

УДК 78(476)

# Антыфоны службы “Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа” па Ірмалой трэцяй чвэрці XVII стагоддзя са Свята-Троіцкага Маркава манастыра

I.I. Смыкоўская

*Даследуецца песеннае наследаванне 15-ці антыфонаў старажытнага візантыйскага богаслужэння – ютрані Перадвелікоднай пятніцы, якое ўваходзіць у структуру беларускага рукапіснага ноталінейнага Ірмалоя трэцяй чвэрці XVII стагоддзя. Антыфоны ютрані былі адным з найбольш распаўсюджаных культавых твораў у музычных богаслужбовых кнігах і з’яўляюцца ўзорам манадыйнага спеву грэка-візантыйскай традыцыі.*

*У сувязі з тым, што ў Вялікім княстве Літоўскім у XVII–XVIII стагоддзях грэка-візантыйская музыка была прадстаўлена праваслаўнай і грэка-каталіцкай царквамі, аўтарам робіцца спроба вызначыць канфесійную прыналежнасць перапісчыка і месца стварэння названай рукапіснай кнігі.*

*Тэксталагічны аналіз спіса 15-ці антыфонаў Ірмалоя трэцяй чвэрці XVII стагоддзя і параўнанне яго з тэкстам 15-ці антыфонаў самага ранняга вядомага сёння ноталінейнага Ірмалоя 1598–1601 гг. з Супрасля, прадстаўляючага беларускую праваслаўную традыцыю з тэкстам Ірмалоя 1649 г., створанага ў Жыровіцкім манастыры, і прадстаўляючага грэка-каталіцкую традыцыю, дазволіў аўтару зрабіць выснову пра ўплыў грэка-каталіцкага рукапісу на спіс Ірмалоя трэцяй чвэрці XVII стагоддзя. Пры гэтым адзначаны адметнасці графічнай фіксацыі тэксту і ўласнае асэнсаванне яго стваральнікам тэарэтычнага падмуру антыфонаў.*

Беларуская рукапісная кніга з’яўляецца сведчаннем высокіх духоўных здабыткаў нашых продкаў і каштоўнай крыніцай ведаў пра айчынную культуру. Буйны збор старажытных рукапісаў, сярод якіх знаходзяцца помнікі прафесійнай музыкі Беларусі, захоўваюць сёння фонды бібліятэкі Акадэміі навук Літвы.

Гісторык і археограф Флавіян Дабранскі (1848–1919) у Вопісе рукапісаў Віленскай публічнай бібліятэкі [1; XVIII] звярнуў увагу на адметны, спецыфічны характар богаслужбовых кніг беларускага кнігазбору ў параўнанні з такімі ж кнігамі Усходняй Русі. У змест беларускіх рукапісаў, які адлюстроўвае дагматычны і абрадавы бок візантыйскага веравызнання, уключаны малітвы і службы або цалкам запазычаныя з лацінскіх богаслужбовых кніг, або змененыя адпаведна з патрабаваннямі Рыма-каталіцкай царквы і уніі. Старажытныя беларускія рукапісы Віленскай публічнай бібліятэкі сведчаць пра царкоўнае ўшанаванне на беларускіх землях святых Рымскай царквы, не прызнаных грэка-ўсходняй царквой. Акрамя таго, адзначае археограф, беларускія кнігі маюць філалагічныя адрозненні.

Звернемся да збору “Нотных Ірмалогіяў” № 115–133, які захоўваецца ў фондзе F-19 Аддзела рэдкай кнігі і рукапісаў бібліятэкі Акадэміі навук Літвы. Гэтыя кнігі

(Ірмалоі, Ірмалогіі) з’яўляліся нотнымі пеўчымі зборнікамі і адносіліся да тыпу богаслужбовай кнігі, папыранай на беларускіх землях у эпоху Сярэднявечча, Адраджэння і барока. Кніга атрымала сваю назву ад віда царкоўных песнапенняў – ірмосаў (пачатковых вершаў канона), якія і складалі яе асноўны змест. Аднак створаныя ў Беларусі Ірмалоі прадстаўляюць сабой шматжанравы зборнік, які ўключаў спевы з розных богаслужбовых кніг візантыйскага абраду.

Гімнаграфічныя творы, уключаныя ў Ірмалоі, запісаны на царкоўнаславянскай мове. Для фіксацыі нотнага тэксту Ірмалояў да канца XVI ст. выкарыстоўвалася безлінейная крукавая натацыя, а ў XVII ст. усталявалася лінейная сістэма запісу.

Адной са спецыфічных рыс вонкавага афармлення беларускай нотнай кнігі з’яўлялася ўстойлівасць памераў. Найбольш папыранымі былі фарматы вялікі F° (280–320 x 180–200 мм), вельмі вялікі 2 F° (400–500 x 250–300 мм), сярэдні Q(4°) (170–190 x 140–150 мм). Радзей выкарыстоўваліся малыя 8° (130–140 x 70–90 мм) і 16°. Кнігі вялікага фармату выглядалі ўрачыста і пісаліся для кафедральных сабораў і буйных манастыроў. Ірмалоі малых памераў прызначаліся для навучання і хатняга ўжытку.

Ф. Дабранскі адзначае, што ў Ірмалоях № 115–133 адчувальны ўплыў уніі, бо ў іх сустракаюцца песні і гімны, якія належаць Заходняй царкве: у большасці Ірмалояў знаходзіцца гімн Амвросія Медыяланскага “Тебе Бога хвалім”, а ў некаторых зборніках ёсць гімн “Dies irae” [1; XVIII]. Разам з тым шмат беларускіх Ірмалояў XVII – першай паловы XVIII стагоддзя ўтрымліваюць у сваім складзе песнапенні старажытнага богаслужэння Перадвелікоднага тыдня, якое ўзнікла ў IV стагоддзі ў Іерусалімскай царкве – песнапенні службы “Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа”<sup>1</sup>. Поўнаасцо чынапаследаванне (парадак службы) запісвалася, звычайна, у Трыодзі поснай<sup>2</sup>, або ў Трыодзі кветкавай, а музычны тэкст знаходзіўся ў розных богаслужбовых кнігах. Ірмалоі ўключалі толькі частку песнапааследавання<sup>3</sup>. Пеўчы

<sup>1</sup> Гэта набажэнства ўяўляла адмысловы чын ютрані Перадвелікоднай пятніцы. Яго асновай стала няспанне, якое пачыналася ў Перадвелікодны чацвер а восьмай гадзіне вечара і працягвалася да раніцы наступнага дня. У Талковым тыпіконе М. Скабалановіча знаходзім наступнае апісанне старажытнага няспанна: “паміж песнямі і малітвамі чытаўся шэраг евангеліяў аб падзеях, якія адбываліся са Збавіцелем у тых гадзіны, калі чыталася евангеліе, і ў тых месцах, куды пераносілася няспанне. Святочная літанія спынялася ў пяці месцах: у элеонскай пяхоры (пачатак чваньяў), Імвамоне (месцы ўзнясення), месцы гефсіманскай малітвы, месцы ўзяцця Госпада воінамі і Галгофе” [Скабаллановіч М. Толковый Типикон. – Киев, 1910. – С. 282–284]. Служба “Святых Страстей” атрымала шырокае распаўсюджанне ва ўсім хрысціянскім свеце.

<sup>2</sup> Трыодзь посная з’яўляецца царкоўна-богаслужбовай кнігай, якая ўтрымлівае зменныя песнапенні для рухомах дзён вялікага посту і трох падрыхтоўчых да яго тыдняў. У царкве ўсходняга абраду самымі раннімі спісамі Трыодзі поснай лічацца рукапісы X і XI стст., што захоўваюцца ў Сінайскай (№ 760) і Ватыканскай (№ 771) бібліятэках. Славянскі пераклад быў здзейснены, па меркаванні І.А. Карабінава, да 916 г. [Круцініна А.Н. О композиционных закономерностях древнерусского чинопоследования // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. Поэтика древнерусского певческого искусства: Сб. научн. трудов. – СПб., 1992. – С. 18–19].

<sup>3</sup> Па выдадзенай у Вільні друкарняй Лявона Мамоніча Трыодзі кветкавай (1609 г.) чынапаследаванне “Святых Страстей” было наступным. У восем гадзін вечара (второй час ноши) 12 удараў у клепала (адмысловую драўляную дошку для склікання на малітву) сведчыла аб пачатку набажэнства. Пасля слоў іерэя “Благословен Бог наш ...” і малітваў вернікаў (“Царю небесный”, “Трисвятое”, “Отче наш”, 12 “Господи помилуй”), спяваюцца псалмы, екенія вялікая і тройчы “Аллилуйя”, затым тройчы трапар

зборнік віленскага кніжнага збору – Ірмалой F-19-117 [2] утрымлівае найбольш аб’ёмны раздзел службы “Святых Страстей” – 15 антыфонаў. У структуры богаслужэння гэта песеннае паследаванне ўтварала асобную кампазіцыю – цыкл. Антыфоны спяваліся па тры пасля пяці першых чытанняў Евангелляў і лінія выкладання падзей Перадвельікоднай пятніцы ў іх тэкстах у дачыненні да чытанняў была самастойнай, прадстаўляючы замкнёнае паведамленне пра апошні дзень жыцця Ісуса Хрыста.

Зробім тэксталагічны аналіз 15-ці антыфонаў Ірмалоя F-19-117, каб паспрабаваць скласці меркаванне адносна

- 1) месца стварэння Ірмалоя F-19-117;
- 2) канфесійнай прыналежнасці перапісчыкаў;
- 3) тэксталагічных адметнасцей культавага твора, супастаўляючы спіс з тэкстам

15-ці антыфонаў самага ранняга вядомага сёння ноталінейнага Ірмалоя 1598–1601 г. з Супрасля [3], прадстаўляючага беларускую праваслаўную традыцыю і тэкстам Ірмалоя 1649 г. [4], створанага ў Жыровіцкім манастыры, і прадстаўляючага грэка-каталіцкую традыцыю.

Ірмалой з’яўляецца помнікам беларускай прафесійнай музычнай культуры трэцяй чвэрці XVII стагоддзя [5, с. 146]. Ён мае тыповы для беларускай нотнай кнігі сярэдні фармат 4° (170–190 мм x 140–150 мм) і налічвае 333 аркушы без пачатку. Вокладка ўпрыгожана арнаментальнымі водціскамі, мае дзве металічныя засцежкі. Тэкст кнігі напісаны дробным паўуставам, мае арнаментальныя застаўкі і ініцыялы з расліннымі матывамі друкаванага тыпу.

Ф. Дабранскі паведамляе, што Ірмалой F-19-117 быў перададзены ў 1866 г. у Віленскую публічную бібліятэку спадаром А.В. Рачынскім, які знайшоў кнігу ў Віцебскім Маркавым манастыры. Але месца стварэння і імя (імёны) перапісчыка (-аў) Ірмалоя F-19-117 вызначыць не прадстаўляецца магчымым, бо ў кнізе адсутнічаюць запісы, якія ўтрымліваюць такую інфармацыю. Будучы знойдзеным у Віцебскім Маркавым манастыры, Ірмалой, верагодна, выкарыстоўваўся там у якасці богаслужбовай кнігі. Але ці быў ён у гэтым жа манастыры створаны? Калі параўнаць час напісання Ірмалоя (трэцяя чвэрць XVII стагоддзя) з часам заснавання Маркава манастыра, то пярэчання адносна месца стварэння пеўчага зборніка не ўзнікае.

Прасочым гісторыю Свята-Троіцкага Маркава манастыра. Як паведамляе айцец Макарый (Булгакаў), 27 жніўня 1642 г. цівун троцкі<sup>4</sup> Леў Агінскі ахвяраваў свой маёнтак Маркава, што знаходзіўся недалёка ад Віцебска, мужчынскаму Свята-

“Егда славнии ученицы”. У гэты ж час “церкви началник” раздае браці свечы, якія запальваюць да кожнага чытання евангелія. Затым іерэй уваходзіць у алтар, накладае на сябе епітрахіль і фелон, кадзіць прастол і пачынае малую ексценню. Словамі святара “О сподобитися нам достойно ...” пачынаюцца 12 чытанняў евангелляў. Першыя пяць чытанняў завяршаюць па тры антыфоны з багародзічнамі і сядальным; шостае чытанне евангелія – блажэнны з трапарамі, багародзічэн і пракімен; сёмае – 50 псалом. Пасля восьмага чытання евангелія спяваецца трышеснед – “творение кир Козмы”, які складаюць 5, 8 і 9 песні, і – тройчы свяцілен. Дзевятае чытанне евангелія завяршаюць стыхіры самагласны на хваліцех; дзесятае – анёльская песня “Слава в вышних” і ексцення; адзінаццатае – стыхіры самагласны на стыхоўнах; дванаццатае – “Благо есть исповедатися”, “Трисвятое”, “Отче наш”, трапар “Искупил ны еси”, ексцення звычайная і водпуст [Триодь цветная. – Вильна, 1609. – НБУ им. В.И. Вернадского, Кир, 722].

<sup>4</sup> Цівун аршанскі. А. Ярашэвіч Маркаў манастыр // Энциклопедия гісторыі Беларусі: у 6 т. Т. 5. / Беларус. Энцикл.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мн.: БелЭн, 1999.

Троіцкаму манастыру, дзеля “паслушэнства Канстанцінопальскаму патрыярху” [6, с. 536]. У гэты час Віцебск не меў права на адкрыццё праваслаўных храмаў і манастыроў, бо ў аспекце канфесійнай палітыкі ўрада Рэчы Паспалітай знаходзіўся ў апальным становішчы. Прычынай гэтага былі трагічныя падзеі лістапада 1623 г. Як вядома, праваслаўныя віцебскія гараджане ўчынілі крываваю расправу над уніяцкім архібіскупам Полацкім і Віцебскім Іасафатам Кунцэвічам, за што горад быў пазбаўлены ўсіх прывілеяў, дадзеных каралямі, Магдэбургскага права, ратушы і праваслаўных цэркваў. У 1633 годзе кароль Уладзіслаў IV вярнуў Віцебску страчаныя прывілеі і частку правоў, а ў 1644 г. выдаў Дэкрэт адносна прывілея на Магдэбургскае права і вяртання волі [7, с. 235]. Але гораду на Дзвіне не была даравана кроў святога Іасафата, і ў дакуменце агаворвалася ўмова, пры якой абвешчанае рашэнне магло мець сілу. Кароль патрабаваў, каб усе асобы, якія ўваходзілі ў Віцебскі гарадавы Магістрат, былі толькі “сапраўднай веры Рыма-каталіцкай або Грэка-уніяцкай”, каб дызуніяты<sup>5</sup> і іншыя дысідэнты не карысталіся Магдэбургскім правам і звязанымі з ім льготамі і перавагамі, і каб нідзе не была пабудавана праваслаўная царква [7, с. 236].

Але, як бачым, за два гады да выдання Дэкрэта, пад Віцебскам на ўласныя сродкі Льва Агінскага і на яго зямлі зноў узнік асяродак праваслаўнай культуры – Свята-Троіцкі Маркаў манастыр. Гэта святая сямліба ніколі не пакідала лона праваслаўнай царквы і падпарадкоўвалася то Кіеўскай мітраполіі, то Маскоўскай патрыярхіі. У 1798 г. манастыр набыў ранг архімандрыі і праіснаваў да 1918 года [8].

Калі дапусціць, што Ірмалой F-19-117 быў напісаны ў Свята-Троіцкім Маркавым манастыры, то перад намі – помнік прафесійнай музычнай культуры праваслаўнай канфесіі Беларусі. Гэта меркаванне можа быць падмацавана і тым фактам, што ў пеўчым зборніку не выяўлена гімнаў каталіцкай царквы, а ў тэксце Стыхір на свята Сімяону Стоўпніку на адваротным баку чацвёртага аркуша згадваецца расійскі цар Аляксей Міхайлавіч (1645–1676).

Але ёсць і акалічнасці, якія ставяць гэта меркаванне пад сумніў. Па-першае, у Ірмалой F-19-117 няма пачатку, і для нас застаецца невядомым, якія запісы там знаходзіліся. Па-другое, уключэнне песнапенняў у гонар Аляксея Міхайлавіча магло быць вынікам прымусовай прысягі жыхароў Віцебска расійскаму цару. Як вядома, з 1654 па 1667 год горад быў акупіраваны расійскімі войскамі ў выніку ваенных дзеянняў паміж Рэччу Паспалітай з Расіяй. Па-трэцяе, гэта ўскосныя “выхадныя” дадзеныя пеўчага зборніка. Ю. Ясіноўскі адзначае, што рукапіс паперай і почыркам падобны на Ірмалой F-19-118 са збору Віленскай публічнай бібліятэкі [5, с. 147], што ўказвае на аднолькавае паходжанне кніг і дазваляе экстрапаліраваць звесткі з помніка F-19-118 на Ірмалой F-19-117. У пачатку кнігі F-19-118 на палях аркушаў знаходзіцца запіс, які дае ўскосную інфармацыю пра месца, дзе гэты запіс зроблены: “... ў манастыры Віцебскім у Маркаве”, і пра гісторыю набыцця пеўчага зборніка: “а гэтая кніга Ірмалой набыта ў месце Віцебску ў кавалёва сына Гасподня Стэфана Асмаловіча (Амосавіча?) за грубых талераў “полшеста”, гэта значыць 13 залатых, у годзе 1681 месяца снежня”.

<sup>5</sup> Дызуніяты – частка праваслаўных, якая не далучылася да уніі.

У запісе на палях рукапісу F-19-118 Стэфан Асмаловіч названы “сынам Гасподнім”, што можа ўказваць на яго манаскі стан. Лацінская форма імя былога ўладальніка Ірмалояў дазваляе дапусціць, што ён – каталік. Доктар філалагічных навук Ганна Мезенка, выяўляючы і аналізуючы антрапанімікон Віцебска 1641 г., адзначае, што ў сярэдзіне XVII стагоддзя для іменавання выкарыстоўваліся дзве кананічныя сістэмы імёнаў – праваслаўная і каталіцкая. У адпаведнасці з імёнамі праваслаўнага календара “кавалёва сына” назвалі б Сцяпанам, а па каталіцкім календары – Стэфанам або Стафанам [9, с. 64–69]. Такім чынам, не выключана, што Стэфан Асмаловіч мог быць або рыма-католікам, або уніятам, і мог быць манахам кляштару ці базыльянскага манастыра. У той жа час форма імя ўраджэнца шматканфесійнага Віцебска не дазваляе з упэўненасцю сказаць, што Стэфан не быў праваслаўны.

Ірмалой F-19-118 дастаўлены ў Віленскую публічную бібліятэку, як і Ірмалой F-19-117, з Віцебскага Маркава манастыра спадаром А.В. Рачынскім. Калі кнігі былі знойдзены ў адной і той жа сялібе і выяўляюць падабенства паперы і почырка, то можна дапусціць, што Ірмалой F-19-117 мог быць куплены для манастыра разам з рукапісам F-19-118 у Стэфана Асмаловіча, які, магчыма, меў непасрэднае дачыненне да месца стварэння зборнікаў. Але ў такім выпадку скрыпторый, у якім быў напісаны пеўчы зборнік F-19-117, знаходзіўся не ў Маркавым манастыры. Праваслаўных цэркваў і манастыроў у Віцебску ў гэты час не было, і можна зрабіць дзве гіпотэзы адносна паходжання Ірмалоя:

1) пеўчы зборнік патрапіў да Стэфана Асмаловіча з праваслаўнага рэлігійна-культурнага цэнтру Вялікага княства Літоўскага;

2) Ірмалой F-19-117, з’яўляючыся богаслужбовай кнігай грэка-візантыйскай традыцыі, мог быць набыты ў базыльянаў.

Пакупка свята-троіцкімі манахамі двух Ірмалояў сведчыць пра высокі ўзровень іх пеўчага мастацтва і патрэбу ў музычнай богаслужбовай літаратуры.

Пяройдзем да тэксталагічнага аналізу 15-ці антыфонаў службы “Святых Страстей” Ірмалоя F-19-117.

Літаратурны тэкст 15-ці антыфонаў рукапісу F-19-117 поўнасьцю адпавядае правілам сапраўднамоўя. Пры параўнанні з тэкстам 15-ці антыфонаў Супрасльскага Ірмалоя 1598–1601 гг. выяўляецца істотнае разыходжанне ў запісе, бо тэкст з Супрасльскага рукапісу мае характэрную для пеўчых зборнікаў XV–XVI стагоддзяў асобнамоўную фанетычную рэдакцыю. Але тэкст рукапісу са Свята-Троіцкага манастыра выяўляе падабенства з літаратурным тэкстам антыфонаў Жыровіцкага Ірмалоя 1649 года, дзе ўжо пераадолена хаманія [10, с. 30–33].

У літаратурным тэксце рукапісу F-19-117 ёсць знакі, якія аддзяляюць радкі строф. Унутры трапара ці багародзічна гэта коскі, а ў канцы – кропка з коскай. Наяўнасць гэтых знакаў адрознівае літаратурны тэкст антыфонаў Ірмалоя F-19-117 ад Супрасльскага, дзе раздзяляючых знакаў няма, і зноў жа робіць падобным на Жыровіцкі, дзе радкі аддзяляюцца або кропкамі, або коскамі, а ў канцы строф у адных выпадках пішуцца кропка з коскай – “;”, у другіх – або тры кропкі – “:.”, або – дзве кропкі і хвалістая лінія з кропкай пасярэдзіне (рыс. 1).

Музычны тэкст антыфонаў Ірмалоя F-19-117 запісаны так званай руска-кіеўскай квадратнай натацыяй, якая графічна падобна на прадстаўленую ў Жыровіцкім Ірмалоі. Рытмічны малюнак цыкла антыфонаў F-19-117 складаюць чвэрці (рыс. 2), чвэрці з кропкай (рыс. 3), палавінныя (рыс. 4), палавінныя з кропкай (рыс. 5), цэлыя (рыс. 6) і зрэдку – васьмыя (рыс. 7–8). У канцы строф пішацца графічна ўпрыгожаны брэвіс (рыс. 9) або лонга (рыс. 10).



Рыс. 1.



Рыс. 5.



Рыс. 9.



Рыс. 2.



Рыс. 6.



Рыс. 10.



Рыс. 3.



Рыс. 7.



Рыс. 4.



Рыс. 8.

Некалькі разоў у сярэдзіне строф ужываецца знак, які нагадвае брэвіс (напрыклад, у меладычным радку “О КАКО СЫНУ ПРЕЗРЕЛ МЯ” трэцяй страфы 5 антыфона). Гэты знак складаюць два крыху пад вуглом размешчаныя адзін над адным прамавугольнікі, злучаныя справа вертыкальнай рысай (іл. 1). Гэтак жа напісаны знак мы знаходзім і ў Жыровіцкім Ірмалоі (напрыклад, у меладычным радку “И МАЛО ОТ ТВОЕЮ ОЧИЮ ПРЕДАНА ИЯТА” чацвёртага трапара першага антыфона) (іл. 2).



Ілюстрацыя 1\*.



Ілюстрацыя 2\*.

\* Заўвага: Якасць ілюстрацый 1 і 2 абумоўлена станам арыгіналу.

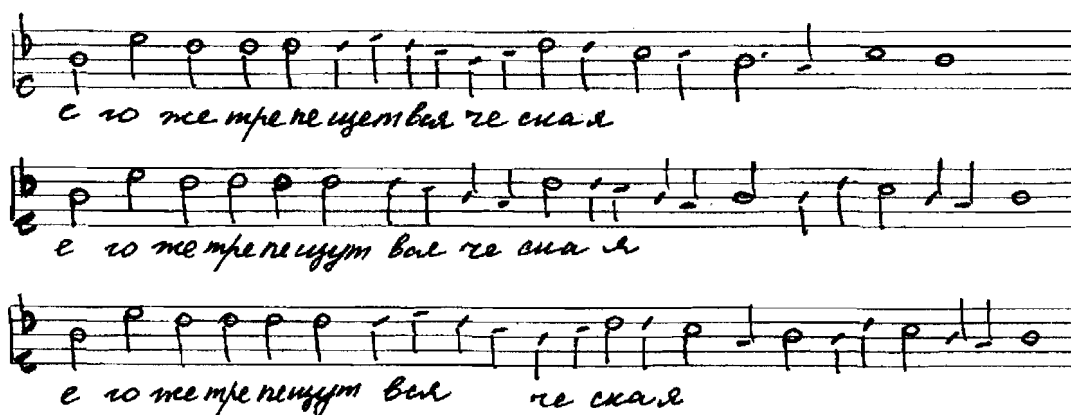
Знешне знак прынцыпова не адрозніваецца ад брэвіса ў канцы строф у спісах I, 3367, F-19-117 і брэвіса ў Супрасльскім тэксце I, 5391, але чытаецца інакш. Калі ў канцы строф у рукапісах I, 3367 і F-19-117 і ва ўсім Супрасльскім тэксце I, 5391 чытаемая нота знаходзіцца паміж прамавугольнікамі, то ў сярэдзіне страфы ў антыфонах Ірмалояў F-19-117 і I, 3367 нота абазначана ніжнім прамавугольнікам. Верхні ж прамавугольнік з’яўляецца знакам, які ўказвае на неабмежаваную працягласць ноты, або ферматай.

Нотны тэкст антыфонаў Ірмалоя F-19-117 выяўляе знаёмства перапісчыка з заходнееўрапейскай музыкай. Як і ў Супрасльскім Ірмалоі 1598–1601 гг., у спісе з Маркава манастыра адсутнічаюць абазначэнні фіт. На працягу ўсяго тэксту 15-ці антыфонаў меладычныя радкі-фіты, якія традыцыйна ў грэка-візантыйскіх песнапеннях спяваліся на памяць, цалкам выпісваюцца. Але ў Жыровіцкім рукапісе ўключэнне ў ноталінейны запіс знака фіты, які з’яўляўся элементам крукавога, безлінейнага нотазапісу, дазволіла скараціць аб’ём нотнага тэксту і, у супрацьвагу Супрасльскаму і F-19-117 спісам, сведчыла пра ўкаранёнасць старажытнай пеўчай практыкі ў богаслужэннях манахаў Жыровіцкага манастыра.

Супастаўленне меладычнага малюнку радкоў антыфонаў трох рукапісаў паказала, што ў цэлым тэкст Ірмалоя F-19-117 захоўвае змест старажытнага песеннага паследавання. Аднак поўнай тоеснасці няма ні з Супрасльскім тэкстам, ні з Жыровіцкім. Меладычныя радкі рукапісу F-19-117 грунтуюцца на спалучэнні Супрасльскага і Жыровіцкага ўзораў (першы антыфон, трэцяя страфа, меладычныя радкі “ДУША НАША ПОЛОЖИМ ЕГО РАДИ”, “СОУДАВИМСЯ ЯКО ИЮДА”, чацвёртая страфа “ПРЕДАЕМА ОУБИТИ ЗА НЫ”) (прыклад 1). У спісе F-19-117 ёсць своеасаблівыя завяршальныя абароты, як, напрыклад, у меладычным радку “ЕГО ЖЕ ТРЕПЕЦУТ ВСЯЧЕСКАЯ” першай страфы дзесятага антыфона (прыклад 2).



Прыклад 1. (Радкі зверху ўніз адпавядаюць тэкстам з Супрасльскага I, 5391, Жыровіцкага I, 3367, F-19-117 Ірмалояў).



Прыклад 2. (Радкі зверху ўніз адпавядаюць тэкстам з Супрасльскага I, 5391, Жыровіцкага I, 3367, F-19-117 Ірмалояў).

Спіс антыфонаў Ірмалоя F-19-117, як і Жыровіцкі, больш лаканічны ў параўнанні з Супрасльскім. Так, напрыклад, у шостым антыфоне Супрасльскага Ірмалоя сінтагма першай страфы “ДНЕСЬ” распета 63 гукамі, Жыровіцкага – 39, F-19-117 – 25.

У другім антыфоне ў другой страфе пасля радка “НО ВСЕГДА СО ХРИСТОМ” і ў трэцяй страфе пасля радка “ТЫ ВОСТАВ” адсутнічаюць меладычныя радкі-фіты, у той час як у Супрасльскім і Жыровіцкім тэкстах пасля названых радкоў фіты або выпісаны (Супрасльскі тэкст), або абазначаны знакам фіты і выпісаны пачатковыя ноты (Жыровіцкі тэкст).

Музычны тэкст 15-ці антыфонаў Ірмалоя F-19-117 супадае з Жыровіцкім спісам па выкарыстаным тэмбры – усе антыфоны запісаны ў абодвух зборніках у сапранавым ключы. У Супрасльскім рукапісе пяты і дзевяты антыфоны запісаны ў альтовым ключы (табл. 1). Музыкальны матэрыял пятага антыфона рукапісаў з Жыровіц і F-19-117 змешчаны адносна Супрасльскага на кварту вышэй. У нюансах меладычнага малюнка F-19-117 назіраецца ваганне паміж Супрасльскім і Жыровіцкім узорами.



Таблица 1

Антыфон	Ключ		Амбітус	
	С*	Ж*, F-19-117*	С	F-19-117*
1	сапранавы	сапранавы	$d^1-d^2$	$e^1-es^2$
2	сапранавы	сапранавы	$d^1-d^2$	$c^1-es^2$
3	сапранавы	сапранавы	$d^1-d^2$	$c^1-es^2$
4	сапранавы	сапранавы	$c^1-c^2+$ $(d^1-f^2)$	$H-d^2$
5	альтовы+альтовы з сі бемолем	сапранавы+ мецца-сапранавы	$G-g^1$	$d^1-d^2+$ $(A-e^1)$
6	сапранавы	сапранавы+ мецца-сапранавы	$H-d^2$	$c^1-d^2+$ $(H-e^1)$
7	сапранавы	сапранавы	$d^1-f^2$	$d^1-f^2$
8	сапранавы	сапранавы	$d^1-es^2$	$d^1-es^2$
9	альтовы	сапранавы	$G-g^1$	$c^1-b^1$
10	сапранавы+ альтовы з сі- бемолем+ мецца-сапранавы	сапранавы+ мецца-сапранавы	$d^1-c^2+$ $(G-d^1)$	$d^1-c^2+$ $(A-e^1)$
11	сапранавы	сапранавы+ мецца-сапранавы (толькі ў F-19-117)	$d^1-c^2$	$d^1-d^2+$ $(H+e^1)$
12	сапранавы	сапранавы	$d^1-d^2$	$c^1-d^2$
13	сапранавы	сапранавы	$e^1-d^2$	$d^1-d^2$
14	сапранавы	сапранавы	$d^1-d^2$	$d^1-d^2$
15	сапранавы+ мецца-сапранавы	сапранавы+ мецца-сапранавы	$c^1-c^2+$ $(A-e^1)$	$c^1-d^2+$ $(H-e^1)$

С\* – Супрасльскі Ірмалой 1598–1601 гг.

Ж\* – Жыровіцкі Ірмалой 1649 г.

F-19-117\* – Ірмалой трэцяй чвэрці XVII стагоддзя.

Нягледзячы на несупадзенне ключоў, ніжнія і верхнія межы распявання ва ўсіх спісах прыкладна аднолькавыя: у Супрасльскім  $G - f^2$ , у Жыровіцкім  $G - es^2$ , у Ірмалой F-19-117  $A - es^2$ . Тэсітура антыфонаў размяшчаецца ў сярэднім і высокім рэгістрах, што гаворыць пра выкарыстанне ў набажэнстве светлых тэмбраў галасоў хлопчыкаў і ўказвае на рысу, якая яднае культывае пеўчае мастацтва візантыйскай традыцыі ў Беларусі з мастацтвам каталіцкай і пратэстанцкай цэркваў.

Тэксты пятага, шостага, дзесятага, адзінацатага і пятнаццатага антыфонаў усіх разгледжаных рукапісаў утрымліваюць загадкавыя радкі са зменай ключа. У большасці выпадкаў менавіта іх амбітус вызначае ніжнюю гукавысотную мяжу антыфона. Змена дыяпазона часта прыводзіць да парушэння плаўнасці меладычнай лініі ў гукавой тканіне страфы. Паміж крайнімі гукамі радка са зменай ключа і апошнім гукам папярэдняга і першым наступнага ўтвараюцца буйныя інтэрвалы. Напрыклад, у пятым антыфоне паміж першым гукам радка “ЕГДА КТО МЕНЕ ОТВЕРЖЕТСЯ” другога трапара і апошнім папярэдняга ўтвараецца інтэрвал кварта, а паміж апошнім гукам радка са зменай ключа і першым наступнага малая секста.

У адзінаццатым антыфоне ў першым, другім і трэцім трапарах паміж апошнім гукам радка “НО ДАЖД[Ь] ИМ Г[ОСПО]ДИ” і першым гукам радка “ПО ДЕЛОМ ИХ” утвараецца зменшаная квінта.

Радкі са зменай ключа антыфонаў Ірмалоя F-19-117 запісаны, як і радкі Жыровіцкага, у мецца-сапранавым ключы і роднасныя між сабой па змесце. Трываласць меладычнага ядра і змена дыяпазона распявання сведчаць пра іх значнасць і, магчыма, сімвалічнасць, добра зразумелую сучаснікам.

Змена ключа назіраецца, пераважна, у адных і тых жа меладычных радках рукапісаў. Але ёсць і несупадзенні. У цыкле 15-ці антыфонаў з пеўчага зборніка F-19-117 змена ключа адбываецца ў радках пятага антыфона “ЕГДА КТО МЕНЕ ОТВЕРЖЕТСЯ” (другі трапар), “МАТЕРСКИ КРЫЧАШЕ” (трэці трапар), “СОЗДАТЕЛЯ СВОЕГО” (багародзічны); шостага антыфона “УЧЕНИК БЫВ ВЛАДЫКУ ПРЕДАСТ” (першы трапар), “ЯЗВАМИ КАЗНИВШАГО ИХ РАДИ ЕГИПТА” (другі трапар); дзесятага антыфона “ТОГДА И КАТАПЕТАЗМА ЦЕРКОВНАЯ РАЗДРАСЯ” (першы трапар), “СОЗДАТЕЛЯ СВОЕГО” (багародзічны); адзінаццатага антыфона “НО ДАЖД[Ь] ИМ Г[ОСПО]ДИ” (першы, другі, трэці трапары); пятнаццатага антыфона “И НАН[ ] НАДЕЮЩЕСЯ” (трэці трапар), “СЕРДЦЕМ И ОУСТАМИ” (багародзічны).

У радках пятага антыфона F-19-117 і Жыровіцкага рукапісаў сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем змяняецца мецца-сапранавым без бемоля, а ў Супрасльскім – альтовы ключ без бемоля замяняе альтовы з  $H$ -бемолем.

Радок шостага антыфона “УЧЕНИК БЫВ ВЛАДЫКУ ПРЕДАСТ” запісаны са зменай ключа толькі ў спісе F-19-117, “ЯЗВАМИ КАЗНИВШАГО ИХ РАДИ ЕГИПТА” – са зменай сапранавага з  $h^1$ -бемолем на мецца-сапранавы без бемоля – у F-19-117 і Жыровіцкім тэкстах, у Супрасльскім – без змены ключа.

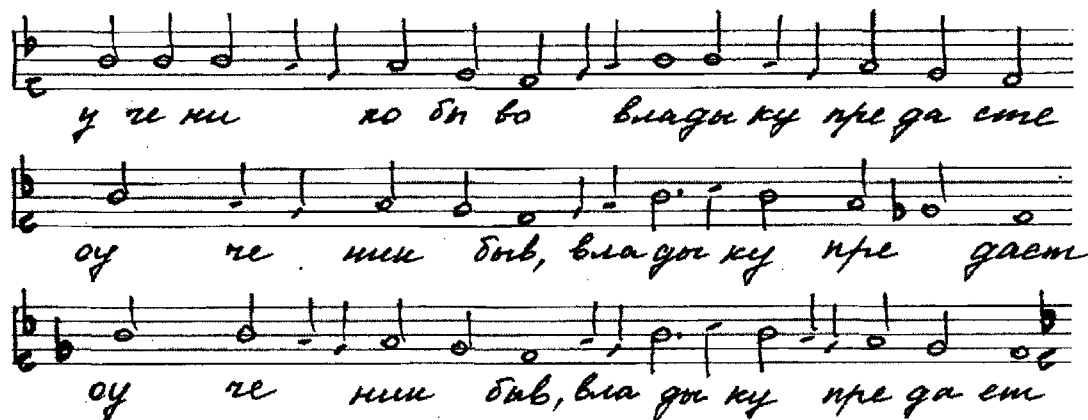
Радок дзесятага антыфона “ТОГДА И КАТАПЕТАЗМА ЦЕРКОВНАЯ РАЗДРАСЯ” ў F-19-117 і Жыровіцкім антыфонах запісаны ў мецца-сапранавым ключы без бемоля, у Супрасльскім сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем змяняе альтовы з  $H$ -бемолем.

Радок багародзічна дзесятага антыфона “СОЗДАТЕЛЯ СВОЕГО” ў Ірмалоі F-19-117, “ЗИЖДИТЕЛЯ СВОЕГО” ў Жыровіцкім Ірмалоі, “ХРИСТА БОГА НАШЕГО” ў Супрасльскім выпісаны аднолькава ў мецца-сапранавым ключы.

У радку адзінаццатага антыфона “НО ДАЖД[Ь] ИМ Г[ОСПО]ДИ” адбываецца змена ключа толькі ў спісе F-19-117. Аднак змены ключа няма ў гэтым тэксце ў радку першага трапара пятнаццатага антыфона “СВОБОДИВЫЙ АДАМА”, у той час як у Супрасльскім і Жыровіцкім адбываецца змена сапранавага ключа з  $h^1$ -бемолем на мецца-сапранавы без бемоля. І наадварот, у радках гэтага ж антыфона “И НАН[ ] НАДЕЮЩЕСЯ” (трэці трапар) і “СЕРДЦЕМ И ОУСТАМИ” (багародзічны) сапранавы з  $h^1$ -бемолем ключ замяняецца мецца-сапранавым толькі ў рукапісе з Маркава манастыра.

Змена ключоў у цыкле 15-ці антыфонаў стала перадумовай з’яўлення ў Ірмалоі F-19-117 абазначэння, якое мы не сустракаем ні ў Супрасльскім, ні ў Жыровіцкім тэксце – абазначэння мецца-сапранавага ключа. Нязвыклы знак пачынае скарыстоўвацца ў тэксце з шостага антыфона. Перад меладычным радком першага тра-

пара шостага антыфона “УЧЕНИК БЫВ, ВЛАДЫКУ ПРЕДАСТ” на другой лінейцы напісаны бемоль (прыклад 3). У адпаведным месце антыфонаў Супрасльскага і Жыровіцкага Ірмалояў змены ключа няма.



Прыклад 3. (Радкі зверху ўніз адпавядаюць тэкстам з Супрасльскага I, 5391, Жыровіцкага I, 3367, F-19-117 Ірмалояў).

Перадусім, бемоль можна было б прачытаць як  $es^1$ , але нота, напісаная за ім, размяшчаецца не на другой, а на трэцяй лінейцы. Значыць, бемоль указвае на змены, якія тычацца не канкрэтнай ноты, а ўсяго тэтрахорда. Акрамя таго, на наступным нота-носцы, у пачатку якога, як звычайна, напісаны сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем, перад новым меладычным радком зноў пішацца сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем. Гэта прымушае чытаць знак як мецца-сапранавы ключ, гукавышынная вобласць якога распаўсюджваецца на меладычны радок “УЧЕНИК БЫВ, ВЛАДЫКУ ПРЕДАСТ”.

У другім трапары шостага антыфона перад радком “ЯЗВАМИ КАЗНИВШАГО ИХ РАДИ ЕГИПТА” зноў пішацца ключ-бемоль, але на новым нота-носцы адразу пасля сапранавага ключа з  $h^1$ -бемолем выстаўлены цэфаўтны мецца-сапранавы ключ, а ў канцы радка, які супадае з канцом нота-носца, яго адмена – сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем.

У адзінаццатым антыфоне ў радку “НО ДАЖД[Ь] ИМ Г[ОСПО]ДИ” (першы, другі, трэці трапары) таксама мяняецца ключ. Яго абазначэнне ў строфах варыянтнае – у першым трапары гэта цэфаўтны ключ на другой лінейцы, у другім – бемоль, у трэцім – зноў цэфаўтны ключ. У канцы радка заўсёды пішацца адмена знака – сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем.

Знак ключа-бемоля выкарыстаны і ў пятнаццатым антыфоне перад радком трэцяга трапара “И НАН[] НАДЕЮЩЕСЯ”, аднак перад новым радком адмены мецца-сапранавага ключа няма. Пачатак новага радка запісаны на тым жа нота-носцы, і, на першы позірк, у тым жа ключы, што і радок “И НАН[] НАДЕЮЩЕСЯ”. Але на пачатку новага нота-носца напісаны сапранавы ключ з  $h^1$ -бемолем. Развіццё меладычнай лініі падказвае, што, нягледзячы на адсутнасць адмены мецца-сапранавага ключа, наступны за радком “И НАН[] НАДЕЮЩЕСЯ” радок трэба чытаць зноў у сапранавым ключы з  $h^1$ -бемолем.

Відавочна, што адна і тая ж музычная з’ява – мецца-сапранавы ключ як гукавышынная вобласць мае ў Ірмалой F-19-117 два абазначэнні: знак у выглядзе лацінскай літары “С” і знак-бемоль на другой лінейцы.

Кожны раз, калі ў рукапісных нотных тэкстах акрэсліваецца непаслядоўнасць у выкарыстанні пэўнага знака, паўстае пытанне: чаму ўзнік і скарыстоўваўся варыянтны запіс? Магчыма, гэта тлумачыцца станам музычнай тэорыі ў XVII стагоддзі, калі адбылася яе станаўленне і вылучэнне ў сістэме музычнага мастацтва. Пытанне ж пра выкарыстоўванне ключа-бемоля ставіць шэраг новых. Напрыклад, чаму не сустракаецца ў выглядзе бемоля сапранавы ключ, які заўсёды пішацца з  $h^1$ -бемолем? Чаму астатнія ключы пішучца часцей без  $h^1$ -бемоля, а з'яўленне гука  $h^1$  у мецца-сапранавым ключы прымушае перапісчыка пісаць перад ім бемоль, калі тонавыя і паўтонавыя суадносіны паміж гукамі ў абходным гукарадзе ўстойлівыя, і  $h^1$  заўсёды спяваўся з бемолем?

Як бачна, у большасці выпадкаў тэксталагічныя супадзенні назіраюцца паміж F-19-117 і Жыровіцкім рукапісамі, што гаворыць пра значны ўплыў уніяцкага ўзору на творчасць перапісчыка Ірмалоя F-19-117.

Гласавая і структурная схемы цыкла з Ірмалоя F-19-117 поўнасьцю супадаюць са схемамі Супрасльскага і Жыровіцкага пеўных зборнікаў (табл. 2).

Табліца 2

антыфон	глас	1 трапар	2 трапар	3 трапар	4 трапар	5 трапар	6 трапар	7 трапар	багародзічны
1	8	A	A1	B	B1	–	–	–	C
2	6	A	B	B1	–	–	–	–	C
3	2	A-г	A1-г	A2-г	A3-г	A4-г	A5-г	A6-г	B
4	5-1	A	A1	B	B1	–	–	–	C
5	6	A	B	B1	–	–	–	–	C
6	7	A	A1	B	B1	–	–	–	C
7	8	A	B	B1	–	–	–	–	C
8	2	A	B	B1	–	–	–	–	C
9	3	A	A1	A2	–	–	–	–	B
10	6	A	B	B1	–	–	–	–	C
11	6	A	A1	A2	A3	–	–	–	B
12	8	A	B	C	C1	–	–	–	D
13	6	A	B	B1	–	–	–	–	C
14	8	A	B	B1	–	–	–	–	C
15	6	A	B	C	C1	–	–	–	C2

Тэксталагічны аналіз дазваляе зрабіць наступныя высновы:

1. Ірмалой F-19-117 выкарыстоўваўся ў якасці богаслужбовай кнігі ў Свята-Троіцкім Маркавым манастыры, але напісаны там не быў.
2. Перапісчык пеўчага зборніка мог быць базыльянінам або праваслаўным ма-нахам, добра знаёмым з музычнай творчасцю уніятаў.
3. Тэксталагічны і кампазіцыйны аналіз паказвае, што тоеснасць зборніка F-19-117 выяўляецца з Супрасльскім Ірмалоем 1598–1601 гг., перадусім, у кананічным аспекце – у гласавай схеме, структуры песеннага паследавання 15-ці антыфонаў, а так-

сама ў поўным пераходзе да ноталінейнай сістэмы запісу. Падабенства з Жыровіцкім Ірмалоем 1649 г. выяўляецца ў адмове ад хаманіі, у нотнай графіцы, сістэме ключоў.

Адметнасці тэксту антыфонаў Ірмалоя F-19-117 прымушаюць убачыць у спісе з Маркава манастыра твор культавага мастацтва, які, сінтэзуючы здабыткі музыкантаў беларускіх рэлігійна-культурных цэнтраў, грунтаваўся на глебе мясцовай пеўчай традыцыі і ўласнага асэнсавання тэарэтычнага падмурку цыкла 15-ці антыфонаў службы “Святых Страстей”.

### Літаратура

1. Добрянский, Ф. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки / Ф. Добрянский. – Вильна: Тип. А.Г. Сыркина, 1882.
2. Ірмалой F-19-117. – Бібліятэка Акадэміі навук Літвы.
3. Ірмалой I, 5391. – Кіеў, Нацыянальная бібліятэка Украіны імя В.І. Вярнадскага.
4. Ірмалой I, 3367. – Кіеў, Нацыянальная бібліятэка Украіны імя В.І. Вярнадскага.
5. Ясіноўскі, Ю. Украінскі та білоруські ноталінійні Ірмалоі 16–18 століть. Каталог і кодзіколагічна-палеографічне досліджэння. – Львів, 1996.
6. Макарий (Булгаков). История русской церкви. Книга шестая. – М., 1996.
7. Уния в документах: сб. / сост. В.А. Теплова, З.И. Зуева. – Мн.: “Лучи Софии”, 1997.
8. Ярашэвіч, А. Маркаў манастыр / А. Ярашэвіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мн.: БелЭн, 1999. – Т. 5.
9. Мезенка, Г. Мужчынскія асабовыя імёны гараджан Віцебска ў сярэдзіне XVII ст. / Г. Мезенка // Віцебскі спытак. – 1996. – № 2.
10. Смыкоўская, І. Цыкл 15 антыфонаў службы Святых Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста па Жыровіцкім Ірмалоі 1649 г. / І. Смыкоўская // Веснік ВДУ. – 2005. – № 1(35).

*Паступіла 15.10.2006*