

УДК 783.2:781.6](=161.2=161.3)

Олеся Прилена
(Київ)**ПОСПІВКИ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО
БОГОСЛУЖБОВОГО МОНОДІЙНОГО СПІВУ
В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ МЕЛОДИЧНИХ ФОРМУЛ**

Статтю присвячено проблематиці поспівок – мелодичних формул осмогласся українсько-білоруської богослужбової монодійної традиції. Розглядається стан наукової теорії мелодичних формул на сучасному етапі. За допомогою запропонованої методики атрибуції мелоформул розкривається специфіка поспівкового комплексу українсько-білоруської гілки монодії, наводяться деякі ознаки її стилістики.

Ключові слова: поспівка, теорія мелодичних формул, осмогласся, українсько-білоруський монодійний спів.

Статья посвящена проблематике попевок – мелодических формул осмогласия украинско-белорусской богослужбной монодической традиции. Рассматривается развитие теории мелодических формул на современном этапе. С помощью предложенной методики атрибуции мелодических формул раскрывается специфика попевочного комплекса украинско-белорусской монодии, приводятся некоторые ее стилистические признаки.

Ключевые слова: попевка, теория мелодических формул, осмогласие, украинско-белорусское монодическое пение.

The article is dedicated to the problems of pospivky. These are melodic formulas of the eight church modes of the Ukrainian-Byelorussian liturgical monophonic tradition. The current state of the melodic formulas scientific theory is considered. The specificity of the pospivky complex of the Ukrainian-Belarusian branch of the monophony is revealed with the help of the proposed methodology of the melodic formulas attribution, some features of its stylistics are given.

Keywords: pospivka, melodic formulas theory, the eight church modes, Ukrainian-Byelorussian monophonic chant.

Вершинний етап розвитку монодійного богослужбового співу українських теренів пов'язаний зі становленням музично-інтонаційного канону богослужіння – осмогласся. Саме поспівки стали основними елементами східно-слов'янської гласової мелодики, поряд з іншими її компонентами (лиця і фіти). За участю поспівок та їх співвідношень формувався музично-інтонаційний зміст піснеспіву й, відповідно, проявлялася гласова специфіка.

Хоча теорія поспівки сягає глибини віків, у царині проблематики мелодичних формул досі актуалізується чимало питань, які «чекають» на своїх дослідників. З-поміж них – українсько-білоруський гласовий монодійний спів, його поспівковий фонд, що зберігся в чисельних рукописних і стародрукованих ірмологіонах. Відтак дослідження поспівкового комплексу гласового мелосу українсько-білоруських рукописних ірмологіонів кінця XVI – першої половини XIX ст. проллє світло на специфіку існування українсько-білоруської гілки монодії, а також розкриє цікаві аспекти молитвоспівної творчості наших предків.

Дослідники визначають поспівки системи осмогласся як «стійкі мелодичні формули, відображені у відповідних графічних комплексах, аналогами яких у богослужбовій візантійській музиці є, вочевидь, “мелодемі” (грец. *τό μελόδημα*)» [14, с. 5]. Власне на термін «поспівка» натрапляємо вже в азбуках-перечисленнях XV–XVI ст., у тому числі й українського походження. Окрім лексеми «поспівка», у музичній теорії східно-слов'янського церковного співу XV–XVI ст. зміст поняття поспівки поширювався на лексеми «кокиза», «строка». Учені припускають походження терміна

«кокиза» (також «кукиза», «какиза») від імені прославленого візантійського мелода й теоретика преподобного Іоанна Кукузеля – одного з творців зводу мелодичних формул «Великого ісона» (*Τὸ μέγα ἴσον*) [14, с. 5]. М. Бражников дав ємне визначення поспівки як «типового гласового звороту наспіву, який лежить в основі осмогласся [...] і поряд з іншими кокизами [тобто поспівками. – О. П.] є мелодичною характеристикою даного гласу, а в сукупності восьми гласів – мелодичною основою осмогласся і знаменного розспіву» [2, с. 167].

Дослідження раннього етапу розвитку зводу поспівок є проблемним унаслідок домінування усних способів їх побутування в богослужбовій співацькій практиці до XV ст. та неможливості точної розшифровки писемних крюкових пам'яток безпомітного періоду. Порівняльні студії ранніх візантійських і давньоруських невмених рукописів дали підстави дослідникам говорити про графічну схожість багатьох формульних зворотів давньоруського гласового мелосу із візантійськими прототипами (І. Лозова) та навіть подібність мелодичного рельєфу багатьох піснеспівів (М. Антонович, М. Велімірович, К. Флорос, О. Странк, М. Школьник, І. Школьник та ін.). Проте вчені зауважили й на відмінностях слов'янських наспівів від візантійських аналогів, що віддзеркалено у способах фіксації формул і неформульних ділянок піснеспівів [33]. Допоки недостатньо дослідженими залишаються етапні зміни, що відбувалися у процесі формування й розвитку слов'янського гласового мелосу, в тому числі їх формульної компоненти. Однак стійка графічна фіксація деяких мелоформул відома вже з рукописів XII ст. Зокрема, графічні форми однієї з найдавніших поспівок візантійського походження – «кулизи середньої» – панують у завершальних ділянках давніх списків Євангельських стихир [26].

Въ 1-мъ и 5-мъ гласѣ. Въ 2-мъ и 6-мъ гл., въ концѣ.

Въ 3-мъ и 4-мъ гласѣ. Въ 7-мъ гласѣ. Въ 8-мъ гласѣ.

Во 2-мъ и 6-мъ гласѣ въ срединѣ. Въ 1 и 4 гласѣ послѣ сложити. Или же такъ:

Кулиза середня восьми гласів у зводі В. Металлова з книжки «Азбука крюковаго пѣнія» (Москва, 1899)

У становленні теорії поспівок, виникнення якої було зумовлене навчально-методичними потребами, вчені виділяють три етапи [29, с. 56–57]. Перший етап стосується появи методично-теоретичних посібників – азбук (XV–XVII ст.), які разом зі співацькими рукописами становлять «єдиний документальний фонд» [29, с. 56]. Серед окремих невмених знаків в азбуках-перечисленнях XV–XVI ст. містилася й певна частина графічних формул. Апогеєм процесу активного накопичення писемної інформації щодо мелоформул стала поява особливих розділів крюкових співацьких азбук-кокизників «Имена попевкам». Вони містили основні гласові поспівки знаменного співу та їхні варіанти, що утворювали редакції розспіву у крюкових співацьких

книгах від XV по XVII ст. включно [17, с. 277]. Як правило, у кокизнику подавали графічну формулу поспівки, її назву та фрагмент розспіваного тексту (часто – слово) з відомого піснеспіву, на який вона припадає. Іноді в навчальних посібниках для підтекстування мелодичної формули використовували саму її назву з метою заучування і засвоєння принципів розспівування.

У процесі тривалого історичного розвитку гласового мелосу в поспівковому фонді знаменного співу були зібрані поспівки як давнього походження, так і їхні пізніші варіанти, а також нові мелоформули. Дослідники вважають, що основний масив графічних формул, у тому числі поспівок, сформувався на початку XVI ст., адже був зумовлений появою нотованого Октоїха (друга половина XV ст.), орієнтованого на введений на Русі наприкінці XIV ст. Єрусалимський літургійний устав.

Другий етап (друга половина XIX – початок XX ст.) пов'язаний з відродженням знаменного співу, який на той час майже вийшов з ужитку в богослужбовій практиці. У цей період з'являються фундаментальні праці з історії богослужбового співу православної церкви учених-священників Д. Разумовського, І. Вознесенського, В. Металлова, а також Ст. Смоленського, А. Преображенського та інших. Публікують і теоретично-методичні посібники для навчання знаменного співу – зі зводами невмі і поспівок («Общий реестр» І. Вознесенського, «Азбука» й «Осмогласие знаменного роспева» В. Металлова, «Атлас» Ст. Смоленського). Виходять у світ факсимільні видання руписних джерел, а також перше наукове видання «Азбуки» старця О. Мезенця, підготовлене Ст. Смоленським [29, с. 57].

На третьому етапі становлення теорії поспівок (друга половина XX ст. – XXI ст.) відбулося повернення до автентичних джерел – давніх співацьких і теоретично-методичних рукописів, а наукові здобутки учених XIX ст. стали актуальними в річці певної проблематики [29, с. 57].

Найґрунтовнішу наукову розробку теорія мелодичних формул богослужбового співу дістала в російській гілці літургійного музикознавства, а також у фундаментальній праці І. Гарднера й Е. Кошмідера [34]. Першим теоретичним дослідженням, у якому були актуалізовані майже всі складові теорії мелодичних формул, стали «Нотные приложения с объяснительным текстом» протоієрея І. Вознесенського – частина його праці «О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви. Большой (и Малый) знаменный распев» (Рига, 1889). Однак у роботі вченого ще не було розроблено термінологічного апарату: замість поняття «поспівка» застосовано «мелодичний рядок». Попри це, в описових коментарях до нотних зразків зосереджені майже всі основні характеристики поспівкового комплексу (внутрішня структура поспівки, її елементи і функції елементів; функціонування поспівки у гласі, у його системі жанрів; композиційні функції поспівок у піснеспівах гласу; значимість і вживаність поспівки у гласі; зв'язки поспівок усередині гласу; сімейства мелоформул; міжгласові зв'язки поспівок; наявність мелоформул, спільних для низки гласів; відмінність функцій таких поспівок у різних гласах; «словесні набори» гласів і жанрів та ін.) [29, с. 78].

У науковий обіг поняття «поспівка» ввів С. Смоленський, який визначив серед вагомих ознак поспівки нетривалість її звучання, переважну «нетайнозамкненість» знакового складу формули (на відміну від «тайнозамкнених» лиць і фіт), її гласову характерність. Ґрунтовну розробку поспівка дістала у працях протоієрея В. Металлова. Виходячи з формульної природи давньоруського осмогласся, В. Металлов назвав гласові поспівки «першими ознаками осмогласся» [16, с. 3–4]. Характерні формули й закономірності їх поєднання дослідник відніс до атрибутивних ознак гласу, котрі дають змогу визначити гласову належність піснеспіву чи навіть його фрагмента.

Порівняльні дослідження різночасових східно-слов'янських джерел сприяли зрушенням у розвитку наукової теорії поспівок, що привело як до поглиблення знань щодо значного масиву мелоформул, так і до розробки вченими різних країн методик їх аналізу (праці І. Вознесенського, М. Бражникова, І. Гарднера, Е. Кошмідера, Б. Карастоянова, А. Кручиніної, І. Лозової, Г. Алексєєвої, С. Кравченко, А. Шек,

В. Григор'євої, Д. Панчі, М. Пішлегер, І. Чижик, О. Прилепи, М. Сорочана та ін.). Результатом систематизації формул стало укладання словників-таблиць поспівок, фіт і лиць (І. Вознесенський, В. Металлов, М. Бражников, А. Кручиніна, Б. Карастоянов, І. Лозова, С. Кравченко, З. Гусейнова, Д. Панча, С. Тутолміна, О. Тюрина, О. Прилепа, В. Зінченко). В. Металлов наприкінці ХІХ ст. опублікував звід поспівок за гласами, мелодичними ознаками та за місцем у формі піснеспіву, групуючи їх на початкові, серединні та кінцеві [16]. М. Бражников уважав одним із засобів упорядкування і класифікації поспівок їхні музично-естетичні визначення – назви, у яких віддзеркалено найрізноманітніші аспекти функціонування поспівкової системи, якісні характеристики формул. З-поміж назв поспівок є такі, що вказують на: а) характер наспіву (*унилка, восклиціє, виплавка перемітна, колибелька*), б) тривалість поспівки (*скачек малий, рафатка середня*), в) зв'язок поспівок (*покладка з возводом, мережа зі стезею, мережа з підйомом*), г) місце в наспіві (*мережа нижня, вознос кінцевий*), ґ) гласову належність (*четверогласна*), д) напрям руху наспіву (*качалка, возвод, підйом великий*) [2, с. 186–198]. До поданої М. Бражниковим класифікації можна додати й поспівки, у назві яких віддзеркалено їх богословсько-символічне значення (наприклад, *возносець*).

Суттєвою якістю поспівки як елемента системи осмогласся є формульність, що визначено А. Кручиніною. Виявляючи закономірності у графічних формах поспівок безпомітних кокизників, дослідниця уклала за типами кадансів поспівок таблицю з 24-х невмених архетипів та їх похідних. Відтак поспівка в дефініції А. Кручиніної – це мелодико-графічна формула, що складається з двох елементів: відносно стійкого каданса (2–3 знамена) і попереднього до нього змінного за тривалістю й складом знамен підведення (церковно-слов'янський «подвод») [10].

У працях Б. Карастоянова дістав подальший розвиток розкритий ще І. Вознесенським механізм утворення груп споріднених поспівок – сімейств. Учений увів у науковий обіг власні методики комплексного дослідження поспівок системи осмогласся, серед яких – і методика сегментації формульних композицій [6–9].

В українському музикознавстві фонд поспівок Октоїха є об'єктом комплексного дослідження київської дослідниці наукової школи НМАУ І. Чижик, у якому осмислено практичне застосування поспівок у піснеспівах, функціонування їх в аспектах повноти, точності викладення, розміщення в композиції піснеспіву, форми взаємодії поспівок у зв'язку з формотворенням, утворення непоспівкового матеріалу в піснеспівах тощо [27, с. 81].

В. Металлов диференціював поспівки за графічною формою, наспівом і використанням у гласі й осмоглассі загалом: поспівки, які мають одну графічну форму, але різний наспів у різних гласах (наприклад, *хаміла, павук, кулизма середня*); поспівки, що різняться за графічним накресленням, але в різних гласах мають однаковий наспів (наприклад, «підйом»); поспівки з однією графічною формою і єдиним наспівом, властиві тільки певному гласові або окремим гласам (наприклад, *дербиця 1, 3, 4 гласів*) [15]. У цій класифікації вчений оминув значну частину поспівок тільки з варіантним принципом функціонування як у графічних, так і в мелодичних формах, що, як правило, групуються в сімейства. Зазвичай у таких сімействах завжди зберігається набір атрибутивних графічних і мелодичних елементів, що утворюють мелодико-графічне ядро.

І. Лозова виділила три основні групи поспівок в осмоглассі:

1) поспівки, властиві тільки для одного гласу чи для пари споріднених гласів (наприклад, *долинка 1 і 5 гласів*);

2) поспівки, характерні для кількох гласів («мігруючі»), з незмінними графічною формою і розспівом (*мережа верхня* в 2, 3, 4, 6, і 8 гласах, *дербиця* в 1, 3, 4 гласах);

3) поспівки, які зберігають своє накреслення, але мелодично змінюються (однаковий розспів поспівки у споріднених парних гласах – 1-му і 5-му, 2-му і 6-му; *кулизма середня*) [14, с. 7].

У літургійному музикознавстві останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. паралельні наукові студії проблематики мелодичних формул привели до якісних зрушень, насамперед у розумінні поспівки як структурної складової розспіву: «Поспівки – це лексика розспіву, а його ладові характеристики, властиві кожному гласові осібню, подібні законам управління, що діють в осмисленому мовленні» [14, с. 6].

Структурну модель поспівки було представлено в різних термінологічних блоках-відповідниках: 1) «доступка» («приступка»)– «ядро» (М. Бражников) [2, с. 188–197]; 2) «подвод» – «архетип» (А. Кручиніна), що спиралися в основному на традиційні засади давньоруської теорії музики (зокрема, у структурній моделі поспівки «подвод» – «архетип», запропонованої А. Кручиніною, термін «подвод» узятю зі співацьких азбук) [10, с. 150, прим. 23].

Подальші дослідження гласового мелосу спонукали до перегляду пропонованих моделей структури поспівки. М. Школьник зауважила не завжди обов'язкову наявність ядра (архетипа) наприкінці поспівки [33]. Порівняльні студії структури поспівки з будовою слова, спільних принципів їх організації, дали підстави І. Чижик висунути більш деталізований варіант структурної моделі поспівки: «підведення – ядро – заключна частина – каданс» [27, с. 82]. Визначення функційної ваги елементів формули є ключем до механізмів утворення поспівок-варіантів, а також проливає світло на закони розспівування богослужбового тексту загалом.

Ще наприкінці ХІХ ст. протоієрей В. Металлов визначив основні принципи функціонування поспівкової системи в піснеспівах: одні формули є завжди мелодично незмінними, інші набувають незначних видозмін, переважно в середині формули, або ж зазнають скорочення чи доповнення в завершенні, іноді «нарощення» на початку, що насамперед спричинено текстовими умовами [16, с. 8]. М. Бражников серед механізмів варіювання мелодій поспівок окреслив «систему дрібних видозмін наспівів», елементами якої стали «доступка» («приступка») у зачині поспівки, «піддержка» в заключній частині тощо [2, с. 195]. Розширення деяких поспівок за рахунок додавання підведень («подвода», «доступки») у теорії мелодичних формул набули усталених термінологічних характеристик: «мала» – «середня» – «велика» – «повна» (пригласка 1-го гласу, повертка 6-го гласу та ін.).

І. Чижик в арсеналі поспівок, що у практиці молитвоспівів зазнають варіантних видозмін, виділила «усталені джерельні версії» та «вільні варіанти»: усталені джерельні версії, як правило, не виключають, а співіснують з основною формою поспівки; вільний варіант – ситуативне явище, у якому може утворитися дуже далека від основної поспівки форма [27, с. 81].

У тканині піснеспівів поспівка може викладатися повно й точно чи в скороченій / розширеній формі, може бути використаний і сегмент поспівки [27, с. 81]. Щодо взаємодії мелодичних формул у піснеспівах у музичній теорії відмічені стійкі поєднання поспівок – «поспівкові пари» (В. Металлов) [16], а також утворення «складних мелодичних формул», «формул-поєднань» (Б. Карастоянов) [9, с. 366–368] чи явище «синтезування поспівок», утворення «складених структур», «мозаїчних структур» (І. Чижик) [27, с. 84–85].

Система гласових поспівок за функціональною вагою – ієрархічна. У кожному гласі існував певний репрезентативний набір формул – початкових, серединних, кінцевих (В. Металлов), а також поспівок для виразу кульмінаційних моментів (*кулизма середня* 1-го і 5-го гласів та ін.) [28]. Зазвичай такі знакові формули мали виразну мелодику, що була на слуху, а також сталі графічні форми фіксації, які легко впізнавали в тексті.

В осмогласній системі гімнографії кожен жанровий комплекс характеризується певним пріоритетним набором гласових поспівок, які за найчастішим використанням у жанрі чи жанровій групі формують мелодико-інтонаційне «обличчя» даного жанру в гласі. Найбільший комплекс мелоформул представлений у стихиро-тропарних жанрах. Степенні антифони мають власний набір поспівок. Ірмоси канонів також

мають характерні поспівки. Попри це, наявність спільних гласових поспівок у різних жанрах не виключається. Наприклад, *вознос кінцевий* для степенних антифонів 1-го і 5-го гласів є типовою заключною формулою, однак цією поспівкою завершуються й Богородичен на стиховні 1-го гласу, Богородичен догматик 5-го гласу.

Поспівки по-різному репрезентовано в жанрах чи жанрових групах, побудованих за принципом самогласних, і таких, що функціонують за принципом подобних. У воскресних самогласних Октоїха (*ιδιόμελα ἀναστάσιμα*) і самоподобних (*αὐτόμελα*) фонд формул проявився найповніше. Кожен піснеспів-самогласен – одинична розгорнута центон-композиція наскрізного типу, властива для одного піснеспіву (наприклад, стихири воскресні, догматики, стихири на стиховні Октоїха). Рядкова будова самоподобна також могла передбачати наявність гласових поспівок і слугувала мелодико-інтонаційною моделлю для піснеспівів-подобних.

У композиції піснеспіву-самогласна кожна поспівка мала певне місце, розспівуючи відповідні склади / слова вербального тексту. Іноді в мелодичних версіях / редакціях піснеспіву можна споглядати явище заміни однієї поспівки іншою з того самого сімейства.

Сучасні наукові дослідження монодійних наспівів українського ареалу, в тому числі їх формульної компоненти, базуються на методологічних засадах, які ще наприкінці XIX ст. сформулював протоієрей І. Вознесенський у порівняльних студіях російських («великоруських») та українських («південно-західних») джерел знаменного співу: вчений підкреслив в основному їх збіжність (XV–XVI ст.), а відмінності визначив як незначні [5, с. 16]. Його припущення про взаємодоповнення російських й українських редакцій XVII ст. стало відправним пунктом досліджень формульної складової монодійних наспівів українських теренів (І. Чижик, О. Прилепа, В. Зінченко, О. Тулюк, О. Путятицька, М. Сорочан, Б. Жулковський).

В українсько-білоруській співацькій традиції, зафіксованій у нотолінійних ірмологіонах кінця XVI–XIX ст., найзначнішу частину утворюють піснеспіви, що репрезентують українсько-білоруську гілку давнього столпового співу. В піснеспівах українсько-білоруської гілки знаменного співу (догматики, Богородичні на стиховні, ірмоси канонів, стихири свят, степенні антифони тощо) продовжував функціонувати поспівковий фонд системи осмогласся. У складі мелоформул, поряд з поспівками, традиційно використовували фіти й лица.

Як правило, основними складовими поспівки в давньому столповому співі були вербальний текст, графічний запис (невми) та мелодичне розшифрування (розвод). Існування від кінця XVI ст. формульного корпусу українсько-білоруського монодійного ареалу в нотолінійній системі призвело до втрати одного з найважливіших компонентів поспівки – графічної форми. За таких умов утворення сімейств варіантів поспівок в українсько-білоруській гілці монодійного співу відбувалося в мелодичній площині.

Проблему ідентифікації системи мелоформул українсько-білоруської монодії в українському літургічному музикознавстві було частково вирішено розробкою відповідної методики атрибуції поспівок (І. Чижик, О. Прилепа) [19, с. 109–111]. За М. Веліміровичем, базовим пунктом останньої став аспект усталеності поспівки, її неодноразового виявлення в піснеспівах [див.: 18, с. 227–229]. Для атрибуції українсько-білоруських форм поспівок запропоновані такі критерії їх ідентифікації: присутність певної форми поспівки у: 1) гласі (у піснеспівах одного жанру чи жанрової групи; у піснеспівах різних жанрів чи жанрових груп); 2) споріднених гласах (парних, перехресних, суміжних) осмогласся (у піснеспівах одного жанру чи жанрової групи; у піснеспівах різних жанрів чи жанрових груп); 3) окремому піснеспіві в різних рукописних джерелах регіональної монодійної традиції.

Поспівковий фонд столпового співу українсько-білоруських ірмологіонів кінця XVI – першої половини XIX ст. утворюють незмінні поспівки, спільні для східнослов'янського осмогласся загалом, та варіантні в часовому та регіональному зрізах

мелодичні формули. У корпусі мелодично незмінних у східно-слов'янському ареалі виявлено такі поспівки: *пригласка*, її варіант *завивець*, *підйом малий*, *возносець*, *переметка*, *виплавка переметная*, *хаміла*, *павук*, *кулизма середня* 1-го гласу; *підйом* (*малий*, *середній*, *великий*, *повний*), *під'їзд середній*, *колибци* 2-го гласу; *дербиця* (*велика*, *повна*), *пригласка* (*мала*, *велика*), *возмер*, фіта двоєчельна 3-го гласу; *рютка*, *цагоща*, *павук*, *дербиця велика*, *підйом великий*, *огибка*, *возмер* 4-го гласу; *ромца менша*, *вознос останній*, *кулизма середня*, *павук*, *підйом*, *під'їзд світлий*, *рафатка менша*, *осока* (*велика*, *повна*) 5-го гласу; *рютка*, *кулизма середня*, *павук великий*, *храбриця повна з павуком великим*, *підйом малий*, *під'їзд середній*, *під'їзд мрачний* 6-го гласу; *римза*, *виплавка*, *під'їзд світлий*, *апостроф*, *перекладка*, *поїздка*, *возмер*, *пригласка велика*, *рожек світлий* 7-го гласу; *хаміла*, *підйом малий*, *під'їзд мрачний* 8-го гласу.

Кількісне домінування варіантних мелоформул свідчить про варіативність як принципову властивість буття поспівкової системи. Зазвичай у процесах утворення поспівок-варіантів зберігалися мелодична основа, звуковисотне розміщення в церковному звукоряді, місце в композиції піснеспіву.

На базі системи варіантних поспівок сформувалася стилістика українсько-білоруського осмогласного співу. З-поміж найзагальніших стилістичних ознак вітчизняної монодії слід відмітити тяжіння до максимальної мелодизації поспівки (плавність, розміреність поступеневого руху, уникання стрибків ломкою (терцієвих) тощо). Такіх мелодичних ознак в українсько-білоруському осмоглассі, порівняно з російською гілкою, набула значна частина мелоформул. Наведемо приклади. Сімейство поспівок *ометка*, *рожок* і *задевець* 1-го гласу:

Ометка середня з хамілою



Та пре-граж-де-ши-є

Догматик 1 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, КПЛ 31n/17, 1685 р.

Поспівки *опочинка* і *муга* 2-го гласу:

Опочинка



Бла-го-да-ти при-шел-ши

Догматик 2 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

Пригласка велика 3-го гласу, *долинка висока* 4-го гласу, *пригласка заводна* 5-го гласу:

Пригласка заводна



по про-ше-стви - и Из-ра - и-ле-не

Догматик 5 гл.
ІР НБУВ, ф. 1, № 5391, 1596–1601 рр.

Долинка менша (*хориса*) 5-го гласу:

Долинка менша чи хориса



раз - де-ли - те - ле во - де

Догматик 5 гл.
ІР НБУВ, ф. 1, № 5391, 1596–1601 рр.

Перев'язки, сімейства *повертки*, *мережі* 6-го гласу:

Мережа середня з підтримкою



Пре-сви-та-и Де-во

Догматик 6 гл.
ІР НБУВ, Кир. 446, Почаїв, 1766 р.

У цьому сенсі вирізняється 8-й глас. Українсько-білоруські поспівки набувають широкорозспівних форм, особливо характерних для гласу *поворотка* (вирізняється розгорнутою побудовою з великим внутрішньоскладовим розспівом у кадансовій ділянці):

Поворотка



на зем-ли з-ви-си

Догматик 8 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

і *кулизма середня*, що саме в такій формі надзвичайно поширена у гласі:

Кулизма середня



Бог-га на-ше-го

Догматик 8 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

Українсько-білоруські джерела багаті й на розспівні форми поспівки *пригласка заводна* 8-го гласу (у деяких варіантах можна спостерігати включення вокалізованих зворотів):

Пригласка заводна



Ма-ти Бо-га вь-ше-ня-го

Богородичен на стиховні 8 гл.
ІР НБУВ, ф. 1, № 5391, 1596–1601 рр.

Цікавою є історія побутування *кулизми середньої кінцевої* 2-го гласу. У нотолінійних джерелах кінця XVI – першої половини XVII ст. можна спостерігати майже абсолютну збіжність поспівки в паралельних гілках столпового співу, за винятком нівелювання синкопи, яка є характерним елементом «ядра» поспівки словника протоієрея В. Металлова, звуковою повторністю в українсько-білоруській традиції:

Кулизма середня, кінцева



И спа-сти ду-ша на-ша

Богородичен на стиховні 2 гл.
ІР НБУВ, ф. 1, № 5391, 1596–1601 рр.

У киево-печерських джерелах другої половини XVII ст. «повертається» синкопа в «ядрі» поспівки, проте у варіантній мелодичній формі:

Кулизма середня, кінцева



И спа-сти ду-ша на-ша

Богородичен на стиховні 2 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, КПЛ 31n/17, 1685 рр.

Історичні варіанти поспівки в українсько-білоруській традиції мають єдиний сталий зачин, що свідчить про побутування у практиці мелодично розширеної форми *кулизми кінцевої*. У всіх варіантах поспівки зберігається спільна основа.

У творенні музично-інтонаційного образу 4-го гласу важливе значення мало сімейство *дряби*. Якщо у словнику протоієрея В. Металлова *дряби великі* характеризуються внутрішньою перемінністю мелодико-ритмічних фігур, характерним квартовим стрибком у прикадансовій зоні поспівки (що вказує на діючий у ній принцип інтонаційного оновлення) [16], то в українських формах поспівка набула монотонності (однорідні мелодичні звороти у плавному поступеновому русі). У сімействі *дряби* українсько-білоруської традиції виділяються дві стійкі форми за типом кадансу: перша має «великий» («мажорний») каданс (опускається на нижній щабель «мрачного» суголосся), а друга виникла в результаті поєднання з *кулизмою середньою* і характеризується «малим» («мінорним») кадансом (повертається на середній щабель «мрачного» суголосся):

Дряби великі

О Те - бе про - воз - гла - си

Догматик 4 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

Дряби великі + Кулизма середня

со - во - ку - ши си - ла - ми

Догматик 4 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

Мелодика *кулизми середньої* 7-го гласу відрізняється від *кулизми середньої* парного 3-го гласу, на відміну від спільних *кулизм середніх* парних 1-го і 5-го, 2-го і 6-го гласів, що загалом властиво системі осмогласся. Українські форми *кулизми середньої* 7-го гласу майже збіжні мелодично з поспівкою *перекладка* (за винятком традиційного включення читка в передкадансовій ділянці *перекладки*):

Кулизма середня

у - по - ва - ни - е на - ше

Догматик 7 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, КПЛ 31п/17, 1685 р.

Перекладка

ш - чи - ти - ю Ти Че - ста - я

Догматик 7 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 85 л, 1629 р.

До специфічних стилістичних ознак українсько-білоруської столпової гілки можна віднести й появу характерних зворотів у «системі дрібних видозмін» наспіву, насамперед у кадансових ділянках споріднених поспівок (так звана *підтримка* (*піддерж-ка*), *перегиб*). Зокрема, поспівки одного мелодичного сімейства *кулизма скамейна* і *кимза* 1-го гласу в українській монодійній гілці другої половини XVII ст. отримали характерний зворот *підтримки* (*піддержки*) у їхньому кадансі (замість текстової синкопи у джерелах кінця XVI – середини XVII ст.):

Кулизма скамейна

я - ко Че - ло - пе - ко - ло - бець

Догматик 1 гл.
ІР НБУВ, ф. 301, № 350 п,
друга чверть XVII ст.

Показово, що навіть у синтезованих формах поспівок *кимза* і *кулизма скамейна* тип кадансу з *підтримкою* зберігається. Мало того, саме такі мелодичні форми *кулизми скамейної* і *кимзи з підтримкою* властиві й для 4-го гласу. Каданс із *підтримкою* у джерелах другої чверті XVII – першої половини XIX ст. проникає й у сімейство завершальних поспівок *пастела*, *колчанець* 1-го гласу.

У 5-му гласі українсько-білоруські форми *ометки великої* в зачині збігаються з *ометками* 1-го гласу, виявляючи сталість локальних варіантів поспівок парних гласів. Одним з характерних засобів колоруння мелоформу даного сімейства є розспівування їх з *перегибом* у кадансі. *Перегиб* – низхідний терцієвий хід – у вітчизняних піснеспівах завжди заповнювався поступеним рухом. У такий спосіб утворилися українсько-білоруські форми *ометки великої з перегибом*, *рафатки (меншої, великої) з перегибом*, *осоки (меншої, великої, повної) з перегибом*:



Догматик 5 гл.

ІР НБУВ, Кур. 446, Почаїв, 1766 р.

У поспівковому корпусі українсько-білоруського осмогласся частина характерних мелоформул утворилася також із огляду на варіантні зміни в зачині поспівки. Показовою в цьому сенсі є *рютка* 6-го гласу. В українсько-білоруських нотолінійних ірмологіонах виявлено як спільну для східно-слов'янського осмогласся мелоформу *рютки*, так і значну кількість її варіантів, що утворилися внаслідок видозміни в доступці поспівки. Прикметним є догматик 6-го гласу, в зачині якого і в середній ділянці композиції можна споглядати дві мелоформи *рютки*:



Отже, атрибутивні частини даної поспівки – кореневий часток і каданс – залишаються незмінними.

За результатами поспівкового аналізу встановлено, що в піснеспівах Супрасльського монастиря кінця XVI ст. віддзеркалилася рання традиція співу Києво-Печерської лаври. Водночас формульний склад супрасльського ірмологіону (ІР НБУВ, ф. 1, № 5391) близький до поспівкового фонду знаменного розспіву, що вказує на успадкованість давньої традиції та вкоріненість її в Супрасльських і Києво-Печерських молитвоспівах [19].

Від другої чверті – середини XVII ст. в українських ірмологіонах закріплюються і стають основними ті варіантні форми поспівок, що виявляють місцеву своєрідність і формують локальну стилістику монодії. Скажімо, специфіку співацької традиції Межигірського монастиря утворюють поспівки *кулизми середні* 2-го, 3-го, 6-го гласів: *кулизма середня кінцева* 2-го гласу набула характерної мелодико-ритмічної форми; у *кулизмі середній* 3-го гласу початковий хід *ломкою* (висхідний терцієвий) вияв-

ляє специфіку розспівування поспівки в цій монастирській традиції. Слід зазначити збіжність мелодичних форм *кулизми середньої* 2-го гласу та парного 6-го гласу, що свідчить про сталість даної поспівки у співочій традиції Межигірського монастиря (Ірмологіон, ІР НБУВ НАНУ, ф. 301, № 112 / 645 с, 40-ві роки XVII ст.). Оригінальні поспівки, поряд із традиційними знаменними, атрибутовано М. Сорочаном у піснеспівах Глинської пустині (с. Соснівка Глухівського р-ну Сумської обл.) [23]. Деякі поспівки столпового співу було виявлено О. Путятницькою в Догматиках Великої вечірні болгарського наспіву в українсько-білоруських нотолінійних ірмологіонах XVIII ст. [20].

У поспівковому аналізі нотолінійних джерел Києво-Печерської лаври другої чверті XVII – першої половини XIX ст. встановлено існування двох пластів мелоформул. Перший пласт утворюють стабільні та незмінні за мелодичною формою поспівки, спільні для осмогласся східно-слов'янського ареалу загалом. Другий базується на мелоформулах, що є варіантними як у місцевих традиціях, так і в історичному аспекті. Останні перебувають у межах інтонаційної системи осмогласся. У співвідношенні зі співами українських регіональних традицій, представлених, зокрема, у межигірському рукописному Ірмологіоні (40-ві роки XVII ст.), Львівському (1709) та Почаївському (1766) стародруках, Києво-Печерський наспів на кожному історичному етапі характеризується домінуванням спільного над відмінним і є репрезентантом цілісного стилізованого пласта українського монодійного ареалу другої чверті XVII–XVIII ст. [19].

1. Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года). Издал с объяснениями и примечаниями Ст. Смоленский / С. В. Смоленский. – Казань : Типография Императорского Университета и типолитография Н. Данилова, 1888. – 133 с.
2. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV–XVIII веков / М. В. Бражников. – Ленинград : Музыка, 1972. – 423 с.
3. Бражников М. Лица и фиты знаменного распева: исследование / М. В. Бражников / [общ. ред. Н. Серегинной и А. Крюкова]. – Ленинград : Музыка, 1984. – 302 с.
4. Вознесенский И. И., прот. О церковном пении православной Греко-Российской Церкви: Большой (и Малый) знаменный распев. – Рига : типолитография Э. Платеса, 1889. – Вып. 2: Нотные приложения с объяснительным текстом. Инспектора Рижской духовной семинарии И. И. Вознесенского. – 228 с.
5. Вознесенский И. И., прот. Церковное пение Православной Юго-Западной Руси по нотной линейной ирмологии XVII–XVIII веков / протоиерей Иоанн Вознесенский. – Москва : Юргенсон, 1898. – 70 с.
6. Карастоянов Б. П. Сегментация мелодий знаменного распева / Б. П. Карастоянов // Всероссийский фестиваль «Невские хоровые ансамбли». Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры». – Москва, 1984. – С. 47–50.
7. Карастоянов Б. П. О таблицах мелодических формул знаменного распева / Б. П. Карастоянов // MUSICA ANTIQUA. – Bydgoszcz, 1988. – VIII. – Vol. 1: Acta Musicologica. – С. 489–520.
8. Карастоянов Б. П. Попевки и фиты в центонах знаменного распева и их основные формулы / Б. П. Карастоянов // Българско музикознание. – 1991. – Кн. 1. – С. 27–70.
9. Карастоянов Б. П. Попевки знаменного распева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция. (Рукопись конца XVII века, Москва, ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41) / Б. П. Карастоянов. – Вена, 2008. – 502 с.
10. Кручинина А. Н. Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVII века / А. Н. Кручинина // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). – Санкт-Петербург : Ut, 2002. – С. 46–150.
11. Лозовая И. Е. Самобытные черты знаменного распева: дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 «Музыкальное искусство» / И. Е. Лозовая. – Москва, 1984. – 194 с.
12. Лозовая И. Е. О принципах формообразования в средневековой европейской монодии: византийская, григорианская и древнерусская певческие культуры / И. Е. Лозовая // Из истории форм и жанров вокальной музыки. – Москва, 1982. – С. 3–21.

13. *Лозовая И. Е.* Знаменный распев / И. Е. Лозовая // Православная энциклопедия. – Москва, 2009. – Т. 20. – С. 285–297.
14. *Лозовая И. Е.* Столповой знаменный распев (вторая половина XV–XVII вв.). Формульная структура: материалы к спецкурсу истории русской музыки XI–XVII вв. : учебное пособие / И. Е. Лозовая. – Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. – 80 с.
15. *Металлов В. М.* Азбука крюкового пения: опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного распева, периода киноварных помет / священник В. Металлов. – Москва : Синодальная типография, 1899. – 130 с.
16. *Металлов В. М.* Осмогласие знаменного распева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного распева по гласовым попевкам / священник В. Металлов. – Москва : Синодальная типография, 1899. – 92 с.
17. *Металлов В. М.* Богослужбное пение Русской Церкви. Период домонгольский / священник В. Металлов. – Москва, 1912. – 320 с.
18. *Пишлегер М.* Об изучении мелодических формул позднего ирмологического пения Константинопольской Церкви // Гимнология: церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003. – Вып. 3. – С. 225–237.
19. *Прилепа О. П.* Функції музичного тексту у втіленні канонічного змісту Богородичних піснеспівів у традиції богослужбового співу Києво-Печерської лаври (за джерелами кін. XVI – початку XIX ст.) : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. П. Прилепа. – Київ, 2011. – 440 с.
20. *Путятницька О. В.* Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця XVI–XVIII ст. : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. В. Путятницька. – Київ, 2009. – 267 с.
21. *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения / Д. В. Разумовский, прот. – Москва : Типография Т. Рис, 1867–1869. – 362 с.
22. *Смоленский С. В.* Краткий обзор крюковых и нотолинейных рукописей Соловецкой библиотеки Казанской духовной академии. Палеографический атлас / С. В. Смоленский. – Казань, 1885. – 152 с.
23. *Сорочан М.,* диякон. Часткова атрибуція поспівок Октоїха Глинського наспіву (на прикладі степенних антифонів, богородичних «на стиховні», догматиків) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2014. – С. 34–50.
24. *Тулюк О.* Проблеми дослідження традиції монодійного богослужбового співу Мукачівської єпархії (Закарпаття) // Київське музикознавство. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, КІМ ім. Р. М. Глієра, 2011. – Вип. 40. – С. 29–35.
25. *Тулюк О.* Особливості поспівки «повертка» у Львівському ірмологіоні 1709 року // Київське музикознавство. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, КІМ ім. Р. М. Глієра, 2012. – Вип. 43. – С. 8–20.
26. *Тюрина О.* Древнерусская мелизматика: Большой распев : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. «Музыкальное искусство» / О. Тюрина. – Москва, 2010. – 524 с.
27. *Чижик І. О.* Мелодичний аспект поспівкового комплексу осмогласся у нотолінійному Октоїху // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2006. – Вип. 41. – С. 80–86. – (Серія «Старовинна музика: сучасний погляд»).
28. *Чижик І. О.* Смысловая функция лейтстроки в песнопениях Октоиха // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2006. – Вип. 60: Теоретичні та практичні аспекти музичного смислоутворення. – С. 170–175.
29. *Чижик І. О.* «Загальний реєстр або словник мелодичних рядків знаменного розспіву» І. Вознесенського в теорії поспівок // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2009. – Вип. 88. – Ч. 2. – С. 56–80. – (Серія «Старовинна музика: сучасний погляд»).
30. *Шабалин Д. С.* Певческие азбуки Древней Руси: тексты / Д. С. Шабалин. – Краснодар : Советская Кубань, 2003. – 408 с. – (Материалы и исследования по древнерусской музыке. – Т. 1).
31. *Шек А. В.* О некоторых принципах реформы знаменного распева в XVII веке на примере попевки «рафатка» / А. В. Шек // Богословский вестник. – Москва, 2005–2006. – № 5–6. – С. 372–412.
32. *Школьник И. Г.* Византийская стихира V–XII вв. (музыкальный и литургический аспекты) : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / И. Г. Школьник. – Москва, 1994. – 26 с.

33. Школьник М. Г. Проблемы реконструкции знаменного распева XII–XVII веков (на материале византийского и древнерусского Ирмология) : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 «Музыкальное искусство» / М. Г. Школьник. – Москва, 1996. – 302 с.
34. Gardner J., Koschmieder E. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. I–III / J. Gardner, E. Koschmieder. – München, 1972. – Teil III. – 286 s.
35. Maksimović S. Some elements of melodic construction in Serbian chant of the fifteenth century / S. Maksimović // *Musika antiqua*, IV Acta scientifica. – Bydgoszcz, 1975. – S. 163–173.
36. Velimirovič M. Byzantine Elements in Early Slavic Chant / M. Velimirovič // *MMB*, vol. 4, Pars Principalis i Pars Suppletoria. – Copenhagen, 1960.
37. Wellesz E. The Structure of Byzantine Melodies / E. Wellesz // *A History of Byzantine Musik and Hymnography*. – Oxford, 1961. – S. 325–348.
38. Wellesz E. Melody Construction in Byzantine Chant / E. Wellesz // *Actes du XII Congres International d'Etudes Byzantines*. – Beograd, 1963. – S. 135–151.

SUMMARY

The peak stage of the monophonic liturgical chant development on Ukrainian territories is connected with the formation of the musical-intonational canon of public worship. It is called the eight church modes. Just *pospivky* have become the main elements of the Eastern Slavic voice melodics, along with its other components (*litsa* and *theta*).

Within a long historical development of the mode melody in the *pospivka* fund of the portentous singing, both ancient origin and their later variants, as well as new formulas have been collected. Researchers believe that the main array of graphic formulas, including *pospivky*, has been formed in early XVIth century, because it has been caused with the emergence of a music *Oktoikh* (the second half of the XV century), oriented to the Jerusalem Liturgical Consuetudinary, introduced in Ancient Rus in the late XIVth century.

Present-day scientific investigations of Ukrainian monophonic tunes of Ukrainian region, including their formula components, are based on the methodological principles, stated by archpriest I. Voznesenskyi in the late XIXth century in the comparative studies of Russian (*Great Russian*) and Ukrainian (*South-Western*) sources of portentous chant. The scientist has mainly emphasized their convergence (XV–XVI centuries). His assumption on the mutual complement of the Russian and Ukrainian editions of the XVII century has become the starting point for the research of the formula component of monophonic chants on Ukrainian territories (I. Chyzhyk, O. Prylepa, V. Zinchenko, O. Tuliuk, O. Putiatytska, M. Sorochan, B. Zhulkovskyi).

The problem of the identification of the melodic formulas system of the Ukrainian-Belarusian monophony in the Ukrainian liturgical musicology has been solved partly with the development of the appropriate methods of *pospivky* attribution (I. Chyzhyk, O. Prylepa). The aspect of the *pospivka* fixation, its repeated revelation in the chants (according to M. Velimirovych) has become the basic point of the attribution. This process for Ukrainian-Belarusian forms of *pospivky* includes the following proposed criteria for their identification as the presence of a certain form of the episode 1) in the mode (in the songs of one genre or genre group, in the songs of different genres or genre groups); 2) in related modes (paired, crossed, adjacent) of *osmoglassia* (in chants of one genre or genre group, in chants of different genres or genre groups); 3) in a separate chant in various manuscript sources of the regional monophonic tradition.

Melodic formulas fund of portentous chant of the Ukrainian-Byelorussian *Irmologions* of the late XVIth – XIXth centuries form invariable *pospivky*, common for the East Slavic the eight church modes in general, and variants in the time and regional melodic formulas. The stylistics of the Ukrainian-Byelorussian the eight church modes chant has been formed on the basis of the system of variant *pospivky*.

Keywords: *pospivka*, melodic formulas theory, the eight church modes, Ukrainian-Byelorussian monophonic chant.