hymn zapisano na początku rękopisu później wniesioną adnotacją: „Мн о страшном судѣ. От латинска языка на словенский преведен” (k. 2–3).

Tytuł informuje: „Сіє пѣніє за усопшихъ поєм на літургии”. O rozpowszechnieniu hymnu w tłumaczeniu na język cerkiewnosłowiański w metropolii kijowskiej swego czasu pisał Wołodmyr Peretc, zauważając jego obecność w dwóch supraskich irmologionach<sup>87</sup>. Wierszowanego przekładu hymnu na język cerkiewnosłowiański dokonał Irynej Falkowskyj (1762–1823), ukraiński działacz cerkiewny (był biskupem czyhryńskim oraz ihumenem monasteru św. Michała Archanioła o Złoty Kopyłach), uczonym i wykładowcą Akademii Kijowskiej, gdzie wykładał poetykę. Zajmował się muzyką cerkiewną, uporządkował, zredagował i skopiował wielogłosowe cerkiewne zbiory nut monasteru św. Michała Archanioła<sup>88</sup>. Tłumaczenie hymnu z nutami pod tytułem „Римская пѣснь *Dies irae*” (День онъ гнѣва, день отмщенья) włączył do swojej pracy „Размышления ежедневныя” (1787)<sup>89</sup>. W ukraińskich liniowych irmologionach ten hymn nie był rozpowszechniony z wyjątkiem Irmologionu Hryhoriya Zaleskiego z 1695 r., przepisane przez autora w mieście Złoczów w Galicji z uwagą „за усопших”<sup>90</sup>. Należy wspomnieć, że ten rękopis należał później

<sup>85</sup> *Кніга Беларусі. 1517–1917: Зводны каталог / книги XVI–XVIII ст.* opisał Г. Я. Галенчанка. Мінск 1986, s. 75–76, z uwagą, że hymn został opublikowany na karcie 87–88 v.

<sup>86</sup> М. Такала-Рощенко. „Te Deum”, s. 541–643.

<sup>87</sup> В. Перетц. „Dies irae” в русских переводах XVIII в. // *Литературный Вестник* (1901/VIII) 301–303 (z odwołaniem do rękopisu Соф. 662, f. 85).

<sup>88</sup> О. Шуміліна. Іриней Фальковський (до 250-річчя від дня народження) // *Калоговіа*, 6. Львів 2012, s. 203–214.

<sup>89</sup> НБУВ, Соф. 662, арк. 85.

<sup>90</sup> ЛННБ, ф. 3, од. зб. 417, арк. 13–14. To również późniejsze wstawione arkusze, jak w przypadku supraskich irmologionów.

do bazylińskiego monasteru w Krechowie i tam najprawdopodobniej został dołączony do złoczewskiego rękopisu.

Pojawienie się łacińskich hymnów w praktyce liturgicznej metropolii kijowskiej najmocniej związane było z jej północno – wschodnimi eparchiami, czyli z litewsko-białoruską przestrzenią kulturową Wielkiego Księstwa Litewskiego. Właśnie tutaj zauważalny jest szczególny rozwój tego kulturowo-histerycznego fenomenu: prawosławni i unicy w otoczeniu zachodnioeuropejskiej kultury, chcąc nie chcąc, przejmowali katolickie i protestanckie wartości religijne i artystyczne w tym także w dziedzinie muzyki<sup>91</sup>.

\* \* \*

Monaster supraski od swego zarania był jednym z największych centrów praktyki śpiewu liturgicznego i pozostał nim prawie do końca XIX w. Przez ponad 350 lat monaster był wiodącym centrum życia monastycznego i liturgiczno-śpiewaczej tradycji w całej Cerkwi Kijowskiej, najpierw prawosławnej, a następnie również unijnej, pielęgnując pomimo różnic konfesyjnych, dawne tradycje śpiewu cerkiewnego.

Monaster efektywnie wykorzystywał swoje położenie geograficzne między stolicami Wielkiego Księstwa Litewskiego – Wilnem oraz Koroną Polską – Warszawą. Znajdując się w pobliżu niewielkiego miasta Supraśl, nie został włączony do wielkomięskiej i wielokulturowej wspólnoty zróżnicowanej konfesyjnie, dlatego znacznie pełniej mógł się rozwijać w nurcie życia monastycznego. Ośrodek nawiązał ściśle relacje ze wspólnotami monastycznymi w postbizantyńskiej przestrzeni kulturowej i czerpał z tej współpracy pełnymi garściami, w tym także w dziedzinie śpiewu cerkiewnego. Przede wszystkim korzystał z nowinek, które ogarnęły Bałkany oraz Atos, szczególnie w zakresie nowego stylu *kalofonicznego*. Wraz z tym stylem nadchodzi nowe rozumienie śpiewu cerkiewnego jako sztuki piękna – „з’яло красное”, przepełnionego różnymi melizmatami, żywym melodycznym ruchem, szerokimi wstawkami-wokalizami. Pojawiają się również nowe gatunki: „wełyczannia” (pochwalne), przypiewy, polielejne psalmy. Te nowinki z kolei wymagały odpowiedniego profesjonalnego przeszkolenia śpiewaków cerkiewnych i umiejętności zapisu nutowego, którego można było nauczyć. Irmologiony supraskie, przede wszystkim ten autorstwa Bohdana Onysymowycza, były zubożone o nowe śpiewy zarówno w podstawowym tekście, jak i w licznych uzupełnieniach.

<sup>91</sup> Por. np. najnowsze syntetyczne opracowania: *На перехресті культур: Монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі* / ред. А. Бумблаускас, С. Кулявічюс, І. Скочиляс [=Київське християнство, т. XVI]. Львів 2019; Л. Тимошенко. *Руська релігійна культура Вільня: Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII століття)*. Дрогобич 2020.

Степени Антифоны.

кѡ не щїи сѧ. **С**вѧ то мѧ дѧ хѧ внем же пре бы вѧ нї  
 е всѧ ко и мѧ е сѧ ми ро по дѧ те ленз  
 тво рѣть бѣ сеи сѧ цѧ и сѧ = = = нѧ е  
 дн но сѧ щенз то сѧо.

**Прокименъ. Псалмъ рече. Псалмъ. И.**

Боцаритсѧ тѧъ то вѣки бѣз твої сїсѧне б родѣ и родѣ.  
 Сти: Хвали душе моѧ тѧа, восхваляю тѧа в животѣ моемъ.

**Ирмосы осмаго гласа пѣснь. Я.**

**В**о о рѣ же на фѧ рѧ сѧ на по трѣ зи, чю до тво рѧнї  
 дре влѣ мо сеи снїи жезъ = кѣ тѧа о грѧ хнѡ по рѧ зи и  
 рѧ дѣ лн же мо ре и зрѧ и лѧ же сѧ жѧ ца пѣ шѧ хѡ  
 дѧ ца спа се пѣнь во то кѣ ко сѧ лѧ ю щѧ

**К**ѣ тѧа на чер тѧкѣ моу сеи во прѧ моу жезѡ мо ре чѣ рѧ  
 но е пре сѣ чѣ і зрѧ и лю про хо дѧ цѧ то жде ѡ  
 грѧ щѣи на фѧ рѧ сѧ на со ко ле снї ца ми оїѧ

Я.  
Б.  
Пѣтїѧ  
и чѣстї  
сѧ рѣтѧ.

Irmologion połowy XIX wieku

W monasterze odzwierciedlały się również wpływy zachodnie związane z rzymskokatolicką i protestancką przestrzenią kulturową. Jego przejawem był przede wszystkim zasadniczo nowy sposób zapisu tekstów muzycznych – liniowo-menzuralny, który przejrzyście i precyzyjnie rejestrował wysokość i długość trwania dźwięków. W krótkim czasie reforma zapisu nutowego objęła wszystkie ziemie metropolii kijowskiej. Na język słowiański tłumaczone były i adaptowane w praktyce liturgicznej dwa popularne łacińskie hymny *Te Deum laudamus / Тебе Бога хвалим* i *Dies irae / Гнів Божий*, które jednakże pozostały jedynymi przejawami wpływów łacińskich w irmologionach, w tym także w supraskich i były dopisywane nieco później do wspomnianych zbiorów.

Pojawia się także nowy wielogłosowy śpiew koncertowy w stylu weneckim – koncert partesny, którego poszczególne śpiewy zapisane zostały w irmologionach supraskich; ponadto na popularności zyskują duchowne pieśni – kanty.

Liturgiczny śpiew jednogłosowy supraskiego monasteru pod wezwaniem Zwiastowania NMP reprezentują cztery zachowane do dziś liniowe irmologiony stworzone i wykorzystywane w tym klasztorze. W pełni oddają one istotę tego śpiewu, który odznacza się następującymi właściwościami: po pierwsze ciągłością zachowania kijowsko-ruskiej tradycji jako podstawy śpiewu cerkiewnego w metropolii kijowskiej; po drugie wtrętami nowobałkańskiej stylistyki kalofonicznej z jej nowymi gatunkami i napiewami – greckimi, bułgarskimi i multańskimi; po trzecie obecnością zachodnich nowinek w formie dwóch popularnych łacińskich hymnów przetłumaczonych na język cerkiewnosłowiański i adaptowanych do praktyki liturgicznej obrządku wschodniego; i po czwarte powstaniem lokalnych redakcji – napiewów, co wskazuje na aktywną liturgiczno-śpiewaczą praktykę w monasterze.

Jednakże mimo wszystkich tych nowości trzonem śpiewu liturgicznego monasteru w Supraślu pozostaje dziedzictwo staro kijowskie, które z pewnością dominowało w repertuarze powstających w ośrodku irmologionów. Zaś wszystkie nowinki zjawiały się na marginesach, dodatkowych arkuszach i świadczą bardziej o różnorodności artystycznych zainteresowań ówczesnych redaktorów i śpiewaków, niż o stałej tendencji w tradycji wykonawczej i liturgicznej.

## **SUPRASKIE KANTYKI JAKO ZABYTEK WIELOGŁOSOWEJ MUZYKI CERKIEWNEJ METROPOLII KIJOWSKIEJ KOŃCA XVII w.**

Rozwój wielogłosowego śpiewu cerkiewnego, znanego pod nazwą partesny, stanowi jakościowo nowy etap w ukraińskiej kulturze muzycznej, który obejmował wiek XVII oraz pierwszą połowę XVIII w. nie ustępując twórczemu dorobkowi zachodnioeuropejskiej muzyki religijnej epoki baroku. Partesna polifonia powstała i rozwijała się na ziemiach metropolii kijowskiej w środowisku prawosławnym i unijnym. Były to przede wszystkim duże ośrodki kultury cerkiewnej, monasterskie i katedralne, a nierzadko również niewielkie miasta i miasteczka. Pierwsza kulminacja w rozwoju tego zjawiska artystycznego związana była z twórczością wybitnego ukraińskiego kompozytora i nauczyciela muzyki Mykoły Dyleckiego (ok. 1650 – 1723 r.), który zainicjował swoją twórczą działalność na terenach metropolii kijowskiej, w ówczesnej stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego – Wilnie, gdzie znajdowała się katedra metropolitów unickich, a swoje dzieła okresu wileńskiego (na przykład znakomity „Воскресенський канон”) komponował uwzględniając skład i możliwości wokalne chóru metropolitalnego. Jedną z rezydencji metropolitów znajdowała się w monasterze supraskim – dużym ośrodku kulturalno-religijnym metropolii kijowskiej, znanym ze swoich tradycji śpiewaczych, w szczególności za panowania metropolitów Hawryła Kolendy (1665–1674) oraz Cypriana Źochowskiego (1674–1693). Właśnie z tego monasteru pochodzą tzw. „Kantyki supraskie” („Супрасльські кантики”) – rękopiśmienny zbiór wielogłosowych partesnych utworów końca XVII w, który w połowie lat 70. XIX w. trafił do Wilna<sup>1</sup> i przechowywany jest tam do dziś.

Nazwa „Kantyki supraskie” zapisana została na wierzchniej stronie okładki każdego z trzech zabytków, które składają się na komplet. Wskazuje ona na przeznaczenie tego rękopiśmiennego zbioru do śpiewu, bowiem zawiera on partie wybranych głosów. Każdy z kodeksów zawiera po 50 partii z kompleksową numeracją. Oznacza to, że na treść partesnego kompletu składa się 50 wielogłosowych

---

<sup>1</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/1–2; f. 22, b. 73.



dział rozpisanych według osobnych partii wokalnych. Zgodnie ze specyfiką gatunkowo – stylistyczną większość utworów – to różnej wielkości *partesne koncerty* (nr 1–49). Ostatnim utworem jest obszerna *Лимурџия* (nr 50), wpisana do zbioru innym charakterem pisma.

Komplet supraskich kantyków jest niepełny i zawiera jedynie połowę materiału muzycznego – trzy z sześciu ksiąg głosowych, z partiami 1-go dyszkantu, 1-go i 2-go basu. Na sześcioton wskazuje tytułowy zapis w rejestrze umieszczonym na początku obydwu części basowych („Regestr concertów na głosów 6”), a na skład wykonawczy – pełny rękopiśmienny komplet partesnych utworów z Serbii, w którym zidentyfikowano 10 koncertów supraskich<sup>2</sup>. Analiza serbskiego kompletu daje podstawy do wyjaśnienia pełnego składu wykonawczego supraskich kantyków – to dwa dyszkanty, dwa altu i dwa basy.

Rękopiśmienne księgi supraskich kantyków zachowały się w dwóch różnych księgozbiorach Biblioteki Wróblewskich w Wilnie (F 19 – Rusišką rankraštinių knygu fondas / Księgozbiór ksiąg ruskich; F 22 – Vilniaus viešosios bibliotekos rankraštinių fondų likučia/ pozostałości rękopiśmiennych zbiorów Wileńskiej Biblioteki Publicznej), chociaż w ich współczesnych opisach obecne jest wspólne określenie mianem *kantyków*. Obecność rękopisów jednego kompletu w różnych zbiorach archiwalnych lub w jednym zbiorze, ale pod różnymi sygnaturami i z różnymi opisami jest często spotykana i stanowi istotną przeszkodę dla identyfikacji i opracowania materiału.

Brak trzech ksiąg głosowych z partiami wokalnymi zrodził potrzebę rekonstrukcji połowy materiału muzycznego, co uczyniono w odniesieniu do utworów nr 1–49. Rekonstrukcję utraconych partii: 2-go dyszkantu, 1-go i 2-go altu – przeprowadzono poprzez ich odtworzenia z wykorzystaniem metody rekonstrukcji hipotetycznej, z zachowaniem reguł ówczesnej stylistyki – w sposób, który mógł być stosowany przez ówczesnych kompozytorów partesnej muzyki. Za podstawę stylistycznie wiarygodnej rekonstrukcji posłużyło moje wieloletnie doświadczenie w podobnych zabiegach z dziełami epoki baroku i wczesnego klasycyzmu, a także analiza właściwości polifonii koncertów supraskich, zlokalizowanych w kompletnym serbskim zbiorze rękopiśmiennym (w kantykach to nr 8, 10, 13, 16, 18, 19, 22, 24, 26, 30; w serbskim komplecie – nr 24, 18, 21, 16, 14, 15, 17, 8, 20, 10). Brakującą w kantykach partię 2-go altu *Літаніі альтової* (nr 48) zapożyczono z kolejnego rękopisu supraskich partesów<sup>3</sup>, który swego czasu stanowił część innego kompletu. Partię 1-go basu koncertu nr 42 znaleziono w jednym z rękopisów przechowywanych w RBN w Moskwie<sup>4</sup>. Ten zeszyt (księga głosowa), która swego czasu stanowiła część kompletu pięciogłosowych par-

<sup>2</sup> Матица српска, библиотека, Одељење старе и ретке књиге, МР I 4/1-6.

<sup>3</sup> LMAVB, f. 22, b. 72, l. 23–25.

<sup>4</sup> РГБ, ф. 210, д. 23, л. 45 об.–47, концерт № 29.

tesnych utworów również pochodzi z metropolii kijowskiej i posiada podobną do kantyków lokalizację czasową – przełom XVII–XVIII w.

Materiał muzyczny kantyków supraskich daje podstawy do sformułowania wniosku dotyczącego kunsztu jego twórców i niesłychanie wysokiego poziomu przygotowania wokalnego śpiewaków w monasterze supraskim. Wszystkie dzieła określone zostały jako anonimowe; udało się ustalić autorstwo tylko jednego dzieła, wcześniej wspomianej altowej Litanii (№ 48), której autorem jest Toma Szewerowskiy, znany unicki kompozytor, regent chóru metropolity Cypriana Żochowskiego<sup>5</sup>. Nie można stwierdzić z całą pewnością, że Litania została skomponowana właśnie w Supraślu, choć niewykluczone jest, że została ona zamówiona przez braci i napisana na potrzeby monasteru, dlatego też formułujemy wniosek dotyczący podwójnego charakteru komponowania dzieł – zarówno w monasterze supraskim, jak i w innych prawosławnych i unijnych centrach religijnych metropolii kijowskiej. Niewątpliwie wszystkie te utwory były wykonywane w monasterze supraskim w rocznym cyklu nabożeństw cerkiewnych.

Teksty koncertów chóralnych z rękopisów supraskich odzwierciedlają rozwinięty system gatunkowy chrześcijańskiej liturgii we wschodnim obrządku. Wśród nich znalazło się wiele utworów maryjnych, co związane było z głównym świętem monasteru w Supraślu – Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny. Pierwsze dziewięć koncertów stworzonych zostało do wybranych tekstów Akatysty do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej (co zostało zaznaczone w partii 1-go basu), w konsekwencji czego ukształtował się swoisty cykl muzyczny:

1. Возбранной воєводѣ. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, kondakion 1.
2. Ангел предстател со небес. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, ikos 1.
3. Видящи святая. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, kondakion 2.
4. Разум неразумѣнный. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, ikos 2.
5. Восиавый во Єгиптѣ. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, ikos 6.
6. Хотящу Симеону. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, kondakion 7.
7. Новую показа тварь. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, ikos 7.
8. Свѣтоприємную свѣщю. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, ikos 11.

<sup>5</sup> И. Герасимова. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шеверовского // *Καλοφωνία*, 5. Львів 2010, s. 56–66.

9. О, всепѣтая мати. Akatyst do Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, kondakion 13.

W kolejnych utworach podobne cykle się nie ukształtowały, jednakże ich teksty reprezentują szerokie spektrum gatunków liturgicznych i nabożeństw cerkiewnych:

10. Спасти хотя мир. Akatyst do Najśłodszego Jezusa, kondakion 10.
11. Во святителех извѣстно пожив. Akatyst do Jozafata Kuncewycza, kondakion.
12. Градѣте людїе. Narodzenie Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, irmos, ton 2, pieśń 1.
13. Воспойте Господеви пѣснь нову. Psalm 149, 1–3.
14. Во пѣснях благодарных. Nabożeństwo do Przenajświętszej Bogurodzicy, kanon, ton 8, irmos, pieśń 9.
15. Слава на небеси. Nabożeństwo Opieki Przenajświętszej Bogurodzicy, stichera.
16. Готово сердце мое. Psalm 56, 7–9 (niepełny).
17. О херувѣми огнезрочная (?).
18. Господи оружїе на дявола. Modlitwa do Życiodajnego Krzyża Pańskiego, stichera, ton 8.
19. Исаия тя жезл нарече. Kanon za zmarłych, pieśń 7, troparion maryjny.
20. Празднует днесь вселенная. Nabożeństwo Poczęcia Przenajświętszej Bogurodzicy, kondakion, ton 4.
21. Веселїем радуется Христова Церква. Kondakion do Jozafata Kuncewycza, ton 4.
22. Совокупи Господь воды (?).
23. Іже твоє заступленїе. Nabożeństwo do Antoniego, Jana, i Eustachego Wileńskiego, maryjny i Jezusowy.
24. Пречистому ти образу. Nabożeństwo w Pierwszą Niedzielę Wielkiego Postu, troparion, ton 2.
25. Препрославлен еси Христе. Nabożeństwo w niedzielę Św. Ojców, troparion, ton 8.
26. Царя Небеснаго. Kanon Przenajświętszej Bogurodzicy, ton 8, pieśń 8, irmos.
27. Ни слез, ни покаянїа имам. Wielki kanon pokutny św. Andrzeja z Krety, ton 6, pieśń 2, troparion 2.
28. Тебе ходотайцу спасенїа. Maryjny na zmartwychwstanie (paschalny), ton 3.
29. Всѣх святых собрал еси. Nabożeństwo do Bazylego Wielkiego i na Obrzezanie Pańskie, stichera na stichownej, ton 1.
30. Дверь твою не затворити. Wielki kanon pokutny św. Andrzeja z Krety, ton 6, pieśń 2, troparion 4.



31. Архаггелскій глас. Nabożeństwo na Zwiastowanie, pochwalne.
32. Удивися убо о сем. Kanon na odejście duszy, pieśń 9, irmos.
33. Киріе елейсон. Христе вонми молитвы наша. Litania ce sol fa ut дышкантова.
34. Услышах Господи. Wielki kanon pokutny św. Andrzeja z Krety, ton 6, pieśń 4, irmos.
35. Архистратиже божий. Nabożeństwo do Archaniola Michała, kondakion, ton 2.
36. Яко апостолом первозванный. Nabożeństwo do Andrzeja Apostoła, troparion, ton 4.
37. Во иордани крещающутися. Nabożeństwo na Objawienie Pańskie, troparion.
38. Возбранной воеводѣ. Akatyst do Przenajświętszej Bogurodzicy, kondakion 1 (patrz kantyk 1).
39. Радуйся радости пріателище. Nabożeństwo w sobotę piątego tygodnia Wielkiego Postu, kanon św. Józefa, akrostych.
40. Душе моя востани. Wielki kanon pokutny św. Andrzeja z Krety, kondakion, ton 6.
41. Во терпении своем. Modlitwa do św. Jana Miłościwego, troparion.
42. Господь вознесся. Nabożeństwo na Wniebowstąpienie Pańskie, stichera.
43. Церковный камень. Nabożeństwo do apostołów Piotra i Pawła, sydalna na jutrzni, ton 1.
44. Дух твой благий наставит. Nabożeństwo do Trójcy Świętej, prokimen, ton 4.
45. Отческія славы твоя. Nabożeństwo na niedzielę syna marnotrawnego, kondakion, ton 3.
46. Со премирными чинми. Nabożeństwo do św. męczennika Cypriana i męczennicy Justyny, kanon, pieśń 1, troparion 1.
47. Радуйтесь праведніи о Господѣ. Psalm 32, 1,2 (niepełny).
48. Киріе елейсон. Христе вонми молитвы. Litania de la sol re altowa.
49. Что ты наречем. Czas pierwszy, maryjny, ton 1.
50. Liturgia Jana Złotoustego.

Zarówno koncerty jak i Liturgia posiadają wyraźne cechy właściwe dla kijowskiej tradycji końca XVII w. czyli czasu, w którym powstał zbiór kantyków supraskich. Zachowana została specyfika językowa oraz tradycje śpiewu, które stanowiły kontrpunkt do innowacji reformy cerkiewnej, szczególnie poprawiania ksiąg liturgicznych w patriarchacie moskiewskim.

Tradycje językowe polegają na zachowywaniu dawnych tekstów liturgicznych, które stanowiły tłumaczenie z greki, częściowo z łaciny wzbogacone o lokalne elementy wymowy. W okresie powstawania rękopiśmiennego zbioru takie warianty tekstowe były wyłączone z praktyki liturgicznej patriarchatu moskiewskiego,

jednakże w metropolii kijowskiej zachowały się i obecne są w praktycznie każdym utworze kompletu supraskiego. Zostały one zapożyczone z rękopiśmiennych i drukowanych ksiąg liturgicznych popularnych na terenach Rzeczypospolitej i uzupełniane o ukraińsko-białoruskie warianty fonetyczne i cechy pisowni języka cerkiewnosłowiańskiego.

Podamy kilka przykładów.

Титул utworу	Текст в кантиках	Zreformowany wariant tekstowy
Слава на небеси (nr 15)	<i>яко Царица со всеми святыми за вся ны во церкви</i> молится	<i>ибо Царица со всеми святыми за нас во храме</i> молится
Готово сердце мое (nr 16)	<i>пою и воспую во славѣ моѣй</i>	<i>буду петь и славить</i>
	<i>востани</i> , слава моя	<i>воспрянь</i> , слава моя
	<i>исповѣмся Тебѣ в людех, Господи</i>	<i>буду славить Тебя, Господи, между народами</i>
Господи оружје на дявола (nr 18)	<i>не могѣй возирати</i>	<i>не терпя</i> взирати
	мертвыя <i>воскрешает</i>	мертвыя <i>возстставляет</i>
	сего ради <i>кланяемся кресту Твоему и воскресению</i>	сего ради <i>поклоняемся погребению</i> Твоему и <i>востанию</i>
Пречистому Ти образу (nr 24)	<i>Ти</i> образу	<i>Твоему</i> образу
	волею бо <i>изволил</i> еси	волею бо <i>благоволил</i> еси
	тем благодаряще вопием	тем благодарственно вопием
Препрославлен еси (nr 25)	на земли отца наша	на земли отцы наши
	<i>всѣх нас</i> наставивый, много- <i>милостиве</i>	<i>вся ны</i> наставивый, много <i>благодетельне</i>
Тебе ходотайцу спасенія (nr 28)	<i>Тебе ходотайцу</i> спасенія роду нашому	<i>Тя ходотайствовавшую</i> спасение рода нашего
	плотию <i>юже ис</i> Тебе <i>прошед</i> Сын Твой	плотию <i>бо от</i> Тебе <i>восприятою</i> Сын Твой
	<i>крестную прием</i> смерть	<i>Крестом</i> восприим <i>страсть</i>
	избавил <i>есть</i> нас <i>из истлѣнїя</i>	избави нас <i>от тли</i>
Господь вознесеся на небеса (nr 42)	вси языцы <i>восплещайте</i> руками	вси языцы <i>восплещите</i> руками
	Дух же <i>Пресвятый</i>	Дух же <i>Святый</i>
	яко <i>взыде</i> Христос	яко <i>взыде</i> Христос

Літургія (nr 50)	Слава Отцу, <i>слава</i> и Сину, <i>слава</i> и Святому Духу	Слава Отцу, и Сину, и Святому Духу
	и нинѣ, и <i>всегда</i> , и во вѣки вѣком	и нинѣ, и <i>присно</i> , и во вѣки вѣков
	<i>распятыя, Христе</i> Боже	<i>распныйся</i> же <i>Сыне</i> Божий
	тайно образуем	тайно образующе
	пѣснь приносим	пѣснь приносяще
	<i>отвержем печаль</i>	<i>отложим попечение</i>
	яко Царя всѣх <i>под'ємлюще</i>	яко <i>да</i> Царя всѣх <i>подыдем</i>
	<i>истинную</i> Богородицу	<i>сущую</i> Богородицу

Tradycje muzyczne, które stały w sprzeczności z praktyką obecną w patriarchacie moskiewskim polegają na:

- 1) Połączeniu zasad koncertowania przeznaczonych dla profesjonalnego chóru i ukształtowanych do połowy XVII w.<sup>6</sup> z prostszym ogólnym śpiewem, który naśladował pieśni duchowne i przeznaczony był do powszechnego użytku przez ogół wiernych;
- 2) zastosowaniu składów wykonawczych, które zależały od struktury mieszanego chóru (dyszkant-alt-tenor-bas), i dobierane były do aktualnych możliwości wykonawczych (w kantykach supraskich jest to dość rzadki dla utworów okresu partesnego sześciogłos: dwa dyszkanty, dwa alty i dwa basy);
- 3) wykonaniu utworów chóralnych z towarzyszeniem orkiestry, co związane było z wpływami łacińskimi, obecnością w świątyniach i monasterach zespołów instrumentalnych i tradycjami muzykowania (w kantykach widać to w traktowaniu materiału muzycznego i partii wokalnych);
- 4) istotnej roli perfekcyjnego trójdzielnego metrum, które symbolizuje Trójcę Świętą: w kantykach spotyka się go we wszystkich możliwych wariantach, od najmniejszego (3/8) do największego (3/1). W jednym z koncertów spotykamy wyjątkowo rzadki dla twórczości partesnej ruch triolowy, który miał symbolizować wstąpienie Chrystusa na niebiosa (koncert nr 42).

Zgodnie z wymienionymi cechami dokonano rekonstrukcji tekstów muzycznych kantyków supraskich, co wymagało odtworzenia połowy materiału – po trzy

<sup>6</sup> *Partesna muzyka Перемишської єпархії: Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття* / red., wstęp В. Пилипович, Ю. Ясіновський; identyfikacja fragmentów, rekonstrukcja partytury, przedmowa О. Шуміліна. Перемишль 2015, s. 15–24; О. Szkurgan. Partesy z klasztoru supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej // *Музыка*, 60/4 (2015) 3–35.

wokalne partie z sześciu. W badanym materiale dostrzegalna jest wyraźna dyferencjacja składu na dwa zespoły trzygłosowe:

- 1) Z kontrastowym zestawieniem tembrów – dwa dyszkanty i 2-gi bas;
- 2) Ze zbliżonym względem tekstury brzmieniem głosów – dwa alt’y i 1-szy bas.

Według takich składów zrekonstruowano wszystkie trzygłosowe zespoły:

- 1) Do obecnej w kantykach partii 1-go basu dopisano partie 1-go i 2-go altu;
- 2) Zespół obecnych w kantykach partii 1-go dyszkantu i 2-go basu został uzupełniony o partię 2-go dyszkantu.

Jeśli w niepełnej partyturze obecne były wszystkie trzy partie należało poddać rekonstrukcji materiał muzyczny pozostałych partii, w konsekwencji czego powstawał pełny sześciogłos. Jeśli partie dołączano w inny sposób lub żadna z trzech istniejących partii nie posiadała tekstu nutowego, oznaczało to, że głosy tworzą imitacyjną konstrukcję i że w brakujących głosach należało dopisać kolejne łączniki i kontrapunkty melodyczne określając parametry czasowe i wysokościowe ich wprowadzenia. Ilość głosów w takich konstrukcjach jest niestabilna i waha się od jednego do sześciu.

Możliwość zapoznania się z tekstami utworów supraskich, napisanych na podstawie pełnych tekstów rękopisów serbskich dało podstawy do sformułowania wniosku, że obecne były wśród nich nie tylko trzygłosowe, ale i dwugłosowe konstrukcje, co zostało uwzględnione w procesie rekonstrukcji niektórych supraskich koncertów.

Rekonstrukcja melodyki w brakujących głosach dokonywała się poprzez wykorzystanie materiału melodycznego obecnego w zachowanej partii 1-go dyszkantu, a także na podstawie stworzenia zunifikowanych zwrotów intonacyjnych, charakterystycznych dla dzieł chóralnych okresu partesnego. Praktycznie we wszystkich trójgłosowych konstrukcjach partie jednotembrowych głosów melodycznych (1-szy i 2-gi dyszkant, 1-szy i 2-gi alt) współistnieją ze sobą według zasady tercjowego wtóru z wiodącym naśpiewem w pierwszej partii, co określało charakter prowadzenia drugiego głosu podczas rekonstrukcji materiału muzycznego.

Podczas odtworzenia zapisu nutowego pełnych sześciogłosowych partytur w dostępnych partiach rękopiśmiennych dodatkowo udało się zlokalizować i poprawić pomyłki kopistów, a także ujednoczyć pisownię.

Pomocne w rekonstrukcji partytur okazały się wspomniane już materiały rękopiśmienne z Serbii – komplet sześciogłosowych utworów partesnych, w którym zlokalizowano 10 pełnych koncertów z kompletu supraskich kantyków. Podczas opracowywania serbskich materiałów udało się ustalić, że:

- 1) Praktycznie we wszystkich koncertach supraskich teksty poprawiono stosownie do redakcji, przyjętej w konsekwencji reformy patriarchy moskiewskiego Nikona (np. „Пречистому *твоему* образу” zamiast supraskiego „Пречистому *ми* образу”);

- 2) Teksty muzyczne koncertów nr 8 „Свѣтоприємную свѣцу” i nr 26 „Царя Небеснаго” stanowią późniejszą redakcję pierwotnych supraskich wariantów;
- 3) Koncerty nr 13 „Воспойте Господеви пѣснь нову” i nr 16 „Готово сердце мое”, napisane zostały do tekstów psalmów; w serbskim komplecie są przeznaczone do wykonywania w innym składzie wykonawczym (dwa dyszkanty-alt-tenor-dwa basy). Układanie partytur chóralnych i badanie konstrukcji imitacyjno-polifonicznych pokazało, że koncert „Воспойте Господеви пѣснь нову” był przeznaczony nie dla sześciogłosowego lecz ośmogłosowego (na dwa chóry) składu wykonawczego, na co wskazują imitacje chóralne dlatego też niektóre konstrukcje imitacyjno – polifoniczne zostały zrekonstruowane dla podwójnego chóru (dwa dyszkanty – dwa alty – dwa tenory – dwa basy) z dodatkiem dwóch dodatkowych partii wokalnych.

Zrekonstruowane partytury supraskich kantyków można wykorzystać do wykonania koncertowego oraz potraktować jako źródło do badania tendencji rozwojowych wielogłosowego śpiewu partesnego na terytorium metropolii kijowskiej okresu wczesnej nowożytności.

## „KANTYKI SUPRASKIE” ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI AKADEMII NAUK LITWY im. WRÓBLEWSKICH: ANALIZA KODYKOLOGICZNA

W rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Akademii Nauk Litwy im. Wróblewskich przechowywana jest pewna ilość cyrylickich rękopisów muzycznych zarówno liturgicznego, jak i paraliturgicznego charakteru (przeznaczenia). Niemal wszystkie teksty zostały uwiecznione z użyciem kijowskiego zapisu kwadratowego. Niektóre z nich składają się na komplety utworów wielogłosowych.

Kilka rękopisów muzycznych trafiło z supraskiego monasteru Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy<sup>1</sup> do Wileńskiej Biblioteki Publicznej<sup>2</sup> w 1877 r. Wszystkie zostały włączone do katalogu cyrylickich zabytków rękopiśmiennych pod redakcją Flawiana Dobriańskiego. Wśród innych materiałów pod nr 135 opisano komplet składający się z czterech rękopisów: „135 (185). Тоже, въ четверть, письма XVIII вѣка. Партитура для баса 1, баса 2, дисканта 1 і дисканта 2. Четыеи книги. Изъ Супрасльскаго монастыря”<sup>3</sup>. Adnotacja „Тоже” („Także”) oznacza, że autor katalogu opisał treść tego kompletu analogicznie do poprzedniego kompletu, który składa się z trzech tomów (patrz nr 134) – „Канони на Воскресіння Христове”. Poniżej skupimy właśnie na komplecie nr 135. Jednak zauważymy na wstępie, że treść przynajmniej trzech rękopisów, opisanych przez F. Dobriańskiego pod tym numerem została błędnie opisana: w rzeczywistości dwa tomy basu i 1-szy dyszkant zawierają koncerty z okazji różnych świąt i poświęcone różnym świętym.

---

<sup>1</sup> To np. irmologiony F 19–115, F 19–116, F 19–130, F 19–131, F 19–132, kanony na Narodzenie Pańskie F 19–134, kantyki F 19–135 i F 19–136. Najnowsze opisy irmologionów patrz: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [=Історія української музики, вип. 2: Джерела]. Львів 1996, s. 117 (nr 35 – F 19–131), 123 (nr 46 – F 19–116), 171 (nr 147 – F 19–115), 308 (nr 515 – F 19–130), 480 (nr 1052 – F 19–132). Doprecyzowanie datowania patrz: *Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе: каталог* / red. Н. Морозова. Вильнюс 2008.

<sup>2</sup> Dziś to Biblioteka Akademii Nauk Litwy im Wróblewskich (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka).

<sup>3</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянскихъ и русскихъ*. Вильна 1882, s. 278.

W 1915 r. rękopiśmienny zbiór Wileńskiej Biblioteki Publicznej został wywieziony do Moskwy, rosyjskiego miasta Jarosław i innych miast; jednocześnie część wileńskich rękopisów, najprawdopodobniej zaginęła podczas pożaru w drodze do Jarosławia. Postanowieniem Rady Ministrów Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej rękopisy powróciły do Wilna w kilku etapach, w latach 1946–1951 r.<sup>4</sup> W wyniku zmiany lokalizacji niektóre komplety ksiąg liturgicznych zostały rozłączone i znalazły się w różnych kolekcjach, niektóre rękopisy zostały włączone do wielu innych zbiorów, kilka zabytków zaginęło lub ich współczesne miejsce przechowywania jest nieznane.

Wspomniane zmiany lokalizacji zbiorów, podział integralnych niegdyś kompletów dotknął również interesujące nas rękopisy muzyczne nr 135. W konsekwencji komplet opisany przez F. Dobriańskiego odnalazł się w składzie dwóch fondów rękopiśmiennej kolekcji Biblioteki Wróblewskich: to fond 19<sup>5</sup> nr 135 (dwa tomy: osobno partie 1-go basu i 2-go basu) oraz fond 22<sup>6</sup> nr 72 (tom z partią 2-go dyszkantu) i nr 73 (tom z partią 1-go dyszkantu). Po raz pierwszy tomy F 22–72 i F 22–73 zidentyfikowano jako komplet F 19–135 w opisie cyrylicylich fondów rękopiśmiennych 21 i 22 Biblioteki Wróblewskich, przygotowanym przez Natalię Kobjak, Nadiję Morozową i Anatolija Turilowa<sup>7</sup>.

Czym więc jest komplet rękopisów (F 19–135; F 22–72 i F 22–73) i czy rzeczywiście jest to komplet, jak pierwotnie uważał F. Dobriański?

Porównanie wszystkich czterech tomów wykazało, że trzy księgi (F 19–135/1, F 19–135/2 i F 22–73) w rzeczywistości stanowią integralny komplet (mają jednakowy format, twardą oprawę, zawierają te same śpiewy, pisane tym samym charakterem pisma itd.; wszystkie w górnej części oprawy zawierają frazę

---

<sup>4</sup> Patrz: В. Перетц. *Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотек и музея и Минских собраний* [=Описания рукописных собраний, 3]. Ленинград 1934, s. 6; V. Petrauskienė. *Rusų rankraštinių knygų Lietuvos bibliotekose // Rusų knygų spausdinimo pradžia ir Lietuva* [=Bibliotekininkystė ir bibliografija, t. 3] / red. A. Ivaškevičius. Vilnius 1966, s. 44.

<sup>5</sup> W przewodnikach po zbiorach oddziału rękopisów Biblioteki Akademii Nauk Litwy im. Wróblewskich ten fond zazwyczaj określany jest mianem Fond ruskich ksiąg rękopiśmiennych (Rusiškų rankraštinių knygų fondas), por. np. *Rankraščių rinkiniai: Lietuvos TSR Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos XI–XX amžių rankraščių fondų trumpa apžvalga* / упор. V. Abramavičius. Vilnius 1963, s. 232).

<sup>6</sup> Fond zbiorów specjalnych (Vilniaus Viešosios bibliotekos rankraščių fondų likučiai) zapoczątkowany w latach 1947–1952. Dziś w F 22 przechowywane są rękopisy, które nie weszły do przedrewolucyjnych drukowanych opisów fondów Oddziału rękopisów Wileńskiej Biblioteki Publicznej lub przypadkowo trafiły do tej kolekcji po powrocie głównych fondów biblioteki z Moskwy i Jarosławia w latach 1946–1951.

<sup>7</sup> Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. *Кириллические рукописные книги XV–XIX вв. в собраниях фондов 21 и 22 БАН Литвы // Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne* [=Seria poświęcona starożytnościom słowiańskim, t. 2]. Kraków 1997, s. 87.



„Supraslskie kantyki”), zaś czwarta księga (dziś F 22–72, tytuł zapisany czerwonym tuszem: „Концерта розные на голоса Г “3” Дискант В “2”) z zewnątrz ukształtowana jest zupełnie inaczej i zawiera odmienne teksty<sup>8</sup>. Pomyłkowe łączenie tomu F 22–72 ze starym kompletem F 19–135 w opisie N. Kobjak i in. z 1997 r. jest niemożliwe, a przyjemniej mało prawdopodobne, ponieważ na wewnętrznej stronie oprawy tego rękopisu zachował się stary numer „nr 185”, zapisany czerwonym ołówkiem oraz naklejka na grzbiecie rękopisu ze wskazaniem nowego numeru – „nr 135”<sup>9</sup>. Dlatego też zmuszeni jesteśmy uznać, że podczas kompletowania fondu cyrylickich rękopisów w Wileńskiej Bibliotece Publicznej omyłkowo połączono cztery supraslskie rękopisy, które pierwotnie stanowiły części innych kompletów rękopisów muzycznych. Z czasem F. Dobriański włączył do swojego katalogu ten sztucznie stworzony komplet „nr 135”. Jednakże, jak wynika z zapisu na karcie 1r rękopisu partii basu 1 i 2, ten komplet muzycznych rękopisów zawiera koncerty, skomponowane na 6 głosów („Registr concertow na glosow 6”), czyli w 1877 r. do wspomnianej biblioteki dostarczono jedynie połowę tego kompletu. Los pozostałej części, póki co nie jest znany.

Trudno stwierdzić, kiedy ten komplet kantyków trafił do monasteru w Supraślu. Nie możemy z pewnością ustalić, czy został stworzony w klasztorze lub na jego zamówienie i kiedy dokładnie miało to miejsce, ponieważ nie powiodła się identyfikacja tekstu w opublikowanych opisach zbiorów książkowych supraslskiego centrum monastycznego XVIII – pierwszej połowy XIX w. Żadnych zapisów proveniencyjnych, prócz nazwy na górnej oprawie w rękopisach nie udało się zlokalizować.

To trzy niewielkie rękopisy formatu 1/4 arkusza 19,6–19,9×16,0 cm. wielkości rękopisów w poszczególnych tomach:

F 19–135/1 – 42 kart (I nn. + 39 + II nn.);

F 19–135/2 – 46 kart (44 + II nn.);

F 22–73 – 55 kart (46 + 8 nn. + I nn.). W rękopisie, w przeciwieństwie do tomów z partiami 1-go (F 19–135/2) oraz 2-go (F 19–135/1) basu, znajduje się w środku 8 niezapisanych liniowanych niepaginowanych kart: 1 karta między kartami 42/43 oraz 7 kart między 44/45.

<sup>8</sup> Iryna Herasymowa ustaliła, że w czterech wspomnianych tomach znajduje się co najmniej jeden tożsamy tekst – to Litania Tomy Szewerowskiego (1646/1647–1699) na sześć głosów. W rękopisie F 22–72 zapisano partię 2-go altu (karta 23r–25r), w F 22–73 – partię 1-go dyszkantu (karta 34v–35v), w F 19–135/1 – partię 2-go basu (karta 32v–33v), w F 19–135/2 – partię 1-go basu (karta 35v–37v). Por. *Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). Vesperae* / red. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, s. 10. W „Supraskich kantykach” ten śpiew zapisano pod numerem 48.

<sup>9</sup> Patrz dokładniej: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., s. 84, nr (42) 72. Wskazana w opisie naklejka po odrestaurowaniu została umieszczona w kopercie z fragmentami rękopisów i drukowanych wydań, które wyciągnięto z oprawy.



Oryginalna paginacja nie występuje.

Podczas powstania rękopisów wykorzystywano zeszyty na 8 kart, jednak o ile w F 19–135/1 jeszcze w trakcie pisania tekstów między kartami 38/39 wycięto dwie karty (pozostały jedynie grzbiety), to ostatni (piąty) zeszyt tego tomu składa się z 6 kart. Prócz tego, w rękopisie F 22–73 wyrwano 5 niezapisanych kart (między kartami 42a/43, 44a/44b, 44b/44c, 44c/44d, 44f/44g)<sup>10</sup>, dlatego też ostatnie dwa (6 i 7) zeszyty składają się odpowiednio z 5 i 6 kart. Należy zwrócić uwagę, że zmiana papieru widoczna jest jedynie w miejscu zmiany zeszytów: nie odnaleziono żadnego zeszytu składającego się z papieru o różnych znakach wodnych. Ten fakt pozwala przypuszczać, że podczas tworzenia rękopisów wykorzystywano gotowe zeszyty, przycięte oraz złożone z dwóch różnych paczek papieru.

Podczas spisywania zachowanych tomów wykorzystano papier dwu gatunków średniej jakości: 1) ze znakiem wodnym „Herb Brzostowskich” dwóch typów i 2) monogramem „*HMH*” na tarczy herbowej pod koroną.

Pierwszy typ znaku wodnego „Herb Brzostowskich” zawiera inicjały sekretarza Wielkiego Księstwa Litewskiego i wileńskiego biskupa Konstantyna Kazimierza Brzostowskiego (1640–1693) *C* i *B* po lewej i prawej stronie głównego wizerunku herbu. Najbardziej zbliżony do tego wzoru jest herb znajdujący się w albumie znaków wodnych Edmundasa Laucevičiusa: nr 1731 (1690–1692 r.) oraz nr 1732 (1697–1699 r.). Drugi typ tego znaku jest niemalże identyczny ze wzorcem nr 1736 (1704 r.) w tym samym albumie<sup>11</sup>. Na papierze z herbem Brzostowskich linię pontuseau często ciężko jest zauważyć nawet podczas skanowania znaku, dlatego prawie identyczne reprodukcje albumowe nr 1731 oraz nr 1732 z różnym rozmieszczeniem znaku w stosunku do linii pontuseau zostały tutaj połączone i, choć według danych Laucevičiusa ich datowanie nieco się różni, bowiem wskazuje na lata 90. XVII w. (nr 1731 – 1690–1692 r.; nr 1732 – 1697–1699 r.)

Znak na papierze drugiego typu jest niewyraźny (słabo widoczny) nie tylko z powodu jakości papieru, ale również niedużego formatu samego znaku, ponieważ rękopisy są wielkości ćwierci arkusza, a wizerunek znaku znajduje się na łamaniu kart. Na podstawie tego, co udało się ustalić, jest to znak opisany jako „*monogram HMH na herbowej tarczy pod koroną*”. Jedyne zbliżony wariant, który udało się zlokalizować zawiera album Tetiany Dianowej „Филиграни

<sup>10</sup> O ile w rękopisie F 22–73 niezapisane karty nie zostały ponumerowane, tutaj przydzielono im sygnatury składające się z numeru ostatniej numerowanej karty i litery alfabetu łacińskiego: karta 42 z tekstem, kolejna następująca po niej karta nienumerowana bez tekstu w niniejszej pracy oznaczona jako karta 42a, choć w samym rękopisie na tej karcie sygnatury brak.

<sup>11</sup> E. Laucevičius. *Popierius Lietuvoje XV–XVIII a.*, t. 1, 2. Vilnius 1967, t. 1 (Atlasas), s. 235–236; t. 2, s. 198. Charakterystyka stopnia bliskości wzorów znaków wodnych w istniejącym rękopisie z reprodukcją w albumie Laucevičiusa jako „prawie identyczne” jest w tym wypadku umowna, ponieważ o ile wiadomo reprodukcje w albumach były nieco „ulepszone” przez artystę pod czas przygotowania albumu do druku.

XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ” pod numerem 57 (część „Ukraina”). Ten wzór datowany jest na 1619 r. (papier z takim znakiem wykorzystano w edycji *Ewangeliarza pouczającego* wydrukowanego w Rachmanowie w 1619 r.)<sup>12</sup>. Taką rozbieżność czasową w określeniu daty przygotowania papieru prawdopodobnie należy wyjaśnić tym, że w centrum edytorskim (drukarskim), w którym powstały „Kantyki supraskie” przez długi czas z nieznanых przyczyn nie wykorzystano wcześniej zakupionego papieru. W każdym razie, zakładając pewną umowność w określeniu datowania rękopisów na podstawie papieru (metoda badania na podstawie znaków wodnych nie daje gwarancji dokładnego datowania), interesujące nas rękopisy należy datować na koniec XVII lub nawet na przelom XVII i XVIII w.

Podział papieru w konkretnych tomach wygląda następująco:

F 19–135/1: k. I nn. (górną wyklejka) – 25, Ia–IIa nn. (dolna wyklejka) – papier z herbem Brzostowskich (zeszyty 1–3); karty 26–39 – papier ze znakiem „monogram HMH na herbowej tarczy pod koroną” (zeszyty 4–5);

F 19–135/2: karty 1–33a, Ia–IIa nn. (dolna wyklejka) – papier z herbem Brzostowskich (zeszyty 1–4); karty 34–43 – papier ze znakiem „monogram HMH na herbowej tarczy pod koroną” (zeszyt 5; + 2 karty);

F 22–73: karty 1–34, Ia–IIa nn. (dolna wyklejka) – papier z herbem Brzostowskich (zeszyty 1–4); karty 35–45 – papier ze znakiem „monogram HMH na herbowej tarczy pod koroną” (zeszyty 5–7).

Jak widzimy podczas tworzenia tych tomów początkowo teksty przepisywano na papier ze znakiem „Herb Brzostowskich” (pierwsze 3–4 zeszyty), a następnie wykorzystywano inny papier. Trudno dziś wyjaśnić zastosowanie różnych typów papieru, ponieważ nie jest to związane ze zmianą charakteru pisma i dopisywaniem przy końcu dodatkowych śpiewów.

Rękopisy przepisywano tak zwanym *zapadnoruskim* skoropisem. Wszystkie karty rękopisu zostały wstępnie dostosowane do kijowskiej kwadratowej notacji. Szerokość liniowania waha się od 12,5 do 14,0 cm. W stworzeniu „Kantyków” brało udział dwóch skryptorów<sup>13</sup>. Pierwszy z nich przepisał podstawowy korpus tekstów (teksty 1–49), zaś spod pióra drugiego wyszły dodatkowe teksty na końcu. W rejestrze umieszczonym w rękopisie F 19–135/1 zostały one ozna-

<sup>12</sup> Т. Дианова. *Флиграны XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ*: Каталог. Москва 1993, s. 16 (№ 57), 141. Należy zaznaczyć, że w katalogu mojego autorstwa z 2008 r. (*Кириллические рукописные книги* / red. Н. Морозова, s. 51 (F 19–135/1–2), 110 (F 22–73)) wkrađła się pomyłka i zamiast powołania się na część ukraińską katalogu przywołano część litewską: zamiast «Дианова: Литва nr 57 – 1619 р.» powinno być «Дианова: Украина nr 57 – 1619 г.».

<sup>13</sup> Prócz tego stwierdzono obecność innych charakterów pisma, którymi zapisano treść tomów w partiach 1-go oraz 2-go basu. Jednakże nie stwierdzono ich obecności w zapisie samych koncertów.

czone zgodnie z incipitem pierwszego dodatkowego śpiewu „50. Слава во вишніх Богу і на землі мир”.

Zmiana charakteru pisma w rękopisach:

F 19–135/1 – k. 1r–34v (pierwszy charakter pisma); k. 35r–39v (drugi charakter pisma);

F 19–135/2 – k. 1r–39r (pierwszy charakter pisma); k. 39r–43v (drugi charakter pisma);

F 22–73 – k. 3r–36v (pierwszy charakter pisma); k. 36r–45v (drugi charakter pisma).

Charakter pisma pierwszego kopisty jest bardziej kaligraficzny. Wykorzystuje różne metody graficzne, aby wypełnić puste miejsca: podłużne półkola nad wyniesionymi literami, wydłużone pętle liter, które wykraczają poza linie ograniczające tekst (np., *p, u, б, ж, y* i in.), różnorodne zawijas, szczególnie w końcu wersu lub śpiewu. Często, jeśli pozwalało na to miejsce, dla oznaczenia końcowego taktu wykorzystywano specjalny znak graficzny, zazwyczaj trzy pionowe linie, ozdobiony półkolami i zawijasami. W odniesieniu do wieku XVII (a nawet przełomu XVII–XVIII w.) taki charakter pisma stwarza wrażenie archaicznego. Być może jest to związane z indywidualnym przygotowaniem skryptora lub jego chęcią graficznego imitowania własnej dawniejszej kopii<sup>14</sup>.

W pierwszej części rękopisów w zapisie inicjałów i numerów porządkowych śpiewów, wykorzystywany jest czerwony atrament. Inicjały są zazwyczaj bez dodatkowych ozdób, rzadko wykorzystywano dodatkowe niewielkie wydłużenia i/lub zaokrąglenia w zapisie poszczególnych elementów liter. Numery koncertów zapisano cyframi arabskimi, – na marginesach po numerze zazwyczaj stawiana jest kropka.

Drugi charakter pisma jest mniej wyszukany (miejscami nawet niedbały) i odpowiada „standardowym” charakterom pisma końca XVII – początku XVIII w. Ów pisarz w zapisie niekiedy stosuje nie tylko cyrylicę, ale także alfabet łaciński. I tak w rękopisie F 22–73 (partia 1-go dyszkanu) na karcie 41v pierwsze dwa wersy z tekstem *Kiryē elejson* zapisane zostały alfabetem łacińskim, choć z zasady ten grecki zwrot modlitewny zapisywany był cyrylicą. Drugi pisarz cały tekst przepisał czarnym atramentem, początkowe litery śpiewów wyróżniał graficznie – prostym inicjałem bez jakichkolwiek specjalnych ozdobników. Muzyczny i słowny tekst często „wychodzą” poza liniowanie.

Powstaje wrażenie, że dodatkowa część tomu, który zawiera partię 1-go dyszkanu (F 22–73) stanowi przejaw próbnych zapisów (nawet brulionowych), ponieważ po zakończeniu zapisu na stronie pozostaje puste miejsce (karty 41r, 42r),

---

<sup>14</sup> Warto zauważyć, że podobne archaizowane skoropisy spotykane są w niektórych innych rękopisach, pochodzących z monasteru supraskiego i przechowywanych w Bibliotece Wróblewskich.

8 kart pozostawiono bez tekstu (i dodatkowo 5 kart, prawdopodobnie również bez tekstu z tego tomu wyrwano). Zauważalne jest tu również poprawianie i zakreślanie (patrz karta 41v, 45v) i brak składniowego podziału tekstu. Czasem w roli takiego markera występuje wielka litera, choć nie widać konsekwencji w stosowaniu takiego zabiegu.

Wszystkie trzy rękopisy oprawione są jednakowo, co pozwala przypuszczać, że tak wyglądały oprawy brakujących tomów. Do obłożenia książki wykorzystano karton, obklejony papierem, grzbiet i narożniki wykonano z pergaminu pochodzącego ze starszego cyrylicznego rękopisu. Na grzbiecie rękopisu F 22–73 widać ślady cyrylicznego rękopisu z XIII(?) w.<sup>15</sup>, pisanego w dwóch kolumnach; na grzbiecie rękopisu F 19–135/1 – ślady cyrylicznego zapisu czerwonym tuszem z tego samego okresu. Tekst na pergaminie jest wyblakły lub zatarty i praktycznie nieczytelny bez specjalnych narzędzi. Na górnej okładce każdego tomu czarnym atramentem w czterech wersach zapisano tytuł tomu z wykorzystaniem różnych alfabetów i języków (systemów graficznych), zgodnie z zasadą lustrzanego odbicia.

F 19–135/1 – *Басъ В „2”* (skoropis) | БАΣЪ .В. (późny ustaw, który imituje nagłówkowe czcionki cyrylicznych druków z wykorzystaniem grecyzowanej pisowni [C]) | SUPRASLSKIE (w języku polskim wielkimi literami) | kantyki (w języku polskim kursywą);

F 19–135/2 – *Басъ А „1”* (skoropis) | БАСЪ .А. (późny ustaw, który imituje nagłówkowe czcionki cyrylicznych druków) | SUPRASLSKIE (w języku polskim wielkimi literami) | kantyki (w języku polskim kursywą);

F 22–73 – *Дышкантъ 1* (skoropis) | ДЫШКАНТЬ 1 (późny ustaw, który imituje nagłówkowe czcionki cyrylicznych druków z wykorzystaniem grecyzowanej pisowni [H]) | SUPRASLSKIE (w języku polskim wielkimi literami) | kantyki (w języku polskim kursywą).

Na rękopisach F 19–135/1 та F 19–135/2 znajdują się naklejki „Рукописное отделение Виленской публичной библиотеки” z zapisanym numerem nr 185/135 (F 19–135/1) oraz naklejkami „Mokslų Akademijos biblioteka” z zapisanymi numerami „F 19–135/1” oraz „F 19–135/2” na grzbiecie. Papier na okładkach jest przetarty, grzbieity są uszkodzone przez szkodniki, grzbiet rękopisu F 22–73 jest przedarty w górnej części. Okładka z tego samego okresu co rękopisy. We wszystkich rękopisach pomiędzy okładką z przodu i z tyłu znajdują się po dwie kartki zabezpieczające. W wyklejkach wykorzystano ten sam papier (znak wodny „Herb Brzostowskich”), co w głównej części rękopisów.

Jak wspomnieliśmy interesujące nas rękopisy zawierają partie 1-go i 2-go basu oraz 1-go dyszkanту pochodzące z utraconego 6-głosowego zbioru koncer-

<sup>15</sup> Patrz również: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., s. 84, nr (43) 73.

tów, poświęconego różnym świętom i świętym. Pierwsze 49 koncertów posiada numerację, pozostałe – dopisane być może trochę później, pozostawiono bez numeracji. W tomach zawierających partie basowe na wyklejkach na początku rękopisów umieszczono krótki rejestr zapisanych śpiewów, zatytułowany „Rejestr koncertow na glosow 6” (F 19–135/1, karta 1r–1v; F 19–135/2, kartka 1r–1v). W tomie F 19–135/1 wymienia się 50 śpiewów, w F 19–135/2–49. W tomie przeznaczonym dla dyszkanu brak spisu treści.

W poniższej tabeli przedstawiono treść supraskiego kompletu „kantyków” (według nazwy koncertów wymienionej w „rejestrze”) z zaznaczeniem rozmieszczenia ich w rękopisach:

Nr	Nazwy śpiewów według rejestru F 19–135/2 (k. 1r–1v)	F 19–135/1	F 19–135/2	F 22–73
1	2	3	4	5
1.	Возбранной воеводѣ (kondakion do Bogurodzicy)	2r	3r	3r
2.	Аггел предстател (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, ikos 1)	2r	3r	3r
3.	Видящи святая (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, kondakion 2)	2v	3v	3r–3v
4.	Разум неразумѣнный (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, ikos 2)	2v	3v	3v
5.	Восиавый во Єгиптѣ (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, ikos 6)	3r–3v	4r–4v	4r–4v
6.	Хотящу Симеону (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, kondakion 7)	3v–4r	5r	4v–5r
7.	Новую показа тварь (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, ikos 7)	4r–4v	5r	5r
8.	Свѣтоприемную свѣщю (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, ikos 11)	4v–5r	5v–6r	5v
9.	О, всепѣтая мати (Akatyst do Przenajśw. Bogurodzicy, kondakion 13)	5r	6r	6r
10.	Спасти хотя мир (Akatyst do Najśladszego Jezusa, kondakion 10)	5r–6r	6v–7r	6r–6v
11.	Во святителех извѣстно пожив (kondakion do Jozafata Kuncewicza)	6r–6v	7r–7v	6v–7v
12.	Градѣте людіе (kanon na Narodzenie Przenajświętszej Maryi Matki Bożej, pieśń 1)	6v–7v	8r–8v	7v–8r
13.	Воспойте Господеви пѣснь нову (Ps. 149, 1–3)	7v–8r	8v–9r	8r–8v

1	2	3	4	5
14.	Во пѣснех благодарных	8r–8v	9r–10r	9r–9v
15.	Слава на небеси и на земли	9r–9v	10r–10v	9v–10r
16.	Готово сердце мое (Ps. 56, 7–9 (niepełny))	9v–10r	10v–11v	10r–11r
17.	О херувѣми огнезрачная	10r–10v	11v–12r	11r–11v
18.	Господи оружїе на дявола	11r–12r	12r–13v	11v–12v
19.	Исаия тя жезл нарече (Kanon za zmarłych, pieśń 7)	12r–12v	13v–14r	13r–13v
20.	Празднуєт днесь (Nabożeństwo Poczęcia Przenajświętszej Bogurodzicy, kondakion, ton 4.)	12v–13r	14r–14v	13v–14r
21.	Веселїем радуєтся Христова Церква (Kondakion do Jozafata Kuncewicza)	13r–13v	14v–15r	14r–14v
22.	Совокупи Господь воды	13v–15r	15v–17v	14v–16v
23.	Іже твое заступленїе	15r–15v	18r	16v–17r
24.	Пречистому ти образу	15v–16r	18v–19r	17r–18r
25.	Препрославлен еси Христе (troparion w niedzielę Św. Ojców)	16r–16v	19r–19v	18r–18v
26.	Царя Небеснаго (kanon Przenajśw. Bogurodzicy, pieśń 8, irmos)	17r–17v	19v–20v	18v–19r
27.	Ни слез, ни покаянїа имам (Wielki kanon pokutny św. Andrzeja z Krety, ton 6, pieśń 2, troparion 2)	17v–18r	20v–21r	19r–19v
28.	Тебе ходотайцу спасенїа	18r–18v	21r–21v	20r–20v
29.	Всѣх святых собрал еси	18v–19v	21v–22r	20v–21r
30.	Дверь твою не затворити	19v–20r	22v	21r–21v
31.	Архагелскїй глас	20r–20v	23r–23v	21v–22r
32.	Удивися убо о сем	20v–21r	23v–24r	22v–23r
33.	Лїтанїя се sol fa ut, дышкантова	21v–22v	24v–26r	23r–24v
34.	Услышах, Господи	23r–23v	26r–26v	24v–25r
35.	Архистратиже божий	23v–24r	26v–27v	25r–26r
36.	Яко апостолом первозванный	24v–25r	27v–28v	26r–27r
37.	Во иордани крещаяшутися	25r–26r	28v–29r	27r–27v
38.	Возбранной воеводѣ (kondakion do Przenajświętszej Bogurodzicy)	26r–26v	29r–30r	27v–28v
39.	Радуйся радости прїателище	26v–27v	30r–31r	28v–29r
40.	Душе моя востани (Wielki kanon po- kutny św. Andrzeja z Krety, kondakion)	27v	31r–31v	29r–29v



1	2	3	4	5
41.	Во терпении своем	28r	31v–32r	29v–30r
42.	Господь вознесется	28v–29v	32r–33v	30r–31v
43.	Церковный камень	29v–30r	33v–33 <sup>a</sup> v	31v–32r
44.	Дух твой благий наставит (Ps. 142, 10)	30v–31r	33 <sup>a</sup> v–34r	32v–33r
45.	Отческія славы твоєя	31r–31v	34r–34v	33r
46.	Со премирными чинми	31v–32r	34v–35r	33v–34r
47.	Радуйтеся праведніи (Ps. 32, 1, 2)	32r–32v	35r–35v	34r–34v
48.	Киріе елейсон. Літанія de la sol re альтова	32v–33v	35v–37v	34v–35v
49.	Что ты наречем	33v–34v	37v–39r	35v–36v
50.	Liturgia Jana Złotoustego	35r–39v	39r–43v	36v–42r, 43r–44r, 45r–45v

Jak widzimy w kolejności koncertów, przynajmniej na początku, występuje pewna cykliczność. Zbiór otwiera 10 śpiewów poświęconych Najświętszej Bogurodzicy, z których 9 opartych jest na tekście Akatysty do Bogurodzicy. Po nich następują kolejne trzy maryjne śpiewy nr 12: irmosy „Грядѣте, людие” z kanonu na Narodzenie Marii Panny, nr 20: „Празднует днесъ” (kondakion, ton 4. z nabożeństwa na Poczęcie Najświętszej Bogurodzicy) i nr 38: „Возбранной воеводѣ”<sup>16</sup>. Dwa śpiewy poświęcone męczennikowi Jozafatowi Kuncewiczowi (nr 11 oraz nr 21). Jak już wspominaliśmy w analizowanym zbiorze umieszczono jeden utwór autorski – Litania Tomy Szewerowskiego (nr 48). Włączono również śpiewy do Anioła Stróża, św. Piotra, troparion do Ojców Sześciu Soborów Powszechnych, kondakion z pokutnego kanonu św. Andrzeja z Krety, kilka fragmentów Psalmów itp.

Tak znacząca liczba koncertów poświęconych Matce Bożej (około ćwierci całego zbioru), pozwala przypuszczać, że zbiór redagowany był z przeznaczeniem do wykonania w świątyni (klasztorze) pod wezwaniem Przenajświętszej Bogurodzicy. Ponieważ monaster supraski, w którego zbiorach rękopisy przechowywane były do czasu przekazania do Wileńskiej Biblioteki Publicznej poświęcono Zwiastowaniu Przenajświętszej Bogurodzicy prawdopodobne jest, że komplet tworzony był specjalnie dla Supraśla lub nawet w samym Supraślu. Nie dysponujemy jednak żadnymi bezpośrednimi dowodami na poparcie tej hipotezy.

Na kartach zabezpieczających w tych rękopisach odnaleziono kilka zapisów, jednak żadnych ważnych dla historii monasteru. W rękopisie F 19–135/1 na dolnym arkuszu (k. IIa v) skoropisem XVIII w. zapisano następujący tekst:

<sup>16</sup> Należy zauważyć, że kondakion Bogurodzicy „Возбранной воеводѣ” w tym komplecie został umieszczony dwukrotnie – pod nr 1 oraz 38, ale w różnej szacie muzycznej.

- 1) „Аще благая прияхомъ ѿ руки Господня | Злихъ ли нестерпимъ яко же Господеви | годѣ бистъ тако и бистъ, буди имя Господне | благословенно во вѣки” (Hiob 2:10; 1:21);
- 2) „Покривая водами превиспренная своя, | Полагая морю предѣль песокъ и содержа | Землю; ты поитъ слонце, ты славить | луна, тебѣ вся твар яко содѣтелю | всѣхъ во вѣки”.

W rękopisie F 22–73 na pierwszych górnych kartkach zabezpieczających (k. 1r) znajdują się dwie „próby pióra” (różne charakterystyki pisma) polskim skorpisem XVIII w.:

- 1) „Proba pióra dobrego y Atramentu czarnego”;
- 2) „Pomni Panie na Dawida y na pokorę iego” (Ps. 131:1; zapisano dwukrotnie, pierwszy zapis zakreślono).

Prócz tego w rękopisach F 19–135/1 oraz F 19–135/2 na początku, pod koniec oraz na niektórych kartkach wewnątrz znajdują się owalne pieczęcie „Lietuvos TSR | CENTR. | BIBLIOTEKA | Mokslų Akademijos”, w rękopisie F 22–73 na pierwszych górnych kartkach zabezpieczających (k. 1r) – okrągła pieczęć Biblioteki Akademii Nauk Litwy oraz zapisana nieco niżej fioletowym atramentem sygnatura „73. Вх–XVI”, jeszcze niżej – współczesny (aktualny) numer fondu F 22; na wewnętrznej stronie górnej oprawy zachowały się stare numery (zapisane ołówkiem) „135 (185)”<sup>17</sup>.

Dziś w zbiorach Biblioteki Akademii Nauk Litwy im. Wróblewskich przechowywane są trzy tomy sześciogłosowych koncertów, umownie nazwanych zgodnie z tytułem rękopisów „Supraskimi kantykami”. Są to rękopisy, zawierające partie 1-go basu (F 19–135/2), 2-go basu (F 19–135/1) oraz 1-go dyszkanu (F 22–73). Nieznane jest miejsce przechowywania pozostałych tomów. Komplet został zredagowany pod koniec XVII w. lub na przełomie XVII–XVIII w. dla monasteru supraskiego lub w samym klasztorze. Przy tworzeniu rękopisów brało udział dwóch pisarzy, których imiona są nieznane. W 1877 r. razem z innymi rękopisami trafiły one do Wileńskiej Biblioteki Publicznej i weszły do zbioru cyrylickich ksiąg rękopiśmiennych. W rezultacie relokacji zbiorów podczas I wojny światowej do Moskwy i Jarosławia oraz powrotu z Rosji w latach 1946–1951 komplet został rozdzielony i znalazł się w różnych fondach w Bibliotece Wróblewskich w Wilnie. Ponieważ trzy znane rękopisy stanowią integralny komplet nie tylko pod względem treściowym, ale i kodykologicznym identyfikacja brakujących tomów w przypadku ich odnalezienia nie będzie stanowić problemu.

<sup>17</sup> Analogiczny zapis zachował się w tomie F 19–135/2. Nieco niżej znajduje się aktualna sygnatura. Prócz tego fioletowym kolorem ołówka zapisano „232a”. Na wewnętrznej stronie górnej okładki tomu F 19–135/1 tym samym charakterem pisma, fioletowym kolorem ołówka zapisano „135”.



## UWAGI NAD JĘZYKIEM KANTYKÓW SUPRASKICH

Kantyki supraskie napisane zostały w języku cerkiewnosłowiańskim w ukraińskiej redakcji językowej.

W tekstach zidentyfikowano regularny zapis samogłosek pełnych **o**, **e** w miejscu zredukowanych **ъ**, **ь** w silnej pozycji: *возбранной* 1<sup>1</sup>, *во чистотѣ* 3, *лесть* 5, *младенец* 6, *воздержанія* 7, *жезл* 19.

Według naszych ustaleń w badanych zabytkach na miejscu prasłowiańskiego połączenia **\*dj** konsekwentnie zachowywano starosłowiańskie *жд*: *Рождество* 3 *радуйся*, *одежде* нагих 7, *всякое желаніе побѣждающая* 8, *восхожденіе* 42. Podobnie do innych tekstów proveniencji wschodniosłowiańskiej w badanych śpiewach na miejscu **\*tj** występuje **щ** (a nie **шт**): *воплощаема* 2, *свѣщю* 8, *сущим* 8, *сущий* 36. Sporadycznie da się zauważyć wykorzystanie wschodniosłowiańskiego **y** (na początku słowa) odpowiednio do starosłowiańskiego **ю**: *запе утрня* 33, 44.

Teksty reprezentują jedynie formy gramatyczne z niepełnodźwięcznymi połączeniami **pa**, **ла**, **ре**, **рѣ**: *главизно* 4, *млеко* 5, *древо* 7, *враги* 8, *чрево* 32, *врата* 42, *здравіе* 48.

Regularnie obserwujemy przejście zredukowanych **ъ**, **ь** w **e**, **o** przed płynnymi **p**, **л** (występowanie zredukowanych przed wspomnianymi spółgłoskami jest cechą charakterystyczną języka cerkiewnosłowiańskiego): *державу* 1, *Солнце* 2, *дерзости* 3, *молчаніе* 4, *воздержанія* 7, *от сердца* 30, *жертва* 50.

Sporadycznie można zaobserwować właściwą dla ukraińskiego systemu fonologicznego redukcję nieakcentowanego **i** (**и**) na początku słowa: *Єзекиїл же дверь нарече* 19 (por. starosłow. *Иѣзекииль*).

Dyspalatalizację dźwięku **p** ilustrują następujące przykłady: *Душе моя, востани, что спиши, конец приближается и имаши смутишася, воспрани* убо зовуще ответ дати 40, *Яко Цара всѣх подемяюще* 50.

Teksty wykazują mieszanie **ѣ** i **е**: *является безсеменного* бо зачаття 3, *кїоте Завета* 33, *человеков* наставнице 35, *ответ* дати 40, *мирскую мрежу* восхвалим 43.

---

<sup>1</sup> Cyfra oznacza numer tekstu nutowego.

W miejscu dawnej pisowni **гы, кы** spotykamy **ги, ки**: *многих* 7, *нагих* 7, *от всяких* 9, *Благий* 24, *святый крѣпкий* 50.

Zwraca uwagę przejście **л** w końcu sylaby w **в**: из безсѣмненныя прозяб утробы и *сохранив* Ю 7, Во святителех извѣстно *пожив* 11, нищих *розлюбив* 41.

Analizowane teksty zachowują także ślady palatalizacji spółgłosek tylnojęzukowych: и *грѣшнициы* вси прибѣгают 22, *Владыць* всѣх 36, вси *языци* 42, *цвѣте* духовный 48.

Twarde **ц** przed samogłoskami tylnymi **а, у** wskazuje na cerkiewnosłowiańską tradycję: *покланяемся Творцу* 2, *Царица* 15, истинную *Богородицу* 19, присноблаженнаго *страдальца* 21, *отца* 25, от *сердца* 30. Jednocześnie należy zaznaczyć, że utwardzony **ц** jest właściwy dla współczesnych południowo-zachodnich ukraińskich dialektów<sup>2</sup>.

W śpiewach konsekwentnie zachowano dawne **к** (w języku ukraińskim przeszło w **х**): *оружіе на діавола крест* 18, *крестную* прієм *смерть* 28, *кто* *изнемагает* 29, *кто* *соблазняется* 29.

Cechą charakterystyczną języka starsłowiańskiego jest zachowanie twardego **с** w sufiksie **-ск-**: *идолскія* *разорил* еси *жертвы* 11, из *работы сгинетскія* 12, *вои ангелскии* 26, *мирскую* *мрежу* 43.

W konsekwencji wpływu rzeczowników z tematem „**ў**” słowo *Господь* w słowniku liczby pojedynczej występuje z zakończeniem **-еви** (por. starsłow. *Господи*): *Воспойте Господеви* *пѣснь* *нову* 13, *Исповѣдайтеся Господеви* *во* *гуслах* 47. Rzeczownik *сынъ* w wołaczu liczby pojedynczej posiada zakończenie **-е** (por. starsłow. *-у*): *помилуй* *нас*, *Сыне* *откупителю* *мира* 33, *Єдинородний Сине* *слове* *Божий* 50. Pojedyncze przykłady ilustrują zamianę mianownika liczby mnogiej rzeczowników z tematem „**ѡ** (**jǫ**)” przez biernik: *грѣшнициы* *вси* *прибѣгают* *ко* *Марии* 22, *облацы* *восхожденіе* *Его* 42. Pod wpływem rzeczowników z tematem „**ў**” dopełniacz liczby mnogiej rzeczowników z tematem „**ѡ**” otrzymywał zakończenie **-ов**: *ангелов* *многословущее* *чудо* 4, *мучеников* *Царице* 33, *Царице* *патриархов* 48.

Stwierdzono obecność przymiotnika z końcówką **-оѡ** w dopełniaczu liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego: *неузреченной* *премудрости* 6. Sporadycznie śpiewy zawierają przymiotniki rodzaju męskiego w dopełniaczu **-ого**: *возлюбленного* *Тя* *Сына* *именуя* 37. Pełne przymiotniki obserwujemy w formach ściągniętych: *Пречистому* *Ти* *образу* *покланяемся* 24, *Яко* *апостолом* *первозванный* *и* *верховному* *сущий* *брат* 36.

<sup>2</sup> М. Лесів. Фонетичні особливості віршів та передмов Памви Беринди // tego ж. *Українська літературна мова XVII–XVIII століть*: зібрані праці / *przygotował do druku* В. Пилипович. Перемишль 2016, s. 84.

Zaimki w badanych tekstach występują w większości w normatywnych formach języka starsłowiańskiego. Zaimek osobowy pierwszej osoby w bierniku liczby pojedynczej reprezentowany jest jedynie w krótkiej formie: *благодѣянїя Твоя яже излїяся на мя* 14, *прийми мя* кающася и сотвори *мя* яко єдинаго от наємник Твоих 45. W bierniku liczby pojedynczej zaimek drugiej osoby występuje w dwóch formach: krótkiej **тя** i długiej **тебе**: *Тебе ходотайцу спасенїя роду нашему, воспѣваем, Богородице Дѣво* 28; *со безплотным гласом воплощаема Тя зря* 2, *богомудре Йосафате тѣм же тя почитаем тайно* 11.

Засowniki 3. osoby liczby pojedynczej czasu teraźniejszego występują z końcówką **-тъ** (starsłow. **-тъ**): *избавил єсть нас из истлѣнїя* 28, *чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес* 32, *єже єсть на пользу нам* 35, *Єго же в нѣдрах имать соприсносущна* 42, *чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес* 32. Takie formy były charakterystyczne dla dawnych wschodniosłowiańskich *zabytków piśmienniczych*, a dziś stanowią *cechę właściwą ukraińskiego języka literackiego*.

Charakterystyczne dla badanych tekstów są formy czasownikowe z twardą końcówką **-т** w 3. osobie liczby pojedynczej i mnogiej, co może wskazywać na stwardnienie fleksyjnego **-т**; dziś takie formy czasownikowe są właściwe dla niektórych dialektów języka ukraińskiego<sup>3</sup>: *Ангел предстатель со небес послан быт* 2, *из нея же течет мед и млеко* 5, *да восхвалят Імя Єго в лицѣ* 13, *да поют Єму* 13, *со всѣми святыми молит за ны* 15, *Празднуєт днесь вселенная* 20, *Дух твой благий наставит нас на землю праву* 44, *правым подобает похвала* 47. Należy zauważyć, że w badanych tekstach wspomniane formy są dominujące.

W 1. osobie liczby pojedynczej czasownika, w którym temat kończy się na spółgłoskę wargową obecny jest epentetyczny dźwięk **л**: *пѣснєх благодарных славословлю Тя* 14, *совокуплю* и аз слезы и призову *Марїю* 22.

<sup>3</sup> В. Німчук. Євсевієве Євангелїє 1283 р. як пам'ятка української мови // *Євсевієве Євангелїє* / ред. В. Німчук. [=Пам'ятки української мови XIII ст. Серія канонічної літератури]. Київ 2001, s. 33.

## СУПРАСЛЬСКІ МАНАСТЫР, ЯГО АСАБЛІВАСЦІ І ЦАРКОЎНАЯ МУЗЫКА (XVI–XVIII стст.)

Пачатак Супрасльскага манастыра ўзыходзіць да мяжы XV–XVI стст., калі Аляксандр Хадкевіч заснаваў у Гарадку, а праз некалькі гадоў у Супраслі, манаскі асяродак ўсходняй хрысціянскай традыцыі. Абедзве мясцовасці знаходзяцца на вялікай тэрыторыі пушчы, паміж Бераставіцаю і Беластокам. Гэтыя маёнткі ў 1455 г. атрымаў ад караля Казіміра Ягелончыка родапачынальнік роду Хадкевічаў Ходка Юр’евіч<sup>1</sup>.

Дакладна невядома, калі ў мястэчку над Супраслем з’явілася першая манаская група. Паселішча манахаў можа браць свой пачатак пасля вяртання Аляксандра Хадкевіча, яго маці Яўнуці (Агнешкі) з князёў Бельскіх і сястры Аграфены ў бацькоўскія ўладанні (Гарадок), а таксама пасля пачатку службы пры двары вялікага князя літоўскага Аляксандра Ягелончыка (у канцы 1495 г.). Не менш важным для фундацыі ў Гарадку (а пасля ў Супраслі) быў шлюб вялікага князя літоўскага Аляксандра Ягелончыка з князёўнай Аленай, дачкой маскоўскага князя Івана III Васільевіча і Зоі Палеолаг, пляменніцы апошняга візантыйскага імператара Канстанціна Драгаса (15 лютага 1495 г.)<sup>2</sup>. Патранат князёўны Алены распаўсюджваўся на хрысціян усходняга абраду ў Польшчы і Вялікім Княстве Літоўскім. У 1509–1511 гг. яна ажыццяўляла калятарскую апеку над новаўтвораным манаскім асяроддзем у Супраслі<sup>3</sup>. Для гэтай новай фундацыі яна ахвяравала ікону Прасвятой Багародзіцы (Елеуса?), а таксама іншыя прадметы культу, у прыватнасці, як мяркуюць, залаты крыж з мошчамі, які яна атрымала ад сваёй маці Зоі Палеолаг<sup>4</sup>.

Актыўны ўдзел у стварэнні і развіцці манастыра прымаў тагачасны кіеўскі мітрапаліт Іосіф Балгарынавіч, які асабіста асвяціў мury першых манастырскіх збудаванняў (12 мая 1500 г.). Гэты малавядомы кіраўнік праваслаўнай

---

<sup>1</sup> J. Jasnowski. Chodkiewicz Aleksander // *Polski Słownik Biograficzny*, т. 3. Kraków 1937, с. 354.

<sup>2</sup> J. Maroszek. Kalendarium klasztoru Ojców Bazyliańców w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 3.

<sup>3</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*. Supraśl 2013, с. 49.

<sup>4</sup> Тамсама, с. 62, 87.

царквы ў польска-літоўскай дзяржаве як раз у той час прыкладаў намаганні для аднаўлення адзінства царкваў на аснове Фларэнтыйскай уніі<sup>5</sup>. Менавіта ён, а не Іосіф Солтан, як прынята лічыць, разам з віленскімі бернардынамі пераконваў Алену заключыць царкоўную ўнію ў адпаведнасці з пастановамі Ферара-Фларэнтыйскага сабору<sup>6</sup>.

Хоць Антоній Мірановіч сцвярджае, што перанос манастыра з Гарадка ў Супрасль адбыўся ў канцы 1508 г.<sup>7</sup>, аднак, на нашу думку, гэта адбылося прыкладна ў 1500 г. (гэта дата з’яўляецца агульнапрынятай) і было звязана з асобаю мітрапаліта Балгарынавіча (а не ўладыкі Солтана, як лічыць Мірановіч). Менавіта тады сярод плиткаводдзя і балот («у сухім гроду»), на адасобленым востраве, пазней названым Супрасль, магла з’явіцца асобная група манахаў-пустэльнікаў. Іншая частка грамады, якая вяла абшчынны лад жыцця, як мяркуецца, засталася ў мястэчку. Калі прыняць такі пункт гледжання, то гэты манастыр паўстаў у 1500 г. як месца для пустэльнікаў, для якіх абарончы двор Хадкевічаў у Гарадку не быў прыдатным месцам для вядзення адасобленага жыцця. Такі ход падзей упісваецца ў вусную традыцыю, перададзеную ў форме легенды аб заснаванні Супрасльскага манастыра, якую запісаў у сярэдзіне XVIII ст. манастырскі летапісец Мікалай Радкевіч, віцэвікарыі Супрасльскай архімандрыі. Гэта таксама суадносіцца са звесткамі манастырскага помніка, які паходзіць, праўда, з другой чвэрці XVII ст., але быў перапісаны з яго першапачатковай версіі пачатку XVI ст. толькі пасля 1508 г., як сцвярджае Антоній Мірановіч, або ў 1505 г., у сувязі са Статутам Канстанцінопальскага патрыярха Якіма I, у Супрасль з Гарадка магла прыбыць група манахаў. На нашу думку, гэта была чарговая група манахаў, а не, як сцвярджае Мірановіч, першая, што пачала ўзвядзення

<sup>5</sup> Тамсама, с. 3–13; 26 красавіка 1501 г. папа Аляксандр VI накіраваў віленскаму біскупу Войцеху Табору апостальскі ліст «Magnum Nobis» у адказ на акт паслушэнства, здзейсненае кіеўскім праваслаўным мітрапалітам Іосіфам Балгарынавічам у 1500 г.: «Ліст твой прынёс нам вялікую радасць, бо ў ім Ты выявіў сваё палкае імкненне да добра каталіцкай веры і павагу да гэтага Святога Прастола, заявіўшы аб сваіх прыкладзеных намаганнях, якія маюць на мэце ўтрымаць Кіеўскую мітраполію і жыхароў Русі ў адзінстве з Рымскай царквой Вялікага Княства Літоўскага. Не было лепшай падставы для гэтага, як цяпер, калі кіеўскі мітрапаліт Іван Іосіф [Балгарынавіч], прызнаны русінамі пастырам і кіраўніком Царквы, праз цябе хоча выказаць акт паслушэнства Нам і Рымскай Царкве, што ён ужо зрабіў з дапамогай ліста і свайго прадстаўніка, згодна з пастановамі Фларэнтыйскага сабору» (*Documenta Pontificum Romanorum historiam Ucrainae illustrantia (1075–1953)*, т. 1: 1075–1700 / рэд. А. G. Welykyj. Romae 1953, с. 175–178; ks. B. Kumor. Geneza i zawarcie Unii Brzeskiej // *Unia Brzeska z perspektywy czterech stuleci* / рэд. ks. J. S. Gajek, ks. S. Nabywaniec. Lublin 1998, с. 27).

<sup>6</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*. Kraków 2006 (на аснове выд. 1949 г.), с. 57.

<sup>7</sup> *Dzieje monasteru supraskiego do połowy XVI wieku // Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych* / склад. А. Mironowicz. Białystok 2014, с. 21.

манастыра. Па прычыне выхаду манахаў зменены характар мясціны з пустэльніцкай на абшчынную. Гэты факт тлумачыць чаму 15 кастрычніка 1510 г. мітрапаліт Іосіф Солтан падчас знаходжання ў Супраслі даў манастыру новы статут, які зацвердзіў абшчынны характар манаскага жыцця. Не дазваляе прыняць тэзіс Антонія Мірановіча і той факт, што два дакументы, на якія ён спасылаецца, лічацца фальсіфікатамі<sup>8</sup>. Больш верагодным стымулам для пераўтварэння манастыра на абшчынны асяродак стала перадача 11 мая 1506 г. біскупам Іосіфам Солтанам Супрасльскаму манастыру зямельных уладанняў, якія гэты іерарх атрымаў у 1504 г. ад польскага караля і вялікага князя літоўскага Аляксандра Ягелончыка за вернасць манарху падчас ваеннай кампаніі Івана III супраць Вялікага Княства Літоўскага чатырма гадамі раней. Да 1506 г. манастыр не меў маёмасць, якая дазваляла б утрымліваць вялікую манаскую суполку. Перададзеныя маёнткі сталі асновай для ўтрымання Супрасльскага манастыра. Яшчэ ў 1819 г. базыліяне з Супрасля разумелі пустэльніцкі пачатак свайго манастыра<sup>9</sup>. Традыцыя аб пустэльніцкім паходжанні мясціны была жывой аж да канца існавання манаскага асяродка. Немагчыма не ўспомніць, што на поўнач ад манастырскага комплексу і цяпер ёсць раён Супрасля, які мае гістарычную назву Урочышча Пустэлья, дзе маглі жыць першыя пустэльнікі<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Юзэф Марошэк прызнае дакумент ад 15 кастрычніка 1510 г. і томас патрыярха Якіма 1505 г. (без дакладнай даты) фальсіфікатамі. Томас не меў дакладнай даты і быў напісаны на латыні, а пра фальсіфікацыю дакумента ад 15 кастрычніка 1510 г., на думку Марошэка, сведчыць спасылка ў яго сумнеўным змесце на безумоўна падраблены дакумент ад 15 кастрычніка 1510 г. Прычынай фальсіфікацыі стала легалізацыя свабоднага выбару ігумена, з чым не згаджаліся Хадкевічы (J. Maroszek. *Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu*, с. 6–8, 12).

<sup>9</sup> LVIA, f. 634, ар. 1, b. 58, l. 411r; крыніца надрукавана ў дадатках да працы: R. Dobrowolski. *Opat supraski biskup Leon Ludwik Jaworowski*. *Supraśl 2003*, с. 264–280.

<sup>10</sup> На думку аўтара гэтага артыкула, перасунуць заснаванне Супрасльскага манастыра на 1508 р. ці нават на 1509 г. беспадстаўна і пазбаўлена якіх-небудзь доказаў. Антоній Мірановіч засноўваў свае тэзісы на недакладных, а то і неадназначных аргументах. Гэта тычыцца мітрапаліта ўсёй Русі Іосіфа, які павінен быў асвяціць першыя манастырскія будынкі. Уніяцкі летапіс манастыра з сярэдзіны XVIII ст. аўтарства базыліяніна Мікалая Радкевіча паказвае, што манастырскія сцены асвяціў у 1500 г. мітрапаліт Іосіф Солтан, а ў той час, як часткова слушна даказвае Мірановіч, ён яшчэ не быў мітрапалітам Кіеўскай царквы. Таму час заснавання Супрасльскага манастыра гісторык пераносіць на больш позні перыяд, гэта значыць на пачатак праўлення Солтана. Базыліянін Радкевіч, услед за іншымі тагачаснымі летапісцамі, зблытаў Іосіфа (Солтана) з іншым мітрапалітам Іосіфам Балгарынавічам, які ў 1500 г. быў кіеўскім архіепіскапам і мітрапалітам ўсёй Русі. Паколькі Супрасльскі помнік (перапісаны ў першай палове XVII ст.), які больш дакладны за летапіс Радкевіча, падае дакладную дату асвячэння першых манастырскіх збудаванняў у Супраслі (12 мая 1500 г.), варта падкрэсліць, што згаданым кіраўніком Кіеўскай царквы, які пагадзіўся на новую фундацыю /



Сёння адносна заснавання манастыра ёсць нямала розных, часта супярэчлівых, меркаванняў. Многія гісторыкі цалкам выключаюць магчымасць нават часовага прыняцця Фларэнтыйскай уніі, хоць гістарыяграфія даўно робіць спробы рэлігійнай уніфікацыі ў дзяржаве Ягелонаў, асабліва ў перыяд, які нас цікавіць, гэта значыць на мяжы XV–XVI стст.<sup>11</sup>

Вядома, што ў канцы XV – пачатку XVI ст. у дзяржаве Ягелонаў не дайшло да поўнага і працяглага адзінства паміж царквамі Усходу і Захаду. Пачатая Іванам III вайна, у дадатак пастаянная пагроза ўзброенага ўмяшальніцтва, якое мела на мэце адцягнуць праваслаўных Вялікага Княства

---

перанос манастыра ў Супрасль, быў мітрапаліт Іосіф Балгарынавіч. Гэты іерарх 20 жніўня 1500 г. склаў на рукі віленскага каталіцкага біскупа Войцеха Тавора каталіцкае прызнанне веры і прысягнуў на вернасць Святому Прастолю ў асобе папы Аляксандра VI. Пры напісанні летапісу манастыра Мікалай Радкевіч неаднаразова дапускаў памылкі ў сваіх меркаваннях, і сучасныя даследчыкі маюць права гэтыя памылкі выпраўляць, каментаваш і тлумачыць усе абставіны іх узнікнення. На маргінэсе варта адзначыць, што гэта ж крыніца апісвае пачатак фундацыі Супрасльскага манастыра як ўніяцкага цэнтра, які рэалізаваў прынцыпы Ферара-Фларэнтыйскага ўніяцкага сабору. Чаму ж тады навуковец адзін раз верыць гэтай крыніцы, а іншы – цалкам адхіляе яго гістарычныя апавед, асабліва калі гаворка ідзе пра пытанне стаўлення да Рыму як заснавальнікаў Супрасльскага манастыра, так і Кіеўскага мітрапаліта?

<sup>11</sup> «(1839) Umocnił się w Jedności Świętej tym listem Sołtan [павінна быць Bułharynowicz – заўвага Р. Д.], lubo i z dawna był unitem; co się pokazuje z różnych dzieiów poselstw (1840) moskiewskich, w których Moskwa go łacinnikiem nazywa, dlatego iż jeszcze biskupem będąc smoleńskim, dopomagał Aleksandrowi książęciu litewskiemu, i ruskiemu, nawracać Heleny żony (1841) jego, a córki cara moskiewskiego od herezji socjuszowskiej. P. Koiałowicz Miscellanea» (WIARA Prawosławna Pismem Świętym, Soborami, Oycami Ss. Mianowicie Greckimi // *Historią Kościelną, Przez X. Iana Alojzego Kuleszę Societatis IESV Theologa OBLASIONA Od przyjęty Unij BOGA z Człowiekiem Roku 1704.* W Wilnie w Drukarni Akademickiej S. I., c. 187); *Z dzieiów monasteru supraskiego. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej «Supraski monaster Zwiastowania Przenajświętszej Bogarodzicy i jego historyczna rola w rozwoju społeczności lokalnej i dziejach państwa».* Supraśl-Białystok 10–11 czerwca 2005 r. / рэд. J. Charkiewicz. Białystok 2005, c. 216; J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, c. 11–114; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych* / склад. A. Mironowicz. Białystok 2014, c. 11–75; A. Siemaszko. *Pierwsze stulecie historii klasztoru w Supraślu: daty, fakty, interpretacje* // *Dzieje opactwa supraskiego* / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, c. 43–73; A. Siemaszko. *O historii monasteru supraskiego i jego bibliotece: uwagi do książki: Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych: katalog rękopisów supraskich* / склад. A. Mironowicz i in. Białystok 2014, c. 392; *Studia Podlaskie*, т. XXII / рэд. J. Maroszek. Białystok 2014, c. 189–246; M. Łozowska (Muskala). *Fundacja klasztoru supraskiego w pierwszej połowie XVI wieku. Próba interpretacji dokumentów uposażeniowych* // *Male Miasta. Historia i współczesność* / рэд. M. Zemło, P. Czyżewski. Supraśl 2001, c. 43–54; W. Sokółski. *Kilka uwag o początkach fundacji klasztoru supraskiego* // *Białostoczczyzna* 34 (1994) 13–16; A. Mironowicz. *Nieznane losy pierwszych ihumenyw supraskich.* Białystok 2015, c. 120.

Літоўскага ад каталіцкага Рыма<sup>12</sup>, і нарэшце смерць прыхільнага да ўніі мітрапаліта Іосіфа Балгарынавіча перапынілі працэс, накіраваны на поўную канфесійную інтэграцыю. У гэтай канкрэтнай сітуацыі быў правы летапісец Супрасльскага манастыра Мікалай Радкевіч, сцвярджаючы, што ў пачатку свайго існавання Супрасльскі манастыр сапраўды быў часткай рэалізацыі гэтых уніяцкіх рэлігійна-палітычных памкненняў<sup>13</sup>.

У адным з самых старажытных дакументаў (складзеным у 1509 г.), які датычыцца гісторыі манастыра, Супрасльскі асяродак названы патрыяршай лаўрай. У 1514 г., неўзабаве пасля Віленскага сабору, кіеўскі мітрапаліт ў прысутнасці дэлегата патрыярха падаў ёй стаўрапігійскае права<sup>14</sup>. Выключны характар манастыра пацвярджаюць і дакументы сабору, які адбыўся ў Вільні ў 1508–1509 гг. Ігумен Супрасльскай мясціны а. Пафнуцій Сегень згаданы адразу пасля кіраўніка Кіева-Пячэрскай лаўры як наяная адна з манахаў «Дабравешчанскай патрыяршай мясціны».

Апісаны манастыр з пачатку свайго існавання меў статус самастойнага асяродка. Ён падлягаў непасрэднай юрысдыкцыі Канстанцінопальскага патрыярха. Пра гэта сведчыць прывілей мітрапаліта Іосіфа Солтана ад 5 лютага 1514 г., якім ён адмовіўся на карысць манаскай абшчыны ў Супраслі ад усіх правоў, за выключэннем духоўнага нагляду, звязанага з захаваннем манастырскага статуту, прадстаўленага патрыярхам Якімам І. Гэты дакумент уводзіў аўтаномію манастыра, якая прадугледжвала, у прыватнасці, адмову мітрапаліта ад сваёй візітацыі. Больш таго, ігумен павінен быў абірацца

<sup>12</sup> F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*, с. 35–45.

<sup>13</sup> «Этотъ монастырьъ основанъ и получилъ вышешпоименованныя имѣнія, данныя м. Иосифомъ Солтаномъ и потомъ великимъ и благочестивымъ паномъ Александромъ Ходкевичемъ, воеводою Новгородскимъ, въ св. уніи съ костеломъ Римскимъ. Доказательствомъ тому служить несомнѣнное свидѣтельство. Московская лѣтопись, враждебная м. Иосифу Солтану, соучастнику въ основаніи монастыря, называетъ его латиняныномъ, по той причинѣ, что онъ былъ, в послушаніи Римскомъ и сносился объ уніи съ пастыремъ вселенской церкви, о чемъ пишетъ Іоаннъ Дубовичъ [...] Ближе І. Солтанъ, митрополитъ всея Руси, былъ в послушаніи Римскомъ, то безъ сумнѣнія и Александръ Ходкевичъ, воевода Новгородскій, общій съ нимъ ктиторею сего монастыря, состоя въ Греческомъ обрядѣ, навѣрно долженъ былъ пребывать в той же вѣрѣ, в какой былъ и архипастырь его, митрополитъ всея Руси. А слѣдовательно если сами ктиторею пребывали въ св. католической вѣрѣ, то создавъ мѣсто сіе святое, отдали его въ послушаніе св. Римской апостольской кафедры. Почему этотъ, знаменитый Сурасльскій монастырьъ, можетъ и долженъ гордиться, что доселѣ остается незапятнаннымъ греческимъ отщепенствомъ» (*Археогрaфическій сборникъ документовъ относящихся къ исторіи сѣверо-западной Руси издаваемый при управленіи Виленскаго учебнаго округа*, т. IX. Вильна 1870, с. 10–11).

<sup>14</sup> A. Naumow. *Monaster supraski jako jeden z głównych ośrodków kulturalnych Rzeczypospolitej // Z dziejów Monasteru Supraskiego* / рэд. J. Charkiewicz. Białystok 2005, с. 106.



манахамі, а роля мітрапаліта абмяжоўвалася наданнем абранаму настаяцельнаму блаславення, неабходнага для таго, каб узначаліць супольнасць<sup>15</sup>.

Нетыповы кананічны статус Супрасльскага манастыра, які адрознівае яго сярод іншых манаскіх цэнтраў, абумоўлены тым, што ад пачатку свайго існавання ён складаўся са святароў, якія прыбылі са Святой Гары Афон (астатнія манахі, за некаторымі выключэннямі, да якіх належаў ігумен Пафнуцій Сегень, які быў родам з Бельска Падляскага, паходзілі з Кіева-Пячэрскай лаўры). Аб прыбыцці значнай часткі супрасльскіх манахаў з поўдня Еўропы паведамляе страчанае ў XIX ст. гістарычныя крыніца пад назвай «*Traditio de translatione fratrum religiosum Grodeco-Supraslum*»<sup>16</sup>.

Менавіта з афонскімі манахамі, верагодна, звязвалася спадзяванне стварыць у дзяржаве Ягелонаў унікальны манастырскі асяродак, адкрыты для тагачасных праблем царквы і патрэб у тэалагічных ведах, усходне-хрысціянскай духоўнасці і сакральнага мастацтва, а таксама накіраваны на ўключэнне царквы ў Вялікім Княстве Літоўскім у працэс згаданага царкоўнага аб'яднання<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Sumariusz dokumentów do dóbr supraskich* / склад. А. Mironowicz. Białystok 2009, с. 50, 139; *Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, с. 36.

<sup>16</sup> Пра ўзаемадзейненне Супрасля і Афона пісалі: Модест (Стрельбицкий). Супрасльскі благовеценскі манастыр // *Вестник Западной России*, кн. 7 і 8 (1865/1866) 72; архим. Н. Далматов. *Супрасльский благовеценский монастырь*. Санкт-Петербург 1892, с. 6.

<sup>17</sup> G. Kirkiene. Sanktuarium supraskie jako ośrodek religijny Chodkiewiczów // *Dzieje opactwa supraskiego* / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, с. 34–42. Варта таксама падкрэсліць, што узначаліўшы Кіеўскую мітраполію пасля забітага татарамі мітрапаліта Макарыя (памёр у траўні 1497 г.), Іосіф Балгарынавіч як Смаленскі біскуп пачаў імкнуцца да пасады мітрапаліта. Да таго, за год пасля смерці Макарыя, ён быў прызначаны на вышэйшую царкоўную пасаду ў дзяржаве Ягелонаў, ён «спрабаваў атрымаць ад самога канстанцінопальскага патрыярха адабрэнне свайго праекту аднаўлення Фларэнтыйскай уніі ў сваёй царкоўнай правінцыі». Аказваецца, што яго праект меў больш праціўнікаў у Рыме ў асобе папы Аляксандра VI, чым у Канстанцінопалі. Патрыярх Ніфонт II, хоць з палітычных меркаванняў выказваўся вельмі асярочно, не адмовіў Балгарынавічу ісці традыцыяй царкоўнай інтэграцыі, распрацаванай на Ферара-Фларэнтыйскім саборы. Царградскі патрыярх «заахвочваў яго хутчэй падтрымаць Фларэнтыйскую унію, як ён сам паступаў на прасторах свайго патрыярхату, які быў пад каталіцкім, г. зн. пад венецыянскім панаваннем. Ён настойваў толькі на захаванні ўсходняга абраду». У сваю чаргу, Аляксандр VI не захачеў прыняць выказанае ў лісце прызнанне вернасці мітрапаліта Балгарынавіча. Ён не прызнаваў яго мітрапаліцкую пасаду, пакуль той не атрымае благаславенне ўніяцкага патрыярха, які тады знаходзіўся ў Рыме. Папа таксама патрабаваў ад Балгарынавіча разарваць любыя кантакты з праваслаўным патрыярхатам у заваяваным туркамі Канстанцінопалі. Смерць мітрапаліта зрабіла немагчымым, прынамсі часткова, выканаць умовы, пастаўленыя папаю. Таму ўніяцкі праект павінен быў чакаць развіцця далейшых падзей, асабліва

Добраахвотная адмова мітрапаліта Кіеўскага і ўсёй Русі ад улады над Супраслем выцякала з рэалізацыі важнага дзяржаўнага праекта. Да яго стварэння былі прыцягнутыя царкоўныя іерархі і палітычная эліта Вялікага Княства Літоўскага. Супрасль павінен быў стаць новым узорным праваслаўным цэнтрам у дзяржаве Ягелонаў, саступаючы толькі Кіева-Пячэрскай лаўры, разбуранай у 1482 г. ханам Менглі-Гірээм<sup>18</sup>. Стварэнне пры ўдзеле афонскага духавенства патрыяршага асяродку ў Супраслі, недасягальнага для татарскіх ордаў, абараняла праваслаўных не толькі ад нападаў татараў, але і ад патрэбы ісці да візантыйскай спадчыны праз дапамогу Масквы. Фарміраванне ў Супраслі рэлігійнага цэнтра, падпарадкаванага непасрэдна Канстанцінопальскаму патрыярху, мела на мэце ўмацаваць праваслаўную царкву ў Вялікім Княстве Літоўскім і Польшчы ад рэлігійнага і палітычнага ўплыву Івана III Васільевіча. Варта таксама адзначыць, што ўлічваючы прыняцце Фларэнтыйскай уніі, якая цалкам адпавядала палітыцы Ягелонаў, праваслаўе Маскоўскага княства з 1458 г. усё больш аддалялася ад праваслаўных з польска-літоўскіх тэрыторый, адпаведна ад крыніцы хрысціянства на Русі – Кіева. Бясспрэчна, гэты працэс быў хутчэй палітычным, чым рэлігійным. З аднаго боку, ён палягаў ва ўзмацненні за кошт Вялікага Княства Літоўскага і іншых рускіх княстваў улады ў новым рэлігійным і палітычным цэнтры – Маскве (пасля адступлення Залатой Арды). З другога боку, суседняе Вялікае Княства Літоўскае імкнулася захаваць ранейшую ролю і значэнне Кіеўскай мітраполіі як галоўнага арыентыру для праваслаўных і іх культуры не толькі ў дзяржаве Ягелонаў, але і ў цэлым у гэтай частцы Еўропы.

Захаваліся ў манастыры ўнікальныя скарбы, як «*Codex Suprasliensis*» (XI ст.), самы стары помнік царкоўнаславянскай мовы, які часам называюць старабалгарскім, самы старажытны літоўска-рускі летапіс і рэліквіі (апраўлены ў золата фрагмент Дрэва Крыжа Гасподняга, які паходзіць з Візантыі; раней ён належаў Зоі Палеолаг, маці княгіні Алены<sup>19</sup>), а таксама завяршэнне ў Супраслі ў 1507 г. працы над рускай Бібліяй, т. зв. «Десятоглавом»,

---

звязаных са з'яўленнем Рэфармацыі і паслабленнем Царквы. Менавіта ў каталіцызме, праваслаўныя ўладыкі знайшлі абарону ўсходняга абраду ад страты інтэлектуальнай эліты Вялікага Княства Літоўскага, якая пераходзіла да пратэстанцкіх суполак розных накірункаў (В. Gudziak. *Kryzys i reforma. Metropolia kijowska patriarchat Konstantynopola i geneza unii brzeskiej*. Lublin 2008, с. 96–101; О. Halecki. *Od unii florenckiej do unii brzeskiej*, т. 1. Lublin 1997, с. 153–167).

<sup>18</sup> А. Mironowicz. *Kościół prawosławny w dziejach dawnej Rzeczypospolitej*. Białystok 2001, с. 39.

<sup>19</sup> Рэліквіі дрэва Святога Крыжа Алена атрымала 7 красавіка 1503 г., перад смерцю яе маці, Зоі Палеолаг (F. Papée. *Aleksander Jagiellończyk*, с. 73–74). Пасля рэліквіі належалі кіеўскаму мітрапаліту Іону, які перадаў іх смаленскаму епіскапу Іосіфу Солтану.

могуць толькі пацвердзіць праўдападабенства тэзіса аб заснаванні ўзорнага для Вялікага Княства Літоўскага патрыяршага асяроддзя.

Унікальны лад і спецыфіка Супрасльскага манастыра як узорнага цэнтра захавалі свой характар пасля прыняцця манахамі Берасцейскай Уніі (1603 г.) і працягваліся амаль да ліквідацыі асяродка. Да падпарадкавання ўладзе Апостальскай сталіцы прывёў калытар Іеранім Хадкевіч, звернуты з праваслаўя, заўзяты праматар уніі і палітыкі караля Жыгімонта III Вазы<sup>20</sup>. Мітрапаліт Іосіф Велямін Ручкі па парадзе Хадкевічаў пагадзіўся, каб Супрасльскі манастыр захаваў свой ранейшы статус. У 1617 г. мітрапаліт сабраў у Навагарадку архімандрытаў і ігуменаў пяці манастыроў падначаленай яму епархіі і заснаваў манаскую кангрэгацыю Прасвятой Тройцы. Супрасльскі манастыр не быў тады ўключаны ў гэтую правінцыю, а ў далейшым заставаўся аўтаномным.

Калі праваслаўныя біскупы пераходзілі на ўнію, яны прысягнулі Апостальскай сталіцы строга захоўваць вернасць літургічнай спадчыне сваёй Царквы. Парадаксальна, але гэта былі ключавыя пытанні для захавання адзінства з каталікамі. Улічваючы гэта, узорны асяродак у Супраслі атрымаў дадатковае прызначэнне. У наступныя гады існавання Супрасльскага манастыра даручэнні яе айцам стратэгічных задач, звязаных з захаваннем царкоўнай ідэнтычнасці, якія тычыліся ўсёй уніяцкай царквы ў Рэчы Паспалітай, будуць напаяняць дзейнасць манастырскай абшчыны ў Супрасле XVII–XVIII стст.

У перыяд стварэння манастырскай правінцыі (1617 г.) дзякуючы мітрапаліту Іосіфу Веляміну Ручкаму, а таксама з-за таго, што ў 1632 г. ён падпісаў пагадненне, манастыр у Супраслі захаваў не толькі сваю ранейшую «патрыяршую» незалежнасць, але і манаскі характар. У выніку рэформаў базыліянскага закону астатнія манастыры ў Рэчы Паспалітай адмовіліся ад сваіх ранейшых аскетычных практык на карысць місіянерскай і грамадскай дзейнасці. Базыліяне Троіцкай кангрэгацыі сталі суполкай, якая нагадвала ордэны піяраў, місіянераў, марыянаў, баніфратараў або езуітаў, па чыіх слядах яны ішлі. Яны пераходзілі з месца на месца, займаліся прыходамі і актыўна дзейнічалі на карысць грамадства. Затое базыліяне з Супрасля больш, чым іх браты з кангрэгацыі, прытрымліваліся манаскіх традыцый, якія сфарміраваліся яшчэ да ўніі.

Аўтаномія Супрасльскага манастыра, а таксама яго высокі матэрыяльны статус сталі прычынай таго, што кіраўнікі ўніяцкай царквы выкарыстоўвалі

---

Солтан, у сваю чаргу, перадаў рэліквіі Хрыста ў Супрасльскі манастыр (*Rękopisy supraskie w zbiorach krajowych i obcych*, с. 25).

<sup>20</sup> R. Dobrowolski. Konfesyjne zmiany klasztoru supraskiego na przełomie XVI/XVII w. – ludzie, kulisy, wydarzenia i ich następstwa // *Dzieje opactwa supraskiego* / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, с. 75–105.

Супрасль для асаблівых даручэнняў. Больш за тое, здаецца, што ў рэаліях трывалай сувязі ўніяцкай царквы з рымскім абрадам і польскай культурай Супрасльскі манастыр павінен быў забяспечваць і аберагаць ад страты рускую літургічную, багаслоўскую, прававую, а таксама музычную і моўную ідэнтычнасць.

Манастырская друкарня, якая існавала ў 1695–1803 гг., дзейнасць якой добра вядомая навукоўцам, ідэальна адпавядала ролі Супрасля, вызначанай яшчэ ў пачатку XVI стагоддзя<sup>21</sup>. Яна паўстала як адказ на адсутнасць адпаведнай друкарні для ўсёй уніяцкай царквы ў Рэчы Паспалітай. Ідэя яе стварэння нарадзілася 25 сакавіка 1682 г. падчас сустрэчы мітрапаліта Кіпрыяна Жахоўскага з апостальскім нунцыем у Польшчы Апіціям Палавічыні пры ўдзеле ўніяцкіх біскупаў і навукоўцаў базыліян. Тады была створана спецыяльная літургічная камісія для рэдагавання і выдання самых неабходных кніг: Служэбніка, Трэбніка і Часаслова. На гэтай сустрэчы было дамоўлена, што на сродкі гэтага заможнага манастыра ў Супраслі паўстане цэнтральная для ўсёй царквы друкарня. Пастановы XXII базыліянскай капітулы ў Навагарадку (1686 г.) таксама сведчаць аб неабходнасці заснавання «друкарні рускай мовы». Нарэшце, пасля шматгадовых намаганняў у 1695 г. у Супраслі была створана манастырская друкарня. У тым жа годзе яна выдала сваю першую богаслужбовую кнігу<sup>22</sup>.

Служэбнікі, якія былі надрукаваныя ў Вільні і завершаны ў Супраслі, павінны былі прызначацца для ўсіх цэркваў у Рэчы Паспалітай. У завяшчанні мітрапаліта Кіпрыяна Жахоўскага згадваецца, што друкарня была яго прыватнай уласнасцю, і яе «перанеслі» ў Супрасль з Вільні для выдання Трэбніка і Катэхізіса. У тастаменце пазначана, каб сродкі ад продажу згаданага Служэбніка былі накіраваныя на пратапопіі архідыяцэзіі гэтага іерарха. Распараджэнні завяшчання павінен быў выканаць Мялецій Дарашкоўскі, архімандрыт з манастыра ў Лешчы, у падпарадкаванні якога таксама павінна была заставацца супрасльская друкарня. Карэктурай Служэбніка займаўся Сімяон Кіпрыяновіч, тагачасны Супрасльскі архімандрыт, выбітны знаўца багаслоўя і літургіі<sup>23</sup>. У першы перыяд дзейнасці друкарні прэсы Жахоўскага надрукавалі ў Супраслі не толькі частку Служэбніка, але і яшчэ дзве кірылічныя кнігі<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> M. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna supraska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojcyw bazylianyw*. Warszawa 1993, с. 228; яе ж. *Katalog druków supraskich*. Warszawa 1996, с. 172.

<sup>22</sup> Яе ж. *Oficyna supraska 1695–1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojcow bazylianów*, с. 20–25.

<sup>23</sup> Тамсама, с. 27–30.

<sup>24</sup> У 1696 г.: «Житие преподобнаго отца нашего Великаго Онуфрия царевича перскаго пустинножителя»; у 1697 г.: «Последование постригу двою, во искус, си ест в малый

Друкарская дзейнасць мела асаблівае значэнне ў часы Льва Кішкі, базыліянскага протаархімандрыта, які з 1708 г. быў супрасльскім архімандрытам, а з 1714 г. кіеўскім мітрапалітам. Яшчэ да Замойскага сабору 1720 г. ён прывёз з Вільні «неабходныя матэрыялы» і пачаў у Супраслі выданне богаслужбовых кніг. Першая, выдадзеная ў нанова ўкамплектаванай друкарні ў Супраслі, з’явілася ў 1711 г. Гэта была праца Аўгустына Ракевіча, дамініканца з Хорашча, пад назвай «Zapach mirrhowego snopka, to jest modlitwy nabożne o Męce Pańskiej i Bolesciach N. Panny, według różańcowych bolesnych tajemnic»<sup>25</sup>. Важным крокам Кішкі для развіцця друкарскай дзейнасці ў Супраслі было садзейнічанне заснаванню ў 1710 г. паперні над ракой, недалёка ад манастыра.

Дзейнасць, звязаную з укараненнем літургічных рэформаў уніяцкай царквы пасля Замойскага сабору, мітрапаліт Кішка заснаваў на адноўленых ім у Супраслі ўстановах, звязаных з вырабам кніг. Вялікую ролю гэтага мітрапаліта ўсведамляў а. Мясціц Асухоўскі, які жыў у другой палове XVIII ст. У лісце ад 24 лістапада 1788 г. ён сцвярджаў:

Айцец Кішка, мітрапаліт усёй Русі, узяў на сябе абвязак для ўсёй Русі, якая знаходзілася ў уніі, надрукаваць Служэбнікі, Трэбнікі, Малітвасловы, каб іх ва ўсіх епархіях магла атрымаць кожная царква, а іх налічвалася 10.000, і ён забяспечыў сваю ініцыятыву ў Супрасльскай друкарні сродкамі, працай і супрасльскай паперай, так як ён быў архімандрытам гэтага манастыра<sup>26</sup>.

Даследчыца гісторыі Супрасльскай друкарні Марыя Цубжынская-Леанарчык сцвярджае, што друк кніг быў крыніцай багацця манастыра, дзякуючы чаму стала магчымым яго развіццё і ўладкаванне, а таксама заснаванне двух філіялаў-манастыроў: у Варшаве і Кузніцы. Аднак важней было дазволіць насельніцтву ўсвядоміць сваю прыналежнасць да ўніі: «Забеспячэнне літаратурай уніяцкага насельніцтва Літвы, Беларусі, Падляшша, Палесся, Валыні і Украіны – гэта найважнейшая характарыстыка Супрасльскай друкарні ў перыяд, калі Леў Кішка быў архімандрытам, а таксама ў наступныя гады, у першай палове XVIII ст. Пасля цэнтр уніяцкага кнігадрукавання перамесціцца на поўдзень – у Пачаеў і Львоў»<sup>27</sup>.

Выразная роля Супрасля як уніяцкага цэнтра прадстаўлена ў малавядомай уніяцкай школе – першай інстытуцыяналізаванай навучальнай установе Супрасльскага манастыра, створанай у часы архімандрыта Аляксея Дубовіча,

иноческий образ, и во великий» (М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*, с. 23–24; *Кніга Беларусі. 1517–1917: Зводны каталог / кнігі XVI–XVIII ст. апісаў Г. Я. Галенчанка*. Мінск 1986, с. 125–126).

<sup>25</sup> Тамсама, с. 24.

<sup>26</sup> *Археаграфічэскіі сборникъ*, т. IX, с. 391.

<sup>27</sup> М. Cubrzyńska-Leonarczyk. *Oficyna supraska 1695–1803*, с. 49.

сына віленскага бурмістра Ігната Дубовіча. Першыя верагодныя згадкі пра яе існаванне адносяцца да сярэдзіны XVII ст. Тады пры манастыры дзейнічала школа для «навучання рускай мовы»<sup>28</sup>, заснаваная а. Аляксеем Дубовічам<sup>29</sup>. Гэты архімандрыт выконваў свае абавязкі ў 1645–1652 гг. Ён прыбыў у Супрасль непасрэдна з Вільні, дзе з 1637 г. быў настояцелем га-лоўнай базыліянскай архімандрыі ў Рэчы Паспалітай, гэта значыць манастыра Прасвятой Тройцы. Аляксей Дубовіч узначаліў супрасльскі асяродак дзякуючы пратэктцыі калятара манастыра, віленскага ваяводы Крыштафа Хадкевіча. Спачатку ён быў адміністратарам Супрасльскай архімандрыі, а 6 красавіка 1645 г., пасля яго абрання браціямі, стаў архімандрытам-намінантам<sup>30</sup>. Адначасова ён выконваў абавязкі архімандрыта віленскага Троіцкага манастыра, дзе ў 1652 г. памёр і быў пахаваны. Акрамя кароткай згадкі ў манастырскім летапісу, мы вельмі мала ведаем пра гэту ўстанову. Заснаванне школы ў Супраслі «навучання рускай мовы» можа быць звязана з больш шырокай ідэяй, гэта значыць з тагачаснай базыліянскай школьнай сістэмай. Варта нагадаць, што на чале базыліянскіх школ усёй правінцыі звычайна стаяў архімандрыт манастыра Прасвятой Тройцы, а ім быў тады протаархімандрыт Аляксей Дубовіч. З развітой сістэмай адукацыі ён пазнаёміўся не толькі ў Рэчы Паспалітай, але і падчас вучобы ў Папскай грэчаскай калегіі св. Афанасія ў Рыме і езуіцкай калегіі ў Грацы. Ён добра ведаў, якое значэнне для ўніяцкай царквы ў эпоху прыняцця пастаноў Трыдэнцкага сабору мела адукацыя і фармаванне як манахаў, так і свецкіх.

Аб Супрасльскай школе, заснаванай Аляксеем Дубовічам, успамінае Марыя Падлыпчак-Майеровіч. Яна адзначае, што ў пачатку XVIII ст. гэтая школа ўжо была вядомай, а наступныя гады толькі ўмацавалі яе пазіцыю<sup>31</sup>. На жаль, ніякія гістарычныя крыніцы не пацвярджаюць існаванне гэта навучальнай установы пасля смерці яе заснавальніка. Як і ў выпадку падобных школ, якія заснавалі базыліяне Літоўскай правінцыі, можна з упэўненасцю выказаць меркаванне, што яна неўзабаве спыніла існаванне, бо гэта былі гады Маскоўскага ўварвання (1654) і шведскага «Патопу» (1655). Тады ўся сістэма базыліянскай адукацыі разам з матэрыяльным забеспячэннем некаторых манастыроў і царкваў практычна спыніла сваю дзейнасць.

<sup>28</sup> *Археаграфіцкайі сборникъ*, т. IX, с. 214.

<sup>29</sup> ks. B. Pietnoczko (OSBM). *Przeptyw zakonników między archimandrią supraską a zakonem Św. Bazylego Wielkiego (XVII–XIX w.) // Dzieje opactwa supraskiego / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło. Rzym – Lublin – Mińsk 2015, с. 111–113; J. Skruteń. Aleksy Dubowicz // *Polski Słownik Biograficzny*, т. 5. Warszawa 1939, с. 436.*

<sup>30</sup> *Археаграфіцкайі сборникъ*, т. IX, т. 9, с. 181.

<sup>31</sup> M. Podlupczak-Majerowicz. *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*. Warszawa – Wrocław 1986, с. 47; ks. M. Szegda. *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutskiego (1613–1637)*. Warszawa 1967, с. 203–207.



Супрасльская школа рускай мовы была створана адразу пасля вялікіх рэформаў уніяцкай адукацыі, якая была праведзена мітрапалітам Іосіфам Велямінам Руцкім. Грунтуючыся на іншых прынцыпах, чым яго папярэднік Іпацій Пацей, прыкладна ў 1617 г. ён арганізаваў школы ў Навагарадку, Менску, Полацку, Краснаставе, Барунах, Чарэі, Быцене і, верагодна, Жыровіцах. Каля 1624 г. аналагічныя ўстановы паўсталі ў Белай і Магілёве. Затое ў 1639 г. намаганнямі біскупа Мяфодыя Цярлецкага заснавана ўніяцкая школа ў Холме. Усе гэтыя навучальныя ўстановы знаходзіліся пад наглядом протаархімандрыта Троіцкай кангрэгацыі<sup>32</sup>. Магчыма, супрасльская «школа рускай мовы» была дадаткам да адукацыі базыліян, якіх адпраўлялі з Вільні ў Брунсберг на вучобу ў Папскім алюмнаце.

У Брунсбергу ў езуітаў яны не мелі магчымасці паглыбіць уласныя веды царкоўнаславянскай мовы, а тым больш глыбей спазнаць літургію і духоўнасць Усходняй Царквы. Таму яны маглі заставацца ў Супрасльскім манастыры на кароткім курсе рускай мовы. Пра тое, што ў той час Супрасль быў часовым месцам знаходжання клірыкаў, якіх адпраўлялі з Вільні ў папскі алюмінат у Брунсбергу, успамінае базыліянскі даследчык а. Багдан Пятночка<sup>33</sup>. Магчыма, вывучэнне рускай мовы працягвалася ў Супраслі два гады, бо ў біяграфіі базыльяна Іларыёна Бандзяка, які памёр у 1651 г., сустракаем звесткі, што ён два гады знаходзіўся ў згаданай архімандрыі<sup>34</sup>.

У ролю і статус Супрасльскага манастыра як ўзорнага асяродка ярка ўпісвалася музычная дзейнасць, ужо з XVI ст.<sup>35</sup> Далейшае развіццё кампі-

<sup>32</sup> Рэформу адукацыі мітрапаліт Руцкі пачаў з: фармальнай легалізацыі ўніяцкай адукацыі; арганізацыі школ ніжэйшага ўзроўню; арганізацыі тэалагічных інстытутаў; навучання ўніяцкіх выпускнікоў у папскіх і езуіцкіх навучальных установах. У 1632 г. пры менскіх школах была створана найбуйнейшая ў Рэчы Паспалітай уніяцкая духоўная семінарыя. Акрамя Менскай семінарыі, існавалі вышэйшыя школы ў Вільні, Навагарадку і Быцені. Гэтыя школы павінны былі сфармаваць эліту ўніяцкай царквы, асабліва тую, што дзейнічала ў межах базыліянскай правінцыі Прасвятой Тройцы. Сістэма адукацыі, якую стварыў Руцкі, падпарадкоўвалася рэктарам уніяцкай семінарыі ў Вільні, якія таксама выконвалі абавязкі правінцыйных настояцеляў. У сферу кіравання рэктара непасрэдна ўваходзілі духоўная семінарыя ў Менску (створана ў 1632 г.) і духоўныя школы ў Навагарадку, Менску, Полацку, Чырвоным Бары і Жыровіцах (паводле пастаноў прэфекта Жыровіцкай школы а. Васіля Дэсажа, выкладзеных у рапарце ад 20 сакавіка 1803 г., гэта школа заснавана ў 1631 г. Верагодна, яе існаванне звязана з існаваннем базыліянскага манаскага навіцьята ў суседнім Быцені (LVIA, f. 567, ар. 2, б. 50, л. 81; ks. M. Szegda, *Działalność prawnoorganizacyjna metropolity Józefa IV Welamina Rutkiego*, с. 8, 194–199, 204–205).

<sup>33</sup> В. Pietnoczko. *Przeptyw zakonników*, с. 111–113.

<sup>34</sup> Тамсама, с. 112.

<sup>35</sup> У спісе кніг, які склаў у 1557 г. архімандрыт Сергій Кімбар (1532–1565), згадваюцца чатыры знаменныя ірмалогіі («ермоловы знаменных»), запісаныя ідэаграфічнай

лытарскай, капіявальнай, кампазітарскай, а таксама выканальніцкай дзейнасці прыйшлося на XVII ст. Гэта варта звязваць з прыняццем манастыра Берасцейскай уніі. Хоць музычныя творы таго часу грунтаваліся на літургічных тэкстах і царкоўнаславянскай мове, яны часта і ахвотна чэрпалі са стылізацыі лацінян. Першым творам, які на гэта ўказвае, з'яўляецца т. зв. «Супрасльскі ірмалогій Багдана Анісімавіча», створаны ў 1598–1601 гг.

Як адзначае ў сваім грунтоўным артыкуле праф. Юрый Ясіноўскі, першыя звесткі пра Ірмалогій Багдана Анісімавіча пачалі з'яўляцца ў другой палове XIX ст. Пераважна гэта былі кароткія згадкі пра твор у працах Дзімітрыя Разумоўскага, Васіля Петрушэўскага, Сцяпана Смаленскага і Антаніна Прэабражэнскага (апошнія два расійскіх даследчыка даведаліся пра гэты рукапіс ад Петрушэўскага). У 20–30-х гг. XX ст. пра яго ўспаміналі Аляксей Дзбанюўскі і Фёдар Сцяшко. У пасляваенны час пра яго пісала Анісія Шрэер-Ткачэнка з Кіеўскай кансерваторыі. Нарэшце, у канцы 60-х гг. XX ст. пачаў вывучэнне Супрасльскага ірмалогія Анатоль Канатоп. Да яго рукапіс даследаваў француз Гай Пікарда / Піхура, які пражываў у Лондане<sup>36</sup>.

Як сцвярджае праф. Анатоль Канатоп, Супрасльскі ірмалогій пакінуў Супрасль у перыяд, калі манастыр перайшоў у ўнію. Пасля Ірмалогій, які змяшчае 1130 старонак, трапіў у Кіева-Пячэрскую Лаўру. Хто і калі яго туды перадаў, па гэты дзень застаецца таямніцай<sup>37</sup>. Супрасльскі ірмалогій паўстаў дзякуючы працы Багдана Анісімавіча, спевака родам з Пінска. Марцін Абінскі ставіць пад сумнеў гіпотэзу некаторых даследчыкаў аб тым, што Анісімавіч знаходзіўся ў Супраслі яшчэ ў 1630 г. У той час Крыштаф Хадкевіч выгнаў з манастыра дзяка, пеўчага Багдана. Ён служыў Сілуяну Сінчалу, былому віленскаму архімандрыту, які са згоды караля і мітрапаліта Іпацыя Пацея, адмовіўшыся ад крытыкі ў адрас свайго настаяцеля і ўніі, быў накіраваны на пакаянне ў той час ужо каталіцкага Супрасля. Прымаючы такую гіпотэзу, варта было б сцвярджаць, што Анісімавіч таксама прыняў унію. Да таго часу манастыр быў ужо каталіцкім базыліянскім цэнтрам. Згаджаючыся з сцвярджэннем Абійскага, лічым, што гэта хутчэй за ўсё была іншая асоба з такім жа імем. Больш за тое, у 1630 г. Анісімавіч, народжаны, як мяркуе Абійскі, у сярэдзіне XVI ст., павінен быў бы тады мець прыкладна 70–80 гадоў. Дзякі, якія працавалі ў манастырскіх скрыпторыях і перапісвалі царкоўныя кнігі, а таксама ўпрыгожвалі сваімі спевамі

няўменнай сістэмай, а таксама зборнік сціхір («стихаральчикъ») (*Археаграфіцкай зборнік*, т. IX, т. 9, с. 54).

<sup>36</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφρονία: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, 8. Львів 2016, с. 50.

<sup>37</sup> А. Коното. Супрасльський ірмологій 1598–1601 гг., его судьба и историческое значение // *Z dziejów Monasteru Supraskiego* / рэд. J. Charkiewicz. Białystok 2005, с. 199.



літургію, былі пераважна маладзейшымі. Найбольш верагодна, у перыяд спрэчак аб канфесійнай прыналежнасці Супрасльскага манастыра, гэта значыць у 1601–1603 гг., пісар, якому тады было 40–50 гадоў, забраў сваю працу і адвёз яе да іншага царкоўнага асяродка, праўдападобна, праваслаўнага. Звяртаючы ўвагу на тое, што ў рукапісе ёсць некалькі почыркаў, Анісімавіч не быў перапісчыкам усёй кнігі. Яго роля была сканцэнтравана на яе рэдагаванні. У іншым месцы Марцін Абійскі сцвярджае, што ў Ірмалогію ёсць два творы, якія выконваліся мірскім напевам («Сіе поемъ на літургіі Великого Василия Задостойник напѣлу мирского», «Сіи Богородични на 8 гласов поем на провуде Мирскомъ»<sup>38</sup>). Аднак вызначэнне «провуд Мирский» таксама можна разумець «мірскае пахаванне», гэта значыць пахаванне свецкіх асоб. З іншага боку, «мірскі напеў» можа тычыцца агульнапрынятага спеваў – мелодыі, якая мае звычайныя, народныя рысы, адметныя ад манаскіх. Таму зацвярджэння аб сувязі Супрасля і Міру не адназначныя. Бясспрэчным здаецца толькі тое, што Анісімавіч адным з першых запісаў царкоўныя мелодыі, выкарыстоўваючы запазычаныя з заходняй культуры квадратныя ноты на нотным стане.

Супрасльскі ірмалогій мае вялікае значэнне для вывучэння мелодый царкоўнага літургічнага рэпертуару XV–XVI стст., запісаных недакладнай знаменнай натацыяй. Напісанне царкоўнага твора на нотным стане прывяло да большага ўзаемапранікненне музыкі ўсходняй і заходняй традыцый, бо згаданы ірмалогій – адзін з самых старэйшых помнікаў, які ўтрымлівае транскрыпцыю музычнага матэрыялу на новую пяцілінейную заходнюю натацыю. Такі спосаб запісу палегчыў пазней распаўсюджванне шматгаломага спеву ў царкоўнай музыцы. Гэту з’яву варта прылічыць да аднаго з найвялікшых дасягненняў у агульнай культуры для гэтых тэрыторый, якое адбылося пры дапамозе Супрасльскага манастыра.

На думку праф. Юрыя Ясіноўскага, парадак ірмосаў і іх рэпертуар выразна паказваюць на культурнае паходжанне Супрасльскага ірмалогія. Даследчык прылічае яго да класікі сярод аналагічных музычных твораў з Кіеўскага кола рускага хрысціянства. Даследчык таксама паказвае на падабенства ірмосаў з напісаным у той жа час Лаўроўскім ірмалогіем, а таксама з больш познімі львоўскімі выданнямі 1700 і 1709 гг.<sup>39</sup> Паводле яго слоў, згаданы ірмалогій 1) падтрымліваў даўнюю традыцыю музычнага

<sup>38</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Skademii Su-praskiej. Prawoslawni w dziejach Rzeczypospolitej*, т. 1 / рэд. U. Pawluczuk. Białystok 2010, с. 50–52.

<sup>39</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви. Критичне видання за супрасльським нотолінійним ірмологіюм 1598–1601 років* / рэд. К. Ганнік [= Київське Християнство, т. 11, кн. 1]. Львів 2018, с. 31.

рэпертуару, у якім спалучаюцца спевы, прызначаны як для навучання, так і для набажэнстваў; 2) з'яўляецца адным з самых поўных з пункту гледжання рэпертуару і запісу нотна-музычных літургічных зборнікаў; 3) належыць да групы самых старажытных вядомых нам ірмалогіяў, запісаных у новай форме натацыі (лінейна-мензуральнай); 4) асноўны змест рукапісу выразна адлюстроўвае старажытную киеўскую літургічна-спеўную спадчыну; 5) у ім выразна праглядаюцца як беларуска-супрасльскія музычныя элементы, так і новыя стылявыя з'явы ў царкоўнай музыцы Балкан<sup>40</sup>.

Наступным стваральнікам музыкі, які пакінуў трывалы след у Супраслі, быў Фёдар Семіёнавіч «з Беражан з Падгор'я». У 1638–1639 гг. перапісаў тут яшчэ адзін ірмалогій<sup>41</sup>. Невыпадкова праф. Ясіноўскі прылічае базыліянскі манастыр у Супраслі да аднаго з важных цэнтраў царкоўнай музыкі. «Тут развілася партэснае шматгалоссе, складаліся духоўныя песні, з'явіўся першынец усходне-славянскага нотнага друку – трапар “Обятыя отча”, як дадатак да службы манаскага пострыгу 1697 года»<sup>42</sup>.

У сярэдзіне XVII ст. фіксуем цікавасць з боку шляхецкай эліты манастырскімі нотнымі зборнікамі – партытурамі. Летапіс Супрасльскага манастыра пад датай 24 красавіка 1654 г. паведамляе, што віленскі ваявода і адначасова вялікі літоўскі гетман князь Януш Радзівіл, знаходзячыся ў Супраслі, пазычыў дзве кнігі для чытання. Гэта быў нейкі летапіс (верагодна, літоўска-рускі) і харавая кніга пад назвай «Ярмолой»<sup>43</sup>. Рукапісы былі перададзены Янушу Радзівілу з рэверсам, спецыяльна падрыхтаваным для гэтага выпадку, меў згаданую дату.

«Інвентар царквы Супрасльскага манастыра, складзены пры Яснавельможным Яго міласці айцу Гаўрылу Календзе» ад 6 кастрычніка 1668 г., створаны праз 30 гадоў пасля таго, як у Супраслі паўстаў Ірмалогій Фёдара Семіёнавача, пацвярджае яшчэ большую арыентацыю на шматгалосую барокавую музыку. У ім згадваецца: «Ирмоноевъ нотованыхъ зъ фигурами 2. Ирмолой Тереховичъ 1. Ирмоноевъ Московскихъ 2. [...] Партесовъ разныхъ книгъ 44»<sup>44</sup>. Сярод музычных рукапісаў асаблівую ўвагу звяртаюць 44 асобнікі партэсаў, гэта значыць *шматгалосых* твораў, менавіта такіх як «Супрасльскія канцікі», пра якія гаворка пойдзе далей. Калі зрабіць дапушчэнне,

<sup>40</sup> Ю. Ясіновський. Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії, с. 49.

<sup>41</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska, с. 56–57; Юрій Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмолой 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження* [= Історія української музики, вих. 2: Джерела]. Львів 1996, с. 123.

<sup>42</sup> Ю. Ясіновський. *Ірмоси Київської Церкви*, кн. 1, с. xxix.

<sup>43</sup> *Археографіческой сборникъ*, т. IX, с. 215.

<sup>44</sup> Тамсама, с. 243.

што кожны з 44 фаліянтаў можа быць асобным голасам, то гэты лік можа складаць цэлых дзесяць камплектаў розных рэлігійных твораў.

Адзін з ірмалогіяў, які створаны прыкладна ў той жа часу, захоўваўся ў 1864 г. у Супраслі. Яго багата ўпрыгожаныя мініяцюры, вінеткі і ініцыялы скапіяваў віленскі фатограф Пятроў<sup>45</sup>. Гэты ірмалогій, аб'ёмам 596 старонак, дайшоў да нашых дзён і з'яўляецца часткай Віленскай калекцыі<sup>46</sup>. Яго перапісанне было завершана 20 снежня 1662 г. На багата ўпрыгожаным 13 аркушу пазначана, што твор паўстаў дзякуючы намаганням Гаўрыіла Календы, полацкага архіепіскапа, віцебскага і мсціслаўскага епіскапа, бярэзвецкага, ляшчынскага і супрасльскага архімандрыта, адміністратара мітраполіі кіеўскай, галіцкай і ўсёй Русі.

Акрамя аўтараў звонку, у другой палове XVII ст. у асяродку займаліся творчасцю кампазітары-базыліяне, манахі Супрасльскага манастыра. Да такіх належаў, у прыватнасці, Антоній Кышчыц (1674–1676), вікарый манастыра, які «*напісаў Ирмалой на александрыйскай паперы выдатным рускім почыркам*»<sup>47</sup>, і яго сваяк [?] Тэафіл Кышчыц<sup>48</sup>, праф. гэтага ж манаскага асяродка<sup>49</sup>.

Падчас архіўных пошукаў, праведзеных у сярэдзіне 90-х гг. XX ст., Юзэф Марошэк натрапіў у Вільні на збор шматгалосых твораў барочнага характару, ужо з першага погляду было бачна, што яны былі цесна звязаны

<sup>45</sup> *Zabytki Sakralne Supraśla* / за рэд. M. Zemło. Supraśl 2013, с. 76–82.

<sup>46</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>47</sup> Тамсама, с. 254.

<sup>48</sup> Тэафіл [Кышчыц?], манах Супрасльскага манастыра ў 1662 г., пад кіраўніцтвам архімандрыта Гаўрыіла (Календы), стварыў зборнік твораў, перапісаных у багата ўпрыгожаны рукапіс, мае дату 24 снежня 1662 г. і месца стварэння – Супрасль (Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмалой*, с. 171, № 117).

<sup>49</sup> *Археографіцкай зборнік*, т. IX, с. 254. Братам Супрасльскага вікарыя Антонія Кішчыца мог быць Тэафіл Кышчыц, які згадваецца ў іншых гістарычных крыніцах. Вядома, што ён таксама быў музыкам. Сярод 12 айцоў і 8 братаў Супрасльскага манастыра, якія жылі пад кіраўніцтвам архімандрыта Гаўрыіла (Календы), адзін быў «Theophilus» – Кішчыц [?] (*Археографіцкай зборнік*, т. IX, с. 253–254). «210. W. ojciec Teofil Kiszczyc Supraski profes – nie wiem kiedy. Jako też do prowincji wszedł nie wiem, jeno się domyślam, że za ks. Kołędy metropolity (który kłócąc się z Zakonem i Supraślowi dogrzał formując na siebie elekcję protoarchimandryty, którego dwie elekcje skasowane), że dla niepokoju i rozróżnionych braci musiał się do prowincji udać. I rezydował w Żywowiczach ustawnikiem będąc jakim go poznał, ale i po tym wiele lat żyjąc i chór rządząc. W sędziwym wieku, ale w czerstwości żywej żyjąc, dokonał tamże w Żywowiczach po roku 1703-cim. Lat wieku swego musiał przeżyć 80, co się z jego i twarzy, i mowy znać dawało. Człowiek był miły, zakonnik w cichości i ułomnych braci strofujący, i przykładem budujący, i pisarz był wyśmienity po rusku, i wiele pisał ksiąg choralnych póki mu wzrok służył. Po pracach tego życia odszedł na wieczne odpocznienie» (РНБ, собр. Польскоязычных документов, ф. I, №. 47, л. 206–202). Аўтар выказвае падзяку а. Іераніму Алегу Грымаву, ЧСВВ за ўказанне на гэту крыніцу.

з італьянскай стылістыкай<sup>50</sup>. Тады ён яшчэ не ведаў, што гэта частка большай калекцыі, таму надаў ёй памылковую назву «Дышкант Супрасльскі»<sup>51</sup>. Аказалася, што копія музычнага рукапісу, якую зрабіў Марошэк у аддзеле рукапісаў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ў Вільні і перадаў у калекцыю Войцеха Заленскага ў Супраслі (з 2000 г. архіў «Collegium Suprasliense»), на самой справе з’яўляецца адным з шасці галасоў твора пад назвай «Супрасльскія канцікі». Фаліант аказаўся запісам найвышэйшага голасу «Дышкант 1» («ДЫШКАНТЬ 1») і адной з некалькіх партытур шматгалосага зборніка рэлігійных твораў.

Вывучаючы музычныя традыцыі Супрасльскага манастыра, Магдалена Дабравольская першая звярнула ўвагу на высокую мастацкую вартасць «Супрасльскіх канцікаў». Хоць іх наступныя фаліянты яшчэ не былі выяўленыя, даследчыца, ідучы за інтэрпрэтацыя Юзэфа Марошэка, аднесла гэты твор да групы аднагалосых твораў. Яна звярнула ўвагу на багатую мелізматыку:

Гэта была вельмі вытанчаная і складаная для выканання музыка. Яна магла суправаджаць спевам вялікія ўрачыстасці і хутчэй за ўсё рэдка з’яўлялася падчас набажэнстваў. Прадстаўленне духоўных спеваў у версіі дысканта заняло б нямала часу і патрабавала б добра падрыхтаваных спевакоў. [ ... ] Супрасльскі Дыскант – важны помнік у гісторыі музычнай культуры Супрасльскага базыліянскага манастыра. Ён быў прысвечаны гэтай супольнасці, аб чым сведчыць яго назва. Магчыма, ён створаны ў Супраслі або замоўлены прафесійнаму музыканту, які мог напісаць твор такога характару. Вытанчанасць і музычны ўзровень, які ўяўляе Дыскант, сведчаць аб тым, што верагодна ў Супраслі ў сярэдзіне XVII ст. веў сваю дзейнасць хор, які дэманстраваў высокую ступень прафесіяналізму, паколькі мог выконваць такую музыку. Сур’ёзнае вывучэнне гэтага рукапісу патрабуе далейшых, больш падрабязных даследаванняў<sup>52</sup>.

Падчас пошуку матэрыялаў па гісторыі Супрасля па доктарскай дысертацыі нам атрымалася выявіць у бібліятэцы Акадэміі навук Літвы ў Вільні тры чарговыя партытуры галасоў са зборніка «Супрасльскія канцікі», а менавіта: «Бас 1»<sup>53</sup>, «Бас 2»<sup>54</sup>, «Дыскант 2»<sup>55</sup>. Два фаліянты, як і раней

<sup>50</sup> LMAVB, f. 22, b. 73.

<sup>51</sup> J. Maroszek. *Monografia miasta i gminy Supraśl*, с. 130–131.

<sup>52</sup> M. Dobrowolska. *Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazyliańów w Supraślu // Śladami unii brzeskiej* / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta Collegii Suprasliensis, т. X]. Lublin – Supraśl 2010, с. 617–618.

<sup>53</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/2.

<sup>54</sup> Тамсама, f. 19, b. 135/1.

<sup>55</sup> Тамсама, f. 22, b. 72.

вучаўлены Юзэфам Марошэкам, мелі захаваную арыгінальную вокладку. Акрамя звестак аб харавым голасе, яны ўтрымлівалі назву зборніка: «Супрасльскія канцікі». Дзякуючы гэтым матэрыялам паўстаў праект, накіраваны на іх міждысцыплінарную апрацоўку, музычную рэканструкцыю і, нарэшце, лічбавы запіс харавога спеву. Толькі на партытуры аднаго твора (у фаліянце голасу «Дыскант 2») маем подпіс аўтара музыкі – Тамаша Шавяроўскага<sup>56</sup>. Яго імя і прозвішча змяшчаецца ў правым верхнім куце каля фразы, якая інфармуе аб творы: «Alt 1. Litanía na 6 głosów».

Ці некалькі дзясяткаў іншых твораў «Супрасльскіх канцікаў» таксама напісаў Шавяроўскі? Нам пра гэта невядома. Перш за ўсё дазволу сабе выказаць меркаванне, што гэта вельмі сумнеўна. Адказ на гэтае складанае пытанне варта шукаць у музычным, а часткова і ў палеаграфічным аналізе цэлага зборніка.

Прысутнасць Тамаша Шавяроўскага ў Супраслі цалкам абгрунтавана яго сувязямі з уніяцкім мітрапалітам Кіпрыянам Жахоўскім. Гэты вядомы рускі іерарх, як ужо адзначалася, перанёс з Вільні ў Супрасль друкарскае абсталяванне і заснаваў друкарню. Акрамя таго, у сваім візітацыйным працяколе ад 9 кастрычніка 1687 г. ён распарадзіўся зрабіць у Супраслі італьянскі сад, а таксама абнавіць тутэйшыя вадаёмы і запусціць у іх рыбу. Для мітрапаліта было важна, каб манастырскі сад адпавядаў італьянскім узорам і сваёй формай добра ўпісваўся ў архітэктурную манастыра. Жахоўскі пазнаёміўся з заходнімі эстэтычнымі мадэлямі падчас навучання ў грэчаскай калегіі ў Рыме ў 1658–1664 гг.<sup>57</sup> Тамаш Шавяроўскі быў рэгентам мітрапаліта Жахоўскага, гэта значыць дырыжорам царкоўнага хору, які суправаджаў іерарха падчас важных набажэнстваў, а таму ён уваходзіў у кола асоб, якія суправаджалі кіраўніка ўніяцкай царквы, і належаў да яго бліжэйшага атачэння.

Шавяроўскі нарадзіўся ў 1646 г. або 1647 г. у Менску, што на тэрыторыі сучаснай Беларусі, а памёр у 1699 г. у Белай Падляскай ва ўзросце 52 гадоў. Ён паходзіў з уніяцкай сям’і. Спачатку вучыўся ў школе ў Нясвіжы, а затым у Віленскай езуіцкай акадэміі. Падчас вучобы ў Вільні ён, верагодна, атрымаў музычную адукацыю пад кіраўніцтвам езуіта Жыгмонта Ляўксіміна. Шавяроўскі лічыцца заснавальнікам уніяцкай Віленскай школы барочных кампазіцый. І яшчэ пры жыцці ён стаў выбітным музыкам і кампазітарам. Яго творы слухалі паслы сейма і кароль Ян III Сабескі. Кампазіцыі гэтага мастака гучалі падчас Калоквіума, які быў скліканы каралём у Любліне 24 студзеня 1680 г. для прымірэння ўніяцаў і праваслаўных. Пасля

<sup>56</sup> Тамсама, л. 23.

<sup>57</sup> R. Dobrowolski. Ogród Włoski a kształtowanie się przestrzeni klasztoru i Supraśla w XVI–XIX w. – zarys zagadnienia // *Podlaskie Zeszyty Archeologiczne* 13 (Białystok 2017) 125.

смерці мітрапаліта Кіпрыяна Жахоўскага у 1693 г. Шавяроўскі паступіў у базыліянскі манастыр у Вільні. Там ён адбыў гадавы навіцьят і ўзяў імя Тэадор. Пасля навіцьята быў накіраваны ў Полацк, дзе працаваў у базыліянскім манастыры рэгентам царкоўнага хору і прапаведнікам манаскага асяродка. У 1698 г. прыбыў у манастыр у Белай-Радзівілаўскай (цяпер Белая Падляская), дзе заняў пасаду ігумена. Акрамя сваіх непасрэдных абавязкаў, выкладаў спевы для музыкаў з Францыі, якія знаходзіліся пры двары Караля Станіслава Радзівіла. У снежні 1698 г. Шавяроўскі, як дырыжор калектыву французскіх спевакоў, прадэманстраваў сваё майстэрства каралю Аўгусту II, які наведаў Белую. На працягу трох месяцаў мастак цяжка захварэў і памёр, а датай яго смерці самая ранейшая крыніца адзначае 5 красавіка 1699 г. Спадчыну гэтага кампазітара глыбока даследавала Ірына Герасімава<sup>58</sup>.

У некралогу Тэадора Шавяроўскага пазначана, што ён быў «каралём» музычнай навукі ў Вільні, а пасля нямала яго вучняў працавалі ў Маскоўскай дзяржаве. Сыходзячы з гэтага можна казаць, Шавяроўскі ўдзельнічаў у працэсе перадачы заходнееўрапейскай барочнай музычнай культуры на землях Масковіі. Разам з гэтым кампазітарам падобную ролю выконвалі і іншыя творчыя асобы, звязаныя з уніяцкай царквой і базыліянскім ордэнам: Мікалай Дылецкі<sup>59</sup> і Арсеній Цыбульскі. Дзякуючы гэтым кампазітарам і тэарэтыкам шматгалосай музыкі Масковія даведвалася пра харавы шматгалосы спеў (партэс), які кардынальна змяніў харавой літургічнае суправаджэнне ў Маскоўскім патрыярхаце і застаўся там да сённяшняга дня<sup>60</sup>.

Подпіс «Tomasz Szewerowski» на адным з твораў «Літанія» са згаданага нотнага зборніка «Супрасльскія канцікі» можа сведчыць аб тым, што «(Ларэтанскае) Літанне», названая ў крыніцы «Літанне d la sol re», было створана аўтарам да яго ўступлення ў базыліянскі ордэн, гэта значыць да 1693 г. Пасля гэтай даты ён, напэўна, падпісаўся б імем «Тэадор». Таксама твор № 11 – «Во святителех извѣстно пожив», які праслаўляе пакутніцкую смерць полацкага архіепіскапа Язафата Кунцэвіча, можа дапамагчы нам размясціць гэту кампазіцыю ў часе і прасторы. Гэта, без сумневу, адзін з першых у свеце твораў, які праслаўляе гэтага святога.

<sup>58</sup> *Tomasz Szewerowski 1646/1647?–1699. Vesperae* / рэд. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, с. 7–12.

<sup>59</sup> W. Wołoskiuk. *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*. Warszawa 2005, с. 78–90 (аўтар не раскрывае сувязяў Дылецкага з уніяцкай царквой і базыліянскім ордэнам).

<sup>60</sup> И. Герасимова. «Виленские напевы» в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв: проблемы трансмиссии и адаптации // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 4: *Kalendarz w życiu Cerkwi i wspólnoty* / рэд. M. Kuczyńskiej, U. Pawluczuk. Białystok 2013, с. 202–204.



У 1643 г. Язафат Кунцэвіч быў абвешчаны блажэнным каталіцкай царквы. Гэта інфармацыя паказвае на досыць шырокі перыяд (1643–1693 гг.), які варта акрэсліць, каб усталяваць крайнія даты з’яўлення гэтага твора, уключанага ў «Супрасльскія канцікі». Перад беатыфікацыяй (1643 г.) вызначэнне пакутніка назвай «свяціцель» лічылася б хутчэй кананічным злоўжываннем. На падставе наяўных дакументаў можна ўдакладніць гады з’яўлення гэтага твора і, верагодна, іншых кампазіцый згаданага зборніка. Асаблівая сітуацыя, звязаная з культу гэтага святога, паўстала менавіта ў Супрасльскім манастыры. У выніку маскоўскага нападу на Вялікае Княства Літоўскае няцэннае цела блажэннага 1655 г. трапіла ў Супрасль. Апекуном мошчаў блажэннага Язафата быў тады вучань пакутніка – Антоній Сялява, тагачасны кіеўскі мітрапаліт. У Супрасль уладыка прыбыў разам са сваім каад’ютарам, біскупам Гаўрыілам Календам<sup>61</sup>. Пра гэта паведамляе манастырскі летапіс:

У той жа год [1655] Антоній Сялява, мітрапаліт кіеўскі і ўсёй Русі і архібіскуп полацкі, уцякаючы ад Масквы, прыбыў з Белае Русі да Супрасля, а значыць, выехаўшы ў Тыкоцын, жыў у Супрасльскай рэзідэнцыі там жа пры царкве некаторы час, дзе цяжка захварэў і памёр. Прывезены ў Супрасль і пахаваны ў фундатарскай крышце<sup>62</sup>.

У той год, у траўні, памёр супрасльскі архімандрыт Сілуян Канцэвіч. На яго месца 24 чэрвеня 1656 г. новым архімандрытам манастыра быў абраны Гаўрыіл Календа, адміністратар кіеўскай мітраполіі і полацкага архіепіскапа<sup>63</sup>.

Існуе нямала доказаў таго, што мошчы архіепіскапа Язафата Кунцэвіча знаходзіліся ў Супраслі з 1655 г. да Андрусаўскага перамір’я з Масквой (30 студзеня 1667 г.). Менавіта ў тым годзе яны ўрачыста пакінулі Супрасль і праз Вільню вярнуліся ў Полацк. Перанясеннем мошчаў займаўся Супрасльскі архімандрыт і адначасова кіеўскі мітрапаліт Гаўрыіл Календа<sup>64</sup>. Тады ж Календа, якому ўжо зацвердзілі доўгачаканую пасаду мітрапаліта, пасля перамір’я 1667 г. рыхтаваўся да трыумфальнага шэсця мошчаў з Супрасля да Полацка. Менавіта у той час мог паўстаць згаданы твор «Во святителех извѣстно пожив». Перанясенне мошчаў блажэннага стала надзвычайнай падзеяй у маштабах усёй Рэчы Паспалітай. Гэта было запланавана

<sup>61</sup> M. Rechowicz. Kolenda Gabriel // *Polski Słownik Biograficzny*, т. 13. Wrocław – Warszawa – Kraków 1967–1968, с. 310–311.

<sup>62</sup> *Археаграфіцескіі сборнік*, т. IX, с. 223.

<sup>63</sup> Тамсама, с. 224.

<sup>64</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika, arcybiskupa połockiego rit. gr. Opowiedziany na tle historyi Kościoła ruskiego według dzieła o. Alfonsa Guépin Benedyktyna z Solusmes z przedmową x. Kalinki C. R.* Lwów 1885, с. 406–407.

Гаўрыілам Календам для прапагандавання культу блажэннага Язафата. Можна казаць з вялікай доляй верагоднасці, што ён для гэтага выкарыстаў сваю музычную капэлу на чале з Мікалаем Дылецкім. Ці быў гэта твор, які ўвайшоў у «Супрасльскія канцікі», яго напісаў вядомы, асабліва ў Расіі, музыкант-кампазітар і дырыжор? Схіляемся менавіта да такога меркавання. На маргінэсе варта адзначыць, што для Календы было важна, каб Кунцэвіча прылічылі да ліку святых каталіцкай царквы. «У 1668 г. Календа пісаў Прапагандзе [Кангрэгацыі распаўсюджвання веры – Р. Д.], што блаж. Язафат заслугоўвае, каб быць прылічаным да ліку святых»<sup>65</sup>. У сувязі з тым, што Шавяроўскі памёр у 1693 г., а Дылецкі тады выязджаў з Рэчы Паспалітай і знаходзіўся на тэрыторыі Масковіі, самым верагодным для ўстанаўлення часу стварэння «Супрасльскія канцікаў» выдаецца перыяд 1667–1693 гг.

Вернемся да абодвух згаданых кампазітараў. Творы Шавяроўскага маюць паралелі з іншымі творамі музычнай культуры, асабліва з тымі, што стварылі чальцы ўніяцкай вакальнай школы ў Вільні – Мікалай Дылецкі і Арцёмій Цыбульскі. Прыналежнасць абодвух кампазітараў да аднаго музычнай асяроддзя ўскосна пацверджана рэестрам партэсаў, сабраных у рукапісах Львоўскага стаўрапігійскага брацтва з 1697 г. У адным зборніку можна знайсці музыку Цыбульскага і Дылецкага<sup>66</sup>. Дылецкі быў кампазітарам і адначасова дырыжорам (рэгентам) уніяцкага мітрапаліта Гаўрыіла Календы (1665–1674 гг.). Толькі пасля яго смерці, калі новы мітрапаліт Жахоўскі ўзяў на гэтую пасаду яго малодшага калегу – выкладчыка, педагога Віленскай акадэміі Тамаша Шавяроўскага, застаўшыся без працы, Дылецкі эміграваў у Масковію, дзе пры царскім двары выконваў ролю дырыжора\*.

<sup>65</sup> [A. Guépin.] *Żywot ś. Jozafata Kuncewicza męczennika*, с. 408.

<sup>66</sup> И. Герасимова. *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва 2010, с. 12–13.

\* *Ад рэд.* Тут заўважым, што вядомая ўкраінская музыказнаўца Аляксандра Цалай-Якыменка (1932–2018) абгрунтавала іншы жыццёвы перыяд М. Дылецкага, сцвярджаючы, на аснове кансультацый з вядомымі гісторыкамі і палеографамі, што ўкраінская рэдакцыя яго «Граматыкі музычнай» 1723 г. ёсць аўтографам з уласнаручным подпісам, завершаным характэрнай для таго часу абрэвіатурай m[anu] r[orgia] (уласнай рукой). Акрамя таго, пры навучанні ў Віленскай акадэміі ў сярэдзіне 1670-х гг., ён мог мець 15–20 гадоў, а не прыкладна 55, як гэта сцвярджаюць апаненты, прымаючы 1630 г. за дату яго нараджэння. Таму Дылецкі, хутчэй за ўсё, нарадзіўся ў сярэдзіне 1650-х гг., а памёр пасля 1723 г. (гл. яе асноўныя працы: «Море непребранное...»: новонайдзены аўтограф Миколи Дилецкого // *Жовтень* 7 (1966) 109–116 (суаўтар О. Зелінський); М. Дилецкий. *Граматыка музыкальна: Фотокопія і транскрыпцыя рукопісу 1723 року* / пар. да выд. О. Цалай-Якименко. Київ 1970; *Київська школа музики XVII століття* [=Українознавча бібліотека НТШ, т. 16]. Київ – Львів – Полтава 2002; Дилецкий Микола // *Українська музична енциклопедія*, т. 1. Київ 2006, с. 611–613). – Ю. Я.



Верагодна, некаторыя кампазіцыі, якія ўваходзяць у зборнік «Супрасльскія канцікі», мог скласці Мікалай Дылецкі, паколькі яго працадаўца – мітрапаліт Гаўрыіл (Календа) у 1656–1674 гг. быў, як ужо згадвалася, архімандрытам базылійскага манастыра ў Супраслі і часта тут пражываў. Разам з ім у Супрасль мог наведвацца і гэты вядомы кампазітар-дырыжор. Відавочна, што гэта гіпотэза патрабуе пацвярджэння шляхам дэтальнага параўнальнага аналізу, асабліва музычнага, філалагічнага і палеаграфічнага. Зборнік царкоўных твораў «Супрасльскія канцікі» таксама можа ўтрымліваць кампазіцыі мясцовых супрасльскіх манахаў, асабліва Антонія Кішчыца, вікарыя манастыра ў гады праўлення архімандрыта Гаўрыіла Календы, які, як ужо згадвалася, перапісаў Ірмалогій «на александрыйскай паперы выдатным рускім почыркам»<sup>67</sup>, а таксама, верагодна, яго стрыечнага брата, Теафіла Кішчыца, пра якога згадвалася раней. Цалкам магчыма, што вікарый Антоній Кішчыц як часовы кіраўнік манастыра і знаток царкоўнай музыкі барочнага стылю ў той час мог супрацоўнічаць як з Дылецкім, так і з Шэвьяроўскім. Вядома, што тагачасны архімандрыт і мітрапаліт, як і яны, захапляўся шматгалосым царкоўным спевам.

У Бібліятэцы Акадэміі навук Літвы ў Вільні ёсць і іншыя нотныя рукапісы, якія, хутчэй за ўсё, паходзяць з Супрасля. Нядаўна выяўлены зборнік называецца «Каноны на во[с]кресені Хво». Рукапісны матэрыял змяшчае велікодныя вершы, Велікодную літургію і Велікодную вячэрню. Партэсы, выяўленыя падчас правядзення даследаванняў у ліпені 2020 г., нагадваюць нотны матэрыял, які ёсць у аснове «Супрасльскіх канцікаў». Таксама на падабенства паказваюць іх фармат і вокладка. Магчыма, выяўленыя фаліянты паўсталі ў той жа час, што і апісаныя ўжо рукапісы. Таксама невядома, хто іх аўтар. Зборнік, як і ў выпадку «Супрасльскіх канцікаў», не мае аўтарскіх подпісаў. Перакрэслівання і пераробкі, прыкметныя ў архіўным матэрыяле, сведчаць аб тым, што іх перарабляў (выпраўляў) кампазітар. На апошняй старонцы голасу «Бас 2» утрымліваецца анатацыя, што датуе ўвесь рукапіс: «*napisano A[inno] 1712*»<sup>68</sup>. Акрамя голасу «Бас 2», захаваўся зборнік для голасу «Дыскант 1»<sup>69</sup> і «Тэнар 1»<sup>70</sup>. Толькі прафесійны аналіз можа пацвердзіць, хто быў аўтарам Канонаў на Вялікдзень. Ці ўтрымліваюць яны любімую «залатую секвенцыю» Дылецкага і іншыя музычныя формы, характэрныя для творчасці іншых кампазітараў Віленскай школы?

Па прычыне частых паездак з Вільні ў Варшаву Супрасльская рэзідэнцыя стала зручным месцам прыпынку для базыліян і царкоўных іерархаў,

<sup>67</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 254.

<sup>68</sup> LMAVB, f. 19, b. 134/1, l. 24.

<sup>69</sup> Тамсама, b. 134/3.

<sup>70</sup> Тамсама, b. 134/2.

адкуль тыя адпраўляліся ў далейшае падарожжа. Мабыць, спрыяльнае размяшчэнне Супрасля ацэньвалі не толькі іерархі, асабліва архімандрыты гэтага манаскага асяроддзя, але і падначаленыя ім творчыя асобы – прафесійныя спевакі, якія ў сценах архімандрыі маглі знайсці спакой і зручнае месца для кампазітарскай творчасці. Сцены гэтага манастыра былі амаль ідэальным месцам для рэпетыцый і канцэртаў, асабліва ў гатычным храме Звеставання Прасвятой Багародзіцы, які меў добрую акустыку.

Ірына Герасімава сцвярджае, што Ларэтанскіе літанне, перапісана / напісана ў Супраслі і ўключана ў «Супрасльскія канцікі», выконвалася ў суправаджэнні аргана або іншага інструмента. Сваё меркаванне даследчыца засноўвае на падзагалоўку гэтага твора: «de la sol re»:

Тры часткі літання, якія паходзяць з Супрасльскага манастыра, маюць падзагалоўак «de la sol re», што пазначае басовыя ноты галоўных акордаў з першай фразы канцэрта. Гэта ўказанне дазваляе сцвярджаць, што твор выконвалі пад акампанемент аргана (пазітыву) або інструментальнага ансамбля. Арганная партыя баса падпісвалася асобна; прыклады такога запісу можна ўбачыць у «Полацкім сшытку» (1680), які належаў таму самаму мітрапаліту Кіпрыяну Жахоўскаму. Вядома, указанне на партытурах акорда ў пачатку літання мела на мэце зарыентаваць арганіста ў танальнасці, дапамагаючы яму хутка знайсці неабходны гук баса. На жаль, арганная частка літання Шавяроўскага яшчэ не знойдзена<sup>71</sup>.

Хоць арганная або інструментальная партытура не выяўленая, здагадка даследчыцы адносна інструменталізацыі, па меншай меры часткі «Супрасльскіх канцікаў», уяўляецца вельмі праўдападобнай. У гэты багаты на музычную і кампазітарскую творчасць перыяд у гісторыі Супрасля ў манастыры магла быць манаская музычная капэла. Такое меркаванне можна зрабіць на аснове спісаў наяўных музычных інструментаў. Яны паходзяць з пазнейшых інвентароў Супрасльскай архімандрыі. У інвентары манастыра ад 3 снежня 1819 г., у апісанні ўнутранага ўбраўня пакояў (раздзел 12), знаходзім наступную інфармацыю: «[...] Паўкруглы стол, лакаваны на кітайскі манер, 1; Столікаў з мармуровымі плітамі 2; Канапа абабітая жоўтым трыпам 1; Крэслаў абабітых тым жа 12; [...] Музычныя інструменты, гэта: валторны, трубы, фаготы, габоі, флейты, кларнеты, скрыпкі, альты і г. д., у асноўным непрыдатныя для карыстання, каля 40 штук»<sup>72</sup>.

Больш дакладны спіс інструментаў, які захоўваўся ў скарбніцы манастыра айцоў базыліян ў Супраслі, утрымліваецца ў інвентары пад назвай

<sup>71</sup> И. Герасимова. Виленская школа партесного пения второй половины XVII века (<https://gioconda.livejournal.com/505205.html>).

<sup>72</sup> LVIA, f. 634, ap. 1, b. 58, l. 415r (дакумент надрукаваны ў кнізе: R. Dobrowolski. *Opat Supraski Biskup Leon Ludwik Jaworowski*, с. 278).

«Ведамасць аб стане Супрасльскай архімандрэцкай мясціны, размешчанай у Беластоцкай акрузе ў тым жа павеце, Літоўскай епархіі, складзена года 1830, месяца студзеня дня 25». Гэты спіс знаходзіцца ў раздзеле «Абсталяванне, што належыць царквы»:

1) Бубнаў медных на жалезных ножках з жалезнымі шрубамі і гайкамі (на адным з іх уся скура пашкоджана), абодва вагой 30 фунтаў, штук 2; 2) Труб сапсаваных, непрыдатных для выкарыстання, 6 штук; 3) Валторнаў, непрыдатных для выкарыстання, штук 6; 4) Фаготаў старых штук 3; 5) Скрыпак паламаных без смычкоў 3; 6) Альт паламаны без смычка 1, габоў старых 2; штук 3; 7) Флейт 2, кантрабас 1, кларнеты 2, усе непрыдатныя для выкарыстання, [штук] 5<sup>73</sup>.

Калі, на якіх умовах ці ўвогуле была ў Супраслі манаская капэла – гэтага, на аснове вядомых крыніц, усталяваць не ўдалося. У дакументах таксама нідзе не гаворыцца аб выкананні ў царкве твораў пад акампанемент музычных інструментаў, акрамя, вядома, шырока выкарыстанага аргана. Адзіная згадка пра выкананне музыкі, і тое свецкага характару, падае базыліянскі летапісец Мікалай Радкевіч, які жыў у сярэдзіне XVIII ст. Сваё апавяданне ён базаваў на ведах яго сучаснікаў, старэйшых манахаў, якія распавядалі пра жыццё манахаў у часы праўлення архімандрыта Гаўрыіла Календы:

Падчас архімандрэцтва гэтага Календы, мітрапаліта, вялікі манастыр Супрасльскі перажываў крыўды [ ... ] на працягу ўсяго яго жыцця ў Супрасльскай архімандрэі. Бесперапынныя ўрачыстасці з трубамі і шумам адбываліся падчас пастаянных з'ездаў, што прыносіла для манастыра вялікае няшчасце і прыгнёт, а самае вялікае бедства было гэтага асяродка з-за таго, што ён з усім сваім дваром заўсёды тут знаходзіўся, вельмі рэдка выязджаючы адсюль. І калі, страціўшы цяргенне, не вытрымаўшы такога прыгнёту, супольнасць, як кажуць, ці вусна або на пісьме, прадставіла яму свае і гэтага манастыра такія вялікія і невыносныя крыўды – ён, моцна разгневаўшыся, выехаў у Полацк, благаслаўляючы такімі словамі: «Яшчэ дачакаюся таго, што толькі вераб'і будуць жыць і спяваць на гэтым месцы». Але з ласкі Божай ён гэтага не дачакаўся<sup>74</sup>.

Паколькі ў Супрасльскай царкве быў дзесяцігалосы арган, да якога ўніяты былі вельмі прывязаны<sup>75</sup>, нельга выключыць, што падчас вялікіх

<sup>73</sup> Цэнтральны дзяржаўны історычны архіў Украіны у Львове, ф. 634, оп. 1, спр. 3, арк. 10–11.

<sup>74</sup> *Археаграфіцкай зборнік*, т. IX, с. 251–252.

<sup>75</sup> Прыхільнасць уніятаў да арганаў выявілася падчас ліквідацыі уніі ў Расійскай імперыі (1839 г.), калі з каталіцкіх храмаў канфіскоўваліся элементы іх абсталявання.

цырымоній літургія ўзносілася суправаджэннем іншых інструментаў. Захоўванне іх у манастыры (1819 г.), затым у скарбніцы над царквой (1829 г.), а таксама не лепшы стан іх захавання сведчаць, што яны доўгі час не выкарыстоўваліся. Ужо тады яны, відаць, былі матэрыяльнай каштоўнасцю, якая захавалася з часоў існаваўшага калісьці музычнага калектыву, які, без сумневу, складаўся з мясцовых базыліян.

Ліквідацыя ўніі і падпарадкаванне Супрасльскага манастыра Маскоўскаму патрыярхату мела на мэце рэалізацыю русіфікацыйнай палітыкі ў адпаведнасці з ідэямі, сфармаванымі ў часы праўлення Мікалая I, выказаным лозунгам «Праваслаўе, самадзяржаўе, народнасць» аўтарства Сяргея Уварава. «Гэта была формула ізаляцыянісцкага кансерватызму, недаверлівага да ўсіх формаў адкрытасці Еўропе; не толькі палітычнай, але і рэлігійнай і інтэлектуальнай»<sup>76</sup>.

Адной з формаў барацьбы за рэлігійна-культурную ўніфікацыю зямель, якія ўвайшлі ў склад Расійскай імперыі, было разбурэнне існуючай культуры і традыцый. У гэтым выпадку гэта было праграмнае знішчэнне культуры Рэчы Паспалітай, цесна звязанай з кіеўскім праваслаўем, царкоўнай уніяй, рускай (украінска-беларускай) культурай Рэчы Паспалітай ці іншымі адрозненнямі. Навязванне новых рускіх узораў адбывалася, між іншым (калі не раней), у такіх важных цэнтрах, як Супрасльскі манастыр, які на працягу стагоддзяў распаўсюджаў свой уплыў на іншыя тэрыторыі тады ўжо неіснуючага Вялікага Княства Літоўскага і Кароны Польскай. Менавіта ў гэты час каштоўныя бібліятэчныя фонды базыліян былі канфіскаваны з месца іх захоўвання. Сярод іх і апісанья ў нашым артыкуле музычныя рукапісы, а таксама іншыя кнігі і архіўныя матэрыялы.

У мэтанакіраваным расцярушванні ўніяцкай спадчыны Супрасля асабліва вызначыўся Вікенцій Журоўскі, які быў праваслаўным архімандрытам у 1859–1876 гг. Гэты былы ўніят з Валынскай губерні, сын уніяцкага святара, выпускнік Крэмянецкага ліцэя, уступіў у базыліянскі ордэн у Пачаеўскай

---

Яны не былі прыдатныя праваслаўнаму культу і звязанаму з ім рускаму нацыянальнаму духу. Аб ліквідацыі 10-галасавога аргана з Супрасльскай Дабравешчанскай царкве распавядае гісторык манастыра і яе архімандрыт, рускі Мікалай Далматаў: «Считаемъ не лишнимъ передать рассказъ одного престарѣлаго священника еще здравствующаго, учившагося въ то время въ Супр. Училищѣ, о томъ какъ народъ прощался съ уніею. Предъ снятіемъ органа и боковыхъ алтарей, народъ толпами наполнялъ монастырскую церковь, которая день и ночь стояла открытою. На органѣ играли нѣсколько дней почти безпрерывно, а народъ „крыжемъ” лежалъ в церкви: пѣние пѣсней изъ богогласника громко оглашалось въ церкви и на погостѣ монастыря, которыя пѣлъ народъ, со слезами, в послѣдній разъ. Авторъ» (архим. Н. Далматов. *Супрасльскій благовеценскій монастырь*, с. 415).

<sup>76</sup> A. Walicki. *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*. Warszawa 2003, с. 37.

Лаўры. У 1839 г. перайшоў на «грэка-рускую» канфесію. Да яго быў крытычна настроены Мікалай Далматаў за спусташэнні, учыненыя ў манастыры з прычыны адсутнасці нагляду над ім: «Нельга змаўчаць, што за час дзейнасці архімандрыта Вікенція Супрасльскі манастыр моцна заняпаў, як у матэрыяльным, так і ў духоўным вымярэнні». У выніку даносу ў 1876 г. яго адклікалі з Супрасльскай архімандрыі і адправілі ў турэмны Пажайскі манастыр, дзе 6 чэрвеня 1877 г. ён памёр ва ўзросце 74 гадоў<sup>77</sup>.

Наступны настаяцель манастыра, рускі са Смаленскай епархіі, Інакенцій Каманецкі (1876–1880), расцерашыў практычна ўсё каштоўнае для культуры Рэчы Паспалітай, што засталася пасля праўлення яго папярэдніка. Ён прыбыў у Супрасль пасля прызначэння Святога Сінода Рускай Праваслаўнай Царквы 20 жніўня 1876 г. У сан архімандрыта быў уведзены 14 красавіка 1877 г. Яго першым заданнем у Супраслі было адсунуць святароў (былых уніяцкіх), якія знаходзіліся тут на так званай епіціміі, а затым запоўніць іх месцы новымі манахамі, якія не выклікалі б маральных і ідэалагічна-рэлігійных перасцярог. Ён прыбыў у Супрасль з Масквы, дзе выконваў гаспадарчыя функцыі ў мясцовым Спаса-Андронікавым манастыры. З ім у Супрасль прыбыло некалькі святароў з Маскоўскай епархіі. У 1876 г. ён прадаў Віленскай публічнай бібліятэцы 1 109 асобнікаў з бібліятэкі Супрасльскага маанастыра. Гэта былі выданы на лацінскай, польскай, нямецкай, рускай і царкоўнаславянскай мовах. Таксама было прададзена 191 адзінак розных манастырскіх дакументаў. Сярод гэтых матэрыялаў былі: пісьмовы помнік, манастырскі летапіс віцэвікарыя а. Мікалая (Радкевіча) (на які аўтар гэтага артыкула амаль пастаянна спасылаецца), а таксама прадстаўляючыя для нас інтэрас музычныя рукапісы, якія цяпер знаходзяцца ў калекцыі бібліятэкі Акадэміі Навук Літвы ў Вільні. Хоць іх продаж ужо быў запланаваны архімандрытам Жураўскім, давяршыў гэта архімандрыт Каманецкі. Гэтыя дзеянні Далматаў<sup>78</sup> назваў «кастрацыяй» манастырскага

<sup>77</sup> R. Dobrowolski. Działalność edukacyjna w klasztorze Bazylianów w Supraślu w XIX wieku // *Dziecko w historii. Sytuacja dziecka w odrodzonym Państwie Polskim* / рэд. Е. J. Крыўска, А. Супліцка, Л. Каліш. Białystok 2020, с. 139, 144–145; архим. Н. Далматов. *Супрасльскі благовещенскі манастыр*, с. 428–432.

<sup>78</sup> Архімандрит Мікалай Далматоў (1881–1906) паходзіў з Арлоўскай губерні, з Расіі. Гадаваўся ў сям’і святара. Быў ігуменам Краменскага Узнясенскага манастыра, што ў Данскай епархіі. 7 сакавіка 1881 г. быў прызначаны Святым Сінодам Рускай Праваслаўнай Царквы супрасльскім архімандрытам, а 3 мая 1881 г. пасвечаны на гэты ўрад. 4 чэрвеня 1881 г. заняў пасаду ў манастыры. Правёў эканамічныя рэформы, якія ўмацавалі фінансавы стан манастыра. Правёў шмат рамонтных работ і пабудаваў новыя гаспадарчыя памяшканні. Ён узвёў царкву Св. Іаана Багаслова на Падсупраслі, дзе заснаваў новыя могілкі. Аднавіў культ цудатворнай іконы Супрасльскай Божай Маці, які быў занядзаны яго папярэднікамі па патрабаванню царкоўнай улады (пра прычыне яго уніяцкага характару; гэтак жа быў занядзаны культ св. Юстына пакутніка, мошчы

архіва. Пастановай Святога Сінода ад 23 снежня 1880 г., па просьбе Маскоўскага мітрапаліта, архімандрыт Інакенцій быў пераведзены на вакантную пасаду настояцеля Серпухаўскага Высоцкага манастыра. Ён пакінуў Супрасль 12 студзеня 1881 г.<sup>79</sup>

Прадстаўленая ў нашым артыкуле музычная дзейнасць ў Супрасльскім манастыры амаль прапарцыйна адпавядала ролі Супрасльскага манаскага цэнтра як узорнага цэнтра Кіеўскай царквы. Гэта тычыцца як праваслаўнага, так і каталіцкага перыяду гісторыі мясціны, арыентаванай спачатку на Канстанцінопаль (XVI ст.), а пазней на Рым (XVII–XVIII ст.).

Прысутнасць і творчасць у гэтым манастыры кампазітараў Багдана Анісімавіча (XVI ст.), Фёдара Семіёнавіча з Беражан (1638–1639), Тамаша Шавяроўскага, названага сучаснікамі «Бахам Вялікага Княства Літоўскага» (апошняя чвэрць XVII ст.), а таксама верагоднае знаходжанне рэгентна мітрапаліта Гаўрыіла (Календы) – Мікалая Дылецкага (другая палова XVII ст.) і мясцовых творчых асоб з ліку базыліян: Тэафіла (1662) і Антонія Кішчыцаў, якія пацвярджаюць, што музычная культура, якая рэалізоўвалася і культывавалася ў гэтым манаскім асяроддзі, была важным элементам дзейнасці манаскай абшчыны Супрасля. У гэтым кантэксце роля Супрасля працягваецца як транслятара традыцыйнага поствізантыйскага спеву, а ва ўніятцы перыяд – заходняга шматгалосся. У выпадку ўніятцкіх твораў XVII ст. гэта было пасрэдніцтва ў суседнюю Маскоўскую дзяржаву (Мікалай Дылецкі і звязаныя з Вільняй і Супраслем вучні Тамаша Шавяроўскага). Менавіта гэты апошні вектар плыву паказвае еўрапейскую цывілізацыйную місію Царквы, злучанай з Рымам, у прыватнасці Супрасльскага асяродка. На пры-

---

якога прывёз з Рыма архімандрыт Грыгорый Булгак, Далматаў загадаў змясціць у кіёце з іконай святога). Заснаваў і развіваў Супрасльскае брацтва, якое займалася дабрачыннай дзейнасцю і прапагандаваннем рэлігійнага культу. Ён упарадкаваў манастырскі архіў. Разгарнуў дзейнасць царкоўнай школы для дзяцей розных канфесій з Супрасля і наваколля. Ажыццявіў рамонт царквы Звеставання Прасвятой Багародзіцы, які заключаўся ў змывання вапнавай пабелы з каштоўных фрэсак XVI ст., размаляваных ў часы праваслаўнага архімандрыта Вікенція Кургановіча, які служыў у 1852–1859 г. (архим. Н. Далматов. *Супрасльскі благоўщенскі манастыр*, с. 437–452). Архімандрыт Далматаў памёр 31 студзеня 1906 г. (па юліянскім календары) ва ўзросце 65 гадоў. Пахаваны ў крышце пад царквой св. Іаана Багаслова. Згодна з вусным паданнем, яго парэшткі былі апаганены падчас Другой сусветнай вайны жаўнерамі Чырвонай Арміі. З 1939 г. па чэрвень 1941 г. тут знаходзіўся матацыклетны полк, а ў манастырскіх памяшканнях і храмах былі арганізаваны майстэрні і казармы (R. Dobrowolski. *Wkroczenie Armii Czerwonej po 17 września 1939 r. do Supraśla. Wprowadzenie nowego systemu politycznego. Próba rekonstrukcji wydarzeń na podstawie pamiętników, relacji i wspomnień // Міжнародная студэнцкая навукова-практычная канферэнцыя «Беларусь і Польшча ў XX стагоддзі: агульнае і адметнае ў гістарычных лёсах»*. Брэст 2001, с. 146–155).

<sup>79</sup> архим. Н. Далматов. *Супрасльскі благоўщенскі манастыр*, с. 433–436.



кладзе царкоўнай музыкі можна канстатаваць, што Супрасльскі манастыр, спачатку праваслаўны, а затым каталіцкі (уніяцкі), запазычыў у Рускую Царкву пэўныя заходнія элементы: перш за ўсё ўпершыню выкарыстаўшы лінейную натацыю (Супрасльскі ірмалогій), а затым прыняўшы ў Літургію стылістычныя барочныя рашэнні («Супрасльскія канцікі» і іншыя творы з групы так званых партэсаў). Іх рэпертуар, за невялікімі выключэннямі адносна зместу, строга заставаўся ў каноне традыцыі Кіеўскай Царквы.

Хоць аўтаномія манастыра і была глыбока ўпісана ў ідэнтычнасць Супрасля, яна выключала мясціну з іншых відаў дзейнасці, напрыклад адукацыйнай. У суседняй Троіцкай правінцыі базыліяне, асабліва ў перыяд Адукацыйнай камісіі і ва ўмовах расійскага прыгнёту, кіравалі дзяржаўнымі школамі, у прыватнасці ў найбуйнейшых кляштарах: Жыровіцах, Бярэзвечы, Паддубісі, Лядах, Вільні, Барунах і Берасці. Прыняцце базыліянскай расы азначала выкананне выкладчыцкіх абавязкаў у школах гэтага ордэну. Базыліянскі Супрасль рэалізаваў зусім іншыя мэты, упісаныя ў кананічны статус гэтага вялікага і замознага манастыра. Аднак гэта сітуацыя спрыяла творчай дзейнасці як мясцовых манахаў, так і манахаў Троіцкай правінцыі ці таксама ўніяцкіх музыкаў, якія паходзілі з Віленскага асяроддзя. Падобнае адбывалася і ў перыяд да ўніі.

Дзякуючы ўніяцкім мітрапалітам, якія прышчаплялі ў Супраслі важныя для развіцця Царквы і ўмацаванні агульнай рэлігійнай культуры ў Рэчы Паспалітай ініцыятывы, тут былі створаны не толькі друкарня і ўніяцкія школы, але і, як адзначаецца ў нашым артыкуле, другі пасля Вільні асяродак шматгалосага партэснага спеву. Гэта дзейнасць яшчэ больш упісала Супрасль на карту барочнай культуры як цэнтр перадачы культуры заходнеўрапейскага шматгалосага спеву ў практыку Усходніх Цэркваў у Вялікім Княстве Літоўскім на мяжы XVII–XVIII ст.

Пра сілу музычнай традыцыі ў Супраслі і яе ўзровень сведчыць інтэнсіўнасць і тэндэнцыйнасць, з якой яна знішчалася пасля ліквідацыі Берасцейскай уніі ў 1839 г. у Расійскай імперыі. Рэлігійна-культурны і грамадскі феномен, якім была ўніяцкая царква, разбураўся і перажыў поўнае забыццё, а тэрмін «уніат» набыў зняважлівае адценне. Гэта адна з прычын, чаму Мікалая Дылецкага, які пасля 1670 г. з'ехаў у Масковію і стаў царскім дырыжорам пры двары Раманавых, звычайна не звязваюць з асяроддзем уніяцкай кампазітарскай школы, якая развівалася і дзейнічала дзякуючы езуітам у Віленскім базыліянскім манастыры Прасвятой Тройцы. Больш за тое, ён не асацыюецца са сваім працадаўцам Гаўрыілам Календам, мітрапалітам Кіеўскім і ўсёй Русі, які адначасова быў супрасльскім архімандрытам.

Прадстаўнікі і дабрадзеі першай у гісторыі Цэнтральна-Усходняй Еўропы ўніяцкай школы музычнай кампазіцыі, звязанай з кляштарам айцоў-базыліян у Вільні, мелі сваю выразную частку ў стварэнні аналагічнага

асяродка «віленскага спеву» ў Супраслі. І Гаўрыіл Календа, і Кіпрыян Жахоўскі бачылі Супрасль узорным цэнтрам літургічнай рэформы і захавання царкоўнай традыцыі. Так, барочныя партэсы, якія яны ўвялі, упісаліся ў дзейнасць гэтага манастыра як яго аздаба і інструмент для зацвярджэння ўніі і хрысціянскай культуры. Дзякуючы творчасці кампазітараў, якія працавалі ў асяроддзі ўніяцкіх мітрапалітаў у Вільні і Супраслі, барочны спеў праз іх пасрэдніцтва дайшоў да Масквы, дзе, нягледзячы на ўнутраны супраціў традыцыйных асяродкаў, настала зацвердзіўся ў Маскоўскім патрыярхаце, падобна, зрэшты, як і ў Кіеўскай уніяцкай мітраполіі, адкуль ён паходзіў.



## СУПРАСЛЬСКІ ІРМАЛОЙ ПАМІЖ УСХОДАМ І ЗАХАДАМ

На парозе Новага часу царкоўны спеў Кіеўскай мітраполіі ўступіў на якасна новы шлях развіцця. Выразнымі праявамі гэтых навацый сталі зацвярджэнне ўніверсальнага літургічнага натаванага зборніка – Ірмалоя<sup>1</sup>, пераклад ірмалойнага рэпертуару з няўменнай (кулізьмянай<sup>2</sup>) натацыі на лінейна-мензуральную – *кіеўскую квадратную ноту*, увядзенне новага тыпу шматгалосся – партэснага канцэртнага, узмоцненае развіццё паралітургічнай духоўнай песні-канта. Паспяховаму ўкараненню і развіццю гэтых навацый спрыяла зладжаная сістэма музычнай адукацыі, якая сфармавалася ў спалучэнні традыцыйнай візантыйска-славянскай вучэбнай практыкі і новай заходнееўрапейскай сістэмы музычнага выхавання. Узнікае новае разуменне прыгажосці царкоўнага спеву як спеву «краснага», «прекраснага і уміленнага», «з’ёло краснага», як з захапленнем запісваюць на палях ірмалояў іх перапісчыкі і царкоўныя спевакі. Адпаведна змяніўся і рэпертуар ноталінейных ірмалояў: ён значна звужыўся і арыентаваўся галоўным чынам на нядзельныя і святочныя набажэнствы і іх высокамастацкі рэпертуар. У той жа час гэтыя зборнікі служылі практычнымі дапаможнікамі для вывучэння музычнай граматы і царкоўнага спеву. Манастыры ж заставаліся захавальнікамі старажытных спеўных традыцый, а іх ірмалоі былі найбольш поўнымі па рэпертуары і разнастайнымі па меладычных варыянтах напеваў – як з буйных цэнтраў спеўнай культуры, так і з замежнага паходжання, перш за ўсё з праваслаўных Балкан<sup>3</sup>.

Таму на ўсёй візантыйска-славянскай культурнай прасторы ноталінейныя ірмалоі як універсальныя спеўныя кнігі былі ўнікальнымі літургічнымі зборнікамі. У Кіеўскай мітраполіі ірмалоі спачатку запісваліся знаменнай

---

<sup>1</sup> У Кіеўскай мітраполіі Новага часу зацвердзілася саманазва «ірмалой», а ў Расіі пашырылася назва «ірмолагій».

<sup>2</sup> Ідзе гаворка пра мясцовае найменне няўменнай натацыі – *кулізьмяна*; у Расіі ўжывалі і далей ўжываюць назву *знаменна* натацыя.

<sup>3</sup> Ю. Ясиновский. Церковное пение и нотополитические ирмологические Великого Княжества Литовского // *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kalbos, kultūros ir raštijos tradicijos*. Vilnius 2009, с. 391–400.

натацыяй, і адным з апошніх з іх быў Лаўроўскі ірмалой канца XVI ст. – верагодна, галіцкага або валынскага паходжання<sup>4</sup>. У той самы час, у канцы XVI ст., замацоўваецца новая лінейна-мензуральная натацыя, якая адразу ж цалкам выцесніла няўменную на беларуска-ўкраінскіх землях. Увогуле ноталінійны Ірмалой Кіеўскай царквы аднатыпны як па структуры, вонкаваму выглядзе, мастацкаму дэкору, так і па форме натацыі і меладычнаму зместу, такім чынам адлюстроўвае літургічную спеўную традыцыю на рускіх землях.

Вялікую ўвагу царкоўным спевам надавалі базыліянскія манаскія супольнасці, асабліва на землях Вялікага Княства Літоўскага. Так, у 1621 г. на другой Кангрэгацыі базыліянскага ордэну ў Лаўрышаве было прынята прадпісанне аб захаванні годнай музыкі ў Вільні, маючы на ўвазе як Свята-Троіцкі манастыр так, верагодна, і іншыя базыліянскія суполкі: «*Muzyka Wilenska aby była konserwowana. Muzykę w Wilnie jeszcze konserwować i zatrzymać, osobliwie z słusznych przyczyn koniecznie za rzecz słuszną sądziemy nieiakiе przeszkody, starać się potrzeba, aby śpiewakom reguły od nas dane iako naupilniey do skutku były przeprowadzone*»<sup>5</sup>.

Нямала крыніц сведчыць пра асаблівую ўвагу да царкоўнага спеву ў набажэнствах Супрасльскага манастыра «ведлуг давнаго обычая». Манаскае правіла манастыра абавязвала «усім быць у хоры», папаўняць клірас «галасістымі людзьмі» з навакольных вёсак і мястэчак. Частка спевакоў на манастырскім клірасе былі наёмнымі; для іх ладзілі побыт, ім добра плацілі грашыма, манастыр вылучаў ім у арэнду зямлю, што давала гэтым людзям магчымасць утрымліваць сем’і<sup>6</sup>.

Высокі ўзровень музычнай пісьменнасці і добрае валоданне старажытным няўменным нотанісам у Супрасльскім манастыры сведчаць маргіналіі «Десятоглава» – аднаго з першых зводаў славянскіх біблейскіх кніг Старога і Новага Запаветаў (разам з наўгародскай Генадзевай Бібліяй, Бібліяй рускай Францыска Скарыны, Астрожскай Бібліяй), тэкст якога Мацвей Дзясяты завяршыў перапісваць у 1507 г. у Супрасльскім манастыры, пачаўшы ў 1502 г.

<sup>4</sup> *Лаврiвський невменний Ирмологiон кiнця XVI столiття: Факсимiльна публiкацiя, коментар, дослiдження / склад. Ю. Ясiновський, з удзел. М. Качмар; рэд. Кр. Ганнiк; Інститут церковної музики УКУ [=Київське християнство, т. XVIII; Історія української музики: Джерела, вих. 26]. Львів 2019.*

<sup>5</sup> *Археогрaфическiй сборникъ документовъ относящихся къ исторiи сѣверо-западной Руси издаваемъ при управленiи Виленскаго учебнаго округа, т. XII. Вильна 1900, с. 21.*

<sup>6</sup> *Археогрaфическiй сборникъ, т. IX. Вильно 1870, с. 45; гл. таксама: А. Конотоп. Супрасльскiй ирмологiон // Советская музыка (1972/2), с. 119; М. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu // *Śladami unii brzeskiej* / рэд. R. Dobrowolski, M. Zemło [=Acta collegii suprasliensis, X]. Lublin – Supraśl 2010, с. 611–615.*

у Вільні (Санкт-Пецяярбург, БРАН, зб. Срэзнеўскага, II. 75 / 24.4.28)<sup>7</sup>. Мацвей Дзясяты быў унікальнай фігурай праваслаўнай культуры Вялікага Княства Літоўскага і ўвайшоў у яе гісторыю як глыбокі знаўца Святога Пісання, унікальны каліграф, майстар высокамастацкага дэкору і ўнікальнага рукапіснага кодэкса, які заклаў асновы скрыпторыя Супрасльскага манастыра. Сярод запісаў Мацвея Дзясятага на палях ёсць нямала такіх, якія паказваюць на яго добрае валоданне музычнай граматай і няўменным пісьмом. Напрыклад, для абазначэння прасадыхных знакаў ён ужывае назвы неўмаў, якія маюць функцыю, падобную да функцыі знакаў прасоды: «Початок строць двѣ палки \\\ , а конец той строць крест +»<sup>8</sup>. Мацвей таксама выкарыстоўвае шырокае кола знакаў экфанетычнай, знаменнай і кандакарнай натацый, падае азбуку няўменных знакаў (усяго фіксуе іх 55). Пісар Мацвей добра валодаў няўменнай натацыяй, і гэта не толькі з улікам музычнай адукаванасці. Відавочна, ён выкарыстоўваў свае веды і падчас спеваў на клірасе. Зрэшты, гэта не адзінкавы выпадак: падобнае бачым і ў Апостале з тлумачэннямі 70-х гадоў XV ст., укладзеным для віленскага Троіцкага манастыра ў 1489–1490 гг. На маргінальных запісах гэтага рукапісу таксама выкарыстаны знакі няўменнай натацыі<sup>9</sup>.

Увядзенне новага тыпу напісання – лінейна-мензуральнага, гэта значыць такога, што кардынальна змяніла тэхніку запісу і чытання музычных тэкстаў, стала галоўнай перадумовай масавага высокамастацкага спеву на землях Кіеўскай мітраполіі. Паўсюднае зацвярджэнне музычнай пісьменнасці і грунтоўнае навучанне царкоўных спевакоў спрыялі засваенню ў царкоўным спеве вялікіх навацый, якія шырокімі патокамі прыйшлі як з праваслаўных Балкан (складаны мелізматычны спеў, так званы *калафанічны*<sup>10</sup>), так і з лацінскага Захаду (віртуознае партэснае шматгалоссе), успрыманне якіх без трывалай прафесійнай падрыхтоўкі было б немагчымым.

Новы тып нотнага напісання і ўмацаванне музычнай пісьменнасці паўплывалі на звужэнне аб'ёму нотных царкоўных кніг: яны абмежаваліся да аднаго зборніка пад назвай «ірмалой». На самой справе гэта не была кніга

<sup>7</sup> Біблія Мацвея Дзясятага ад часу яе стварэння доўгі час, аж да сярэдзіны XIX ст., захоўвалася ў Супрасльскім манастыры і фіксавалася ва ўсіх яго бібліятэчных каталогах (гл.: С. Темчин. Роль Матвея Десятого в православной культуре Великого Книжества Литовского // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / пад рэд. U. Pawluczuk. Białystok 2010, с. 27–34).

<sup>8</sup> Ф. Панченко. Музыкальные маргиналии библейского сборника // *Библия Матфея Десятого 1507 года*, т. II: *Исследования и материалы*. Санкт-Петербург 2020, с. 115–120. Пра гэту крыніцу нам паведаміла Марыя Качмар.

<sup>9</sup> БРАН, 31.3.24.

<sup>10</sup> М. Александрю. Калофоническое пение // *Православная энциклопедия*, т. XXIX. Москва 2011, с. 578–582.

толькі ірмосаў, што ўласціва візантыйска-славянскай традыцыі, адпаведна і старажытнаруская, – гэта быў уласна *зборнік*, у якім былі прадстаўлены розныя жанры і службы, неабходныя перш за ўсё для нядзельнага набажэнства, і высокамастацкія спевы святочных службаў.

Гэтыя навацыі найбольш выразна праяўляюцца ў Супрасльскім манастыры ў перыяд Новага часу. Ужо ў канцы XVI ст. тут зацвярджаецца новы пяцілінейны нотапіс, а ў 1598–1601 гг. ствараецца адзін з самых старажытных і самых поўных ноталінейных ірмалояў. Верагодна, тады ж з’яўляюцца і першыя партэсныя кампазіцыі.

Супрасльскі манастыр быў адным з найбуйнейшых духоўных цэнтраў на землях польска-літоўскай дзяржавы, дзе паспяхова развіваўся царкоўны спеў. Мяціна, якая ўмацоўвалася і імкліва расла, напаўняла і ўзбагачала рэпертуар свайго літургічнага спеву, чэрпаючы яго з розных тэрыторый Кіеўскай мітраполіі, а таксама ад паўднёвых славян і з поствізантыйскай спадчыны. Прасочваліся і выразныя музычна-творчыя інспірацыі з лацінскага Захаду, галоўным чынам праз польскае пасрэдніцтва. Узнікаюць уласныя творчыя ініцыятывы, перш за ўсё выканальніцкія, што спрыяла з’яўленню мясцовых меладычных рэдакцый – напеваў. Гэта ў прыватнасці былі *супрасльскі* і, больш шырокага беларуска-літоўскага арэала, *віленскі*, *літоўскі*, *беларускі*, *слуцкі*, *мірскі* (з манастыра мястэчка Мір на Гарадзеншчыне), *куцеінскі*, *магілёўскі*, *смаленскі*, а таксама *Язафата Кунцэвіча*, якія ўдалося выявіць ў беларускіх ірмалоях<sup>11</sup>.

Аб інтэнсіўным развіцці царкоўнага спеву ў Супрасльскім манастыры добра сведчаць некалькі захаваных да гэтага часу ноталінейных ірмалояў, якія ў XIX ст. падрабязна апісаў вядомы археограф і даследчык рукапіснай кніжнасці Флавіян Дабрянскі<sup>12</sup>, украінец па паходжанню<sup>13</sup>. Захаваліся таксама звесткі аб нотных літургічных зборніках ў бібліятэцы манастыра. У сярэдзіне XVI ст. было зафіксавана пяць няўменных ірмалояў (інвентар 1557 г.), а праз стагоддзе, у інвентары 1645 г., адзначана ўжо сем ірмалояў, і сярод іх два «з фігурамі» (відавочна, упрыгожаныя мініяцюрамі)<sup>14</sup>, а асобна

<sup>11</sup> Ю. Ясіновскі. *Украінскі та білорускі ноталінейны Ірмалой 16–18 століть: Каталог і кодэкалогічна-палеаграфічнае даследаванне* [=Історія украінскай музыкі, 2: Джерела]. Львів 1996, с. 571–572.

<sup>12</sup> Ф. Дабрянскі. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянских и русских*. Вильна 1882, № 115, 116, 130, 131. У цяперашні час гэтыя рукапісы зноў апісаны і ўвайшлі ў наш каталог: Ю. Ясіновскі. *Украінскі та білорускі ноталінейны Ірмалой*, с. 171, № 147; с. 123–124, № 46; с. 308, № 516; с. 117, № 35.

<sup>13</sup> Нарадзіўся ў в. Чарніца былога Ноўград-Валынскага павета на Валыні (цяпер Карэцкага р-на Ровенскай вобл.).

<sup>14</sup> Магчыма, што адзін з іх – гэта Ірмалой Фёдара Семіёнавіча, аб якім гаворка пойдзе ніжэй.

ў царкве былі яшчэ тры маскоўскія; дайшлі таксама звесткі пра Ірмалой Цераховіча (верагодна, пісар) і пра Ірмалой, перапісаны ў 1674–1676 гг. вікарыем Супрасльскага манастыра Антоніем Кішчыцам<sup>15</sup>, але сённы іх лёс невядомы, у Дабрянскага пра іх ужо не згадваецца.

На сённы захавалася чатыры лінейна-мензуральных ірмалоі, якія былі створаны ў Супрасльскім манастыры. Акрамя таго, ёсць таксама некалькі ірмалояў, якія, верагодна, былі тут у практычным выкарыстанні, але дзе яны былі створаны – невядома. Гэта два ірмалоі, якія паступілі ў Віленскую публічную бібліятэку з Супрасльскага манастыра: другой чвэрці XVII ст. і 1717 г.<sup>16</sup>; заўважым, што па змесце і структурнай арганізацыі гэтыя рукапісы выпадаюць з ўстоянай тыпалогіі ўласна супрасльскіх ірмалояў, пра што гаворка пойдзе ніжэй.

Шматгадовая літургічна-спеўная практыка Супрасльскага манастыра і высокая адукацыя царкоўных спевакоў, манахаў і свецкіх наёмных спевакоў спрыялі ўзнікненню мясцовай рэдакцыі некаторых папулярных напеваў. Пасля гэтыя напевы распаўсюдзіліся ў іншых беларускіх манастырах і былі запісаныя ў ірмалоі<sup>17</sup>. Так, у Ірмалоі пісара Тарасія, створанага ім да 1643 г. у базыліянскіх манастырах Менска, Вільні і Жыровіцаў, з рэмаркай *супрасльскі напеў*, былі запісаны «Светий Боже» нядзельныя і ўсходнія сціхары<sup>18</sup>. А ў Ірмалоі другой чвэрці XVII ст. таксама, верагодна, беларускага паходжання, *супрасльскім напевам* названа ўсяночная служба<sup>19</sup>. Ірмалой трэцяй чвэрці XVII ст., які доўгі час знаходзіўся ў віцебскім Маркавым манастыры, утрымлівае херувімскую песню з рэмаркай *супрасльскага напева*<sup>20</sup>; Херувімская *супрасльскага напева* запісана таксама ў беларускім Ірмалоі 1695 г., створаным у Смаленскім Свята-Троіцкім манастыры<sup>21</sup>. Аб супрасльскім напева і яго асаблівасцях піша Алена Саковіч (Сяўрук)<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> *Археографический сборникъ*, т. IX, с. 54–55, 205, 243, 254.

<sup>16</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, с. 277, № 130 і 131 (па нашаму каталогу № 35 і 515).

<sup>17</sup> На ўкраінскіх землях Кіеўскай мітраполіі беларускія напевы не распаўсюджваліся і не запісваліся ва ўкраінскія ірмалоі. Аднак у беларускіх ірмалоях украінскія напевы былі даволі распаўсюджаныя.

<sup>18</sup> РГБ, собр. ОЛДП, 248, л. 213–243 об.

<sup>19</sup> ИРЛИ, ф. Перетц а, 185, л. 3. Некаторы час рукапіс знаходзіўся на Валыні, у Загораўскім манастыры.

<sup>20</sup> LMAVB, f. 19, b. 118, l. 7.

<sup>21</sup> ГИМ, ф. Уварова, 807 Q, л. 10.

<sup>22</sup> О. Севрук. Дві Херувімскі пісні супрасльскаго напіву // *Καλοφωνία*, 2. Львів 2004, с. 68–80; Е. Саковіч. *Супрасльскі напева і яго претворенне в царковно-невеческом искусстве Беларуси XVI–XVIII веков*. Дисс. канд. искусств. Минск 2011.

\* \* \*

Больш падрабязна спынімся на Супрасльскім ірмалоі Багдана Анісімавіча, які, з аднаго боку падсумоўвае шматвяковую спеўную спадчыну Кіеўскай мітраполіі, а з другога – дэманструе яркія творчыя ініцыятывы, як мясцовыя, так і позневізантыйскія і іх паўднёvasлавянскія і малдава-валашскія копіі XIV–XVI стст. Адсюль яго асабліва багаты змест і рэпрэзентатыўнасць, у прыватнасці ў рэпертуары новага грэка-славянскага стылю – калафанічнага.

У 1601 годзе вольнанаёмны царкоўны спявак Багдан Анісімавіч, родам з Пінска<sup>23</sup>, у Супрасльскім Дабравешчанскім манастыры завяршыў перапісваць ірмалой, аб чым абвяшчае на тытульнай старонцы свайго рукапісу:

ІРМОЛОЙ твореніе прѣкнаго ѿца нашего Іѡана Дамаскина. Нанотованъ въ сѣей ѡбители монаштырѣ Соупрасльскоѣ. Стѣлопъ Ірмогѡ написѣ рѣкодѣліеѣ Богдана ѡннисиѡви[а] Спѣвака Рѣдомъ с пінска. В лѣто ѿ ѡдѣніа мѣра 7109] Я ѡ възплощеніа хѣа 747а [1601]<sup>24</sup>.

Гэты помнік Новага часу займае выключнае месца ў гісторыі літургічнага спеву Кіеўскай царквы і сведчыць пра высокі ўзровень мастацтва царкоўнага спеву як у самім Супрасльскім манастыры, так і ва ўсёй мітраполіі. Пры стварэнні свайго ўнікальнага Ірмалоя Багдан Анісімавіч абапіраўся перш за ўсё на багатую літургічна-песенную спадчыну Кіева як прастоўнай сталіцы мітраполіі, у прыватнасці Кіева-Пячэрскай лаўры, што ад часу заснавання ў 1051 г. і на працягу многіх стагоддзяў, аж да закрыцця яе камуністычным рэжымам у 1922 г., была вельмі магутным цэнтрам літургічнага спеву на рускіх землях. Менавіта адсюль традыцыі царкоўнага спеву былі перанесены ў Супрасльскі манастыр, які заснаваў у 1498 г. князь Аляксандр Іванавіч Хадкевіч, сын кіеўскага ваяводы Івана Міхайлавіча Хадкевіча, разам з манахамі з Кіева-Пячэрскай лаўры<sup>25</sup>. Памяць аб Кіеве і яго культурна-рэлігійнай спадчыне трывала захоўвалася ў новым паселішчы. У Дабравешчанскім саборы былі пабудаваны два бабінцы ў гонар старажытных кіеўскіх князёў – Уладзіміра і Барыса і Глеба<sup>26</sup>; да Супрасльскага летапісу канца XV – пачатку XVI ст. быў уключаны Кіеўскі кароткі

<sup>23</sup> Пінская земля ў той час была населена пераважна ўкраінцамі, таму і Богдан, мабыць, быў украінцам (*Атлас украінскай мовы*: у трох томах, т. 1: *Полісся, Середня Наддніпряніца і суміжны землі*. Кіев: 1984, карта II).

<sup>24</sup> НБУВ, I, 5391, л. 1.

<sup>25</sup> Іван Хадкевіч, нашчадак кіеўскіх баяраў, быў кіеўскім ваяводам; памёр у турэцкім палоне кл. 1485 г. Яго сын Аляксандр стаў вядомым дзяржаўным дзеячам Вялікага Княства Літоўскага.

<sup>26</sup> Запіс у Памяніку Супрасльскага манастыра 1631 г. (гл.: Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, с. 180).



летапіс<sup>27</sup>, а на мініяцюры Ірмалоя Багдана Анісімавіча змешчаны князь Уладзімір *со чды своіми* Барысам і Глебам з подпісамі іх хросных імёнаў – Васіль, Раман і Давід.

Знойдзены некаторыя звесткі пра Багдана Анісімавіча. Ён быў наёмным спеваком і атрымліваў зарплату, арандаваў невялікі зямельны ўчастак і ў Дабравешчанскім саборы прыслугоўваў а. Сінчыле. Аднак у 1630 г. манастыр гвалтоўна захапіў канюшы Вялікага Княстваў Літоўскага Крыштаф Хадкевіч, але а. Сілуян Сінчыла аказаў супраціў, за што быў выгнаны з манастыра; з ім адышоў і Багдан Анісімавіч<sup>28</sup>. Магчыма, тады Багдан забраў свой Ірмалой, які з таго перыяду ўжо не згадваецца ў інвентарных вопісах манастырской бібліятэкі<sup>29</sup>.

З часоў Багдана Анісімавіча захавалася некалькі імёнаў царкоўных спевакоў Супрасльскага манастыра. Гэта ўстаўнік Ісая, для якога «року 1593 мѣца февраля 24 дня Иванъ Проскура писалъ тую книгу [*Жуміе Варлаама і Йоасафа*] въ монастыру Супрасльскомъ отцю Исаию уставнику и священноиноку тогоже монастыря»<sup>30</sup>; на ніжняй частцы вокладкі рукапіснага зборніка «Св. Григорія Богослова 16 слов» зрабіў запіс кіеўскі дзяк Міхайла: «року 1598 служиль ту въ Супрасли дякъ Михайло с Киева, аминь»<sup>31</sup>; у запісу XVII ст. на Чэцы Мінеі згаданы «многогрѣшный рабъ Божій Климентій Сарафинович спевакъ Супрасльскій»<sup>32</sup>; згадваюцца таксама спевакі Іаан і Авксенцій<sup>33</sup>, дзяк і інтралігатар Іван Паўлаў, пад годам 1626 – кантар Іаан<sup>34</sup>; у 1631 г. в манастырскім Памяніку згадваюцца «кухарь спѣвацкіи [...], звонникъ [...], органиста»<sup>35</sup>.

Выбітным цэнтрам царкоўнага спеву Супрасльскі манастыр заставаўся і на працягу наступных стагоддзяў. Тут перапісвалі новыя ірмалоі, распаўсюджваліся партэсны шматгалосы спеў, духоўныя песні, з'явіўся

<sup>27</sup> Т. Сушицкий. Західноруські літопісы як пам'яткі літаратуры // *Записки Историко-Филологического Віддѣлу ВУАН*, част. 1. Київ 1921; М. Марченко. *Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.)*. Київ 1959, с. 31. Аб цесных сувязях Кіева і Супрасльскага манастыра, у прыватнасці ў летапісанні, гл. таксама артыкул кіеўскай даследчыцы: О. Русина. Супрасльскі манастыр в українському духовному контексті XVI–XVII ст. // *Православ'я в Україні X* (2020) 72–83.

<sup>28</sup> Летопись Супрасльской лавры // *Археологическій сборникъ*, т. IX, с. 130–131.

<sup>29</sup> *Археологическій сборникъ*, т. IX, с. 259, 130–131; А. Конотоп. Супрасльскі ірмологіон, с. 118.

<sup>30</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей*, с. 98, № 75, на ніжняй абгортцы (відавочная памылка ў выданні выпраўлена – тую книгу на тую книгу).

<sup>31</sup> Тамсама, с. 70, № 56.

<sup>32</sup> Тамсама, с. 115, № 80.

<sup>33</sup> *Археологическій сборникъ*, т. IX, с. 458.

<sup>34</sup> Тамсама, с. 459.

<sup>35</sup> Тамсама, с. 185–186, № 89/5.

першынец ўсходнеславянскай ноталінейнага друку – трапар *Обятия отча* 1697 г.<sup>36</sup>

Першыя звесткі пра Ірмалой Багдана Анісімавіча пачалі з’яўляцца ў другой палове XIX ст.; пераважна гэта кароткія згадкі пра помнік у архіўных матэрыялах Дзмітрыя Разумоўскага, Васіля Петрушэўскага, у публікацыях Сцяпана Смаленскага, Антаніна Праабражэнскага (абодва гэтыя рускія даследчыкі, выдавочна, запазычылі інфармацыю пра помнік у Петрушэўскага)<sup>37</sup>. У 1920–1930-х гадах пра Ірмалой Анісімавіча пісалі Аляксандр Дзбанюўскі і Федзір Сцяшко<sup>38</sup>. У пасляваенны час пра гэты Ірмалой згадала праф. Кіеўскай кансерваторыі Анісія Шрэер-Ткачэнка, а пад канец 60-х гадоў мінулага стагоддзя прапанавала яго даследаванне аспіранту Анатолю Канатопу<sup>39</sup>. У пачатку 1970-х гадоў намі быў складзены поўны вопіс помніка, які пазней увайшоў у зводны каталог ірмалояў<sup>40</sup>. Яшчэ раней твор пачаў вывучаць французскі даследчык Гай Піхура, які пражываў у Лондане

<sup>36</sup> Як дадатак да службы манаскага пострыгу 1697 г.; гл.: А. Кримський. Про Рум’янцівський музей у Москві // *Житє і Слово* 1 (1894/3) 412; Ю. Лабунцев. Некоторые вопросы кирилловского нотопечатания в Супрасле // *Федоровские чтения: 1978*. Москва 1981, с. 174–175; М. Czubrzyńska-Leonarczyk. *Katalog druków supraskich*. Warszawa 1996, с. 24.

<sup>37</sup> Архіў Разумоўскага // РГБ, ф. 380, 10/19, с. 4; Василь Петрушевский. Лист до С. Смоленского з 1897 р. // РГИА, Архіў Смаленскага (ф. 1119), оп. 1, 217, л. 142–145; С. В. Смоленский. *О древне-русских пѣвческихъ нотаціяхъ*. Санкт-Петербург 1901, с. 104; А. Преображенский. *Краткий очерк истории церковной музыки в России*. Санкт-Петербург 1907, с. 13.

<sup>38</sup> О. Дзбанюўскі. Минуле музичноі культуры на Украіні // *Червоный шлях* (1927/11) 243–251; яго ж. По кийвських музеях і бібліотеках // *Музыка* (1927/3) 27–28; Ф. Шешко. Україна: Історія музики // *Українська Загальна Енциклопедія*, т. 3. Львів – Станіславів – Коломия 1934, калонка 498; F. Steško. *Čeští hudebníci v Ukrajinské církevní hudbě (z dějin haličsko-ukrajinské církevní hudby)* [=Rozpravy České akademie věd a umění I, 83]. Praha 1935, с. 12–13; Ф. Шешко. З історії української музики XVII ст. // *Українська музыка* (1938/1) 4–5.

<sup>39</sup> А. Конотоп. Супрасльскі ірмологіон; яго ж. Древнейший памятник украинского ноталинейного письма – Супрасльскі ірмологіон 1598–1601 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия*. 1974. Москва 1975, с. 285–293; яго ж. Структура Супрасльскаго ірмологіона 1598–1601 гг. – древнейшего памятника украинского ноталинейного письма // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, IV. Wydgoszcz 1975, с. 521–533; яго ж. Супрасльскі ірмологіі 1638–1639 гг. // *Памятники культуры. Новые открытия* 1980. Ленинград 1981, с. 233–240; яго ж. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // *Българско музикознание VI* (1982/1) 95–102 і інш.

<sup>40</sup> Ю. Ясіновскі. *Українські та білоруські ноталінійні Ірмологіі*, с. 100–102, № 5; абноўленае і дапоўненае апісанне гл. на сайце Інстытута царкоўнай музыкі УКУ (<http://icm.uscu.edu.ua>). Скарачанае інфармацыя пра Ірмалой Багдана Анісімавіча і яго апісанне ўвайшлі ў наш агляд царкоўна-музычных рукапісаў НБУВ (у той час ЦНБ):



і цесна працаваў з лонданскім Цэнтрам беларускай культуры<sup>41</sup>. Згадваў рукапіс таксама Іван Гарднер<sup>42</sup>. У 1990-х гадах кадэкалагічнае даследаванне помніка апублікавала Любоў Дубровіна<sup>43</sup>, а пасля яна сумесна з Лідзіяй Корній выдала хрэстаматыю балгарскіх напеваў, асобныя былі ўзятыя з Супрасльскага ірмалоя<sup>44</sup>. Некаторыя спевы з гэтага зборніка ўвайшлі таксама ў анталогію «Духоўныя спевы Старажытнай Украіны» Аляксандры Цалай-Якыменка<sup>45</sup>; манашка Юдзіф (Сібіракова) даследавала і апублікавала *мултанскі* паліелей «Раби Господа»<sup>46</sup>. З'явілася новае апісанне рукапісу ў складзе манускрыптаў НБУВ<sup>47</sup>. Нядаўна абагульняючае даследаванне пра рукапіс у кантэксце царкоўна-музычнай культуры Супрасльскага манастыра апублікаваў Іван Кузьмінскі<sup>48</sup>.

Актывізавалі свае намаганні па працы над помнікамі беларускія музыказнаўцы – Ларыса Касцюкавец<sup>49</sup> і яе вучні Алена Саковіч<sup>50</sup>, Ірына Жукоўская<sup>51</sup> і іншыя. З'явіліся таксама публікацыі ў Польшчы: Уладзіміра Валасюка<sup>52</sup>,

Нотні рукопісы у фондах ЦНБ АН УРСР (Ірмологіяні) // *Фонды віддэлу рукопісів Цэнтральноі Науковоі бібліотеки АН УРСР*. Київ 1982, с. 138, 146, № 36.

<sup>41</sup> G. P. Pichura. Monument of Byelorussian Church Music // *The Eastern Churches Quarterly* XIV (1961–1962) 410–415; яго ж. The Podobny Text and Chants of the Suprasl Irmologion of 1601 // *The Journal of Byelorussian Studies* II/2 (London 1970) 192–224; яго ж. Багдан Анісімовіч // *Божым Шляхам* (Лондон 1966/4) 8–12 і інш.

<sup>42</sup> И. Гарднер. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история*, т. 2. New York 1982, с. 15–17.

<sup>43</sup> Л. Дубровіна. Супрасльскі ірмалой 1601 року: деякі аспекты кодэкалагічнага даследавання // *Рукопісна та кніжкова спадчына Украіны*, вых. 1. Київ 1993, с. 13–20.

<sup>44</sup> Л. Корній, Л. Дубровіна. *Балгарскі наспів з рукопісных нотолінійных ірмалоів Украіны кінця XVI–XVII ст.* Київ 1998.

<sup>45</sup> О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої Украіны*. Антологія. Київ 2000, с. 120, 147, 176, 199.

<sup>46</sup> Іудифь (Сібірякова), монахія. Великий полиелей Мултанский (по Ирмологиону Супрасльского монастыря XVI в.): Опыт воссоздания древнего памятника церковного певческого искусства // *Богослов.RU: научный богословский портал* (<https://bogoslov.ru/article/312198>), 22 июля 2008.

<sup>47</sup> О. А. Иванова, О. М. Гальченко, Л. А. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукопісна книга XVI ст.: з фондів Інституту рукопису НБУВ*: Науковий каталог і палеографічний альбом. Київ 2010, с. 227–230, № 120 (рукапіс датаваны 1596–1601 гг.).

<sup>48</sup> І. Кузьмінскі. Музычна практика в Супрасльскім манастыры в раньномодерний перыод // *Студіі мистецтвознаўчы* (2018/1) 36–44.

<sup>49</sup> Л. Касцюкавец. Беларускі рукапісны ірмалой // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі*. Мінск 1989, с. 149–154.

<sup>50</sup> О. Севрук. Дві Херувимскі пісні супрасльскага напіву; Е. Саковіч. *Супрасльскі напав*; і інш.

<sup>51</sup> И. Жуковская. Кондак «Возбранной воеводе» в составе обиходных песнопений Супрасльского ирмологиона 1598–1601 годов // *Καλοφωνία*, 9. Львів 2018, с. 65–74.

<sup>52</sup> W. Wołoskiuk. Irmologion supraski // *Rocznik Teologiczny* (2004/2) 263–170.

Магдалены Дабравольскай<sup>53</sup>, Марціна Абійскага<sup>54</sup>, які, у прыватнасці, выпусціў кампакт-дыск з напевамі Супрасльскага ірмалоя.

У апошнія дзесяцігоддзі намі апублікавана поўнае апісанне помніка<sup>55</sup>, падрабязнае прапрацоўка палеаграфіі, зместу і структуры<sup>56</sup>, а таксама крытычнае выданне ірмосаў з гэтага рукапісу<sup>57</sup>.

Паводле складу зместу Ірмалой Багдана Анісімавіча адносіцца да жанрава-тэматычнага структурнага тыпу, у якім спевы розных службаў падзелены па жанрах (ірмосы, сціхіры, падобныя да сціхіраў) і службах: сутачнага цыкла (вячэрня, ранішняя, літургія), тыднёвага цыкла (нядзельны актоіх), гадовага царкоўнага календара (мінейны) і велікоднага цыкла (трыёдзі поская і каляровая). Кожны з гэтых раздзелаў мае сваю ўнутраную структуру, якая аб'ядноўвае спевы ў самастойныя структурныя часткі, маркіруючы іх кадыкалагічнымі сродкамі – пастаронкавымі мініяцюрамі, арнаментальнымі застаўкамі і канцоўкамі, ініцыяламі, калантытуламі. Таму Супрасльскі ірмалой выразна аб'ядноўвае літургічную і навучальную функцыі.

Супрасльскі рукапіс ахоплівае такія раздзелы: ірмосы на 8 гласаў (*арк. 33–209 адв.*), актоіх нядзельны на 8 гласоў (*арк. 225–270 адв.*), спевы службаў сутачнага цыкла (*арк. 271–298 адв.*), спевы трыёдзі (*арк. 299–422 адв.*), падобныя да сціхіраў (*арк. 429–436*), сціхіры мінейных службаў (*арк. 437–541*), без нот – прыпевы/велічання і выбраныя паліелейныя псалмы (*арк. 565–573*). У рукапісе ёсць цэлы шэраг дапаўненняў, як самога Багдана Анісімавіча, так іншых пісараў, і перш за ўсё гэта спевы ў розных меладычных варыянтах (*арк. 217–224, 291 адв.–295 адв., 388 адв.–396, 423–428 адв., 515–523 адв., 543 адв.–564 адв., 574–576*)<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> M. Dobrowolska. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazylianów w Supraślu.

<sup>54</sup> M. Abijski. Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej* / пад рэд. U. Pawluczuk. Białystok 2010, s. 49–60; М. Абійскі. Проблема восстановления певческой традиции Супрасльского Благовещенского монастыря на основании рукописного Ирмологияна 1598–1601 в историческом аспекте византийского влияния // *Church, State and Nation in Orthodox Church Music: Proceedings of the Third International Congrece on Orthodox Church Music, University of Joensuu, Finland, 8–14 June 2009* [=Publications of the International Society Orthodox Church Music, 3]. [Joensuu] 2010, с. 104–121.

<sup>55</sup> Ю. Ясіновскі. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолоі*, с. 100–102, № 5.

<sup>56</sup> Ю. Ясіновскі. Супрасльскі ірмалой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, с. 46–88.

<sup>57</sup> Ю. Ясіновскі. *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіяном 1598–1601 років*: у 2 кн. / рэд. Кр. Ганнік [=Київське християнство, т. XI; Історія української музики: Джерела, вих. 25]. Львів 2018.

<sup>58</sup> Падрабязнае апісанне зместу гэтага ірмалоя гл. у нашым каталогу і асобным артыкуле: Ю. Ясіновскі. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолоі*, с. 100–101, № 5; яго ж. Супрасльскі ірмалой Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії.

Асноўны змест Супрасльскага ірмалоя добра прадуманы і складзены паводле пэўных структурных мадэляў, што было справай складальніка, рэдактара і перапісчыка-спевака ў адной асобе. Што тычыцца розных дапаўненняў, даволі разнастайных па рэпертуару, то іх ствараў як сам Багдан, так і яго калегі-спевакі і вучні. У гэтых дапаўненнях вядучае месца займаюць замежныя напевы, пераважна новага поліфанічнага стылю, мелодыка якога напоўнена віртуознымі мелізматычнымі паспеўкамі і ўпрыгожваннямі, мнеманічнымі ўстаўкамі *аненайкамі* і *хабувамі*. Таму ў рукапісе засяроджаны самы старажытны рэпертуар гэтых спеваў у лінейна-мензуральных транскрыпцыях (у асноўным пазначаны як грэчаскі напеў – *по грецку, грецкий*), славесныя тэксты якіх транслітаравана кірыліцай<sup>59</sup>.

Першы раздзел кодэкса складаюць ірмосы (*арк. 33–217*), гэта і ёсць уласна Ірмалой, што абумовіла агульную назву ўсёй кнігі. Раздзел ахоплівае нядзельныя і сталповыя ірмосы (гэта нядзельныя і штотдзённыя службы актоіха), святочныя мінеі і трыёдныя і пентакастарыя. Усе ірмосы складзены па галасах і пранумараваны ў кожным голасе асобнай нумарацыяй. Іх літургічная ідэнтыфікацыя раскрываецца ў спецыяльным паказальніку ў пачатку рукапісу (*арк. 4–22*). У канцы раздзела вылучаныя ірмосы у *вячэрню* Раства Хрыстова і Богаяўлення.

Наступным асобным раздзелам, і таксама на 8 гласаў, з'яўляецца цыкл спеваў нядзельнага актоіха (*арк. 225–270 адв.*). Кожны з гласавых цыклаў змяшчае тыя ж жанры нядзельнай службы: дагматыкі з багародзічнымі, седалены з багародзічнымі, *Бог Гасподзь* і антыфоны. Падкрэслім, што такі рэпертуар нядзельнага актоіха трывала зацвердзіўся ва ўкраінска-беларускіх ірмалоях і захаваўся ў рукапісах да сярэдзіны XIX ст., а ў друкаваных выданнях – да пачатку XX стагоддзя. У пазнейшых ірмалоях, і у тых жа супрасльскіх, абодва гэтыя раздзелы – ірмосаў і нядзельнага актоіха – аб'яднаны ў адзін і складаюць васьмігласавую аснову ноталінейных ірмалояў.

Невялікі раздзел ахоплівае нязменныя жанры сутачнага цыклу – ўсяночнай службы, літургіі, а таксама пахавальнай службы (*арк. 271–298 адв.*). Менавіта ў гэтых спевах найбольш выразна адлюстравана мясцовая практыка царкоўнага спеваў Супрасльскага манастыра. Большасць з гэтых спеваў, у тым ліку і псалмы, распяванні разгалінаванымі напевамі, напоўненымі віртуознымі мелізматычнымі ўпрыгожваннямі. Безумоўна, што гэты новы меладычны стыль быў інспіраваны калафанічным (літаральна *прыгожа гучным*) спевам, які шырокім патокам прыйшоў на ўсходнеславянскія

<sup>59</sup> Традыцыя падпісваць грэчаскія спевы кірылічнымі літарамі ўзыходзіць яшчэ да часоў старажытнай Кіеўскай дзяржавы і цесна звязана са знаходжаннем на пасадзе кіеўскіх мітрапалітаў грэкаў. Найбольш поўна гэты рэпертуар запісаны ў старарускіх кандаках XI–XIV стст.

зямлі з Балкан, і супрасльскі манастыр актыўна ўспрымаў яго і адаптаваў да ўласных творчых інтэнцый.

Спявак-пісар уключае ў свой зборнік па некалькі меладычных варыянтаў гэтых спеваў, іх рэмаркі інфармуюць аб паходжанні іх як з навакольных, так і з далёкіх асяродкаў царкоўнага спеваў, у тым ліку і чужаземных. Самымі шматлікімі тут з'яўляюцца літургічныя і некаторыя іншыя нязменныя жанры велікапоснага цыклу, якія складаюць самы яркі ў мастацкім сэнсе рэпертуар. На лінейныя ноты гэтыя спевы пераклаў царкоўны спявак, які схаваў сваё імя пад крыптонімам І. Т., а да Ірмалоя іх ўпісаў Багдан Анісімавіч. Агульны заглавак вылучае гэты раздзел як *пініе деме-ственное*, гэта значыць віртуознае і галоўным чынам сольныя спевы высокага мастацкага ўзроўню:

**ИЪРЯННОЕ ПЪНІЕ ДЕМЕСТВЕННОЕ БЪЩІЕ ѿ напѣла монастырѣ Супрасльско  
Преведенно в нотованое І. Т. Прѣдеже начинѣмъ Бденіе Всенощное ѿлло<sup>м</sup> рѣ<sup>60</sup>.**

Таму гэты раздзел асабліва ярка рэпрэзентуе літургічна-мастацкі накірунак Супрасльскага манастыра. З нядзельнай вячэрні тут утрымліваюцца псалмы *Благослови душа моя господа, Блажен муж*, а таксама гімн *С нами Бог* з найбуйнейшых службаў царкоўных свят. Значна шырэй прадстаўлены рэпертуар у нядзелі перад Вялікім постам і ў сам пост. З аднаго боку, гэта кароткія псалмы і іншыя спевы, а з другога – асабліва ўрачыстыя і вялізныя сціхіры і асобныя літургічныя спевы Вялікага посту і Страснага тыдня. Гэта псалом *На рець вавилонстей*, сціхіра *Воскрес Исус*, трапар *Покаяние отоверзи, Святой боже*, два пракіменны: *Не отоврати лица* і *Дал еси достояние*, блаженна *Помяни нас господи*, два кінанікі: *Вкусите і видите* і *Благословлю господа*. Асабліва распетымі з'яўляюцца спевы літургій Ранейасвячанай і Васіля Вялікага – *Нине сили небесния*, задастойнік *О тобѣ радуется*, запісаны ў трох варыянтах-напевах, пазначаны як *мирський, супрасльський і знаменний*; кандак Багародзіцы *Возбраненой воєводе*, у страсны тыдзень – *Вечери твоей тайней*, *Да молчт всяка плоть*, *Прийдѣте ублажимо вестъ Иосифа*. Некалькі спеваў ахопліваюць памінальную

<sup>60</sup> Праўда, Анаголь Канатоп заўважаў, што ва ўкраінска-беларускіх ірмалоях указанні на мясцовыя напевы яшчэ не сведчаць аб з'яўленні істотных мелодыка-інтанацыйных адрозненняў ад традыцыйных напеваў. Параўноўваючы задастойнік *О тобѣ радуется* супрасльскага напеву (арк. 279) з кіева-пячэрскім па рукапісу Кіева-Пячэрскай лаўры каля 1629 г. (НБУВ, так, П. 350, арк. 37 адв.), ён канстатаваў іх поўную тоеснасць (А. Конотоп. Супрасльскі ірмологіон, с. 121; яго ж. Особенности атрибуции болгарского и других местных распево в практике украинского певческого искусства). Верагодна, указанні на мясцовыя напевы хутчэй інфармуюць пра пэўную выканальніцкую інтэрпрэтацыю, чым сведчаць пра асобны мелодыка-стылявы варыянт. Гэта, вядома, з'яўляецца дадатковым пацвярджаннем прамой сувязі Супрасльскага манастыра з Кіева-Пячэрскім.

службу, у прыватнасці з указаннямі на мясцовы супрасльскі напеў: Херувімская песня *Иже херувими*, кінанік *Во память вѣчную, Блажени непорочни*, два кандакі: *Со святыми упокой, Вѣчная память* і багародзічны на 8 гласаў (глас 1 *Гръшних молитви* з рэмаркай на *провѣде мѣрскома* (відавочна, гаворка ідзе пра пахавальную службу свецкіх асоб – *мирских*)).

Наступныя тры раздзелы ахопліваць святочныя сціхіры трыёдзі (арк. 398–422 зв.), мінеі (арк. 437–515, 524–541) і падобныя да сціхіраў (арк. 429–436) з некаторымі дапаўненнямі. Гэта значыць, тут знаходзяцца святочныя сціхіры выбраных службаў гадавога царкоўнага календара і зменнага велікоднага цыкла, а таксама ўзоры спеваў святочных сціхіраў *на подобен*.

Рэпертуар трыёднага цыкла даволі падрабязны, і гэта зразумела, бо тут сканцэнтраваны асабліва вялізныя і яркія ў музычна-мастацкім сэнсе жанры, складаныя па музычна-спеўнай тэхніцы, што патрабавала асабліва дбайнай падрыхтоўкі. Загалолак раздзела паведамляе: **НАЧАЛО СЕИ ВЕЛИЦЕЙ ЧЕТВЕРОДЕСЯТНИЦЫ** (арк. 299).

Раздзел мінейных сціхіраў пачынаецца з новай старонкі, аздоблены каляровай застаўкай (арк. 437); загалоўны тэкст паведамляе: **СЪ БОГОМ НАЧИНАЕМЪ СЪТРИ И НАСЛАВНИКИ НА ГДЪСКИА ПРАИНИКИ. И НА ПАМЛЪ СЪИ ИВРАНИИЪ**. Рэпертуар раздзелу, які ахоплівае выбраныя службы і спевы, характэрны для большасці ноталінейных ірмалояў. Амаль усе сціхіры маюць вялізныя фітныя вакалізы. На вялікія святы рэпертуар спеваў значна шырэй, а ў дні памяці святых і прападобных ёсць па 1–2 сціхіры.

Падобныя да сціхараў укліньваюцца ў сціхарыйны раздзел і ахопліваюць вельмі кароткі рэпертуар. Загалолак паведамляе: **ПОДОБЪНИКИ НА ШЕИЪ ГЛАСОЪ ГЛАСЪ ПЕРВЫИ** (арк. 429).

Унізе старонкі на ніжнім полі кінавар’ю і тым жа почыркам напісана: **Напѣлю монастырѣ Сѣпрасльскѣ преевѣно в нотованое І. Т.**

У канцы рукапісу і, відавочна, крыху пазней (аб чым сведчыць почырк іншага пісца і іншага стылю застаўка) напісаны кароткія спевы без нот з устаўнымі допісамі: велічанні, прыпевы і паліелейныя псалмы. Гэтыя спевы з’яўляюцца позневізантыйскай рэцэпцыяй літургічнага пеўчага рэпертуару ў славянскіх перакладах, і іх з’яўленне ў Кіеўскай мітраполіі сведчыць аб новай хвалі прамых запазычанняў з Балкан ў эпоху так звананага другога паўднёvasлавянскага ўплыву. А Супрасльскі ірмалой з’яўляецца найстаражытным зборнікам з такім рэпертуарам, да таго ж з уключэннем памінанняў Кіева-рускіх святых, тым самым захоўвае арыентацыю на Кіеў як цэнтр рускай мітраполіі.

Паміж асобнымі раздзеламі і сшыткамі ў Ірмалою Багдана Анісімавіча ёсць шэраг іншых дадатковых спеваў, запісаных як рукой самога Багдана, так і іншымі асобамі – верагодна, яго калегамі-спевакамі і вучнямі. Ва ўсякім выпадку, гэтыя дапаўненні напэўна ўносіліся да 1630 г., гэта значыць



у часе знаходжання Анісімавіча і яго Ірмалоя у Супрасльскім манастыры. Гэтыя спевы траплялі на землі Кіеўскай мітраполіі з Балкан, часта праз пасрэдніцтва малдаўскіх княстваў, дзе знаходзілі сабе прытулак эмігранты з Балкан і манахі з Афона. Славесныя тэксты грэчаскіх напеваў, з рэмаркамі *грецкое* ці ж без такіх указанняў, запісваліся кірылічнымі літарамі (за адным выключэннем). Рэпертуар грэчаскіх песнапенняў ахопліваў даволі вузкае кола спеваў: Херувімскія песні (*Неанес и та херувим, арк. 219 адв.–224, два варыянта; арк. 521–522 адв.*), а таксама з рэмаркамі гласу 1, 2 і 3 (на грэчаскай мове і часткова ў перакладзе на царкоўнаславянскую, *арк. 516–521*), кінанікі / прычаснікі (*Енгте тон киріонъ / Хвалите Господа, арк. 217–217 адв., 574–575 адв.; Потурион сотурион / Чашу спасения, арк. 224–224 адв.*)<sup>61</sup>. Упісана таксама дзве паліелеі з рэмаркамі «великий мултанський»<sup>62</sup> (*Раби, раби господа, арк. 389 і Достояние Израиля, арк. 388*) і напеў «болгарський» (сціхіра на Раство Хрыстова *Слава вовышних Богу, арк. 523–523 адв.*). На *арк. 515* напісаны песнапеў *С нами Бог* з рэмаркай «М. П.» («Манастыра Пячэрскага?»). Некалькі разоў скапіяваны задастойнік *О тебе радуется*, папуляр-

<sup>61</sup> Пра рэпертуар грэчаскіх спеваў ва ўкраінска-беларускіх ірмалоях і яго крыніцы гл. нашы артыкулы: The Repertoire of the Greek Chant in the Ukrainian Hymnographical Anthology *Heirmologion* // *Musica Antiqua. Acta Scientifica*, X/1. Bydgoszcz 1994, с. 375–380; Грецькі тэксты в українській сакральній монодії // *ПРОСФΩΝΗΜΑ: Історичні та філологічні розвідки, присвячені 60-річчю академіка Ярослава Ісаєвича* [=Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, 5]. Львів 1998, с. 715–726; Репертуар грецьких напівів в українських нотних Ірмалоях // *Українське музикознавство*, вих. 28. Київ 1998, с. 107–117; Джерела до вивчення грецького співу у Москві в середині XVII століття // *Καλοφωνία*, 2 (2004) 259–263; гл. таксама: О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський. Греко-візантійська гимнографія в контексті української культури XVI–XVIII ст. // *Другий Міжнародний конгрес україністів: Історіографія українознавства, етнологія, культура: Доповіді і повідомлення*. Львів 1994, с. 163–166; іх жа. Греко-візантійская гимнография в контексте украинской певческой культуры XVI–XVII вв. // *Славяне и их соседи: Греческий и славянский мир в средние века и ранне-новое время*. Москва 1996, с. 169–173. З'явіліся таксама параўнальныя даследаванні грэчаскага спеву з украінскіх ірмалояў і ўласна грэчаскіх крыніц, у прыватнасці ў сэнсе аўтарскіх атрыбуцый новагрэчаскіх спеваў (гл.: E. Makris. Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases Exegetic Interpretation // *Tradition and Innovation in Late- and Post-byzantine Liturgical Chant*, II: *Proceedings of the Congress Held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008* / рэд. G. Wolfram, Ch. Troelsgård. Leuven 2013, с. 291–317; С. Ігнатенко. Історичні відомості про грецький спів в українсько-білоруській церковній традиції XVI–XVIII століття // *Українське музикознавство*, вих. 44. Київ 2018, с. 7–19; яе ж. Творение византийских мелургов в украинских и белорусских Ирмалоях конца XVI–XVIII веков // *Theorie und Geschichte der Monodie*, т. 10: *Bericht der Internationalen Tagung Wien 2018* / рэд. M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2020, с. 211–228; на с. 189–210 текст на нямецкай мове).

<sup>62</sup> Гэта значыць з Мултэніі – гістарычнай вобласці Румыніі.

насьць якога ў балгарскім меладычным варыянце вельмі ўзрасла ў рэчышчы калафанічнага стылю. У гэтых дадатках перапісаны і іншыя спевы – відавочна, як пісарскія практыкаванні супрасльскіх царкоўных спевакоў.

Асобай увагі заслугоўвае Херувімская песня гласу 3 *Иже херувими* з рэмаркай Царигордскіх гласа третє преположе ѿ пѣца патрїише на рѣкыи [л.]зык в рокѣ 4[Ф]пг (1583) г[Т]мв[р]а и (8) с[Ф]ло кр[ѣ]пнїи (арк. 519)<sup>63</sup>.

З запісу вынікае, што гэтая Херувімская была пачута нейкім рускім спеваком у выкананні патрыяршага спевака 8 верасня 1583 г., у дзень Раства Прасвятой Багародзіцы. А пазней была перакладзена на «рускую» мову і запісана лінейнай нотай у Супрасльскі ірмалой. Львоўскі гісторык Ігар Міцко выказаў здагадку, што гэтым рускім спеваком мог быць Феадор Касіяновіч<sup>64</sup>, якога не пазней сярэдзіны 1582 г. маскоўскі цар Іван IV (Грозны) выслаў у Канстанцінопаль вучыцца «грецкому языку и грамотѣ»<sup>65</sup> (у царскіх лістах названы Федька Унукава). У другой палове студзеня 1583 г. экзархі патрыярха Ераміі Нікіфар (Парасхес) і Дыянісій адправіліся ва Украіну і ўзялі з сабой «толкования ради и Федора спудея»<sup>66</sup>. Экзархі засталіся ў Малдавіі, а іх місію працягнуў Касіяновіч, перадаўшы князю Канстанціну Астрожскаму пасланне патрыярха і Пасхаліі. Ці вярнуўся Феадор у Царград, невядома, але гэта магчыма, калі выказаць здагадку, што менавіта ён 8 верасня таго ж 1583 г. прысутнічаў на літургіі ў Царградзе, на якой чуў у выкананні патрыяршага спевака згаданую Херувімскую царградскага напеву. Праўда, гэта магло адбыцца і ў Супрасльскім манастыры падчас наведвання мясціны антыяхійскім патрыярхам Іакімам. Вярнуўшыся ў Масковію «Феодор Касьянов сынъ Гозвинский греческих и польских слов переводчик» дзесьці паміж 1606 і 1610 гг. згадваецца як добры знаўца грэцкага царкоўнага спеву, у прыватнасці *хабувы*<sup>67</sup>. Пазней бачым, магчыма, таго ж

<sup>63</sup> У наш час гэта Херувімская ўжо двойчы апублікавана, гл.: Ю. Ясіновскі. Джерела вивчення українсько-білорусько-російських музичних зв'язків XVI – середини XVII ст. // *З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського* / рэд. Н. Герасимова-Персидська. Київ 1991, с. 9–24 (Херувімская апубл. на с. 19–24); А. Конотоп. Херувімская песня царигородского распева XVI века // *Музыкальная академия* (2003/1) 118–122 (публікацыя спеву на с. 121–122).

<sup>64</sup> І. Мицько. *Острозька слов'яно-греко-латинська академія*. Київ 1990, с. 94.

<sup>65</sup> В. И. Савва. Несколько случаев изучения иностранных языков русскими людьми во второй половине XVI в. // *Сборник статей в честь проф. В. П. Бузескула* [=Сборник Харьковского историко-филологического общества, 21]. Харьков 1914, с. 151–162; на асобным адбітку: с. 3–6, 10.

<sup>66</sup> И. Малышевский. *Александрійскій патріархъ Мелетій Пугасъ и его участие въ дѣлахъ русской церкви*, т. 2: *Приложения*. Киев 1872, с. 98–101.

<sup>67</sup> В. Майковъ. Посланіе къ патріарху Гермогену о злоупотребленіи въ церковномъ пѣнніи «хабува» // *Сергью Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели*.

Феадора Касіяновіча ў Кіеве. Каля 1629 г. «установник Федор Москвитин» адказваў за «рускі адзел» кіеўскай брацкай школе<sup>68</sup>; верагодна, як мяркуе Мыцько, гэта быў Феадор Касіяновіч. А ў рукапіснай кнізе XVII ст. «Бяседы Іаана Залатавуста пра Евангелле ад Іаана» з бібліятэкі Пачаеўскай лаўры ёсць яго ўкладны запіс 20-30-х гадоў XVII ст.: «азь іеромонахъ Флявѣян Касіяновѣчь с. м. Почаевскому своему за отпушеніе грѣховъ своихъ дарую»<sup>69</sup>. Як выказаў меркаванне Ігар Мыцько, верагодна, што гэта адна і тая ж асоба, і што пасля пострыгу Касіяновіч прыняў імя Флавіян.

Праўда, беларуская даследчыца Алена Саковіч мяркуе, што гэта падзея магла адбыцца ў Супрасльскім манастыры падчас наведвання мясціны антыяхійскім патрыярхам Іакімім<sup>70</sup>, аднак не прыводзіць ніякіх абгрунтаванняў і спасылка на крыніцы. Беластоцкі гісторык Антон Мірановіч, пералічваючы наведванне Супрасльскага манастыра праваслаўнымі іерархамі, з патрыярхаў згадвае толькі сербскага і балгарскага Гаўрыіла, які наведваў мясціну ў 1582 г., і канстанцінопальскага Ерамію, які пабываў тут у 1589 г.<sup>71</sup>

Супрасльскі ірмалой Багдана Анісімавіча выразна дэманструе актывізацыю творчых працэсаў у царкоўнай манодзіі ў перыяд Новага часу як у самім манастыры, так і ў Кіеўскай мітраполіі ў цэлым. Новае выяўлялася ва ўспрыманні яркай новабалканскай стылістыкі, якую магутна выпраменьваў *калафанічны* спеў, а таксама ў форме самога запісу музычных тэкстаў лінейна-мензуральнай натацыяй, што таксама ў той час была запазычана з Захаду і адаптаваная на ўкраінска-беларускіх землях. Вялікія ініцыятывы знайшлі водгалас на мясцовай глебе, і тым жа Супрасльскім манастыры, перш за ўсё ва ўзнікненні лакальных меладычных варыянтаў спеваў.

І ўсё ж над усімі гэтымі навацямі лунала шматвяковая спеўная традыцыя Кіеўскай царквы, якой моцна трымаўся рэпертуар Ірмалоя *васпевака*

---

Санкт-Петербург 1911, с. 421–425, 429–431; перадрук: *Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков* / склад., перакл., уступ. арт. А. И. Рогов. Москва 1973, с. 59–65.

<sup>68</sup> С. Голубевъ. *Исторія Кіевской духовной академіи*, вып. 1: *Періодъ до-могилянскій*. Кіевъ 1886, *Приложение*, с. 75 (асобная пагінацыя).

<sup>69</sup> НБУВ, ДА, Поч. Б. 3, л. 1; гл. таксама: В. Березинъ. *Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся въ библиотекъ музея при Кіевской духовной академіи*: асоб. адб. з «Труды Кіевской духовной академіи». Кіевъ 1884, с. 2, № 3; І. Мицько. *Острозька слов'яно-греко-латинська академія*, с. 94 (аўтор заўважае, што ў цытаванні з рукапісу патрапілі памылкі).

<sup>70</sup> Е. Саковіч. *Супрасльскі напев*, с. 33.

<sup>71</sup> А. В. Миронович. Супрасльскі манастыр в конце XV – середине XVI в. как религиозный и культурный центр // *Православие в Балтии*: Научно-аналитический журнал / Latvian Universitātes Filozofijas un sociologijas instituts, № 8 (17) (Rīga 2018) 13–34; гл. таксама: *Археграфическій сборникъ*, т. IX, с. 83, 88.



Багдана, і перш за ўсё ў жанры ірмосаў, што былі багаслоўскай, літургічнай і музычна-паэтычнай дамінантай ва ўсім зборніку. Таму менавіта ірмосы размешчаны ў самым пачатку кодэкса, таксама гэта прадстаўляюць мініяцюры, памерам на ўсю старонку, з выявамі знакамітых візантыйскіх багасловаў, літургістаў і аўтараў гэтага жанру – Іаана Дамаскіна і Казьмы Маюмскага, побач з якімі знаходзяцца першыя кіеўскія святыя князі – Уладзімір з сынамі Барысам і Глебам. Гэтым Багдан Анісімавіч выразна захоўвае працяг вялікай спеўнай традыцыі і ролю Кіева як цэнтра рускай мітраполіі.

Пасля пісьмовую традыцыю літургічнага аднагалосага спеву ў манастыры працягнулі тры ірмалой, якія былі створаныя ў гэтай мясціне. Гэта кодэкс 1638–1639 гг. Феадора Семіёнавіча з Бережан на Падгор’е, 1662 г.<sup>72</sup> – манаха Феафіла<sup>73</sup> і ананімны Ірмалой сярэдзіны XIX ст.<sup>74</sup> У гэтых рукапісах ёсць не толькі амаль тоесны рэпертуар спеваў і яго структураванне, агульнымі з’яўляюцца таксама чыста знешнія прыкметы: вялікі F<sup>o75</sup>, буйны почырк напісання (ноты і словы), у першых двух раскошнае мастацкае аздабленне са шматлікімі малюнкамі музычных інструментаў, асабліва ў кодэксе Феафіла, напэўна на гэта паўплывала распаўсюджванне музычных інструментаў і інструментальнага музыцыравання ў гэтым манастыры. У параўнанні з Ірмалоем Багдана Анісімавіча істотна паменшылася новабалканская арыентацыя, затое з’яўляюцца новыя заходнія элементы: вялікі фармат, што выходзіў за рамкі прынятага тыпу in F<sup>o</sup> кірылічных літургічных рукапісаў, і буйны ліст, які нагадвае рыма-каталіцкія градуалі і антыфанарыі. Тут упершыню ў ірмалоях з’яўляюцца запісы партэсных шматгалосых спеваў, а таксама лацінскія гімны ў перакладзе на славянскую мову, запісаныя кіеўскай нотай, і згаданыя выявы заходніх музычных інструментаў.

Тры партэсныя кампазіцыі ў выглядзе галасавых партый упісаны ў Ірмалой Фёдара Семіёнавіча, верагодна, тым жа пісарам-спеваком. Гэта

<sup>72</sup> А. Коноп. Супрасльскі ірмолагій 1638–1639 гг. // *Памятники культуры: Новые открытия: 1980*. Ленинград 1981, с. 233–240 (LMAVB, f. 19, b. 116).

<sup>73</sup> LMAVB, f. 19, b. 115.

<sup>74</sup> Тамсама, f. 19, b. 132. Месца перапісу кодэкса не пазначана, але напэўна гэта быў Супрасльскі манастыр, сыходзячы з памераў і агульнага выгляду рукапісу. Сярэдзінай XIX ст. рукапіс дагэту аўтарытэтная палеограф і кадыколаг Надзея Марозава (*Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе: Каталог / сост. Н. Морозова. Вильнюс 2008, с. 50*).

<sup>75</sup> Вось дакладныя памеры in F<sup>o</sup> гэтых ірмалояў: 38x23,5 у Ірмалой Фёдара Семіёнавіча, 42,5x29 у Феафіла і 40,5x25, 2 у Ірмалой сэр. XIX ст. Цікава, што такога ж вялікага фармату ёсць Архіерацікон XVII ст. (ЛІННБ, МВ 410), які патрапіў у Львоў у 1928 г. з Вільні і, верагодна, таксама быў перапісаны ў Супрасльскім манастыры; не выпадкова і тут бачым упісаны з нотамаі гімн Амвросія Медыяланскага *Тебе Бога хвалим*.

Херувімская песня напісана ў куплетнай форме<sup>76</sup>, багародзічны 6 гласу *Никто же притекая*<sup>77</sup> і песня Сімяона Богапрыемца на адпушчэнне *Нынѣ отпуцаеши* (толькі партыі альта і баса)<sup>78</sup>.

Між іншым, адсутнасць у гэтых ірмалоях прамых сувязяў з кодэксам Багдана Анісімавіча служыць дадатковым аргументам на карысць сцвярджэння, што з яго сыходам з манастыра каля 1630 г. знікае з мясціны і яго Ірмалой, які ўжо не мог служыць крыніцай для перапісу спеваў у пазнейшых супрасельскіх ірмалоях. Цікавы і той факт, што ўсе тры супрасельскія ірмалоі прытрымліваюцца кіеўскай рэдакцыі царкоўнаславянскай мовы, і ў тым Ірмалой сярэдзіны XIX ст., які створаны ўжо падчас маскоўскай акупацыі; падаем старонку тэксту нядзельнага ірмоса першай песні восьмага гласу *Вооруженна фараона*, які з'яўляецца асноўным маркерам розных рэдакцый (Ніканаўская рус. рэдакцыя – *Колесницегонителя фараона*).

Пачатковыя раздзелы гэтых трох ірмалояў, якія змяшчаюць асобныя часткі службаў вячэрняй, ранішняй і літургіі, скампанаваны як гэта ўласціва ўкраінска-беларускаму складу ірмалояў, абмяжоўваецца літаральна некалькімі спевамі. Усяночная мае два псалмы і некалькі дапаўненняў. У Ірмалою Феафіла псалом *Благослови душе моя Господа* дапоўнены вершамі без нот (у тэксце і на палях), а далей ідзе пс. 1 *Блажен муж* і гімн *С нами Бог*. Ірмалой XIX ст. дапоўнены гімнамі *С нами Бог* і *Нині отпуцаеши*. Ранішняя служба ў Ірмалою 1638–1638 гг. абмяжоўваецца двума паліелейнымі псалмамі: *Хваліте імя Гоподне* і *Ісповідайтеся Господеви*, а ў рукапісе XIX ст. дададзены *Бог Господь* у двух напевах – балгарскім і паўсядзённым. Літургія ж у двух больш старажытных рукапісах ахоплівае поўны рэпертуар і толькі ў кодэксе XIX ст. абмяжоўваецца асобнымі спевамі з літургіі Васіля Вялікага. Ірмалой Семіёнавіча ўтрымлівае поўны склад літургіі (*арк. 18–24*), якая мае загаловак: «Служба божія простаго нап'флу»<sup>79</sup> і пачынаецца

<sup>76</sup> Упершыню даследавала, звяла ў партытуру і апублікавала ў транскрыпцыі сучаснай натацыяй Ніна Герасімава-Пярсідская; гл. яе ж: *Хоровий концерт на Украіні в XVII–XVIII ст.* Київ 1978, с. 15–16. Між іншым, куплетную форму Херувімскай песні, але ў аднагалосым запісе, выкарыстаў таксама невядомы пісар ўкраінскага Ірмалоя сярэдзіны 50-х гг. XVII ст., створанага ў перыяд гетмана Багдана Хмяльніцкага і мітрапаліта Сільвестра Косава (РГБ, Разум. 90, л. 119–119 адв.; фотарэпрадукцыю гл. Ю. Ясіновскі. *Украінскі та білоруські ноталіній Ірмалоі*, с. 597).

<sup>77</sup> Надрукована таксама ў: Н. Герасімова-Пярсідска. *Хоровий концерт на Украіні*, с. 13–14.

<sup>78</sup> У Герасімавай-Пярсідскай не надрукавана.

<sup>79</sup> Ва ўласна ўкраінскіх ірмалоях, як правіла, літургія мае рэмарку «нап'флу киевского», радзей «руського» (гл. наш каталог ірмалояў). Па нашых назіраннях, рэмарка *кіеўскага напева* рэпрэзентуе ўсеўкраінскі культурна-рэлігійны прастор, ірмалоі з такім адзначэннем сустракаюцца па ўсёй тэрыторыі Украіны, тады як маркер *рускага*

екценіяй «Аминь. Господи помилуй». У екценіі пасля чытання Евангелля ёсць рэмаркі аб пачарговым спеве двума клірасамі: «лѣва стра» (відавочна, сторона, страна) і «лѣк 2»<sup>80</sup>. У канцы службы змешчаны заздароўны спеў гонар «великого круля Владислава» (1632–1648) і архіепіскапа Рафаіла [Корсака] (1637–1640); пазней гэтыя імёны закрэслены і дапісана *імярек*. У канцы гэтага падзелу ёсць таксама катавасія на 8 гласаў на малебнах і па гадзінах: «Сіе поем на молебнѣ ведлуг гласа» – глас 1 «Избави от бѣд»; гадзіна 3, трапар 6 гласу *Господи іже пресветий*; гадзіна 6, трапар 2 гласу *Иже во шестый день*; гадзіна 9, трапар гласу 8 *Иже в девятый час* (арк. 24–26 адв.).

Амаль дакладна гэты рэпертуар паўтарае літургія з Ірмалоя Феафіла: *Служба Божия прѣтого наѣлѣ*, дзе на адпушчэнне згадваецца вялікі «Кроль імярек» і «епископ імярек» (арк. 16 адв.–22); у канцы дададзены свяцільны ў дні Страснога тыдня, *Благодарим ти Христе Боже наш* і, у Вялікі чацвер, *Вечери твоей тайной* (арк. 22–22 адв.).

Асноўны раздзел Супрасльскіх ірмалояў XVII і XIX ст. складае актоіх нядзельны з ірмосамі. Гэта самы распаўсюджаны сярод ноталінейных ірмалояў структурны тып, у якім на гласавай аснове галоўныя спевы актоіха нядзельнага спалучаюцца са штодзённымі і святочнымі ірмосамі. Такая наша выснова адносна структурных тыпаў украінска-беларускіх ірмалояў, упершыню была апублікавана ў 1974 г.<sup>81</sup>, пазней дапаўнялася і ўдакладнялася, але пры гэтым не змянялася сама сутнасць сказанага намі пра гэтыя нотныя кодэксy. Вытокі такой арганізацыі літургічнага зборніка ўзыходзяць да Княжацкага перыяду, і адным з самых яркіх яго рэпрэзэнтантаў з’яўляецца кодэкс Ганкенштайна, або Венскі актоіх XII–XIII стст. (Аўстрыйская Нацыянальная бібліятэка, cod. slav. 37)<sup>82</sup>.

*напеву* тычыцца ў асноўным галіцка-валынскай зямлі. Аднак стылістычна абодва гэтыя меладычныя варыянты пакуль не паддаюцца выразнаму размежаванню.

<sup>80</sup> Напісанне «лѣк» дакладна прамаўляе, што літара «ять» тут перадае гук [i], а не [‘e].

<sup>81</sup> Ю. Ясіновскі. Першы східнослов’янскі нотні выданні (да 400-річчя книгодрукування на Украіні) // *Українське музикознавство*, вых. 9. Київ 1974, с. 128–137; яго ж. *Візантыйска гімнаграфія і царковна монодія в українській рэцепції ранньомодернага часу* / рэд. Кр. Ганнік, Я. Ісаевіч [=Історія украінскай музыкі: Дасліджэння, вых. 18]. Львів 2011, с. 111–121.

<sup>82</sup> Пра змест і структуру Кодексу Ганкенштайна гл.: S. Smal-Stockij. Ueber den Inhalt des Codex Hankensteinianus // *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, т. 110, кн. 2. Wien 1886, с. 601–689; G. Birkfellner. *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich* [=Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Schriften der Balkankommission, linguistische, Abt. XXIII]. Wien 1975, с. 321–324; Ю. Ясіновскі. *Візантыйска гімнаграфія і царковна монодія*, с. 82; яго ж. Кодекс Ганкештайна як літургііны збірнік: структура та змест // *Віденський Октоїх / Codex Vindobonensis Slavicus 37: Дослідження: міжнародна колектывна монографія* / рэд. Л. Гнатенко. Київ 2021, с. 105–166.

У кожным гласе ўтрымліваюцца дагматыкі з багародзічнымі, седальны, ступені-антыфоны, пракімены (без нот) і ірмосы (арк. 23–207). Гласы пачынаюцца з новай старонкі, упрыгожанай арнаментальнымі каляровымі застаўкамі і ініцыяламі, у якіх знаходзіцца нямала па-майстэрску выкананых сюжэтных мініяцюр.

Наступныя два раздзелы паслядоўна ахопліваюць трыёдны і мінейны рэпертуар, гэта спевы службаў Трыёдзі і Мінеі святочнай. Цікава, што ў абодвух Супрасльскіх ірмалоях гэтыя службы структурна не вылучаныя, а ідуць адна за адной без усялякіх кадыкалагічных маркераў (арк. 238). Рэпертуар рухомых службаў паслядоўна прытрымліваецца адпаведнай храналогіі, затое паслядоўнасць мінейных службаў не мае строгай рэгламентацыі.

Трыёдны цыкл, традыцыйна для ўкраінска-беларускіх ірмалояў, пачынаецца псалмам *На ріці вавілонстей*, пакаянны сэнс якога падрыхтоўвае веруючых да Вялікага посту. Падаем рэпертуар раздзелу Ірмалоя Феафіла, які амаль цалкам паўтарае змест Ірмалоя Феадора Семіёнавіча: пс. *На ргць вавілоньстгь*, сціхіры *Покаяния отверзи*, *На спасенныя стезя*, *Множество содгьянных ми золь*, пракімены *Не овати лица твоего* і *Даль еси достояніє*, трапары па гадзінах *Господи иже пресвятыи* і інш., Літургія Ранейасвечаных Дароў, змест Херувімскай, з вялікім арнаментаваным ініцыялам – *Ныне силы небесныя*, задастойнік *О тебѣ радуется*, два кінонікі: *Вкусите и увидѣте та Благословю господа*, канон (ірмосы) у Крыжапаклонную нядзелю *Божественный прообрази*, кандак Багародзіцы, канон (трапары) на Уваход у Ерусалім *Изъ уст младенецъ* (з фітамі, гэта са знакамі раскідзістых вялізных віртуозных вакалізаў, у Вялікі чацвер – *Вечери твоей тайнѣ*, сціхіры ў Вялікую пятніцу: *Двѣ лукавѣ сотвори*, *Кождый уд святыя*, *Распенишся ти Христе вся твар*, *Совлекоша с мене ризы моя*, *Плеці свои вдах на раны*, *Тебе одгьюцагося свѣтом*, у Вялікую суботу: *Велічаем тя животдавче* і інш., *Да молчить всяка плоть*; на Уваскрэсенне – канон (трапары) *Очистим чувства* і сціхіры; у нядзелю св. Айцоў – *Изъ чрева родися* і інш.; у нядзелю Пяцідзясятніцы – *Прійдѣте людіє*, *Преславная днес* і інш. (арк. 208–238).

Рэпертуар мінейнага цыкла абмяжоўваецца пераважна сціхірамі і пачынаецца даволі незвычайна для ірмалояў украінскай традыцыі – са службы на Увядзенне: *Днес вѣрніи*, *Днес церков одушевленная*, *Ты пророк*; рознікі перад Раством Хрыстовым, на Раство Хрыстова – сціхіры *Августу единонача[л]ствующу на землі* і інш.; рознікі перад Богаўленнем (з фітамі), сціхіры *Преклонилъ еси главу* і інш. (з раскрытымі фітнымі вакалізамамі); Пятру і Паўлу – *Трикратным вопрошенієм*, на Успенне – сціхіра *Богоначалным мановенієм* (з раскрытымі фітнымі вакалізамамі) (арк. 238–253 адв.).

Яшчэ адной агульнай рысай супрасльскіх ірмалояў з'яўляюцца асобныя лацінскія ўкрапанні. У двух з іх, Феадора Семіёнавіча і Феафіла, запісаны





Ірмалой Феофіла 1662 р.

рымска-каталіцкія гімны *Dies irae* і *Te Deum laudamus* у перакладзе на царкоўнаславянскую мову – *Дзень гневу* і *Цябе, Бога, праслаўляем*. Гімн *Цябе, Бога, праслаўляем* аўтарства якога прыпісваецца Амвросію, епіскапу Медзіаланскаму (337–397), і св. Аўгустыну (354–430), у Ірмалой Феафіла запісаны ў асноўным тэксте, рукой таго ж пісара, пачынаецца з новай старонкі і ўпрыгожаны шыкоўным каляровым ініцыялам, а загаловаўны тэкст напісаны кінавар’ю: «Исповѣдание православныя вѣры С[в]я[т]а[го] Амвросія еппа медиолянскаго» (арк. 275 адв.–277).

Гісторыю перакладу і распаўсюджвання гімна *Цябе, Бога, праслаўляем* у Кіеўскай мітраполіі добра даследавала фінская даследчыца Марыя Такала-Рошчанка<sup>83</sup>. Упершыню ён быў выкананы ў перакладзе на царкоўнаславянскую мову і на лацінскую пры завяршэнні Берасцейскага ўніяцкага сабору 1596 г.<sup>84</sup>, і ў тым жа годзе ён быў апублікаваны ў «Молитвах повседневных» у друкарні віленскага брацтва<sup>85</sup>. Акрамя нотных ірмалояў, рукапісных і друкаваных, гімн быў таксама распаўсюджаны ў катэхізісах, часасловах, у служэбніку, які быў выдадзены ў 1727 г. у Супраслі, «Букварі языка словенскаго» (Еўе, 1618 г.), у згаданым вышэй рукапісным архіерэтыконе (ЛННБ, МВ 410, арк. 27–28). У літургічную практыку гэты гімн увёў кіеўскі мітрапаліт Пётр Магіла, уключыўшы ў складзены ім малебен у гонар каранацыі польскага караля Уладзіслава IV у 1632 г. Паводле пазнейшых прадпісанняў уніяцкай царквы яго выконвалі пасля нядзельнай літургіі на адпуст і на малой вячэрні, на ранішняй службе пасля малітваў святара і інш. У праваслаўных распаўсюдзілася практыка выканання гімну на навагодніх малебнах<sup>86</sup>.

У абодвух гэтых ірмалоях утрымліваецца і іншы лацінскі гімн з нотамі – *Дзень гневу*, перакладзены на царкоўнаславянскую мову. У Ірмалой Феадора Семіёнавіча гімн запісаны ў пачатку рукапісу пазнейшым почыркам з рэмаркай «Vmn о страшном судѣ. От латинска языка на словенский преведен» (арк. 2–3). У Ірмалой Феафіла гэты гімн запісаны таксама на пачатку і пазнейшым почыркам.

Загалавак паведамляе: «Сіе пѣніе за усопшихъ поем на літургіи». Аб распаўсюджванні гімна ў перакладзе на царкоўнаславянскую мову ў Кіеў-

<sup>83</sup> М. Такала-Рошчанка. «Te Deum» в восточном обряде на Польско-Литовских землях в XVII–XVIII вв. // *Theorie und Geschichte der Monodie*, т. 9: *Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014* / рэд. М. Czernin, М. Pischlöger. Brno 2016, с. 621–644 (на с. 595–619 текст на нямецкай мове); яе ж. Новая гимнография в контексте конфессионализации униатской церкви в XVII–XVIII веках // *Καλοφωνία*, 8. Львів 2016, с. 39.

<sup>84</sup> М. Такала-Рошчанка. «Te Deum» в восточном обряде, с. 624.

<sup>85</sup> *Кніга Беларусі. 1517–1917: Зводны каталог* / кнігі XVI–XVIII стст. апісаў Г. Я. Галенчанка. Мінск 1986, с. 75–76, з рэмаркай, што на л. 87–88 адв. апублікаваны гэты гімн.

<sup>86</sup> М. Такала-Рошчанка. «Te Deum», с. 541–643.

скай мітраполіі ў свой час пісаў Уладзімір Перэтц, адзначыўшы, у прыватнасці, аб яго наяўнасці ў двух супрасльскіх ірмалоях<sup>87</sup>. Вершаваны пераклад гімну на царкоўнаславянскую мову зрабіў Ірыней Фалькоўскі (1762–1823), украінскі царкоўны дзеч (быў біскупам Чыгірынскім і ігуменам Кіеўскага Свята-Міхайлаўскага Златаверхага манастыра), навуковец і выкладчык Кіеўскай акадэміі, дзе, у прыватнасці, выкладаў піітыку; займаўся царкоўнай музыкай (прыводзіў у парадак, рэдагаваў і капіяваў шматгалосыя царкоўныя кампазіцыі зборніка нот Свята-Міхайлаўскага манастыра<sup>88</sup>). Пераклад гімну з нотамі пад назвай «Римская пѣснь *Dies irae*» (День онъ гнѣва, день отмщенья) упісаў у сваю працу «Размышления ежедневныя» (1787)<sup>89</sup>. Ва ўкраінскіх ноталінейных ірмалоях гэты гімн не быў распаўсюджаным, за выключэннем Ірмалоя Рыгора Залескага 1695 г., перапісанага ім у горадзе Золачаве ў Галіцыі з рэмаркай «за усопших»<sup>90</sup>. Заўважым, што гэты рукапіс пазней належаў Крэхоўскаму базыліянскаму манастыру і, відавочна, там і быў ўпісаны ў залачоўскі рукапіс.

З’яўленне лацінскіх гімнаў ў літургічнай практыцы Кіеўскай мітраполіі найбольш выразна звязана з яе паўночна-ўсходнімі епархіямі, гэта значыць літоўска-беларускай культурнай прасторай Вялікага Княства Літоўскага. Менавіта тут атрымаў асаблівае развіццё гэты культурна-гістарычны феномен: праваслаўная і ўніяцкая ў асяроддзі заходнееўрапейскай культуры *volens-nolens* успрымалі каталіцкія і пратэстанцкія рэлігійныя і мастацкія каштоўнасці, у тым ліку і ў галіне музыкі<sup>91</sup>.

\* \* \*

Супрасльскі манастыр адразу ж пасля заснавання хутка стаў адным з найбуйнейшых цэнтраў літургічнай спеўнай практыкі і заставаўся такім амаль да канца XIX ст. Больш за 350 гадоў манастыр быў вядучым цэнтрам манаскага жыцця і літургічна-спеўнай традыцыі ва ўсёй Кіеўскай царкве, спачатку праваслаўнай, а затым і уніяцкай, пры гэтым моцна прытрымліваўся,

<sup>87</sup> В. Перетц. «Dies irae» в русских переводах XVIII в. // *Литературный Вестник* (1901/VIII) 301–303 (са спасылкай на рукапіс Соф. 662, арк. 85).

<sup>88</sup> О. Шуміліна. Ірыней Фальковський (до 250-річчя від дня народження) // *Калоговіа*, 6. Львів 2012, с. 203–214.

<sup>89</sup> НБУВ, Соф. 662, арк. 85.

<sup>90</sup> ЛННБ, ф. 3, од. зб. 417, арк. 13–14. Гэта таксама пазнейшыя ўстаўныя аркушы, як і ў супрасльскіх ірмалоях.

<sup>91</sup> Гл., напрыклад, апошнія новыя працы-сінтэзы: *На перахресті культур: Манастир і храм Пресвятої Тройцы у Вільнюсі* / рэд. А. Бумблаускас, С. Кулявічюс, І. Скочильяс [=Кііўське хрысціянство, т. XVI]. Львів 2019; Л. Тимошенко. *Руська релігійна культура Вільна: Контекст доби. Осередки. Літэратура та кніжніць (XVI – перша трэціна XVII століття)*. Дрогобич 2020.

нягледзячы на міжканфесійныя рознагалосці, старажытных практык царкоўнага спеву.

Манастыр удала карыстаўся сваім тэрытарыяльным становішчам, знаходзячыся пасярэдзіне паміж сталіцамі Вялікага Княства Літоўскага Вільняй і польскай Рэчы Паспалітай Варшавай. Знаходзячыся побач з невялікім горадам Супрасль, манастыр не быў уцягнуты ў шматкультурную супольнасць вялікага горада і канфесійную разнастайнасць, таму значна больш і паўней змог развівацца ў рэчышчы ўласнага манаскага жыцця. Мяціна навязвала цесныя кантакты з манаскімі супольнасцямі на поствізантыйскай культурнай прасторы і шчодро з іх чэрпала, у тым ліку ў царкоўных спевах, – перш за ўсё з навацый, якія ахапілі Балканы і Афон, у прыватнасці ў рэчышчы новага *калафанічнага* стылю. Разам з гэтым стылем прыходзіць новае разуменне царкоўнага спеву як мастацтва прыгажосці – «з’ёло красное», напоўненага разнастайнымі мелізмамі, імклівым меладычным рухам, разгалінаванымі ўстаўкамі-вакалізмамі. З’яўляюцца і новыя жанры: велічанны, прыпевы, паліелейныя псалмы. Гэтыя навацыі, у сваю чаргу, мелі патрэбу ў адпаведным прафесійным навучанні царкоўных спевакоў і ў нотным запісу, даступнага для хуткага засваення. Супрасльскія ірмалоі, перш за ўсё Багдана Анісімавіча, былі шчодро напоўнены гэтымі новымі спевамі як у асноўным тэксце, так і ў шматлікіх дапаўненнях.

З іншага боку, у манастыры выяўляюцца заходнія элементы, звязаныя з рыма-каталіцкім і пратэстанцкімі рэлігійна-культурнымі прасторамі. Перш за ўсё гэта прынцыпова новы спосаб запісу музычных тэкстаў – лінейна-мензуральны нотыпіс, які выразна і адназначна фіксаваў вышыню і працягласць гукаў. Склаўшыся на працягу вельмі кароткага часу, гэта нотыпісная рэформа адразу запанавала на ўсіх землях Кіеўскай мітраполіі. Перакладаюцца на славянскую мову і адаптуюцца да літургічнай практыкі два папулярныя лацінскія гімны – *Te Deum laudamus* / *Цябе, Бога, праслаўляем* і *Dies irae* / *Дзень гнева*, якія, праўда, так і засталіся адзінкавымі лацінскімі ўкрапінамі ў ірмалоях, у тым ліку супрасльскіх, і запісваліся ў асноўным як пазнейшыя дапаўненні.

З’яўляецца таксама новы шматгалосы канцэртны спеў венецыянскага стылю – партэсний канцэрт, асобныя спевы якога запісаны ў супрасльскія ірмалоі; моцнае развіццё набываюць духоўныя песні-канты.

Літургічныя аднаголосыя спевы Супрасльскага Дабравешчанскага манастыра найбольш поўна прадстаўляюць стварэння і ўжыванія на практыцы ў гэтай мясціне чатыры ноталінейныя ірмалоі, якія захаваліся да нашага часу. Яны ў поўнай меры перадаюць сутнасць гэтага спеву, якая праяўляецца ў такіх яго асаблівасцях: па-першае, гэта пераемнасць, захаванне кіева-рускай традыцыі як асновы царкоўнага спеву Кіеўскай мітраполіі; па-другое, гэта ўкрапанні новабалканскай калафанічнай стылістыкі



**СІЕ ПЕНІЕ ЗАВОСНІХЪ. ПОЕМЪ НА ПУТЯХЪ**

А ѣ гнѣ въ дѣ пре горъ гнѣ кѣтѣ, со жѣ ко прахѣ ті ра вѣдъ вѣдъ, зѣн вѣ  
 лѣ го прѣ ре дѣ вѣдъ, Іфо лѣ прѣ пѣ хѣ вѣдъ ти, Ес да сѣ дѣ  
 и лѣ прѣ ти, вѣдъ по дѣ бѣдъ со галъ дѣтѣ.

Пра ка дѣ нѣ вѣдъ вѣдъ, вѣдъ вѣдъ вѣдъ со вѣдъ вѣдъ, на  
 сѣ дѣ вѣдъ по нѣ дѣ, Смер сѣ сѣ вѣдъ во оу сѣ мѣнъ сѣ, Ес да  
 вѣдъ ти вѣдъ по цѣнъ сѣ, да сѣ дѣ и о прахѣ дѣтѣ.

вѣдъ сѣ лѣ вѣдъ вѣдъ вѣдъ сѣ, вѣдъ вѣдъ вѣдъ со дѣтѣ сѣ,  
 вѣдъ нѣ вѣдъ вѣдъ о сѣ дѣ сѣ, сѣ дѣ оу во сѣтѣ гѣ вѣдъ е, на на  
 лѣ о кан чѣ е, вѣдъ нѣ ни чѣ вѣдъ пра цѣ.

Сог да анѣ го чѣ ре чѣ сѣ, вѣдъ вѣдъ вѣдъ при зо вѣ сѣ,  
 Ес ва во вѣдъ со вѣдъ вѣдъ сѣ, Прѣ пѣ ны лѣ Цѣ рѣ сѣ вѣ,  
 вѣдъ чѣ е ши сѣ вѣдъ вѣдъ вѣдъ, Мѣ ло сѣнъ вѣдъ нѣ, вѣдъ вѣ.

І сѣ вѣ вѣдъ гѣ по мѣнъ ши, гѣ вѣ вѣдъ вѣдъ по сѣ ши,  
 вѣдъ мѣ о нѣ по вѣдъ ши, Нѣ цѣ мѣ вѣдъ сѣ вѣдъ вѣдъ и сѣ.

Ірмалой Теофіла 1662 р.

з яе новымі жанрамі і напевамі – грэчаскімі, балгарскімі і мултанскімі; па-трэцяе, гэта з’яўленне заходніх навацый у выглядзе двух папулярных лацінскіх гімнаў перакладзе на царкоўнаславянскую мову і адаптаваных да літургічнай практыкі ўсходняга абраду; і па-чацвёртае, гэта ўзнікненне мясцовых рэдакцый-напеваў, што кажа пра актыўную літургічна-спеўную практыку манастыра.

Аднак, нягледзячы на ўсе гэтыя навацыі, галоўным стрыжнем літургічнага спеву Супрасльскага манастыра заставалася старажытная кіеўская спадчына, якая з пэўнасцю дамінавала ў рэпертуары створаных тут ірмалояў. А ўсе новыя творы, запісаныя пераважна на маргіналіях, дадатковых лістах, хутчэй кажуць пра творчыя інтарэсы асобных царкоўных спевакоў да навінак, чым пра трывалую выканальніцка-літургічную традыцыю.

## СУПРАСЛЬСКІЯ КАНЦІКІ ЯК ПОМНІК ШМАТГАЛОСАЙ ЦАРКОЎНАЙ МУЗЫКІ КІЕЎСКАЙ МІТРАПОЛІІ КАНЦА XVII ст.

Развіццё шматгалосага царкоўнага спеву, вядомага пад назвай *партэсны*, з'яўляецца якасна новым этапам украінскай музычнай культуры, які доўжыўся на працягу XVII – першай паловы XVIII ст. і па сваіх дасягненнях не саступаў творчым дасягненням заходнееўрапейскай царкоўнай музыкі эпохі барока. Партэснае шматгалоссе зарадзілася і развівалася на землях Кіеўскай мітраполіі ў праваслаўным і ўніяцкім асяроддзі. Гэта былі перш за ўсё буйныя асяродкі царкоўнай культуры, манастырскія і кафедральныя, а нярэдка невялікія гарады і мястэчкі. Першая яркая кульмінацыя развіцця гэтага мастацтва была звязана з творчасцю выбітнага ўкраінскага кампазітара і музычнага педагога Мікалая Дылецкага (кл. 1650 – пасля 1723), які пачаў сваю творчую дзейнасць на тэрыторыі Кіеўскай мітраполіі, у тагачаснай сталіцы Вялікага Княства Літоўскага горадзе Вільні, дзе была кафедра кіеўскіх уніяцкіх мітрапалітаў, і пісаў творы віленскага перыяду (напрыклад, знакаміты «Уваскрасенскі канон») у разліку на склад і прафесійныя магчымасці мітрапаліцкага хору. Адна з рэзідэнцый кіеўскіх уніяцкіх мітрапалітаў знаходзілася ў Супрасльскім манастыры – буйным культурна-рэлігійным асяродку Кіеўскай мітраполіі, вядомым сваімі спеўнымі традыцыямі, асабліва ў часы праўлення мітрапалітаў Гаўрыіла Календы (1665–1674) і Кіпрыяна Жахоўскага (1674–1693). Менавіта з гэтага манастыра паходзяць т. зв. «Супрасльскія канцікі» – рукапісны зборнік шматгалосых партэсных твораў канца XVII ст., які ў сярэдзіне 1870-х гадоў патрапіў у Вільню<sup>1</sup> і знаходзіцца там цяпер.

Назва «Супрасльскія канцікі» зафіксавана на верхняй вокладцы кожнага з трох помнікаў, якія ўваходзяць у склад камплекта. Яна паказвае на прызначэнне рукапісных кніг для спеваў, аб чым сведчыць, што ў іх месцяцца партыі пэўных спеўных галасоў. Кожны з кодэксаў мае па 50 партый са скразной лічбавай нумарацыяй. Гэта азначае, што змест партэснага камплекту складаюць 50 шматгалосых твораў і што гэтыя творы распісаны па асобных

<sup>1</sup> LMAVB, f. 19, b. 135/1–2; f. 22, b. 73.

пеўчых партыях. Па жанрава-стылявым прыкметах большасць твораў – гэта розныя па маштабе і па музычным матэрыяле *партэсныя канцэртны* (№ 1–49). Апошнім творам з’яўляецца разгорнутая *Літургія* (№ 50), упісаная ў зборнік іншым почыркам.

Камплект супрасльскіх канцікаў з’яўляецца няпоўным і ўтрымлівае толькі палову музычнага матэрыялу – тры галасавыя кнігі з шасці, з партыямі першага дысканта, першага і другога басоў. На шасцігалоссе паказвае тытульны запіс у рэестры, змешчаны ў пачатку абодвух басовых кніг («Regestr concertów głośów па 6»), а на выканальніцкі склад – поўны рукапісны камплект партэсных твораў з Сербіі, у якім было выяўлена 10 супрасльскіх канцэртаў<sup>2</sup>. Вывучэнне сербскага камплекта дае падставы высветліць поўны выканальніцкі склад супрасльскіх канцікаў – гэта два дысканты, два альты і два басы.

Музычна-рукапісныя кнігі супрасльскіх канцікаў захоўваюцца ў двух розных фондах Бібліятэкі Урублеўскіх ў Вільні (F 19 – Rusišku rankraštinų knygu fondas / Фонд рускай кнігі; F 22 – Vilniaus viešosios bibliotekos rankraštinų fondų likučia / Рэшткі рукапісных збораў Віленскай публічнай бібліятэкі), хоць у іх сучасных апісаннях існуе агульнае вызначэнне *канцікі*. Знаходжанне рукапісаў аднаго камплекта ў розных архіўных фондах або ў адным фондзе, але пад рознымі лічбамі і з рознымі апісаннямі, здараецца даволі часта і становіцца істотным перашкодай у ідэнтыфікацыі і апрацоўцы матэрыялаў.

Адсутнасць трох галасавых кніг са спеўнымі партыямі выклікала патрэбу рэканструяваць палову ўсяго музычнага матэрыялу, што было зроблена ў творах № 1–49. Аднаўленне згубленых партый – другога дысканта, першага і другога альтоў – адбывалася шляхам іх рэстаўрацыі метадам гіпатэтычнай рэканструкцыі, з захаваннем прыкмет тагачаснай стылістыкі, у такі спосаб, як іх маглі б напісаць кампазітары партэснага перыяду. Падставай для стылістычна дакладнай рэканструкцыі служыў мой шматгадовы вопыт падобнай працы з творамі барока і ранняга класіцызму, а таксама аналіз асаблівасцей шматгалосся супрасльскіх канцэртаў, выяўленых у паўнатэкставым сербскім рукапісным камплекце (у канціках гэта № 8, 10, 13, 16, 18, 19, 22, 24, 26, 30; у сербскім камплекце – № 24, 18, 21, 16, 14, 15, 17, 8, 20, 10). Партыя другога альты *Літанні альтовай* (№ 48), якая адсутнічае ў канціках, была ўзята з яшчэ аднаго рукапісу супрасльскіх партэсаў<sup>3</sup>, які ў свой час уваходзіў у склад іншага камплекта. Партыя першага баса канцэрту № 42 была знойдзена ў адным з рукапісаў, які захоўваюцца

<sup>2</sup> Матица српска, библиотека, Одељење старе и ретке књиге, МР I 4/1-6.

<sup>3</sup> LMAVB, f. 22, b. 72, l. 23–25.

ў РДБ у Маскве<sup>4</sup>. Гэтая галасавая кніга, якая ў свой час уваходзіла ў склад камплекта пяцігалосых партэсных твораў, таксама паходзіць з Кіеўскай мітраполіі і мае агульны з канцікамі перыяд паходжання – мяжа XVII–XVIII стст.

Музычны матэрыял супрасльскіх канацікаў дае падставы зрабіць высновы аб майстэрстве яго стваральнікаў і надзвычай высокім узроўні вакальнай падрыхтоўкі спевакоў Супрасльскага манастыра. Усе творы ананімныя, удалося атрыбутаваць толькі адзін – ужо згаданае Літанне альтовае (№ 48), аўтарам якога з’яўляецца Тамаш Шавяроўскі, вядомы ўніяцкі кампазітар, рэгент мітрапаліцкага хору Кіпрыяна Жахоўскага<sup>5</sup>. Нельга сцвярджаць, што Літанне было напісана менавіта ў Супраслі, хоць не выключана, што яно паўстала па замове браціі для манастырскіх патрэб, таму можна зрабіць выснову пра двойны характар кампазіцыі твораў – і ў Супрасльскім манастыры, і ў іншых праваслаўных і ўніяцкіх царкоўных цэнтрах Кіеўскай мітраполіі. Аднак няма сумневаў у тым, што ўсе гэтыя творы спяваліся ў Супрасльскім манастыры на працягу гадавога кола царкоўных набажэнстваў.

Тэксты харавых канцэртаў з супрасльскіх рукапісных кніг адлюстроўваюць развітую жанравую сістэму хрысціянскага набажэнства ўсходняга абраду. Сярод іх шмат багародзічных, што звязана з галоўным храмавым святам Супрасльскага манастыра – Дабравешчаннем. Першыя дзевяць канцэртаў створаны на выбраныя тэксты Акафіста Прасвятой Найсвяцейшай Багародзіцы (што паказана ў партыі першага баса), з прычыны чаго ствараецца своеасаблівы музычны цыкл:

1. Возбранной воеводѣ. Акафіст Багародзіцы, кандак 1.
2. Ангел предстател со небес. Акафіст Багародзіцы, ікос 1.
3. Видящи святая. Акафіст Багародзіцы, кандак 2.
4. Разум неразумѣнный. Акафіст Багародзіцы, ікос 2.
5. Восиавый во Єгиптѣ. Акафіст Багародзіцы, ікос 6.
6. Хотящу Симеону. Акафіст Багародзіцы, кандак 7.
7. Новую показа тварь. Акафіст Багародзіцы, ікос 7.
8. Свѣтоприемную свѣшу. Акафіст Багародзіцы, ікос 11.
9. О, всепѣтая мати. Акафіст Багародзіцы, кандак 13.

У наступных творах такія цыклы не фарміруюцца, аднак іх тэксты прадстаўляюць шырокае кола богаслужбовых жанраў і царкоўных свят:

10. Спасти хотя мир. Акафіст Іесуу Найсалодкаму, кандак 10.
11. Во святителех извѣстно пожив. Акафіст Язафату Кунцэвічу, кандак.

<sup>4</sup> РГБ, ф. 210, д. 23, л. 45 об.–47, канцэрт № 29.

<sup>5</sup> И. Герасимова. Жизнь и творчество белорусского композитора Фомы Шавяроўскаго // *Καλοφωνία*, 5. Львів 2010, с. 56–66.



12. Градѣте людїе. Раство Прасвятой Багародзіцы, ірмос, глас 2, песня 1.
13. Воспойте Господеву пѣснь нову. Псалом 149, 1–3.
14. Во пѣснях благодарных. Малобен Прасвятой Багародзіцы, канон, глас 8, ірмос, песня 9.
15. Слава на небеси. Служба Пакрову Прасвятой Багародзіцы, сціхіра.
16. Готово сердце мое. Псалом 56, 7–9 (няпоўны).
17. О херувѣми огнезрачная (?).
18. Господи оружїе на дявола. Малїтва Жыватворчаму Крыжу Гасподняму, сціхіра, глас 8.
19. Исаия тя жезл нарече. Канон за памерлых, песня 7, багародзічны трапар.
20. Празднует днесь вселенная. Служба Зачаццю Прасвятой Багародзіцы, кандак, глас 4.
21. Веселїем радуется Христова Церква. Кандак Язафату Кунцэвічу, глас 4.
22. Совокупи Господь воды (?).
23. Иже твое заступленїе. Служба Антонїю, Іаану і Яўстафію Віленскім, крыжабагародзічны.
24. Пречистому ти образу. Служба ў Першы тыдзень Вялікага посту, трапар, глас 2.
25. Препрославлен еси Христе. Служба ў тыдзень Святых Айцоў, трапар глас 8.
26. Царя Небеснаго. Канон Прасвятой Багародзіцы, глас 8, песня 8, ірмос.
27. Ни слез, ни покаянїа имам. Вялікі пакаянны канон Андрэя Крытскага, глас 6, песня 2, трапар 2.
28. Тебе ходотайцу спасенїа. Багародзічны нядзельны, глас 3.
29. Всѣх святых собрал еси. Служба Васілю Вялікаму і на Абразанне Гасподняе, сціхіра на стыхоўні, глас 1.
30. Дверь твою не затворити. Вялікі пакаянны канон Андрэя Крытскага, глас 6, песня 2, трапар 4.
31. Архагелскїй глас. Служба Дабравешчання, велічанне.
32. Удивися убо о сем. Канон на сыход души, песня 9, ірмос.
33. Кирїе елейсон. Христе вонми молитвы наша. Літанія се sol fa ut дышкантова.
34. Услышах Господи. Вялікі пакаянны канон Андрэя Крытскага, глас 6, песня 4, ірмос.
35. Архистратиже божий. Служба архангелу Міхаїлу, кандак, глас 2.
36. Яко апостолом перевозанный. Служба апосталу Андрэю Першазванному, трапар, глас 4.
37. Во иордани крещаются. Служба на Богаяўленне Гасподняе, трапар.

38. Возбранной воєводѣ. Акафіст Прасвятой Багародзіцы, кандак 1 (гл. канцік 1).
39. Радуйся радости пріателише. Служба ў суботу пятага тыдня Вялікага посту, канон прападобнага Іосіфа, акраверш.
40. Душе моя востани. Вялікі пакаянны канон Андрэя Крытскага, кандак, глас 6.
41. Во терпении своем. Малітва до святаго Івана Міласцівага, трапар.
42. Господь вознесся. Служба на Узнясенне Гасподняе, сціхіра.
43. Церковный камень. Служба апосталам Пятру і Паўлу, сідален на ранішняй службе, глас 1.
44. Дух твой благий наставит. Служба Прасвятой Тройцы, пракімен, глас 4.
45. Отческія славы твоєя. Служба ў нядзелю пра блуднага сына, кандак, глас 3.
46. Со премирными чинми. Служба святому пакутніку Кіпріяну і пакутніцы Юстыне, канон, песня 1, трапар 1.
47. Радуйтесь праведніи о Господѣ. Псалом 32, 1,2 (няпоўны).
48. Киріе елейсон. Хрысте вонми молитвы. Літанія de la sol re альтова.
49. Что ты наречем. Час першы, багародзічны, глас 1.
50. Літургія Іаана Залатавуста.

І канцэрты, і Літургія маюць выразныя прыкметы прыналежнасці да Кіеўскай традыцыі канца XVII ст., гэта значыць на час складання зборніка супрасльскіх канцікаў былі захаваны моўныя і спеўныя традыцыі, якія распаўсюдзіліся з навацямі царкоўнай рэформы, у прыватнасці з выпраўленнем богаслужбовых кніг у Маскоўскім патрыярхаце.

Моўныя традыцыі заключаюцца ў спадчыннасці старажытных богаслужбовых тэкстаў, якія з'яўляюцца перакладамі з грэчаскай і, зольшага, лацінскай моваў і ўзбагачэнні іх рэгіянальнымі асаблівасцямі вымаўлення. На момант складання рукапіснага зборніка такія тэкставыя варыянты былі прыбраны з богаслужбовай практыкі Маскоўскага патрыярхату, аднак у Кіеўскай мітраполіі яны засталіся і трапляюцца практычна ў кожным творы Супрасльскага камплекта. Яны былі ўзяты з рукапісных і друкаваных богаслужбовых кніг, распаўсюджаных на тэрыторыі Рэчы Паспалітай, і дапоўнены ўкраінска-беларускім вымаўленнем і нормамі правапісу царкоўнаславянскай мовы.

Прывядзём некаторыя прыклады.

Назва твору	Тэкст у канціках	Рефармаваны варыянт тэксту
Слава на небеси (№ 15)	<b>яко</b> Царица со всеми святыми <b>за вся ны во церкви</b> молится	<b>ибо</b> Царица со всеми святыми <b>за нас во храме</b> молится

Готово сердце мое (№ 16)	<i>пою и воспою во славу мою</i>	<i>буду петь и славить</i>
	<i>востани</i> , слава моя	<i>воспрянь</i> , слава моя
	<i>исповѣмся Тебѣ в людех, Господи</i>	<i>буду славить Тебя, Господи, между народами</i>
Господи оружїе на дьявола (№ 18)	<i>не могѣи</i> возирати	<i>не терпя</i> взирати
	мертвыя <i>воскрешает</i>	мертвыя <i>возстает</i>
	сего ради <i>кланяемся кресту Твоему и воскресению</i>	сего ради <i>поклоняемся погребению Твоему и востанию</i>
Пречистому Ти образу (№ 24)	<i>Ти</i> образу	<i>Твоему</i> образу
	волею бо <i>изволил</i> еси	волею бо <i>благоволил</i> еси
	тем <i>благодаряще</i> вопиѣм	тем <i>благодарственно</i> вопиѣм
Препрославлен еси (№ 25)	на земли отца наша	на земли отцы наши
	<i>всѣх нас</i> наставивый, <i>многомилостиве</i>	<i>вся ны</i> наставивый, <i>многоблагодѣтелен</i>
Тебе ходотайцу спасенїя (№ 28)	<i>Тебе</i> ходотайцу спасенїя роду нашему	<i>Тя</i> ходотайствовавшую спасение рода нашего
	плотию <i>юже ис Тебе пошед</i> Сын Твой	плотию <i>бо от Тебе восприятою</i> Сын Твой
	<i>крестную прием смерть</i>	<i>Крестом восприим страсть</i>
	избавил <i>есть</i> нас <i>из истлѣнїя</i>	избави нас <i>от тли</i>
Господь вознесся на небеса (№ 42)	вси языцы <i>восплещайте</i> руками	вси языцы <i>восплещите</i> руками
	Дух же <i>Пресвятый</i>	Дух же <i>Святый</i>
	яко възиде Христос	яко възиде Христос
Лїтургїя (№ 50)	Слава Отцу, <i>слава</i> и Сину, <i>слава</i> и Святому Духу	Слава Отцу, и Сину, и Святому Духу
	и нинѣ, и <i>всегда</i> , и во вѣки вѣком	и нинѣ, и <i>присно</i> , и во вѣки вѣков
	<i>распятся, Христе</i> Боже	<i>распныйся</i> же <i>Сыне</i> Божий
	тайно образуем	тайно образующее
	пѣснь приносим	пѣснь приносяще
	<i>отвержем</i> печаль	<i>отложим</i> попечение
	яко Царя всѣх <i>под'емлюще</i>	яко <i>да</i> Царя всѣх <i>подыдем</i>
	<i>истинную</i> Богородицу	<i>сущую</i> Богородицу

Музычныя традыцы, якїя разышлїся з практыкай Маскоўскага патрыярхату, заключаюцца:



- 1) у спалучэнні прынцыпаў канцэртавання, сфармаваных да сярэдзіны XVII ст.<sup>6</sup> і разлічаных на прафесійны хор, з больш простым харавым спевам, які наследаваў прыкметы духоўных песень і прызначаўся для масавага выканання ўсімі вернікамі;
- 2) у выкарыстанні выканальніцкіх складаў, якія не залежалі ад структуры змешанага хору (дыскант – альт – тэнор – бас), а падбіраліся пад існуючыя выканальніцкія сілы (у супрасльскіх канціках гэта даволі рэдкае для твораў партэснага перыяду шасцігалоссе: два дысканты, два альты і два басы);
- 3) у выкананні харавых твораў з аркестравым суправаджэннем, што было звязана з лацінскімі ўплывамі, наяўнасцю ў храмах і кляштарх інструментальных капэл і традыцыямі музіцыравання (у канціках адбілася на трактоўцы музычнага матэрыялу спеўных партый);
- 4) у важнасці перфектнага трохдольнага метра, які сімвалізаваў Тройцу; у канціках ён трапляецца ва ўсіх магчымых варыянтах, ад найменшага (3/8) да найбольшага (3/1). У адным з канцэртаў сустракаецца ўнікальнае для партэснай творчасці трыёльны рух, які сімвалізуе Узыходжанне Ісуса Хрыста на неба (канцэрт № 42).

У адпаведнасці з названымі асаблівасцямі была зробленая рэстаўрацыя музычных тэкстаў супрасльскіх канцікаў, для чаго прыйшлося аднаўляць палову матэрыялу – тры пеўчыя партыі з шасці. У наяўным матэрыяле назіраецца выразная дыферэнцыяцыя складу на два трохгалосыя ансамблі:

- 1) з кантрасным супастаўленнем тэмбраў – два дысканты і другі бас;
- 2) з набліжаным па тэсітуры гучаннем галасоў – два альты і першы бас.

У адпаведнасці з такім складам былі адноўлены ўсе трохгалосыя ансамблі:

- 1) да існуючай у канціках партыі першага басу былі дапісаныя партыі першага і другога альтоў;
- 2) ансамбль існуючых у канціках партый першага дысканта і другога баса быў дапоўнены абноўленай партыяй другога дысканта.

Калі ў няпоўнай партытуры меліся ўсе тры партыі, то трэба было рэканструяваць музычны матэрыял астатніх партый, такім чынам стваралася поўнае шасцігалоссе. Калі ж партыі далучаліся іншым спосабам або ні адна з існуючых партый не мела нотнага тэксту, гэта азначала, што галасы ўтвараюць імітацыйную структуру і што ў адсутных галасах трэба пісаць па чарзе правядзенне тэмы і меладычныя контрапункты, вызначаючы

<sup>6</sup> *Партэсна музыка Переміскай епархіі: Рукопісныя урывкі сярэдзіны XVII – пачатку XVIII стагоддзя* / склад., уступ. арт. В. Піліповіч, Ю. Ясіновскі; ідэнтыфікацыя вытрымкоў, рэканструкцыя партытуры, предм. О. Шуміліна. Перемішль 2015, с. 15–24; O. Szkurgan. Partesy z klasztoru supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej // *Muzyka* 60/4 (2015) 3–35.

вышыню і часовыя параметры іх выступу. Колькасць галасоў у такіх структурах нестабільная і вагаецца ад аднаго да шасці.

Азнямленне з нотнымі тэкстамі супрасльскіх твораў, складзеных на аснове паўнатэкставых сербскіх рукапісаў, дало падставы зрабіць выснову, што ў іх здараліся не толькі трохгалосыя, але і двухгалосыя структуры, і гэта было ўлічана падчас рэстаўрацыі некаторых супрасльскіх канцэртаў.

Аднаўленне мелодыкі ў адсутных галасах адбывалася шляхам выкарыстання меладычнага матэрыялу, які меўся ў захаванай партыі першага дысканта, а таксама на аснове стварэння ўніфікаваных інтанацыйных абаротаў, характэрных для харавых твораў партэснага перыяду. Практычна ва ўсіх трохгалосых структурах партыі аднатэмбравых меладычных галасоў (першы і другі дыскант, першы і другі альт) суадносяцца паміж сабой па прынцыпе тэрцэвай уторы, з вядучым напевам ў першай партыі, што вызначала характар вядзення другога голасу падчас рэстаўрацыі музычнага матэрыялу.

Пры рэканструкцыі нотнага тэксту поўных шасцігалосых партытур наяўных рукапісных партыях былі дадаткова выяўлены і выпраўлены памылкі капіістаў, а таксама ўніфікаваны варыянты правапісу слоў.

Істотную дапамогу ў аднаўленні партытур далі ўжо згаданыя рукапісныя матэрыялы з Сербіі – камплект шасцігалосых партэсных твораў, у якім было выяўлена 10 паўнатэкставых канцэртаў з комплекта супрасльскіх канцікаў. Падчас апрацоўкі сербскіх матэрыялаў высветлілася, што:

- 1) практычна ва ўсіх супрасльскіх канцэртах тэксты былі выпраўленыя ў адпаведнасці з рэдакцыяй, прынятай згодна з рэформай Маскоўскага патрыярха Нікана (напрыклад «Пречистому *твоему* образу» замест супрасльскага «Пречистому *ти* образу»);
- 2) музычныя тэксты канцэртаў № 8 «Свѣтоприемную свѣщу» і № 26 «Царя Небеснаго» з'яўляюцца самай позняй рэдакцыяй пачатковых супрасльскіх варыянтаў;
- 3) канцэрт № 13 «Воспойте Господеви пѣснь нову» і № 16 «Готово сердце мое», напісаны на тэксты псалмоў, у сербскім камплекце маюць іншы выканальніцкі склад (два дысканты – альт – тэнар – два басы). Склад харавых партытур і вывучэнне імітацыйна-паліфанічных структур паказала, што канцэрт «Воспойте Господеви пѣснь нову» быў прызначаны не для 6-галасавога, а для 8-галасавога (двухорнага) выканальніцкага складу, на што паказваюць харавыя імітацыі, таму некаторыя імітацыйна-паліфанічныя структуры рэканструяваны для падвойнага хору (два дысканты – два альты – два тэнары – два басы), з уключэннем двух дадатковых спеўных партый.

Рэстаўраваныя партытуры супрасльскіх канцікаў можна браць да канцэртнага выканання і на іх матэрыяле вывучаць тэндэнцыі развіцця шматгалосага партэснага спеву на тэрыторыі Кіеўскай мітраполіі.

## «СУПРАСЛЬСКІЯ КАНЦІКІ» СА ЗБОРУ БІБЛІЯТЭКІ АКАДЭМІІ НАВУК ЛІТВЫ ІМ. УРУБЛЕЎСКІХ: КАДЫКАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ

У рукапіснай калекцыі Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх захоўваецца шэраг кірылічных музычных рукапісаў як літургічнага, так і паралітургічнага прызначэння. Амаль усе яны пакладзены на кіеўскія квадратныя ноты. Некаторыя з іх складаюць камплекты шматгалосых твораў.

Некалькі музычных рукапісаў трапілі ў Віленскую публічную бібліятэку<sup>1</sup> ў 1877 г. з Супрасльскага Благавешчанскага манастыра<sup>2</sup>. Усе яны ўключаны ў каталог кірылічных рукапісных кніг, які склаў Флавіян Дабранскі. Сярод іншых матэрыялаў пад № 135 апісаны камплект з чатырох рукапісаў: «135 (185). Тое ж, у чвэрць, почыркі XVIII ст. Партытура для баса 1, баса 2, дысканта 1 і 2 дысканта. Чатыры кнігі. З Супрасльскага манастыра»<sup>3</sup>. Заўвага «Тое ж» тут азначае, што аўтар каталога ахарактарызаваў змест гэтага камплекта такім жа чынам, як і папярэдні камплект, які складаецца з трох кніг (гл. № 134) – «Каноны на Уваскрэсенне Хрыста». У далейшым нас будзе цікавіць менавіта гэты камплект № 135. Аднак за гадзя адзначым, што змест па меншай меры трох рукапісаў, якія Ф. Дабранскі апісаў пад гэтым нумарам, вызначаны няправільна: на самай справе два тамы баса і 1-й дыскант ўтрымліваюць спевы (канцэрты), прысвечаныя розным святам і святым.

---

<sup>1</sup> Цяпер Бібліятэка Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka).

<sup>2</sup> Напрыклад, гэта ірмалой F 19–115, F 19–116, F 19–130, F 19–131, F 19–132, каноны на Раство Хрыстова F 19–134, канцікі F 19–135 і F 19–136. Самыя апошнія вопісы ірмалояў гл.: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолі 16–18 століть: Каталог і кодикологічна-палеографічне дослідження*. Львів 1996, с. 117 (№ 35 – F 19–131), 123 (№ 46 – F 19–116), 171 (№ 147 – F 19–115), 308 (№ 515 – F 19–130), 480 (№ 1052 – F 19–132). Удакладаненне датавання гл.: *Кириллические рукописные книги, хранящиеся в Вильнюсе: каталог / склад*. Н. Морозова. Вильнюс 2008.

<sup>3</sup> Ф. Добрянскій. *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянских и русских*. Вильна 1882, с. 278.

У 1915 г. рукапісная калекцыя Віленскай публічнай бібліятэкі была вывезена ў Маскву, Яраслаўль і іншыя гарады, у той жа час частка віленскіх рукапісаў, выдавочна, загінула пры пажары па дарозе ў Яраслаўль. Пастановай Савета Міністраў Расійскай Савецкай Федэратыўнай Сацыялістычнай Рэспублікі рукапісы былі вернутыя ў Вільню ў некалькі этапаў на працягу 1946–1951 гг.<sup>4</sup> У выніку гэтых перамяшчэнняў некаторыя камплекты богаслужбовых кніг былі раз’яднаныя і апынуліся ў складзе розных калекцый, некаторыя рукапісы таксама былі перамешчаны да іншых зборнікаў, некалькі помнікаў згублена або іх сучаснае месца знаходжання невядома.

Адзначаныя перамяшчэння фондаў і далейшыя раз’яднанні раней цэласных камплектаў закранулі і музычныя рукапісы № 135, якія нас цікавяць. У выніку камплект, які апісаў Ф. Дабранскі, апынуўся ў складзе двух фондаў рукапіснага зборніка Бібліятэкі Урублеўскіх: гэта фонд 19<sup>5</sup> № 135 (два тамы: акрамя партыі для 1-га баса і 2-га баса) і фонд 22<sup>6</sup> № 72 (том з партыяй для 2-га дысканта) і № 73 (том з партыяй для 1-га дысканта). Упершыню тамы F 22–72 і F 22–73 атаясамлены з камплектам F 19–135 у апісанні кірылічных рукапісаў фондаў 21 і 22 Бібліятэкі Урублеўскіх, укладальнікі Наталля Кабяк, Надзея Марозова і Анатоль Турылаў<sup>7</sup>.

Такім чынам, ці ёсць гэты камплект рукапісаў (F 19–135; F 22–72 і F 22–73), і ці сапраўды гэта камплект, як першапачаткова лічыў Ф. Добрянскі?

Параўнанне ўсіх чатырох тамоў паказала, што тры кнігі (F 19–135/1, F 19–135/2 і F 22–73) сапраўды з’яўляюцца адным камплектам (у іх аднолькавы фармат, пераплёт, яны ўтрымліваюць тыя самыя спевы, напісаныя тымі ж почыркамі і інш.; усе яны на верхняй частцы вокладкі змяшчаюць

<sup>4</sup> Гл.: В. Перетц. *Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотек и музея и Минских собраний* [=Описания рукописных собраний, вых. 3]. Ленинград 1934, с. 6; V. Petrauskienė. *Rusų rankraštinė knyga Lietuvos bibliotekose // Rusų knygos spausdinimo pradžia ir Lietuva* [=Bibliotekininkystė ir bibliografija, т. 3] / рэд. А. Ivaškevičius. Vilnius 1966, с. 44.

<sup>5</sup> У шляхаводніках па фондах рукапіснага аддзелу Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх гэты фонд звычайна называецца «Фондам рускіх рукапісных кніг» (*Rusiškų rankraštinų knygų fondas*), гл.: *Rankraščių rinkiniai: Lietuvos TSR Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos XI–XX amžių rankraščių fondų trumpa apžvalga* / склад. V. Abramavičius. Vilnius 1963, с. 232).

<sup>6</sup> Фонд асобных паступленняў (*Vilniaus Viešosios bibliotekos rankraščių fondų likučiai*) сфарміраваны ў 1947–1952 гг. Цяпер у F 22 захоўваюцца рукапісы, якія не ўвайшлі ў дарэвалюцыйныя друкаваныя апісанні фондаў рукапіснага аддзела Віленскай публічнай бібліятэкі або выпадкова патрапілі да гэтай калекцыі пасля вяртання асноўных фондаў бібліятэкі з Масквы і Яраслаўля ў 1946–1951 гг.

<sup>7</sup> Н. Кабяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв. в собраниях фондов 21 и 22 БАН Литвы // *Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne* [=Seria poświęcona starożytnościom słowiańskim, т. 2]. Kraków 1997, с. 87.

фразу «Supraslskie kantyki»), а чацвёртая кніга (цяпер F 22–72, загаловак чырвонымі чарніламі: «Концерта розные на голоса Г “3” Дискант В “2”») вонкава аформлена зусім па-іншаму і змяшчае адметныя тэксты<sup>8</sup>. Памылка атаясамлення тома F 22–72 са старым камплектам F 19–135 у апісанні Н. Кабяк і інш. 1997 г. выключана, бо на ўнутранай частцы вокладкі гэтага рукапісу захаваўся стары нумар «185», напісаны чырвоным алоўкам, і ярлычок на карэнчыку рукапісы з упісаным новым нумарам – «№ 135»<sup>9</sup>. Таму мы вымушаныя прызнаць, што падчас камплектацыі фонду кірылічных рукапісных кніг у Віленскай публічнай бібліятэцы памылкова аб’яднаны чатыры супрасльскія рукапісы, якія спачатку былі часткамі іншых камплектаў музычных рукапісаў. Пасля Ф. Дабранскі ўключыў у свой каталог гэты штучна створаны камплект № 135. Аднак, як вынікае з запісу на арк. 1г рукапісаў партый басоў 1 і 2, гэты камплект музычных рукапісаў змяшчае канцэрты, ускладзеныя на шэсць галасоў («Regestr concertow na glosow 6»), гэта значыць у 1877 г. у Віленскую публічную бібліятэку паступіла толькі палова гэтага камплекта. Лёс другой паловы камплекта пакуль невядомы.

Цяжка сказаць, калі гэты камплект канцікаў патрапіў у Супрасльскі манастыр або нават, калі быў створаны ў Супраслі або для Супрасля, калі дакладна гэта адбылося, паколькі ідэнтыфікаваць яго ў апублікаваных апісаннях кніжнага зборніка Супрасльскага манастыра XVIII – першай паловы XIX ст. мне не ўдалося. На жаль, ніякіх правеніенцыйных запісаў, акрамя назвы на верхніх вечках вокладак, у рукапісах таксама не выяўлена.

Гэта тры невялікія рукапісы фарматам у чацвёртую долю ліста – 19,6–19,9×16,0 см. Аб’ём рукапісаў па тамах:

F 19–135/1 – 42 арк. (I нн. + 39 + II нн.);

F 19–135/2 – 46 арк. (44 + II нн.);

F 22–73 – 55 арк. (46 + 8 нн. + I нн.). У гэтым рукапісе, у адрозненні ад тамоў з партыямі 1-га (F 19–135/2) і 2-га (F 19–135/1) бас, ёсць 8 пустых разлінееных нenumараваных аркушаў у сярэдзіне: 1 аркуш паміж арк. 42/43 і 7 аркушаў паміж арк. 44/45.

Арыгінальная нумарацыя аркушаў адсутнічае.

<sup>8</sup> Грына Герасімава аднавіла, што ў тых чатырох тамах ёсць па меншай меры адзін тэкст, які супадае – гэта малітва Тамаша Шэвяроўскага (1646/1647–1699) на 6 галасоў. У рукапісы F 22–72 выпісана партыя 2-га альты (арк. 23r–25r), у F 22–73–партыя 1-га дысканта (арк. 34v–35v), у F 19–135/1– партыя 2-га баса (арк. 32v–33v), у F 19–135/2 – партыя 1-га баса (арк. 35v–37v). Гл.: *Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). Vesperae / рэд. I. Gierasimowa [=Fontes Musicae in Polonia, C/XIII]. Warszawa 2019, с. 10.* У «Супрасльскіх канціках» гэты спеў запісаны пад № 48.

<sup>9</sup> Падрабязна гл.: Н. Кабяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., с. 84, № (42) 72. Згаданы ў апісанні ярлычок пасля рэстаўрацыі ўкладзены ў канверт з фрагментамі рукапісаў і друкаваных выданняў, якія вынялі з вокладкі.

Падчас стварэння рукапісаў выкарыстоўвалі 8-аркушныя сшыткі, і паколькі ў F 19–135/1 падчас напісання тэкстаў паміж арк. 38 / 39 выразана два аркушы (засталіся толькі карэньчыкі), апошні (пяты) сшытак тома складаецца з 6 аркушаў. Акрамя таго, у рукапісе F 22–73 вырвана 5 пустых аркушаў (паміж арк. 42а/43, 44а/44b, 44b/44с, 44с/44d, 44f/44g)<sup>10</sup>, таму апошнія два (шосты і сёмы) сшыткі складаюцца з 5 і 6 аркушаў адпаведна. Звернем увагу, што змена паперы адбываецца выключна на мяжы сшыткаў: не выяўлена ні аднаго сшытку, складзенага з паперы з рознымі філігранямі. Гэты факт дазваляе выказаць меркаванне, што падчас напісання рукапісаў выкарыстоўваліся ўжо гатовыя сшыткі, разрэзаныя і складзеныя з двух розных пачкаў паперы.

Падчас напісання ў захаваных тамах выкарыстана папера двух гатункаў сярэдняй якасці: 1) з вадзяным знакам «Герб Бжастоўскіх» двух гатункаў 2) з манаграмай «НТМ» у гербавым шчыце пад каронай.

Першы від філіграні «Герб Бжастоўскіх» змяшчае ініцыялы сакратара Вялікага Княства Літоўскага і віленскага біскупа Канстанціна Казіміра Бжастоўскага (1640–1722 гг.) *С* і *В* злева і справа ад асноўнага малюнка герба. Гэта выява найбольш адпавядае № 1731 (1690–1692 гг.) і № 1732 (1697–1699 гг.) у альбоме філіграняў Эдмундаса Лаўцявічуса. Другі від гэтага знака амаль ідэнтычны выяве № 1736 (1704 г.) таго ж альбома<sup>11</sup>. На паперы з гербам Бжастоўскіх лінію панцюзю часта цяжка заўважыць нават падчас сканавання філіграні, таму амаль ідэнтычныя альбомныя выявы № 1731 і № 1732 з розным размяшчэннем філіграні адносна лініі панцюзю тут аб'яднаны, пры гэтым, па дадзеных Е. Лаўцявічуса, іх датыроўкі некалькі адрозніваюцца, хоць і змяшчаюцца ў межы дзесяцігоддзя – 1690-я гг. (№ 1731 – 1690–1692 гг.; № 1732 – 1697–1699 гг.).

Філігрань на паперы другога тыпу з цяжкасцю заўважаецца не толькі па прычыне якасці паперы, але і з-за маленькага памеру самога знака, паколькі нашы рукапісы ў чацвёртую долю ліста, і малюнак трапляе на згін аркушаў. На аснове таго, што ўдалося разгледзець, гэта – знак, апісаны як «манаграма *НМН* у гербавым шчыце пад каронай». Адзіны падобны аналаг

<sup>10</sup> Паколькі ў рукапісе F 22–73 пустыя аркушы не пранумараваны, тут ім ўмоўна дадзены сігнатуры, якія складаюцца з нумара апошняга нумараванага аркуша і літары лацінскага алфавіту: арк. 42 з тэкстам, наступны пасля яго ненумараваны ліст без тэксту ў гэтым даследаванні пазначаны як арк. 42а, хоць у самім рукапісе, на гэтым аркушы сігнатуры няма.

<sup>11</sup> E. Laucevičius. *Popierius Lietuvoje XV–XVIII a.*, т. 1, 2. Vilnius 1967, т. 1 (Atlasas), с. 235–236; т. 2, с. 198. Характарыстыка ступені блізкасці выяў філіграні з дадзенага рукапісу з выявай у альбоме Е. Лаўцявічуса як «амаль ідэнтычныя» ў гэтым выпадку ўмоўна, паколькі вядома, што альбомныя малюнкi (прамалёўкі) былі некалькі «палешаны» мастаком падчас падрыхтоўкі альбома да друку.



мне ўдалося выявіць толькі ў альбоме Таццяны Дзіянавай «Філіграні XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ» пад № 57 (частка «Украіна»). Гэта выява датавана 1619 г. (папера з такой філігранню выкарыстана ў Вучыцельным Евангеллі, надрукаваным у Рахманаве ў 1619 г.)<sup>12</sup>. Такая розніца ў датах вырабу паперы верагодна патлумачыцца тым, што ў кніжным цэнтры, дзе ствараліся «Супрасльскія канцікі», доўгі час па нейкіх прычынах заставалася нявыкарыстанай раней закупленая папера. У любым выпадку пры пэўнай ўмоўнасці датыроўкі рукапісаў па паперы (філіграназнаўчы метада не дае дакладных датыровак) рукапісы, якія нас цікавяць, варта датаваць канцом XVII ст. ці нават мяжой XVII–XVIII стст.

Па канкрэтных тамах папера размяркоўваецца так:

F 19–135/1: арк. I нн. (верхні фарзац) – 25, Іа–Іа нн. (ніжні фарзац) – папера з гербам Бжастоўскіх (сшыткі 1–3); арк. 26–39 – папера з філігранню «манаграма *НМН* у гербавым шчыце пад каронай» (сшыткі 4–5);

F 19–135/2: арк. 1–33а, Іа–Іа нн. (ніжні фарзац) – папера з гербам Бжастоўскіх (сшыткі 1–4); арк. 34–43 – папера з філігранню «манаграма *НМН* у гербавым шчыце пад каронай» (сшытак 5; + 2 арк.);

F 22–73: арк. 1–34, Іа–Іа нн. (ніжні фарзац) – папера з гербам Бжастоўскіх (сшыткі 1–4); арк. 35–45 – папера з філігранню «манаграма *НМН* у гербавым шчыце пад каронай» (сшыткі 5–7).

Як бачым, падчас стварэння гэтых тамоў спачатку тэксты перапісалі на паперы з філігранню «Герб Бжастоўскіх» (першыя 3–4 сшыткі), а пасля выкарыстоўвалася іншая папера. Чым тлумачыцца такое чаргаванне паперы цяпер сказаць складана, паколькі са зменай почыркаў і дапісаннем ў канцы дадатковых спеваў яно не звязана.

Перапісаны рукапісы беларускім скорапісам. Усе лісты рукапісу папярэдне былі разлінаваны пад кіеўскую квадратную натацыю. Шырыня лінейкі вагаецца ад 12,5 да 14,0 см. У стварэнні «Канцікаў» бралі ўдзел два пісары<sup>13</sup>. Першы з іх перапісаў асноўны корпус спеваў (тэксты 1–49), а руцэ другога належаць дадатковыя тэксты ў канцы. У рэестры, змешчаным у рукапісе F 19–135/1, яны пазначаныя па інцыпіту першага дадатковага спеву «50. Слава во вишніх Богу і на землі мир». Змена почыркаў рукапісаў:

F 19–135/1 – арк. 1r–34v (першы почырк); арк. 35r–39v (другі почырк);

<sup>12</sup> Т. Дианова. *Филигранные XVII века по старопечатным книгам Украины и Литвы из фонда ГИМ*: Каталог. Москва 1993, с. 16 (№ 57), 141. Адзначу, што ў маім каталогу 2008 г. (*Кириллические рукописные книги*, с. 51 (F 19–135/1–2), 110 (F 22–73)) была зроблена памылка і замест спасылкі на ўкраінскую частку каталога пададзена на літоўскую: замест «Дианова: Литва № 57 – 1619 г.» павінна быць «Дианова: Украина № 57 – 1619 г.».

<sup>13</sup> Акрамя таго, вылучаюцца дадатковыя почыркы, якімі напісаны змест тамоў у партых 1-га і 2-га басоў, але яны не прымалі ўдзелу ў напісанні саміх канцэртаў.

F 19–135/2 – арк. 1r–39r (першы почырк); арк. 39r–43v (другі почырк);  
F 22–73 – арк. 3r–36v (першы почырк); арк. 36r–45v (другі почырк).

Почырк першага пісара больш каліграфічны. Ён выкарыстоўвае розныя графічныя прыёмы для запаўнення пустых месцаў: выцягнутыя дугі на надрядковы літарамі, падоўжаныя петлі літар, якія выходзяць за межы лініі тэкставага радку (напр., *p, ц, б, ж, у* і інш.), розныя завіткі, асабліва ў канцы радка або спева. Часта (калі дазваляе месца) для абазначэння завяршальнай тактавай мяжы выкарыстоўваецца спецыяльны графічны знак (як правіла, тры вертыкальныя лініі), упрыгожаны дугамі і завіткамі. Для канца XVII ст. (ці нават для мяжы XVII–XVIII стст.) гэты почырк выглядае архаічна. Магчыма, гэта адлюстроўвае індывідуальную вывучку перапісчыка або яго імкненне графічна імітаваць свой антыграф<sup>14</sup>.

У першай частцы рукапісаў для напісання ініцыялаў і нумароў спеваў ужываецца чырвонае чарніла. Ініцыялы звычайна без дадатковых упрыгожванняў, зрэдку могуць выкарыстоўвацца дадатковыя засечкі, невялікія падаўжэння і/або закругленні ў напісанні асобных элементаў літар. Нумары канцэртаў напісаны арабскімі лічбамі, часта на палях, пасля нумара звычайна ставіцца кропка.

Другі почырк менш вытанчаны (месцамі нават нядбайны) і адпавядае «стандартным» почыркам канца XVII – пачатку XVIII стст. Гэты пісар для запісу тэксту часам выкарыстоўвае не толькі кірыліцу, але і лацініцу. Так, у рукапісе F 22–73 (партыя 1-га дысканта) на арк. 41v першыя два радкі з тэкстам *Kiryе elejson* напісаны лацініцай, хоць, як правіла, гэты грэчаскі малітоўны зварот пішацца кірыліцай. Другі пісар увесь тэкст перапісвае чорнымі чарніламі, пачатковыя літары спеваў вылучаюцца толькі графічна – простым ініцыялам без якіх-небудзь спецыяльных упрыгожванняў. Нярэдка музычны і слоўны тэкст «выходзяць» за межы разлінаваных ліній.

Складваецца ўражанне, што дадатковая частка тома, якая змяшчае партыю 1-га дысканта (F 22–73), – гэта пэўныя працоўныя запісы (ці нават нарыхтоўкі), паколькі пасля заканчэння запісу на старонцы застаецца пустое месца (арк. 41r, 42r), 8 аркушаў былі пакінуты без тэксту (і яшчэ 5 аркушаў, верагодна таксама без тэксту, з гэтага тома вырваны). Тут бачны таксама выпраўленні і закрэсліванні, гл. арк. 41v, 45v.

Сінтаксічны падзел тэксту адсутнічае. Часам у ролі такога маркера выступае загалова літара, але тут няма паслядоўнасці.

Усе тры рукапісы адпраўленыя аднолькава. Гэта прымусіла меркаваць, што і адсутныя цяпер іншыя тамы былі аформленыя такім жа чынам. Для

<sup>14</sup> Варта адзначыць, што падобныя архаізаваныя скарапісныя почыркы трапляюцца і ў некаторых іншых рукапісах, якія паходзяць з Супрасльскага манастыра і захоўваюцца ў Бібліятэці Урублеўскіх.



вокладкі выкарыстаны кардон, які абклеены паперай, карэньчык і навугольнікі з пергаміну, выразанага з лістоў старога кірылічнага рукапісу. На карэньчыку рукапісу F 22–73 бачныя сляды кірылічнага рукапісу XIII (?) ст.<sup>15</sup>, напісанага ў два слупка; на карэньчыку рукапісу F 19–135/1 – сляды кірылічнага запісу кінавар’ю таго ж часу. Тэкст на пергаміне выцвіў і/або зацёрты і практычна не чытаецца без спецыяльных сродкаў. На верхняй вокладцы кожнага тома чорнымі чарніламі ў чатыры радкі напісана яго назва з выкарыстаннем розных шрыфтоў і моў (графічных сістэм), пабудаваных па прынцыпу люстэрка:

F 19–135/1 – *Басць В «2»* (скарапіс) | БАЅЪ .В. (позні ўстаў, які імітуе загалюўныя шрыфты кірылічных друкаваных выданняў, з выкарыстаннем грэчаскага напісання [С]) | SUPRASLSKIE (польскай мовай вялікімі літарамі) | kantyki (польскай мовай курсівам);

F 19–135/2 – *Басць 1* (скарапіс) | БАСЬ 1 (позні ўстав, які імітуе загалюўныя шрыфты кірылічных друкаваных выданняў) | SUPRASLSKIE (польскай мовай вялікімі літарамі) | kantyki (польскай мовай курсівам);

F 22–73 – *Дышкантъ 1* (скарапіс) | ДЫШКАНТЬ 1 (позні ўстаў, які імітуе загалюўныя шрыфты кірылічных друкаваных выданняў, з выкарыстаннем грэчаскага напісання [Н]) | SUPRASLSKIE (польскай мовай вялікімі літарамі) | kantyki (польскай мовай курсівам).

На рукапісах F 19–135/1 і F 19–135/2 ёсць ярлыкі «Рукописное отдѣленіе Виленской публичной библиотеки» з напісанымі нумарамі № 185/135 (F 19–135/1) і налעпкамі «Mokslų Akademijos biblioteka» з напісанымі нумарамі «F 19–135/1» та «F 19–135/2» на карэньчыках. Папера на вокладцы пераплёту пацёртая, карэньчыкі пашкоджаныя жучком, карэньчык рукапісу F 22–73 ірваны ў верхняй частцы. Пераплёт таго ж часу, што і рукапісы. Ва ўсіх рукапісах паміж вокладкай пераплёту у пачатку і ў канцы змешчаны два форзацныя аркушы. Для іх выкарыстана тая ж папера (філігрань «Герб Бжастоўскіх»), што і ў асноўнай частцы рукапісаў.

Як ужо адзначалася, рукапісы, якія цікавяць нас, утрымліваюць партыі 1-га і 2-га басоў і 1-га дысканта, якія паходзяць са страчанага 6-галоснага зборніка канцэртаў, які быў прысвечаны розным святам і святым. Першыя 49 канцэртаў пранумараваны, астатнія верагодна дапісаны крыху пазней, пакінуты без нумароў. У тамах, якія маюць партыі басоў, на форзацных аркушах у пачатку рукапісаў змешчаны кароткі рээстр запісаных спеваў, які мае назву «Regestr concertow na glosow 6» (F 19–135/1, л. 1r–1v; F 19–135/2, л. 1r–1v). У томе F 19–135/1 пералічана 50 спеваў, у F 19–135/2 – 49. У томе для дысканта змест адсутнічае.

<sup>15</sup> Гл. таксама: Н. Кобяк, Н. Морозова, А. Турилов. Кириллические рукописные книги XV–XIX вв., с. 84, № (43) 73.

У табліцы, пададзенай далей, прыведзены паартыкульны змест супрасьляскага камплекту «канцікаў» (па назве канцэртаў, прыведзенага ў «рээстры») з пазначэннем іх размяшчэння ў рукапісах:

№	Песнапенні па рээстру F 19–135/2 (арк. 1r–1v)	F 19–135/1	F 19–135/2	F 22–73
1	2	3	4	5
1.	Возбранной воеводѣ (кандак Багародзіцы)	2r	3r	3r
2.	Ангел предстател (Акафіст Багародзіцы, ікас 1)	2r	3r	3r
3.	Видящи святая (Акафіст Багародзіцы, кандак 2)	2v	3v	3r–3v
4.	Разум неразумѣнный (Акафіст Багародзіцы, ікас 2)	2v	3v	3v
5.	Восиавы во Єгиптѣ (Акафіст Багародзіцы, ікас 6)	3r–3v	4r–4v	4r–4v
6.	Хотяшу Симеону (Акафіст Багародзіцы, кандак 7)	3v–4r	5r	4v–5r
7.	Новую показа тварь (Акафіст Багародзіцы, ікас 7)	4r–4v	5r	5r
8.	Свѣтоприемную свѣщу (Акафіст Багародзіцы, ікас 11)	4v–5r	5v–6r	5v
9.	О, всепѣтая мати (Акафіст Багародзіцы, кандак 13)	5r	6r	6r
10.	Спасти хотя мир (Акафіст Ісусу Найсалодкаму, кандак 10)	5r–6r	6v–7r	6r–6v
11.	Во святителех извѣстно пожив (кандак Язафату Кунцэвічу)	6r–6v	7r–7v	6v–7v
12.	Градѣте, людіе (канон Раства Багародзіцы, песня 1)	6v–7v	8r–8v	7v–8r
13.	Воспойте Господеви пѣснь нову (Пс 149, 1–3)	7v–8r	8v–9r	8r–8v
14.	Во пѣснях благодарных	8r–8v	9r–10r	9r–9v
15.	Слава на небеси и на земли	9r–9v	10r–10v	9v–10r
16.	Готово сердце мое (Пс 56, 7–9)	9v–10r	10v–11v	10r–11r
17.	О херувѣми огнезрачная	10r–10v	11v–12r	11r–11v
18.	Господи оружіе на дьявола	11r–12r	12r–13v	11v–12v

1	2	3	4	5
19.	Исаия тя жезл нарече (канон пры раздзяленні душы з цела, песня 7)	12r–12v	13v–14r	13r–13v
20.	Празднуєт днесь (Зачаццю Прасвятой Багародзіцы, кандак, гл. 4)	12v–13r	14r–14v	13v–14r
21.	Веселієм радуєтся Христова Церква (Язафату Кунцэвічу)	13r–13v	14v–15r	14r–14v
22.	Совокупи Господь води	13v–15r	15v–17v	14v–16v
23.	Иже твое заступленіє	15r–15v	18r	16v–17r
24.	Пречистому ти образу	15v–16r	18v–19r	17r–18r
25.	Препрославлен еси, Христе (трапар айцам Шасці сусветных сабораў)	16r–16v	19r–19v	18r–18v
26.	Цара Небеснаго (канон Прасвятой Багародзіцы, песня 8, ірмос)	17r–17v	19v–20v	18v–19r
27.	Ни слез, ни покаяніа имам (пакаянны канон прп. Андрэя Крыцкага, глас 6, песня 2, трапар 2)	17v–18r	20v–21r	19r–19v
28.	Тебе ходотайцу спасеніа	18r–18v	21r–21v	20r–20v
29.	Всѣх святых собрал еси	18v–19v	21v–22r	20v–21r
30.	Дверь твою не затвори	19v–20r	22v	21r–21v
31.	Архагелскій глас	20r–20v	23r–23v	21v–22r
32.	Удивися убо о сем	20v–21r	23v–24r	22v–23r
33.	Літанія се sol fa ut, дышкантова	21v–22v	24v–26r	23r–24v
34.	Услышах, Господи	23r–23v	26r–26v	24v–25r
35.	Архистратиже божий	23v–24r	26v–27v	25r–26r
36.	Яко апостолом первозванный	24v–25r	27v–28v	26r–27r
37.	Во иордани крещаяшутися	25r–26r	28v–29r	27r–27v
38.	Возбранной воеводѣ (кандак Багародзіцы)	26r–26v	29r–30r	27v–28v
39.	Радуйся радости пріателище	26v–27v	30r–31r	28v–29r
40.	Душе моя востани (пакаянны канон прп. Андрэя Крыцкага, кандак)	27v	31r–31v	29r–29v
41.	Во терпении своем	28r	31v–32r	29v–30r
42.	Господь вознесется	28v–29v	32r–33v	30r–31v
43.	Церковны камень	29v–30r	33v–33 <sup>a</sup> v	31v–32r
44.	Дух твой благи наставит (Пс 142, 10)	30v–31r	33 <sup>a</sup> v–34r	32v–33r

1	2	3	4	5
45.	Отческія славы твоєя	31r–31v	34r–34v	33r
46.	Со премирными чинми	31v–32r	34v–35r	33v–34r
47.	Радуйтєся праведніи (Пс 32, 1, 2)	32r–32v	35r–35v	34r–34v
48.	Киріє елейсон. Літанія de la sol re, альтова	32v–33v	35v–37v	34v–35v
49.	Что тя наречем	33v–34v	37v–39r	35v–36v
50.	Літургія Іаана Залатавуста	35r–39v	39r–43v	36v–42r, 43r–44r, 45r–45v

Як бачым, у парадку канцэртаў, па меншай меры ў пачатку, ёсць пэўная цыклічнасць. Зборнік адкрываюць 10 песнапенняў, прысвечаных Прасвятой Багародзіцы, 9 з якіх узыходзяць да тэксту Акафіста Багародзіцы. Далей ёсць яшчэ тры багародзічныя спевы – № 12: ірмосы «Грядѣте, людие» з канону Раства Багародзіцы, № 20: «Празднует днесъ» (кандак, гл. 4 са службы Зачацця Прасвятой Багародзіцы) і № 38: «Возбранной воеводѣ»<sup>16</sup>. Два спевы прысвечаны ўнійнаму пакутніку Язафату Кунцэвічу (№ 11 і № 21). Як ужо адзначалася, у гэтым зборніку змешчаны адзін аўтарскі твор – Літанія Тамаша Шавяроўскага (№ 48). Таксама ўключаны спевы Анёлу-Ахоўніку, св. Пятру, трапар айцам Шасці сусветных сабораў, кандак з пакаяннага канону прп. Андрэя Крыцкага, таксама некалькі фрагментаў псалмоў.

Вялікая колькасць канцэртаў, прысвечаных Багародзіцы (прыкладна чвэрць), дае магчымасць меркаваць, што зборнік ствараўся для выканання ў храме (манастыру), які заснаваны ў гонар Прасвятой Багародзіцы. Паколькі Супрасльскі манастыр, у калекцыі якога былі гэтыя рукапісы да перадачы ў Віленскую публічную бібліятэку, прысвечаны Дабравешчанню Прасвятой Багародзіцы, цалкам верагодна, што гэты камплект ствараўся спецыяльна для Супрасля ці нават у самым Супраслі. Аднак прамых дакументальных пацвярджэнняў гэтай гіпотэзы няма.

На форзацных аркушах гэтых рукапісаў выяўлена некалькі запісаў, аднак ніякіх канкрэтных звестак у іх няма. У рукапісе F 19–135/1 на ніжнім форзацным аркушы (арк. Па v) скорапісам XVIII ст. напісаны наступны тэкст:

- 1) «Аще благая прияхомъ ѿ руки Господня | Злихъ ли нестерпимъ яко же Господеви | годѣ бисть тако и бисть, буди имя Господне | благословенно во вѣки» (Йов 2:10; 1:21);

<sup>16</sup> Адзначым, што кандак Багародзіцы «Возбранной воеводѣ» у гэтым камплекце змешчаны двойчы – пад № 1 і № 38, але з розным музычным увасабленнем.

2) «Покривая водами превиспренная своя, | Полагая моряу предѣль песоць и содержа | Землю; тя поить слонце, тя славить | луна, тебѣ вся твар яко содѣтелю | всѣхъ во вѣки».

У рукапісе F 22–73 на першым верхнім форзацным аркушы (арк. 1r) ёсць два запісы пробы пяра (рознымі почыркамі) польскім скорапісам XVIII ст.: 1) «Proba pira dobrego у Atramentu czarnego»; 2) «Pomni Panie na Dawida у na pokoreę iego» (Пс 131:1; напісана двойчы, першы раз закрэслена).

Акрамя гэтага, у рукапісах F 19–135/1 і F 19–135/2 у пачатку і ў канцы, а таксама на некаторых лістах ёсць авальныя пячаткі «Lietuvos TSR | CENTR. | BIBLIOTEKA | Mokslų Akademijos», у рукапісе F 22–73 на першым верхнім форзацным аркушы (арк. 1r) – круглая пячатка бібліятэкі АН Літвы і напісаны крыху ніжэй фіялетавамі чарніламі шыфр «73. Vx-XVI», яшчэ ніжэй – сучасны нумар фонду F 22; на ўнутраным баку верхняга вечка пераплёту захаваліся старыя нумары (напісаны алоўкам) «135 (185)»<sup>17</sup>.

Такім чынам, сёння ў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх захоўваюцца тры тамы 6-галосных канцэртаў, умоўна названых па сама-назве рукапісаў «Супрасльскімі канцікамі». Гэта рукапісы, якія змяшчаюць партыі 1-га баса (F 19–135/2), 2-га баса (F 19–135/1) і 1-га дысканта (F 22–73). Месца знаходжання астатніх тамоў невядома. Камплект быў створаны ў канцы XVII ст. або на мяжы XVII–XVIII стст. для Супрасльскага манастыра або ў Супрасльскім манастыры. У напісанні рукапісаў удзельнічалі два пісары, іх імёны невядомы. У 1877 г. сярод іншых рукапісаў яны патрапілі ў Віленскую публічную бібліятэку і ўвайшлі ў збор кірылічных рукапісных кніг. У выніку перамяшчэння фондаў падчас Першай сусветнай вайны ў Маскву і Яраслаўль і іх вяртання з Расіі на працягу 1946–1951 гг. камплект быў раз’яднаны і апынуўся ў складзе розных фондаў Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы ім. Урублеўскіх. Паколькі тры наяўныя рукапісы складаюць адзіны камплект не толькі па змесце, але і кадыкалагічна, то пры выяўленні адсутных тамоў ідэнтыфікаваць іх не будзе прадстаўляць праблему.

<sup>17</sup> Аналагічная запіс ёсць на томе F 19–135/2. Некалькі ніжэй там пазначаны і сучасны шыфр. Акрамя таго, фіялетавым алоўкам напісана «232a». На ўнутраным боку верхняй часткі вокладкі тому F 19–135/1 тым жа почыркам напісана фіялетавым алоўкам «135».

## НАЗІРАННЕ АДНОСНА МОВЫ СУПРАСЛЬСКІХ КАНЦІКАЎ

Супрасльскія канцікі напісаны на царкоўнаславянскай мове ўкраінскай рэдакцыі.

У тэкстах выяўлена рэгулярнае напісанне галосных поўнага ўтварэння **о, е** на месцы рэдукаваных **ъ, ь** у моцнай пазіцыі: *возбранной* <sup>1</sup>, *во числотъ* 3, *лестъ* 5, *младенец* 6, *воздержанія* 7, *жезл* 19.

Па нашых назіраннях у пісьмовых помніках на месцы праславянскага злучэння **\*dj** паслядоўна захавана стсл. *жд*: *Рождество* радуйся 3, *одежде* нагих 7, *всякое желаніе побъждающая* 8, *восхожденіе* 42. Як і ў іншых усходнеславянскіх тэкстах, у вивучаемых песнапеннях на месцы **\*tj** зафіксавана **щ** (а не **шт**): *воплощаема* 2, *свѣщу* 8, *суцим* 8, *суций* 36. Спарадычна сустракаецца ўжыванне ўсходнеславянскага **у** (на пачатку слова) адпаведана да стсл. **ю**: *заре утрня* 33, 44.

Тэксты прадстаўляюць толькі словаформы з няпоўнагалоснымі злучэннямі **ра, ла, ре, рѣ**: *главизно* 4, *млеко* 5, *древо* 7, *враги* 8, *чрево* 32, *врата* 42, *здравіе* 48.

Рэгулярна фіксуецца пераход рэдукаваных **ъ, ь** у **е, о** перад плыўнымі **р, л** (агульнавядома, рэдукаваныя перад тымі плыўнымі зычнымі – гэта ўсходнеславянская моўная рыса): *державу* 1, *Солнце* 2, *дерзости* 3, *молчаніе* 4, *воздержанія* 7, *от сердца* 30, *жертва* 50.

Пэрыядычна выяўляецца ўласцівы для ўкраінскай фанетычнай сістэмы рэдукцыя ненацісканога **і (и)** на пачатку лексемы: *Єзекійл* же дверь нарече 19 (пар. стсл. *Иезекииль*).

Дыспалаталізацыя гуку **р** прадстаўлена ў наступных прыкладах: *Душе моя, востани, что спиши, конец приближается и имаши смутишася, вострани* убо зовуще ответ дати 40, *Яко Цара всѣх* подемяюще 50.

У тэкстах адлюстроўвалася збытванне **ѣ і е**: *является безсеменнаго* бо зачаття 3, *кіоте Завета* 33, *человеков* наставнице 35, *ответ* дати 40, *мирскую мрежу* восхвалим 43.

<sup>1</sup> Лічбай пазначаны нумар нотнага тэксту.

Замест старажытнага напісання **гы, кы** бачым **ги, ки**: *многих* 7, *нагих* 7, *от всяких* 9, *Благий* 24, *святый крѣпкий* 50.

Звяртае ўвагу пераход **л** у канцы сказаў **ў в**: из безсѣменных прозяб утробы и *сохранив* Ю 7, Во святителех извѣстно *пожив* 11, нищих *розлюбив* 41.

Аналізаваныя тэксты дакументуюць таксама і вынікі палаталізацыі заднеязычных: и *грѣшницы* вси прибѣгают 22, *Владыцѣ* всѣх 36, *вси языци* 42, *цвѣте* духовный 48.

Цвёрдасць **ц** перад галоснымі задняга раду **а**, у паказвае на царкоўнаславянскую пісьмовую традыцыю: покланяемся *Творцу* 2, *Царица* 15, истинную *Богородицу* 19, присноблаженнаго *страдальца* 21, *отца* 25, *от сердца* 30. Адначасова адзначым, што сцвярдзелая **ц** уласціва сучасным паўднёва-заходнім украінскім гаворкам<sup>2</sup>.

Паслядоўна ў песнапеннях захавана старажытнае **к** (ва ўкраінскай мове перайшло ў **х**): оружіе на д'явола *крест* 18, *крестную* пріём смерць 28, *кто* изнемагает 29, *кто* соблазняется 29.

Характэрным прыкметай стараславянскай мовы з'яўляецца захаванне цвёрдага **с** у суфіксе **-ск-**: *идолскія* разорил еси жертвы 11, из работы *египетскія* 12, *вои ангелскіи* 26, *мирскую* мрежу 43.

З прычыны ўплыву назоўнікаў **й**-асноў слова *Господь* ў давальным склоне адзіночнага ліку выступае з канчаткам **-евн** (пар. стсл. *Господи*): Воспойте *Господевн* пѣснь нову 13, Исповѣдайтесь *Господевн* во гуслах 47. Назоўнік *сынъ* у клічным склоне адзіночнага ліку мае канчатак **-е** (пар. стсл. **-у**): помилуй нас, *Сыне* откупителю мира 33, Єдинородный *Сине* сло-ве Божий 50. Адзінкавымі прыкладамі засведчана замена назоўнага склону множнага ліку назоўнікаў **ѡ** (**јѡ**)-асноў вінавальным: *грѣшницы* вси при-бѣгают ко Марии 22, *облацы* восхожденіе Его 42. Пад уплывам назоўнікаў **й**-асноў родны склон множнага ліку назоўнікаў **ѡ**-асноў прымаў канчатак **-ов**: *ангелов* многословущее чудо 4, *мучеников* Царице 33, Царице *патриархов* 48.

Вяўлены прыметнік з канчаткам **-ой** у родным склоне адзіночнага ліку жаночага роду: *неизреченной* премудрости 6. Перыядычна ў спевах сустракаюцца прыметнікі мужчынскага роду ў родным склоне на **-ого**: *возлюбленного* Тя Сына именуя 37. Поўныя прыметнікі фіксуем у спрагальных формах: *Пречистому* Ти образу покланяемся 24, Яко апостолом пер-возванный и *верховному* сущий брат 36.

Займеннікі ў вивучаемых тэкстах задакументаваныя па большай частцы ў нарматыўных стараславянскіх формах. Асабовы займеннік першай асо-бы ў вінавальным склоне адзіночнага ліку прадстаўлена толькі ў кароткай

<sup>2</sup> М. Лесів. Фонетичні особливості віршів та передмов Памви Беринди // яго ж. *Українська літературна мова XVII–XVIII століть*: зібрані праці / склад. В. Пилипович. Перемишль 2016, с. 84.



форме.: *благодѣянїя Твоя яже излїяся на мя 14, приими мя кающася и сотвори мя яко єдинаго от насмник Твоих 45. У винавальным склоне адзїночнага ліку займенник другой асобы зафіксаваны ў двух формах – кароткая **тя** і поўная **тебе**: Тебе ходотайцу спасенїя роду нашему, воспѣваем, Богородице Дѣво 28; со безплотным гласом воплощаема Тя зря 2, богомудре Йосафате тѣм же ты почитаем тайно 11.*

Дзеясловы ў 3-й асобе адзїночнага ліку цяперашняга часу заканчваюцца на **-ть** (стсл. **-тъ**): *избавил єсть нас из истлѣнїя 28, чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес 32, еже єсть на пользу нам 35, Єго же в нѣдрах иматъ соприсносущна 42, чрево Твое бысть пространнѣйшїй Небес 32.* Такія словаформы ўласцівыя для старажытных усходнеславянскіх пісьмовых помнікаў. Сѣння гэта тыповая рыса ўкраїнскай літаратурнай мовы.

Характэрнымі для вывучаемых тэкстаў з'яўляюцца дзеяслоўныя формы з цвёрдым канчатковым **-т** у 3-й асобе адзїночнага і множнага ліку, што можа паказваць на зацвярджэнне флексійнага **-т**; сѣння такія дзеяслоўныя формы ўласцівыя для некаторых гаворак українскай мовы<sup>3</sup>: *Ангел предстатель со небес послан быст 2, из нея же течет мед и млеко 5, да восхвалят Імя Єго в лицѣ 13, да поют Єму 13, со всѣми святыми молит за ны 15, Празднуєт днесь вселенная 20, Дух твой благий наставит нас на землю праву 44, правым подобает похвала 47.* Заўважым, што ў вывучаемых тэкстах гэтыя формы пераважаюць.

У першай асобе адзїночнага ліку дзеясловы, у якіх асновы заканчваліся губнымі зычнымі, маюць ўстаўны (эпентычны) гук **л**: *пѣснех благодарных славословлю Тя 14, совокуплю и аз слезы и призову Марїю 22.*

<sup>3</sup> В. В. Німчук. Євсевієве Євангелїє 1283 р. як пам'ятка україньскої мови // *Євсевієве Євангелїє* / рэд. В. В. Німчук; НАН України. Інститут україньскої мови [=Пам'ятки україньскої мови XIII ст. Серія канонїчної літератури]. Київ 2001, с. 33.



## КИЇВСЬКЕ ХРИСТІЯНСТВО

Започаткована у 2013 р. під науковим керівництвом професора Ігоря Скочиляса видавнича серія «Київське християнство» представляє наукові результати навчально-дослідної програми Гуманітарного та Філософсько-богословського факультетів Українського католицького університету «Київське християнство та унійна традиція». Підтримана Синодом Єпископів УГКЦ академічна ініціатива має зміцнити пророчий голос Київської Церкви і сприяти єдності українських Церков Володимирового Хрещення. Від 2015 р. почав діяти публічний сегмент програми – проєкт «Соборна Україна та Київська традиція», який уможливує суспільну артикуляцію ідеї Київської Церкви та наголошує на тисячолітньому зв'язку між українською культурою і християнством. Академічним завданням програми є критичне дослідження богословських, канонічних і соціокультурних джерел передання Київської митрополії у ширшому порівняльному контексті універсальних християнських традицій Візантії, латинського Заходу та східних православних спільнот, а також рецепції у слов'янських землях унійної ідеї. Головну увагу програма зосереджує на міждисциплінарному вивченні сформованої на цивілізаційному пограниччі християнського Сходу і Заходу *київської традиції*. В її основу лягли слов'янсько-візантійський обряд (зокрема східна Літургія), оригінальна богословська думка й помісне церковне право, єдина канонічна територія, особлива духовість, спільні соціокультурні й релігійні практики, кодифікована церковнослов'янська мова та усталена пам'ять про минуле. Сукупно вони творили елементи тягlosti тогочасної культури, а в модерну добу уможливили формування національних ідентичностей та появу нових еклезіальних спільнот у Східній і Центрально-Східній Європі.

## KYIVAN CHRISTIANITY

The serial publication, *Kyivan Christianity*, launched in 2013 under the supervision of Professor Ihor Skochyliias, disseminates scholarly findings, produced by the Research Program at the Humanities Faculty and the Faculty of Philosophy and Theology under the auspices of the Ukrainian Catholic University. The Program is entitled *Kyivan Christianity and the Uniate Tradition*. It is supported by the UGCC Synod of Bishops, and seeks to strengthen the prophetic voice of the Kyivan Church as it promotes unity among the Ukrainian Churches, which emerged from Volodymyr's baptism of Kyivan Rus'. One of the public aspects of the program is the project *United Ukraine and the Kyivan Tradition*, initiated in 2015 and still running well. This project has provided a good venue for publicly articulating ecclesial identity of the Kyivan Church and for voicing the idea that the Kyivan Church girded the millennium-long relationship between Ukrainian culture and Christianity. The academic goal of the program is to critically study the theological, canonical, social, and cultural sources of the Kyivan Metropolitanate. This study offers a comparative analysis of the sources within the broader context of various Christian Byzantine traditions, including those of the Latin West and Eastern Orthodox communities. In addition, the sources of the traditions that were part of the Uniate ecclesial idea (doctrine) prevalent across Slavic lands are also studied. Special attention is paid to the interdisciplinary study of the Kyivan tradition as it developed on the borderlands between the East and West. At its core the Kyivan tradition constitutes essentially the Slavonic Byzantine rite, namely, the Eastern Liturgy, which eventually formulates its inherent theological thought, local canon law, unified canonical territory, native spirituality, shared social, cultural and religious practices, its codified Church Slavonic language, and its well-established historic past. Together, these were the fundamental elements of the cultural heritage of the period, while in more modern times these elements paved the way for the formation of national identities and the emergence of new ecclesial communities across Eastern and Central-Eastern Europe.



**Дослідниця нотних текстів**  
**Ольга Шуміліна**

**Researcher of notated texts**  
**Olga Shumilina**

Докторка мистецтвознавства (2013), професорка кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Закінчила Донецьку державну музичну академію ім. С. С. Прокоф'єва (1995), аспірантуру (1995–2000) і докторантуру (2008–2011) Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. З 2001 по 2014 рр. працювала на кафедрі теорії музики в Донецькій державній музичній академії ім. С. С. Прокоф'єва. Досліджує українську духовну музику епохи Бароко (XVII – перша половина XVIII ст.) і Раннього Класицизму. Реконструє віднайдені в архівах старовинні твори української духовної музики, готує їх до виконання і публікацій. Запропонувала й запровадила новий підхід до вивчення життєтворчості видатного українського композитора Максима Березовського (1745–1777). Авторка монографій «Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII століть (за матеріалами рукописних колекцій)» (Донецьк, 2012), «Партесна музика Перемиської єпархії. Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII століття» (Перемишль, 2015).

She is a Doctor of Art Studies (2013) and Professor at the Department of Music Theory at Mykola Lysenko National Musical Academy in Lviv. She graduated from Sergei Prokofiev State Musical Academy in Donetsk (1995) and worked on her PhD (1995–2000) and habilitation (2008–2011) degrees at the Petro Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine. From 2001 to 2014 she worked at the Department of Music Theory at Sergei Prokofiev State Musical Academy in Donetsk. She researches Ukrainian religious music of the baroque era (17<sup>th</sup> to first half of the 18<sup>th</sup> centuries) and Early Classicism. She reconstructs older works of Ukrainian religious music found in archives and prepares them for performance and publication. She has proposed and introduced a new approach to studying the life works of noted Ukrainian composer Maksym Berezovskyi (1745–1777). She is the author of the monographs “Stylistic dynamics of Ukrainian religious music of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries (from materials of manuscript collections)” (Donetsk, 2012) and “Part-singing music of the Przemyśl Eparchy. Manuscript excerpts from the middle of the 17<sup>th</sup> to start of the 18<sup>th</sup> centuries” (Przemyśl, 2015).

Наукове видання

Серія «Київське християнство», т. 27, кн. 2  
*Серію засновано 2013 року*

**СУПРАСЛЬСЬКІ КАНТИКИ  
КІНЦЯ XVII СТОЛІТТЯ –  
ПАМ'ЯТКА ВАСИЛІАНСЬКОЇ  
ЦЕРКОВНОЇ МУЗИКИ**

**Книга 2**

**Том 2. Шестиголосі партитури: реконструкція**

**Том 3. Дослідження**

Літературне редагування

*Рената Кивелюк*

Коректура тексту

*Ярина Карапінка*

Художнє оформлення обкладинки

*Євген Равський*

Технічне редагування

*Ростислав Рибчанський*

Верстка й опрацювання факсиміле

*Юрій Пелех*

УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

вул. І. Свенціцького, 17, Львів 79011

факс: (032) 240 94 96

e-mail: [ucupress@ucu.edu.ua](mailto:ucupress@ucu.edu.ua)

[www.press.ucu.edu.ua](http://www.press.ucu.edu.ua)

Свідоцтво про реєстрацію ДК 5801 від 23.11.2017

Підписано до друку 24.08.2022. Формат 70×100/16.

Папір Munken Pure 80. Друк офсетний.

Гарнітура «Times New Roman».

Умовн. друк. арк. 79,95. Обл.-вид. арк. 71.

Наклад 500 прим.

Надруковано у друкарні «Коло»,

вул. Бориславська, 8, м. Дрогобич 82100

Свідоцтво про державну реєстрацію ДК 498 від 20.06.2001