

Юрій Ясіновський (Львів)

СУПРАСЛЬСЬКИЙ ІРМОЛОЙ БОГДАНА ОНИСИМОВИЧА ЯК ПАМ'ЯТКА КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ

Минуло 415 літ, відколи 1601 року в Супрасльському Благовіщенському монастирі Богдан Онисимович, вільнонайманий *спевак* з Пінська, завершив свою многотрудну працю, сповіщаючи про це на титульній сторінці:

ІРМОЛОЙ твореніє прѣзнаго ꙗца нашего Іѡана Дамаскина. Нанотованъ въ сїей ѡбители монастырь Супрасльскомъ Столпъ Ирмосѡ написѡ рѣкодѣліе^м Богдана ѡннсимови[а] Спєвака Рѡдомъ с пінска. В лѣто ѡ содѣніа мѣра 7309^м [7109] Я ѡ възплощеніа хѣа 747^а (арк. 1).

Ця пам'ятка ранньомодерної доби в історії літургійного співу України та Білорусі посідає виняткове місце і засвідчує високий рівень мистецтва церковного співу як у Супрасльській обителі, так і всій Київській митрополії. При створенні свого унікального Ірмолая Богдан Онисимович спирався передусім на багату літургійно-пісенну спадщину Києва як престольного міста митрополії, зосібна ж Києво-Печерської лаври, яка від часу заснування 1051 року і впродовж багатьох століть, аж до її закриття більшовиками в 1922 році, була найпотужнішим центром літургійного співу на руських землях. Саме звідси традиції церковного співу були перенесені до Супрасльського монастиря, який 1498 року заснував князь Олександр Іванович Ходкевич, син київського воєводи Івана Михайловича Ходкевича, та ченці з Києво-Печерської лаври¹. За літописними переказами монастиря, після знищення Києва кримсько-татарським ханом Менглет-Гіреєм (1482) київські ченці покинули рідні обителі й частина з них знайшла прихисток у Білостоцькій пущі. Та пам'ять про Київ і його культурно-релігійну спадщину міцно зберігалася на новому поселенні. У Благовіщенському соборі були побудовані два притвори на честь старокиїв-

¹ Іван Ходкевич походив з київських бояр, був київським воєводою, помер у турецькому полоні бл. 1485 р. Його син Олександр став видатним державним діячем Великого князівства Литовського (див.: *Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*, т. 9. Вильна 1870, докум. 1, с. 1–3; Николай (Далматов), архим. *Супрасльский Благовещенский монастырь: Историко-статистическое описание*. Санкт-Петербург 1892, с. 5–10; Ю. Мицик. *Супрасльський монастир // Енциклопедія історії України*, т. 9. Київ 2012, с. 906–907).

ських князів – Володимира та Бориса і Гліба²; до Супрасльського літопису кінця XV – початку XVI ст. був включений Київський короткий літопис³, а на вихідній мініятурі Ірмолая Богдана Онисимовича були зображені київські князі Володимир та його сини Борис і Гліб, підписані їхніми хресними іменами – Василій, Роман і Давид (іл. див. на стор. 74).

Чимало джерел, зокрема збережені рукописні книги, засвідчують особливу увагу до церковного співу в богослужіннях Супрасльського монастиря, починаючи з його найдавніших часів. За матеріалами, опублікованими на шпальтах *Археографического сборника* Віленської археографічної комісії, які пізніше зібрав і почасти наново опублікував колишній аспірант Київської консерваторії Анатолій Конотоп⁴, церковний спів одразу ж від часу виникнення цього монастиря тішився особливою увагою «ведлуг давного обычая», передусім Києво-Печерської лаври. Документи монастиря звідомляють про розпорядження ченцям «всім бути в хорі», поповнювати клірос «голосистими людьми» з навколишніх сіл і містечок. Значна частина співців були найманими, і для них був налагоджений побут, монастир орендував їм землю, добре платив грішми, що давало змогу утримувати свої родини⁵. Віднайдено й окремі відомості про Богдана Онисимовича, який також був найманим співцем, отримував платню, орендував невелику монастирську земельну ділянку та постійно прислужував о. Синчалові у Благовіщенській церкві. Проте після того, як 1630 року монастир насильно захопив королівський конюшний Христофор Ходкевич, а о. Синчало чинив цьому опір та був урешті вигнаний з монастиря, разом із ним пішов і Богдан Онисимович. Очевидно, тоді ж Богдан забрав і свого Ірмолая, який від того часу вже не згадується в інвентарних описах монастирської бібліотеки⁶.

З часів Богдана Онисимовича збереглося декілька імен церковних співців Супрасльського монастиря. Це уставник Ісаія, для якого «року 1593 (1593) мца февраля 24 (24) дня Іванъ Проскура писалъ тую книгу [Житіє Варлаама і Йоасафа] въ монастыру Супрасльскомъ отцю Исаию

² Запис у Пом'янику Супрасльського монастиря 1631 р. (див.: Ф. Добрянский. *Описание рукописей Виленской Публичной библиотеки церковнославянских и русских*. Вильна 1882, с. 180).

³ Т. Сушицький. Західноруські літописи як пам'ятки літератури // *Записки Историко-Филологічного Відділу ВУАН*, т. 1. Київ 1921; М. Марченко. *Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.)*. Київ 1959, с. 31.

⁴ А. Конотоп. Супрасльський ірмологіон // *Советская музыка* (1972/2), с. 117–121.

⁵ Там само, с. 119 (з покликом на *Археографический сборник*, т. 9, с. 45).

⁶ Там само, с. 118 (з покликом на *Археографический сборник*, т. 9, с. 259, 130–131).

установнику и священноиноку тогоже монастыря»⁷; дяк Михайло з Києва, який 1598 року підписався на нижній палітурці оправи рукописних *Св. Григорія Богослова 16 слов*: «року ҃дѣчїи (1598) служилъ ту въ Супрасли дякъ Михайло с Києва, аминь»⁸; у записі XVII ст. на Мінеї четв'їй згаданий співак Климентій Сарафинович: «многгрѣшный рабъ Божїй Климентїй Сарафинович певакъ Супрасльскїй»⁹; згадуються також співці Йоан та Авксентїй¹⁰, дяк та інтролігатор Іван Павлов, під роком 1626 кантор Йоан¹¹. У монастирському Пом'янику 1631 року згадуються також «кухаръ спѣвацкіи [...], звонникъ [...], органиста»¹².

Добрим свідченням інтенсивного розвитку церковного співу в монастирі є також збережені до сьогодні декілька нотолінійних ірмологіонів і партесних збірників, що належали до Супрасльського монастиря і які в XIX ст. докладно описав відомий археограф і дослідник рукописної книжності Флавіян Добрянський (1848–1919, українець з походження, народився на Волині)¹³. У своєму вступі він підкреслив велике літургійно-мистецьке значення цих книг, відзначив унійні рефлексії, зокрема через поширення *пісень і гимнів*, що, на його думку, властиве більше Західній Церкві, однак, за нашими спостереженнями, не відповідає дійсності. Звернув увагу на присутність у супрасльських ірмолоях гимну Амвросія Медіоланського *Тебе Бога хвалим* (лат. *Te Deum*) з ремаркою «на ісповіданіє православної віри»¹⁴, який, на його думку, в російських богослужбових книгах з'явився порівняно пізно. З'являється тут також переклад католицького гимну *Гнів Божий* (*Dies irae*)¹⁵. Та якщо гимн *Тебе Бога хвалим* переписаний основним писарем та часто зустрічається в українських і бі-

⁷ Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, с. 98, № 75, на нижній обгортці; очевидну помилку у виданні виправлено – туго книгу на тую книгу.

⁸ Там само, с. 70, № 56.

⁹ Там само, с. 115, № 80.

¹⁰ *Археографический сборник*, т. 9, с. 458.

¹¹ Там само, с. 459.

¹² Там само, с. 185–186, № 89/5.

¹³ Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, №№ 115, 116, 130, 131. У наш час ці рукописи наново описані й увійшли до нашого каталогу: Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. Львів: Місіонер 1996, №№ 35, 46, 147, 516.

¹⁴ Цей гимн записувався з нотами й до інших літургійних книг – напр., Мінеї XVII ст. та Октоїха того ж часу, Требника XVIII ст.; див.: Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, с. 280, № 138, с. 91, № 176, с. 323, № 209; див. також найновішу публікацію про цей гимн: М. Takala-Roszczenko. Das “Te Deum” im östlichen Ritus des 17. und 18. Jahrhunderts / *Theorie und Geschichte der Monodie*, Bd. 8: Bericht der Internationalen Tagung Wien 2014 / ed. M. Czernin, M. Pischlöger. Brno 2016, с. 595–619.

¹⁵ Ф. Добрянский. *Описание рукописей*, передмова, с. xlix–l.

лоруських ірмолоях, то *Гнів Божий* є виразно маргінальним і відомий лише за кількома пізнішими дописками.

Збереглися також відомості про нотовані літургійні збірники в бібліотеці монастиря: п'ять кулизмяних (запис в інвентарі 1557 р.), сім ірмолоїв та окремо в церкві три московські (інвентар 1645 р.), два ірмолої «с фігурами» (очевидно, оздоблені мініатюрами) Тереховича (ймовірно, писар), два московські, а також 44 різних партесів¹⁶.

Отож у Супрасльському монастирі досить швидко була відновлена київська літургійно-музична спадщина і поступово формується власна практика, інспірована новою хвилею церковно-культурних ініціатив як із Балкан, що засвідчено появою в літургійному співі так званого калюфонічного стилю під назвами *грецького*, *болгарського*¹⁷, *сербського*, *молдавсько-волоського напівів*, так і західноєвропейських – лінійно-мензуральний нотопис, партесне багатоголосся. Важливим осередком церковного співу Супрасльський монастир залишався впродовж наступних двох століть. Тут розвинулося партесне багатоголосся, нотні уривки якого були вpletні до ірмолоїв, створювалися духовні пісні, а 1697 року з'явився первісток східнослов'янського нотного друку – тропар *Обяття отча* як додаток до служби монашого постригу¹⁸.

Супрасльський ірмолой є унікальним літургійним кодексом, що склався на українсько-білоруських землях у ранньомодерну добу. По-перше, він успадкував давнішу традицію нотованого літургійного збірника, в якому поєдналися риси як жанрових типів навчально-освітнього спрямування, так і власне богослужбових. По-друге, це один із найповніших за репертуаром нотно-музичний літургійний збірник. По-третє, він належить до групи найдавніших відомих ірмолоїв цілком нової форми нотопису – лінійно-мензуральної. По-четверте, основний зміст рукопису чітко відображає старокиївську літургійно-пісенну спадщину. І по-п'яте, тут виразно проглядаються елементи як власне білорусько-супрасльських музичних вкраплень, так і новітніх балканських стильових явищ.

Перші відомості про Ірмолой Богдана Онисимовича почали з'являтися у другій половині ХІХ ст.; переважно це короткі згадки про пам'ятку

¹⁶ *Археографический сборник*, т. 9, с. 54–55, 205, 243.

¹⁷ Властиво, це нові напіві, як слушно зауважила Олександра Цалай-Якименко, а тому запропонувала називати їх новогрецькими, новоболгарськими (див.: О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики ХVІІ століття*. Львів – Київ – Полтава 2002, с. 25 та ін.).

¹⁸ А. Кримський. Про Рум'янцівський музей у Москві // *Житє і Слово*, т. 1 (1894/3), с. 412; Ю. Лабынцев. Некоторые вопросы кирилловского нотопечатания в Супрасле // *Федоровские чтения: 1978*. Москва 1981, с. 174–175.

в архівних матеріалах Дмитрія Разумовського, Василя Петрушевського, публікаціях Степана Смоленського, Антоніна Преображенського (ці обидва російські дослідники, очевидно, почерпнули інформацію про пам'ятку від Петрушевського)¹⁹, у 20–30-х роках з'явилися згадки про пам'ятку Олексі Дзбановського та Федора Шешка²⁰. У повоєнний час пам'ять про цей Ірмолой зберегла проф. Київської консерваторії Онисія Яківна Шреер-Ткаченко і під кінець 60-х років минулого століття запропонувала його дослідження Анатолію Конотопу²¹. Децю раніше пам'ятку почав вивчати французький дослідник Гай Піккарда (Піхура), який проживав у Лондоні²². У 90-х роках кодикологічне дослідження пам'ятки опублікувала Любов Дубровіна²³, а згодом спільно з Лідією Корній видано хрестоматію болгарських напівів, окремі з яких узяті із Супрасльського ірмологіона²⁴. Окремі піснеспіви з цього ж рукопису ввійшли й до антології Олександри Цалай-Якименко²⁵. 1996 року нами зроблено й опубліковано цілісний археографічний опис, який в оновленому форматі та з доповненнями публікується в інтернеті²⁶.

Активізували свої зусилля також білоруські науковці – нині вже покійна Лариса Костюковець та її вихованка Єлена Севрук, книгознавець Мі-

¹⁹ Архів Разумовського // РГБ, ф. 380, 10/19, с. 4; Василь Петрушевський. Лист до С. Смоленського з 1897 р. // Архів Смоленського, РГИА, ф. 1119, оп. 1, од. зб. 217, арк. 142–145; С. В. Смоленский. *О древнерусских певческих нотациях*. Санкт-Петербург 1901, с. 104; А. Преображенский. *Краткий очерк истории церковной музыки в России*. Санкт-Петербург 1907, с. 13.

²⁰ О. Дзбановський. Минуле музичної культури на Україні // *Червоний шлях* (1927/11) с. 243–251; його ж. По київських музеях і бібліотеках // *Музика* (1927/3), с. 27–28; Ф. Шешко. Україна: Історія музики // *Українська Загальна Енциклопедія*, т. 3. Львів – Коломия 1933, шп. 498; його ж. *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; його ж. З історії української музики XVII ст. (Церковна музика в Галичині) // *Українська музика* (1938/1), с. 4–5.

²¹ А. Конотоп. Супрасльський ірмологіон; його ж. Древнейший памятник украинского нотоплинейного письма – Супрасльський ірмологіон 1598–1601 гг. // *ПКНО: 1974*. Москва 1975, с. 285–293; його ж. Структура Супрасльського ірмологіона 1598–1601 гг. – древнейшего памятника украинского нотоплинейного письма // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, IV. Bydgoszcz 1975, с. 521–533 та ін.

²² G. Pichura. Monument of Byelorussian Church Music // *The Eastern Churches Quarterly*, т. XIV (1962), с. 410–415; його ж. The Podobny Text and Chants of the Suprasl Irmologion of 1601 // *The Journal of Byelorussian Studies*, т. II, 2 (London 1970), с. 192–224.

²³ Л. Дубровіна. Супрасльський Ірмолой 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження // *Рукописна та книжкова спадщина України*, вип. 1. Київ 1993, с. 13–20.

²⁴ Л. Корній, Л. Дубровіна. *Болгарський наспів з рукописних нотоплинейних ірмолоїв України кінця XVI–XVII ст.* [=З історії музичної спадщини України]. Київ 1998.

²⁵ О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України*. Антологія. Київ 2000.

²⁶ Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотоплинейні Ірмолої*; див. також: <http://ils.uccu.edu.ua>

колай Ніколаєв; з'явилися і публікації в Польщі – Володимира Волосюка, Марціна Абійського (випустив у світ компакт-диск з напівами Супрасльського ірмолая), Магдалени Добровольської.

За складом змісту Ірмолой Богдана Онисимовича належить до жанрово-тематичного структурного типу, в якому піснеспіви різних служб виокремлені за жанровими ознаками (ірмоси, стихири, подоби стихирам) та окремими видами служб: добового циклу (вечірня, утрєня, літургія), тижневого (воскресний октоїх), річного твердого календаря (мінейні) і перемінного пасхального (тріодні). Кожний з цих розділів має свою внутрішню будову, яка об'єднує піснеспіви в самостійні розділи, маркуючи їх кодикологічними засобами – посторінковими мініатюрами, орнаментальними заставками та ініціалами, колонтитулами, кінцівками. Тож Супрасльський ірмолой виразно поєднує літургійну і навчально-педагогічну функції.

Унікальність цього рукопису полягає ще й у тому, що він зберігся дуже добре і в повному складі первісного змісту. Упродовж чотирьох століть свого життя він не зазнав властивих багатьом кодексам частих обрізів блоку книги при виготовленні нової оправки²⁷, бо, ймовірно, лише один раз був зброшурований та оправлений. І тільки окремі вставні аркуші й зошити (з додатковим репертуаром) почасти випадають з блоку книги, незважаючи на недавню реставрацію рукопису; декілька аркушів при брошуруванні переплутані місцями. Сторінки почасти з восковими плямами і характерними забрудненнями у правому нижньому куті, що засвідчує практичне використання кодексу.

Книга має 576²⁸ аркушів у чвертку (*in 4°*, 192x152 мм), що складає 73 зошити. Сигнатура проставлена темно-коричневим чорнилом внизу по середині лицевих сторінок, починаючи з аркуша 33-го сучасної фоліації і до аркуша 564-го, тобто в основному нотованому розділі, що охоплює 68 нумерованих зошитів; перші чотири зошити, 24-и, 25-и, 69-и і 70-и залишилися без сигнатури²⁹. Майже всі зошити є кватеріонами, тобто по 8 арк.,

²⁷ Виняток складають кілька обрізів нижньої частини окремих аркушів: 44-го, на якому погано читається закінчення запису (див. нижче) і 429-го, де ледь помітно проглядається сигнатура.

²⁸ Фактично 577, бо і давня, і сучасна фоліація двічі повторює номер 270.

²⁹ Такий спосіб первісної сигнатури і фоліації, що охоплюють лише основні розділи кодексів, досить поширений у давній книжності, рукописній і друкованій. Серед рукописних ірмологіонів відначимо Ірмолой 1652 р. (НБУВ, ДА 346 П.), Сосницький 1699 р. (ЛНБ, Петр. 123), маляра Александра кін. XVII ст. (ЛНБ, ОН 236) та ін. (пор.: Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*. Львів 2011, с. 190–191). Показовою така практика є в друкованих виданнях Ірмологіона,

і лише декілька по 9 арк. (31³⁰, 37, 43, 48, 59), а в зошиті 19-му є 10 арк. Окремі зошити неповні – по 7 арк. (1³¹, 12, 24, 30, 35, 51, 68), 25-й зошит зберіг лише 3 арк., а 34-й – 5 арк. Первісна фоліяція циноброю має два окремі рахунки: внизу в правому куті *ѧ-ѧѧ* (арк. 33–217 сучасної нумерації, розділ ірмосів) та у верхньому правому куті *ѧ-ѧѧ* (арк. 225–564, усі наступні роділи). Тож первісна фоліяція і сигнатура збігаються та, правдоподібно, проставлені в один час. Залишаються деякі неясності в брошуруванні 24-го і 25-го зошитів та їх первісній фоліяції.

Декілька аркушів утрачено: один між арк. 255–256³² (бракує закінчення 2-го антифону 5 гласу, обірвано після слів *когогловашче речемя*, та початку догматика 6 гласу – починається словами *што штеца*); один між арк. 260–261³³ (антифон 3-й 6 гласу обривається словами *господа врагома*, а догматик 7 гласу починається словами *итеттва чнно*); два між арк. 286–287³⁴ (стихира Вел. суботи *Прийдіте ублажим вси Іосифа* обірвана словами *връжне прондеже*, наступний піснеспів незрозумілий, бо на арк. 287 є лише кінцівка з шести ноток без слів, далі Херувимська пісня *Иже хрѣвѣли* з ремаркою *напіву М. С.*); три між арк. 295–296³⁵ (пізнішого часу задостойник *О тобі радується* обривається словами *претголь готвори*); один між арк. 422–423³⁶. Можливо, втрачений також один арк. перед зошитом 38-м, тобто 100-й за фоліяцією, та виразних ознак втрати немає, то, ймовірно, це помилка в фоліяції. Недавно також втрачено аркуш 32 з вихідними мініатюрами, які відкривали основний нотований розділ, і це сталося десь у середині 1990-х років, бо в 70-х – середині 90-х років він був на місці³⁷, а 1997 року Володимир Іванов ці мініатюри опублікував³⁸ і, ймовірно, під час виготовлення фотокопії цей аркуш загубився.

починаючи з первістка 1700 р., що взагалі властиве для давньої книги (див.: Я. Запаско, Я. Ісаєвич. *Каталог стародруків, виданих на Україні*, кн. 1, кн. 2, ч. 1 і 2 [=Пам'ятки книжкового мистецтва]. Львів 1981, 1984).

³⁰ Останні два арк. цього зошита мають помилкову фоліяцію, як давню, так й сучасну.

³¹ Ймовірно, втрачений сьогодні арк. 32 з вихідними мініатюрами належав саме до цього 1-го зошита.

³² Останній, 8-й арк. 24-го зошита, або 32-й живої фоліяції.

³³ 6-й арк. 30-го зошита, або 38-й живої фоліяції.

³⁴ Арк. 2-й і 3-й у 34-му нунумерованому зошиті, або 65-й і 66-й живої фоліяції.

³⁵ Арк. 5-й, 6-й і 7-й 25 зошита, або 77–79 живої фоліяції. Проте тут є не цілком зрозуміла розбіжність – за живою фоліяцією бракує 3 арк., а за складом зошита – одного або двох, тобто зошит мав би мати 8 або 9 арк.

³⁶ Арк. 2-й зошита 51-го, або 199-й живої фоліяції; це пропуск серед додаткових піснеспівів, і, можливо, цей арк. був чистий.

³⁷ Л. Дубровіна. *Супрасльський Ірмолой 1601 року*, с. 16; Ю. Ясіновський. *Українська та білоруські нотолінійні Ірмолой*, с. 100, № 5.

³⁸ В. Іванов. *Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст.* Київ 1997, с. [170, 171], іл. 43, 44.

На початку зошита 59 (арк. 486–487) помилкова фоліяція та двічі повторено кінцівку різдвяної стихири *Веселися Іерусалиме* (початкові рядки цієї стихири на арк. 486 і 487). Мабуть, писар помилився з продовженням стихири (з арк. 243 за первісною фоліяцією, або 480 сучасної), відклав перепис і продовжив дещо пізніше на аркуші з кінцівкою в першому рядку; тому-то й він став дев'ятим у зошиті 59. Цей факт промовляє, за те що фоліяцію писар проставляв одразу ж за написаними сторінками.

Основний текст обрамлений двома вертикальними лініями. На сторінці розміщено по 9 і 10 рядків. По 9 рядків переписано розділ ірмосів (арк. 33–209 зв.), а також прикінцеві додаткові піснеспіви (арк. 574–575 зв.); по 10 – всі інші розділи, включаючи й додаткові. На декількох сторінках є по 11 рядків: на арк. 315 зв. додано один рядок через небажання переходити на наступний аркуш, яким починається новий зошит; на арк. 425 і останньому 576-му; 12 рядків має зворотна сторінка арк. 298, і також через намагання завершити піснеспів і розділ в одному зошиті.

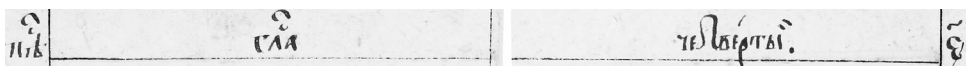
Ноти і слова писані темно-коричневим чорнилом, а нотні лінійки – ясно-коричневим, що зазвичай практикували в нотолінійних ірмологіонах задля чіткішого сприйняття нотного тексту. На окремих сторінках помітне темніше і ясніше чорнило, загострене чи притуплене перо, недбале письмо та збільшення кількості помилок, очевидно через втому.

Ще на підготовчому етапі створення свого Ірмолая писар-співак обдумує загальну композицію кодексу, стиль і форму посторінкового розміщення тексту, певний ритм чергування нотних рядків, розміри й конфігурацію літер стосовно нотного тексту; продумує форму і кольорову гаму супровідних текстів у колонтитулах, заголовках, глосах. Кожний новий розділ розпочинає новою сторінкою і спуском, а заголовки виписує декоративною в'яззю, прикрашає орнаментальними заставками та ініціалами. Тож писар спрямував свої зусилля на добру і швидку орієнтацію в музичних текстах, і ця функціональна спрямованість була наповнена високою естетичною свідомістю.

Для тексту писар обирає доволі широкі зовнішні поля, які збереглися до нашого часу, що, між іншим, промовляє за те, що книга не зазнала частих обрізів і зберегла досить давнє, якщо не первісне, брошурування. У першому розділі ірмосів на розвороті аркушів у колонтитулах циноброю пише назву гласа, а ліворуч або праворуч – число пісні:

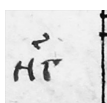


(арк. 42 зв.–43),

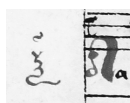


(арк. 122 зв.–123).

На полях у глосах нотує число ірмоса, наприклад:



(арк. 122 зв.),



(арк. 79 зв.),



(арк. 125 зв.),

іноді прикрашаючи їх сюжетними малюнками:



(арк. 237 зв.),



(арк. 241 зв.),



(арк. 244 зв.),



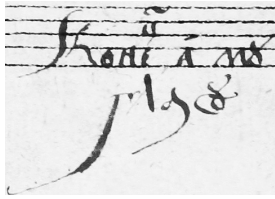
(арк. 257 зв.).



(арк. 90 зв.).

Закінчення розділу доповнено записом про завершення, вплетеним у чашу, яку тримає рука:

Іноді писар обмежується артистичним розписом про завершення:



(арк. 64).

І лише зрідка кінець одного розділу і початок іншого суміщені на одній сторінці – наприклад, кінець 4 гласу і початок 5-го:



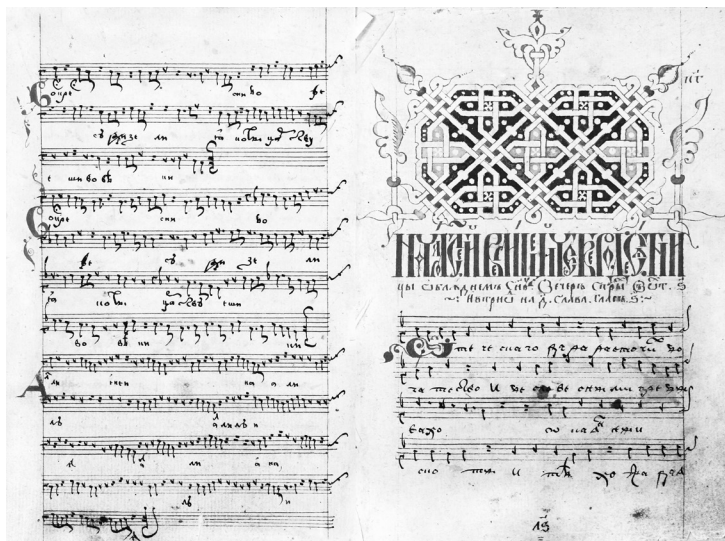
(арк. 141 зв.).

У закінченнях розділів писар часом ущільнює письмо й додає 1–2 рядки через небажання переходити на наступну сторінку чи зошит (див. про це вище) – зокрема, наприкінці служби Страсного тижня перед мініятюрою, що відкриває цей цикл:



(арк. 315 зв.–316),

перед початком служб Тріоді постної:



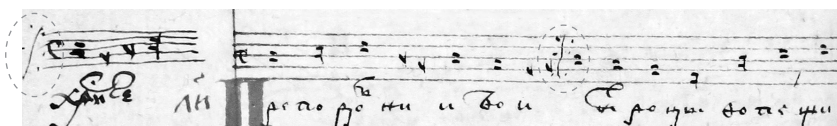
(арк. 298 зв.–299),

при завершенні
циклу піснеспівів
Різдваної служби:



(арк. 339 зв.).

Писар-співець уважно перечитує написане, відзначає та дописує пропущене, маркуючи вставки похилою рискою, іноді обведеною крапками:

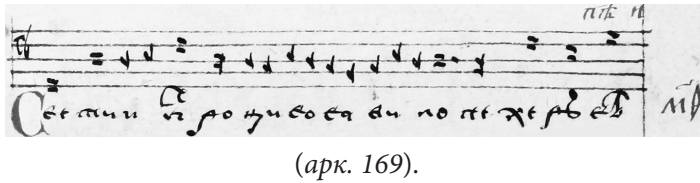


(арк. 149 зв.).

Зауваживши повністю пропущений 49-й ірмос у 8 пісні 6 гласу, сигналізує відповідною реплікою внизу сторінки:



і дописує його наприкінці 9 пісні цього ж гласу³⁹:



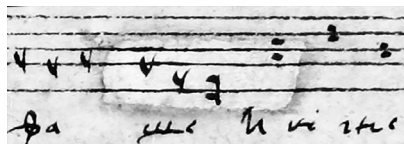
Пропуск у другому рядку 80-го ірмоса пісні 8 у гласі 8 дописує останнім додатковим рядком унизу сторінки:



Це доповнення він також маркує двома короткими похилими рисками, як це бачимо й на арк. 130 зв.

³⁹ Виправлення, мабуть того самого писаря, але дещо пізніше, грубо затесаним пером і густим чорнилом.

Зауважену невеличку помилку в нотах писар виправляє на приклеєному клаптику паперу:



(арк. 53).

Розглянемо кодикологічні особливості цього Ірмолюя у зв'язку з його змістом і структурною організацією, тобто способи об'єднання зошитів за тематичними розділами⁴⁰.

Завершення першого нотованого розділу (ірмосів) і початок наступного, з одного боку, ніби й свідчить про їх чітке структурне розмежування, оскільки новий розділ має власну фольяцію до кінця нотованої частини збірника. Та наскрізна сигнатура, один почерк письма, загальна конфігурація і компонування тексту на сторінках безумовно промовляють за єдність і безперервність творення цього кодексу однією особою. Чому писар у наступному розділі вводить нову фольяцію, залишається незрозумілим. Можна припустити, що цим хотів підкреслити особливе значення для тодішньої літургійно-навчальної практики саме ірмосів, як про них через сто років з великим пієтетом писав архим. Харківсько-Курязького Преображенського монастиря Онуфрій:

Ірмос красота церковная і умиленіє ко Богу [...] Ірмос ест пѣснь высокая степенная. Ово шумом поется, овогда же ясно пророчествуєт, і теплим плачем горнія слези іспущая зѣло вопіючи молится ко Богу о души своей сице глаголюще: «утверди нас собою господи, древом умертвивій прегрѣшенія і страх твой подажд нам во сердца наша, яко челоувѣколюбец» [глас 2, пісня 3, ірмос]. А в інших ірмосах старий і новий закон казуєт сенс і тако молим сложенієм своїм. Ірмос вся предивния тайни і милост божію неизглаголаную в собѣ криєт і содержит⁴¹.

Отож початковий осмогласний розділ ірмосів завершується на арк. 209 зв. Та писар мав намір продовжити записувати ірмоси, але іншого виду, так звані *розники*, тобто додаткові ірмоси, які здавна вписувалися до

⁴⁰ У кваліфікованому описі Олени Іванової є деякі неточності й помилки в осмисленні загальної структури кодекса – напр., 25-й зошит нібито втрачений, про 24-й не згадано, що він нумерований; є помилки в переліку зошитів і не зазначено деякі втрати (пор.: О. Іванова, О. Гальченко, Л. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.* Київ 2010, с. 227–228).

⁴¹ Архим. Онуфрій. Предсловіє // *Українська музика* (2016/1), с. 95.

грецьких і слов'янських ірмологіонів після осмогласного циклу в порядку розміщення служб повечеря Різдва Христового та Богоявлення. Підтвердженням цього є як започаткування нового, 23-го зошита ще в попередньому осмогласному циклі, так і продовження живої фоліяції в *розниках* (до *арк. 190* первісної фоліяції, або 217 сучасної). Такою, здавалося б, мала бути і сигнатура, але в 24-му і 25-му зошитах вона відсутня; до того ж, останній, 25-й зошит має всього 2 арк. Ймовірно, неповнота й відсутність фоліяції та сигнатури в двох останніх зошитах першого розділу пов'язані з тим, що первісно це були один чи два зошити чистих аркушів, якими часто відділялися тематичні розділи в рукописних ірмологіонах (як і в інших літургійних рукописних книгах). І на цих чистих аркушах і сторінках пізніші користувачі (дяки, церковні співці, вчителі й учні) дописували різні піснеспіви – чи то альтернативні до основного репертуару, чи як музично-стильові цікавинки, чи як вправи нотописання⁴².

Варто ще підкреслити, що в досліджуваному Ірмолої майже весь додатковий репертуар охоплює піснеспіви новітнього калофонічного стилю, внесеного як основним співцем-писарем, так і іншими різного часу. Докладніше про зміст цих доповнень мова йтиме нижче. Тож можна припускати, що після завершення перепису основного змісту кодекса сам писар, його колеги й учні певний час вписували ці додаткові піснеспіви, почасти, ймовірно, і після завершення брошурування та виготовлення оправи. В усякому разі, всі додаткові зошити й аркуші були вплетені до кодекса одночасно, хоч і незрозуміло, коли саме: чи то 1601 року, коли була виготовлена титульна сторінка, чи пізніше – можливо, як припускає Олена Іванова, це було вже наприкінці XVII ст. і вже в Києво-Печерській лаврі.

Між октоїхом воскресним і обиходним розділом немає чистих аркушів, але писар додає до попереднього зошита додатковий 9-й арк. задля того, щоб наступний розділ розпочати новим зошитом.

Складнішим є завершення обиходного розділу, де помітні пізніші доповнення і пропуски, причому вони розміщені впереміж. Та загалом тут також помітне згущення тексту на останній сторінці до 12 рядків, щоб новий розділ розпочати з нового, 36-го зошита (*арк. 299* сучасної нумерації).

У вставному зошиті 47-му між службами на Воскресіння і Зшестя Святого Духа фоліяція відсутня, тобто після *арк. 173* (388 сучасної нумерації) наступний. 174-й з'являється на початку чергового розділу (*арк. 398* сучасної). Та ця вставка не є випадковою, а добре продуманою, бо охоплює і сусідні зошити – зворот останнього аркуша попереднього 46-го зошита

⁴² Пор.: Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія*, с. 179.

(арк. 173 зв., або 388 зв. сучасної нумерації) та перший аркуш наступного 48-го зошита (арк. 397–397 зв.). Тобто додадкові піснеспіви були записані на суміжних аркушах основного рахунку. Репертуар також виявляє певну однотильність – це переважно поліелейні псалми каллофонічного стилю.

Між наступними розділами також є вставний зошит 51-й, який має і фоліацію. А його репертуар охоплює мелодичні дублети піснеспівів пасхального циклу і записи дещо пізнішого часу.

Після завершення піснеспівів на Стрітіння (арк. 288 за первісною фоліацією, або 515 за сучасною) знову є вставка з додатковими піснеспівами – переважно Херувимські пісні й деякі дублети (арк. 515 зв.–524), при цьому зберігається загальна фоліація (арк. 289–296); почерки різні – близькі до основного писаря та пізніші. Зберігаючи ту ж фоліацію і структуру зошитів, писар переходить до наступного розділу – піснеспівів мінейних серпневих служб – Преображення та Успіння (арк. 524–541, фоліація 297–314).

Останнє нотне доповнення (арк. 541 зв.–564 зв.) стосується пропусків або дублетів основного тексту – ірмосів, стихир та ін. жанрів різних служб, переписаних різними почерками. Сигнатура і фоліація збережені: арк. 314 зв.–338 зв. (обірвано), сигнатура 66–68 (останній зошит неповний).

Наприкінці є ще одне доповнення таким самим півустановом і тією ж рукою, що й на початку в перших чотирьох зошитах, – припиви і величання без нот. На останніх трьох аркушах почерком, близьким до основного, записано декілька піснеспівів грецького напіву, а на останньому – пізнішого почерку кондак Богордиці.

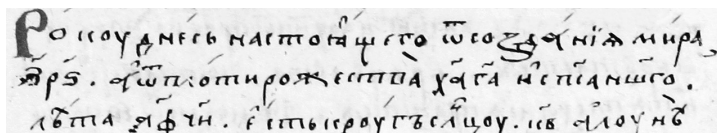
Отож основний нотований блок Супрасльського ірмоля має міцну внутрішню будову, творився безперервно й однією особою, за наперед продуманим планом посторінкової організації тексту і компонування кодекса за зошитами. Складнішим є питання створення додаткових текстів без нот на початку та в кінці кодекса. Припускаємо, що вони були створені та вплетені до рукопису вже після завершення написання і брошурування основного тексту, а тому залишилися без фоліації та сигнатури, щоб не вносити плутаниці. Додаток на початку книги є переліком змісту першого розділу Ірмоля як одного з центральних і складних у сенсі розподілу за літургійним призначенням, який доповнено титульним аркушем і гомілією *Слово о премудрости бисть*. Подібне, як мовилося вище, є частим явищем в українській і білоруській книжності, рукописній і стародрукованій, і тому сприймається як органічна частина всього літургійного кодекса. Прикінцеві сторінки є доповненням досить поширеними в українсько-білоруських богослужбах величань і припівів як нового жанру, що прийшов на наші землі з Балкан на порозі ранньомодерної доби. Майже повна їх мелодична тотожність спону-

кувала писарів, а пізніше й видавців, часто вміщувати їх наприкінці кодексів і без нот⁴³. І початковий, і прикінцеві розділи переписані дрібним півуставом тим же писарем-співаком Богданом Онисимовичем.

Папір рукопису високої якості німецького виробництва. Водяні знаки добре проглядають й визначаються дослідниками як герб сілезького міста Райнерса з 1594 року – фігура ап. Петра з ключем⁴⁴.

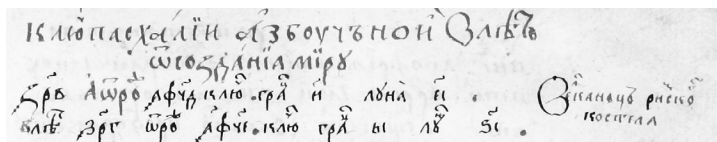
Оправа книги традиційна – дві дошки, міцно обтягнуті темно-коричневою шкірою зі слідами двох застібок. Верхня і нижня палітурки прикрашені орнаментальними витисками в рамках і зображеннями святих, контури яких затерті. Можливо, була створена ще в Супрасльському монастирі або ж пізніше, наприкінці XVII ст., і вже в Києво-Печерській лаврі⁴⁵.

Як унікальний та особливо об'ємний за обсягом рукопис, Супрасльський ірмолой напевно створювався не один рік. Правдоподібно, Богдан Онисимович завершив його створення укладанням переліку ірмосів як найважливішого жанру нотного літургійного кодекса і календарних статей, в одній з яких – *круг солнцу і луні* – відготовує дату 1598 як року днесь *настоящего*, тобто сучасну запису:



(арк. 22 зв.),

а *Пасхалія азбучна* починається роком 1594:



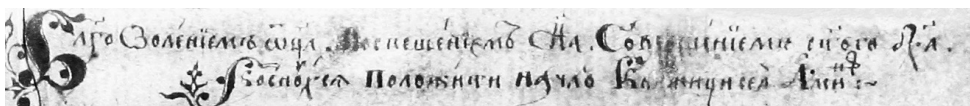
(арк. 29),

⁴³ Див., наприклад, дуже повний репертуар цих жанрів в ірмолоях другої чверті XVII ст. зі збірки Перетца 185 (арк. 322–349) чи 70-х рр. XVII ст. Син. певч. 890, де, між іншим, ці припиви і величання поєднані зі *скарю* ірмосів в одному прикінцевому розділі та переписані тим самим основним почерком (арк. 449–488 зв.); пор.: Ю. Ясиновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої*, с. 116, № 34; с. 186, № № 185. У почаївських виданнях ірмолоїв ці піснеспіви публікувалися з нотами й виразно демонструють цю мелодичну тотожність.

⁴⁴ Л. Дубровіна. *Супрасльський ірмолой 1601 року*, с. 15; О. Іванова, О. Гальченко, Л. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.*, с. 227; зображення філіграні опублікував Анатолій Конотоп (А. Конотоп. *Супрасльський ірмологион*, с. 118).

⁴⁵ О. Іванова, О. Гальченко, Л. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.*, с. 228.

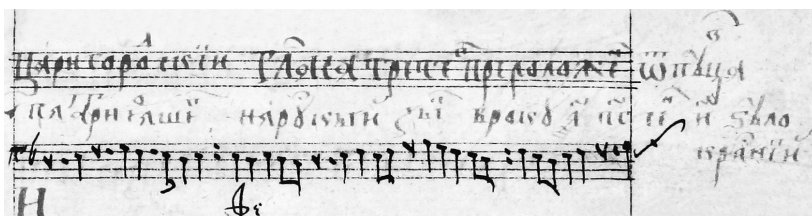
що вносить певну суперечність щодо нижньої дати створення збірника. А коли завершив? На титульній сторінці писар нотує дату 1601 рік, зазначаючи, що в цей рік переписав ірмоси: в збірнику це перша частина кодекса. На цій підставі дослідники визначають *верхню* дату створення Ірмолюя. На початковій сторінці розділу ірмосів внизу циноброю повідомляється про початок написання пам'ятки: *Бл҃говолѣніємъ ѿца. Поспешѣніємъ сїна. Соквершѣніємъ с҃того д҃ха. Косноу҃ха положити начало Книжици сєд. Амѣ:* та, на жаль, не подано дати:



(арк. 33).

Тож мова йде про розділ ірмосів (арк. 33–209 зв.), де писар уклав зміст і календарні статті для хронології церковних служб. А коли і хто переписав іншу й значно більшу частину кодекса – понад 350 арк.? І чому так довго писався цей розділ (бл. 4 років), якщо припустити, що одразу ж за змістом і календарними статтями писар почав переписувати ірмоси? А може, подальші розділи вийшли з-під пера іншого писаря чи писарів (дослідники висловлювали такі думки)? Наш палеографічний аналіз промовляє радше за те, що основні тексти переписав один писар – і, правдоподібно, – це Богдан Онисимович (див. сторінки про палеографію).

У пам'ятці є також дата 1583 рік, коли якийсь паломник з Київської митрополії був дуже вражений співом Херувимської пісні під час служби на Різдво Богородиці в патріяршому храмі, – мабуть, Святої Софії, в Константинополі, – яку добре запам'ятав. Згодом текст цієї Херувимської був перекладений на *руську* мову й записаний лінійними нотами до Супрасльського ірмологіона з ремаркою *царигородська* та підкресленням її високої естетичної вартості – *є҃ло країни*:



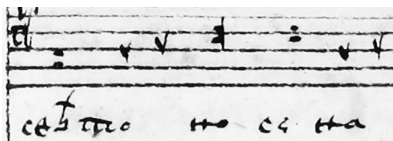
(арк. 519).

Наведені міркування все ж не розв'язують питання датування рукопису і ставлять декілька наступних:

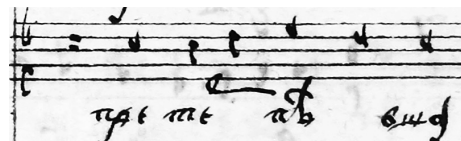
- Яке відношення до перепису основної нотної частини кодекса мають дати календарних статей – 1594 і 1598 роки?
- Дата 1601 рік на титульній сторінці є датою завершення написання всієї книги чи лише розділу ірмосів?
- Чи при брошуруванні кодекса дотримана хронологічна послідовність перепису книги?

Усе ж умовно приймаємо дату завершення цього рукопису – 1601 рік, тобто дату титульного аркуша. Водяні знаки, як мовилося вище, не суперечать цій даті.

Палеографія словесного тексту. Основний текст пам'ятки переписаний вправним скорописом, з легким нахилом праворуч. Слова відповідно до нотного тексту поділені на склади, як це властиво для вокальної музики; причому строго під нотками підписані здебільшого голосні, тобто ті літери, що власне проспівуються, а приголосні винесені ліворуч:

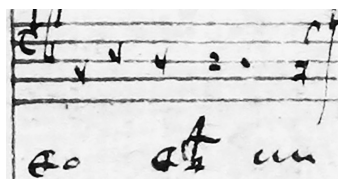


(арк. 43),



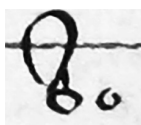
(арк. 238),

Ця особливість, між іншим, є додатковим підтвердженням, що спершу писалися ноти, а згодом до них підписувалися слова; зрозуміло також, що все це робив один писар. Та нерідко виникають певні труднощі розуміння просодії, особливо ж при появі синкоп у кадансових закінченнях:



(арк. 134 зв.).

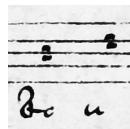
Склад –вѣ проспівується цілою ноткою з крапкою, що характерне як для Супрасльського ірмолая, так і для багатьох інших (див. також інші ілюстрації). Літери пишуться щільно, але відокремлено одна від одної, лише іноді зливаючись у лігатури, наприклад, тв–



(арк. 36 зв.),

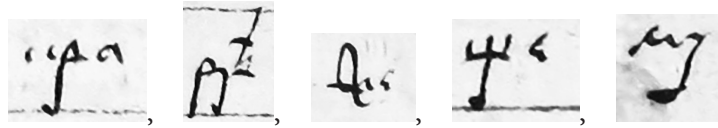


(арк. 51),

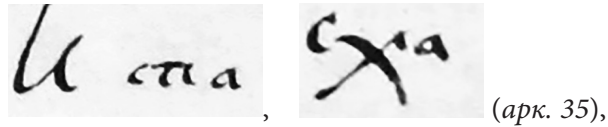


(арк. 71 зв.).

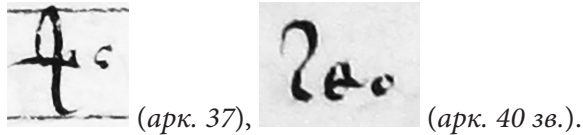
Цікавим елементом писарського етикету є видовження вертикальних елементів літер вниз і ввєрх:



(арк. 34 зв.);



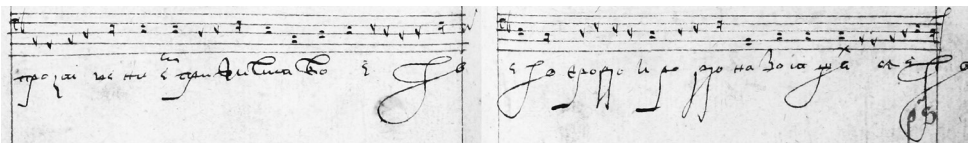
(арк. 35),



(арк. 37),

(арк. 40 зв.).

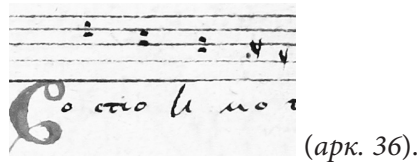
Задля мистецького куншту на останніх рядках сторінок іноді літери спеціально видовжуються:



(арк. 137 зв.–138),

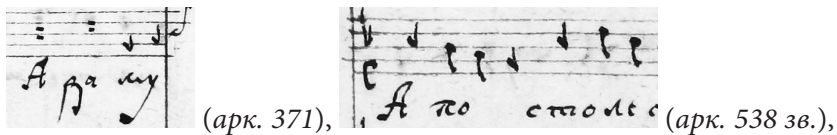
що досить-таки часто спостерігається також в інших ірмолоях.

Великих літер для власних назв писар не вживає, як це властиво для давніших ірмолоїв. Тому видовжене написання літери **и**, яка в наведеній вище ілюстрації (арк. 35) є сполучником, – це особливість написання цієї малої літери. Є також немало випадків, коли літера **и** в такій формі пишеться й у середині слова:



(арк. 36).

І лише зрідка власні імена пишуться з великої літери:



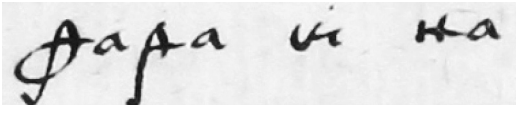
(арк. 371),

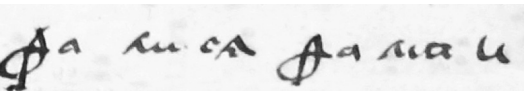
(арк. 538 зв.),

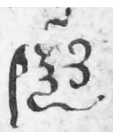



(арк. 286 зв.).

У чужомовних словах та в написанні окремих цифр писар уживає грецькі літери:

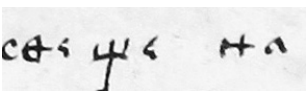
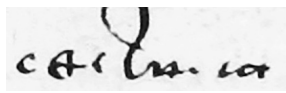
фіту/тету Ѡ:  (арк. 36),

 (арк. 116);

ксі ѣ:  (арк. 196); дзету џ:  (арк. 177, 177 зв.).

Наголосів, придихових і синтаксичних знаків не вживає – очевидно тому, що ці важливі елементи членування словесного тексту переклав на музичну складову. У пізніших рукописах такі знаки у словесному тексті з'являються хоч і зрідка, та їхнє значення для агогіки піснеспівів є мінімальним, бо пріоритет залишається за музичним текстом.

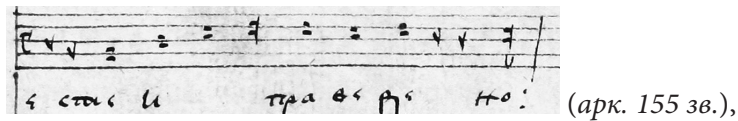
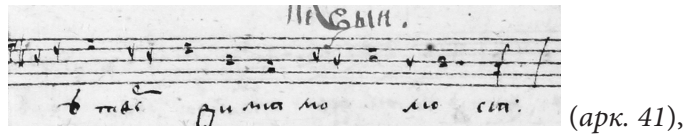
Мова, особливості вимови. Мова основного тексту церковнослов'янська з досить помітними живомовними вкрапленнями. На місці церковнослов'янського жд маємо східнослов'янське ж: *рожену, рожество*. Зустрічається також тверде р: *цара, буру* замість *царя, бурю* (арк. 49), що характерне для київських пам'яток; давні українські форми *товѣ* замість церковнослов'янського *тѣѣ*, форми наказового способу з флексією *-ѣте: благословѣѣте, прѣдѣте, превозносѣте*. Церковнослов'янські форми з *гы, кы* замінено на *-ги, -ки: многий, великий*. Писар часто змішує літери *и й ы* – *принносимонмы* (арк. 489 зв.), що промовляє за тверду вимову літери *и*, як це властиве народній вимові. Літера *ѣ* вимовляється як звук *і: вѣרון, вѣры, превѣненнѣ* (арк. 40 зв., 41), а в інших позиціях змішується з *є – поведѣте*. Пише також *светою* замість *святой, священна* замість *священна*:

 (арк. 34 зв.),  (арк. 72 зв.).

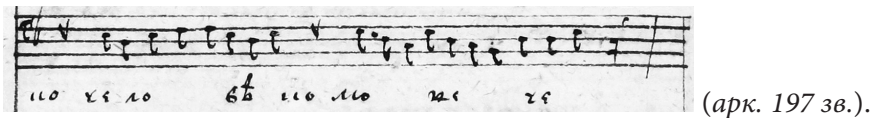
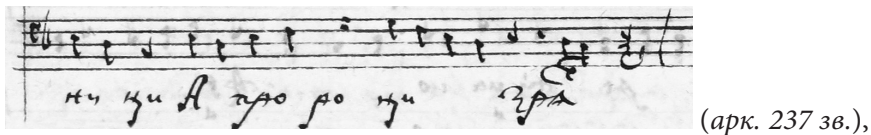
Отже, церковнослов'янська мова писаря виявляє виразні живомовні елементи. Українську ж самоідентифікацію можна побачити в написанні імені та прізвища писаря, яке за білоруською формою мало б писатися Богдан Анісімовіч, а він пише Богдан Онисимович.

Повноголосся (хомонія). У словесному тексті літери **ь** та **ъ** писар трактує як повнозвучні й постійно замінює їх на **є** та **о**: *таниство, ѿмо, проуроко*. Та за- для дотримання відповідного метричного пульсу в мелодії ці голосні час- то виносяться над рядок або відзначені *паерком* (´), і тоді вони не проспівуються.

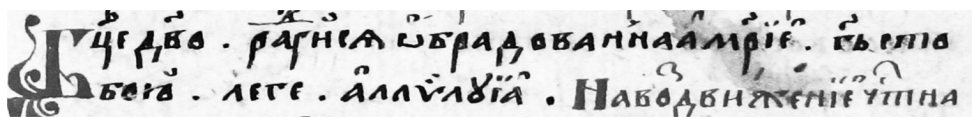
Синтаксичні знаки. В кінці піснеспівів писар іноді ставить двокрапку:



та найчастіше закінчення залишає без синтаксичних знаків:



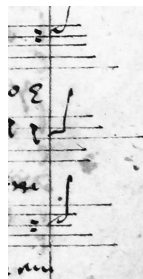
У початкових і прикінцевих розділах (без нот), написаних півуставом, писар уживає титла, надрядкові літери, зрідка лігатури, повторення літер, наголоси і придихові знаки, а також поділяє текст крапками за музичними цезурами:



(арк. 565).

Нотація. Ірмолой Богдана Онисимовича є одним із найдавніших зразків лінійно-мензуральної нотації, що збереглися на українсько-білоруських землях. Пам'ятка відзначається цілком сформованим типом цієї нотації, яку зі середини XVII ст. стали називати *київською квадратною нотою*. Прискорений темп запису тісно в'яжеться зі скорописом словесного тексту.

Нотоносці готувалися заздалегідь й, очевидно, за допомогою спеціального пристрою *растр*, за що промовляють симетрично розміщені лінійки на нотному стані. Площу нотного тексту писар огортав прямими вертикальними лініями, які проставляв перед наведенням нотоносців. Нотні лінійки наводив акуратно й лише іноді виходив за межі окресленої площі тексту:

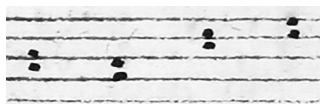


(арк. 244).

Чимало розлінійованих сторінок наприкінці розділів залишилися незаповненими нотним текстом, на них вписували додаткові піснеспіви різного часу.

Впродовж усього рукопису Богдан Онисимович використовував те саме темно-коричнєве чорнило, і лише на початковій сторінці першого розділу вжив червону цинобру (арк. 33), підкреслюючи значимість зачину свого нотно-писарського діла.

Основними елементами нотного письма Супрасльського ірмолая є товщена й більш або менш сплюснута горизонтальна крапка, що складає основу цілих ноток:

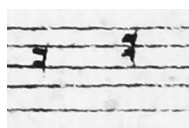


(арк. 36),



(арк. 532);

бrevісів:

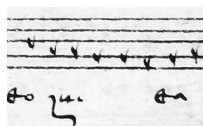


(арк. 107 зв.),



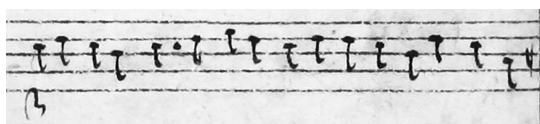
(арк. 170 зв.);

нахилених ліворуч половинок:



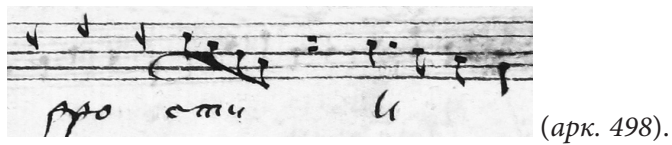
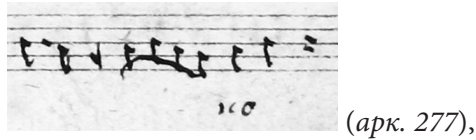
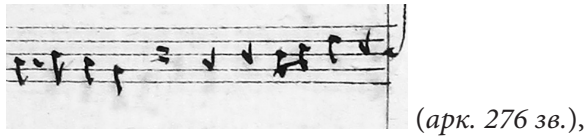
(арк. 43 зв.-44),

а також трохи менших чверток:

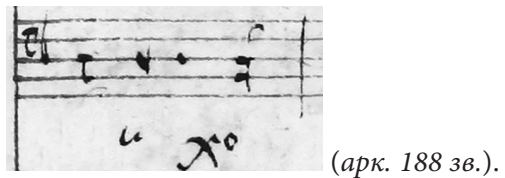
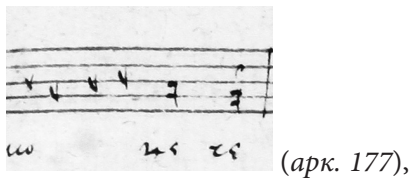


(арк. 188)

і вісімок, ламаних чи в'язаних (тобто поодиноких і під ребром):



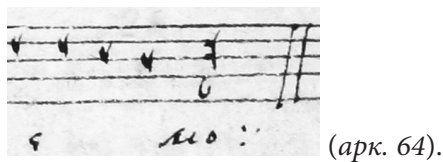
Бревіс також служить основною завершальною нотою, часто доповненою знаком, що нагадує новітню фермату (під назвою *анодерма* відома ще з візантійської невменної нотації):



У додаткових текстах (іноді, мабуть, іншого писаря) зрідка вживається також льонґа:

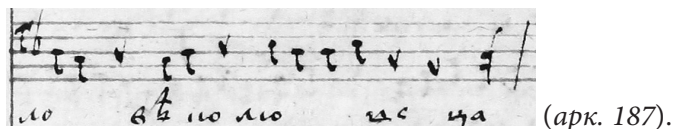
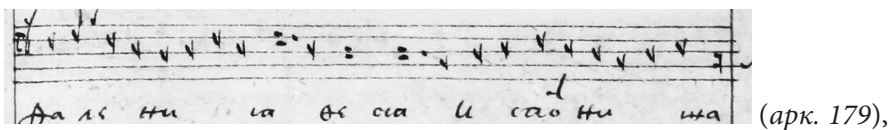


Завершення піснеспіву відзначається тактовою рисою (див. вище), а розділів – нерідко двома:



Використовуються також крапки біля ноток.

Нотки проставлені без особливої уваги до їх візуального групування в *такти*, як цього дотримувалися пізніші ірмолої. Та відчуття цілої ноти як одиниці часової міри достатньо виразне:

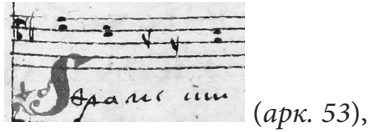


Нагадаймо, що й називалася ціла нота в ті часи *тактом*, тобто усвідомлювалася основною часомірною одиницею. У цьому прикладі початкова половинка творить *такт* разом з останньою половинкою попереднього рядка. А ось приклад розмаїття написання дрібних тривалостей в ірмосах 7 пісні 8 гласу:

(арк. 184 зв.).

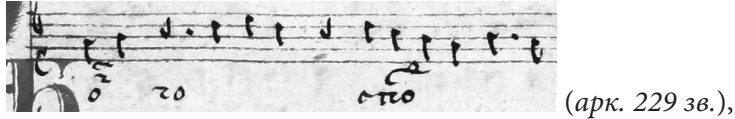
Зазначмо, що шкала тривалостей нот тут є дещо вужчою, ніж, наприклад, у Львівському ірмолої кінця XVI ст. (МВ 50). Немає тут льонг і максимум, а також шістнадцяток.

На початку кожної лінійки виставляється ключ *до* у вигляді латинської літери *C* з невеликим потовщенням верхнього елемента, рідше й нижнього. Переважають ключі на 4-й лінійці з одним бемолем:



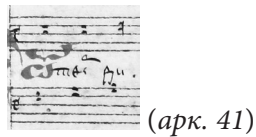
(арк. 53),

часом на 1-й:



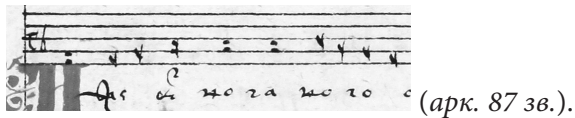
(арк. 229 зв.),

на 3-й:



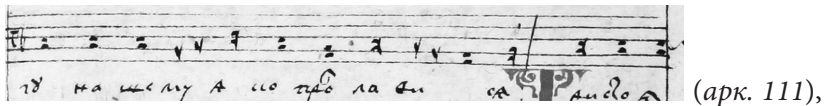
(арк. 41)

також з одним бемолем:



(арк. 87 зв.).

Якщо новий піснеспів починається в середині нотного рядка, а ключ той самий, то він не виставлявся:



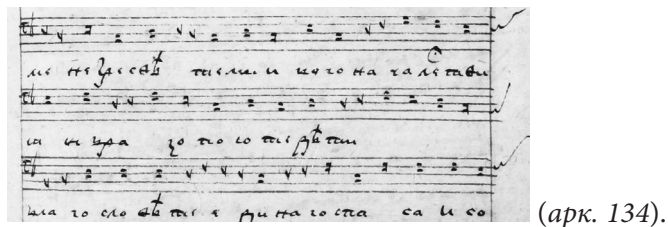
(арк. 111),

та коли змінювався, то писар його випишував:



(арк. 110 зв.).

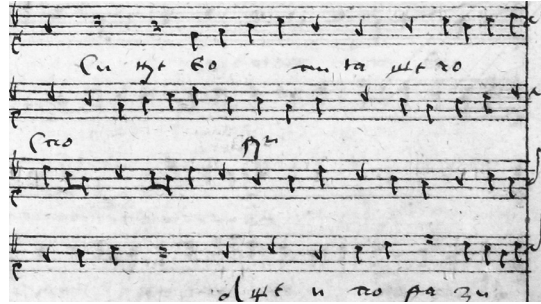
Наприкінці нотних рядків знаходяться спеціальні знаки переносу нотного тексту, так звані *сторожі* або *кустоди*, які сповіщають про початкову нотку наступного рядка:



(арк. 134).

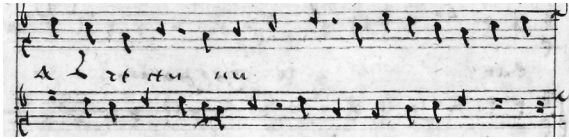
Це прямий аналог словесних *реклам*.

У нотному тексті часто зустрічаються *фітні* вокалізи, особливо у стихирах, і, як правило, вони розписані (розведені), тобто нотки без слів:



(арк. 333, служба Страстей, антифон 7)

чи в стихирі на Преображення:



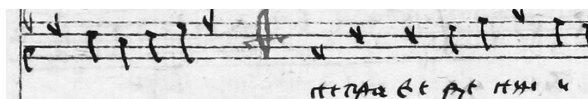
(арк. 526 зв.).

Особливо віртуозним фітний вокаліз має богоявленська стихира на освячення води *Прямо гласу вопиющаго*:



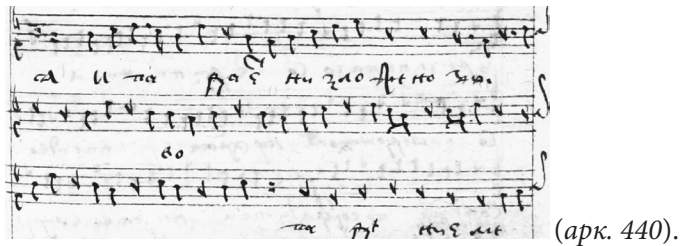
(арк. 500 зв.).

Дуже рідко такий вокаліз передається скорочено літерою *Ф*, (фіта/тета):



(арк. 440 зв., стихира на Воздвиження *Прійдѣте всѣхъ языци*).

Та слід зауважити, що на початку стихирі цей вокаліз розписаний нотками:

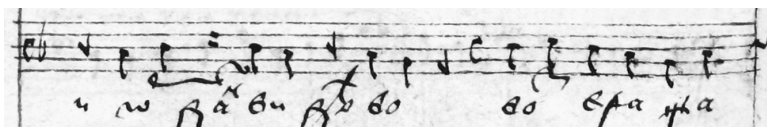


(арк. 440).

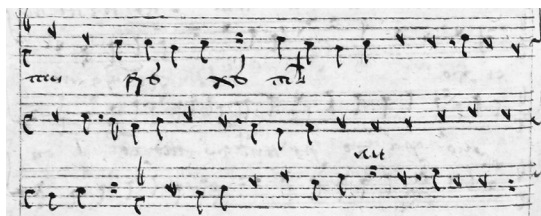
Ладові мутації (зміни ладу) передаються релятивними ключами і бемолями:



(арк. 231 зв., догматик 2 гласу),

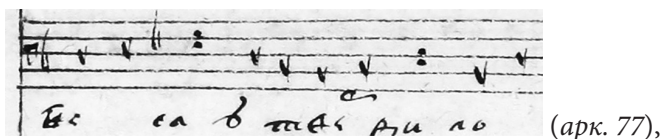


(арк. 506 зв., стихира на Богоявлення),



(арк. 463 зв., стихира гласу 6 Іже по образу Саві Освященному).

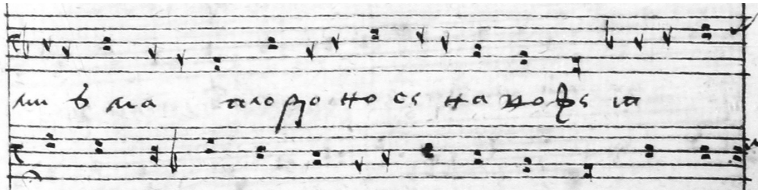
Писар виказує також добре розуміння нотної орфографії, зокрема при переході квартового тетраходу у вищий регістр:



(арк. 77),

у нашому випадку це поява мі бемоля.

Чітко маркує ладову мутацію в ірмосі 22 гласу 2:



(арк. 70).

Мистецький декор. Загальна стилістика і компоновання прикрас виконані в руслі мистецького декору літургійних рукописних книг, що склався в українсько-білоруському культурному просторі ранньомодерної доби. Та ці прикраси цікаві для нас не лише в суто мистецькому сенсі, але й своєю функцією в організації основного тексту та його окремих розділів.

Уже сам зовнішній вигляд Супрасльського ірмолая настроює на святковий лад, яким пронизані різні його сторони як рукописної книги. Тим самим формується гармонія краси внутрішньої, самої сутності півного сакрального мистецтва, і краси зовнішньої, починаючи від оздобы обкладинки й до ошатного вигляду кожної сторінки, зокрема в елегантних розчерках пера. Тож мистецький декор пам'ятки позначений яскравим артистизмом і витонченою манерою виконання. Очевидно, – що зазвичай властиве для українсько-білоруських ірмолоїв, творцем мистецьких прикрас рукопису був той самий писар-співак Богдан Онисимович, за що промовляє єдність і строга послідовність конструювання та сотворення кодекса, тотожність стилю і форм письма основного тексту й заголовків та ремарок у колонтитулах, глосах і мініятюрах.

Декоративний простір охоплює орнаментальні заставки, ініціали, кінцівки, прикраси на полях, посторінкові мініятюри. Увесь декор виконаний легким контуром цинобри.

Авантитули перед окремими великими розділами оздоблені мініятюрами на цілу сторінку. На вихідній мініятюрі зображені перші святі Київської Русі Роман і Давид (Борис і Гліб) та кн. Василій-Володимир (сьогодні цей аркуш втрачений):



(арк. 32).

Тим самим укладач рукопису заманіфестував свій усвідомлений стосунок до великокняжого Києва та його перших християнських князів. Цей виразний погляд на столицю Київської митрополії, очевидно, відбився і на змісті книги як півчої спадщини княжої столиці.

Ірмолой як півчу книгу символізує мініятюра із зображенням святих Йоана Дамаскина та Козьми Маюмського⁴⁶ як найавторитетніших церковних співців і творців ірмосів:

⁴⁶ Пізніше в ірмолоях (рукописних і друкованих виданнях) зображення св. Йоана Дамаскина на початку книги стає нормою (пор.: Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія*, с. 315–319).



(арк. 32 зв.,
ці обидві нині втрачені
мініатюри публікуємо
за давніше виготовленим
мікрофільмом).

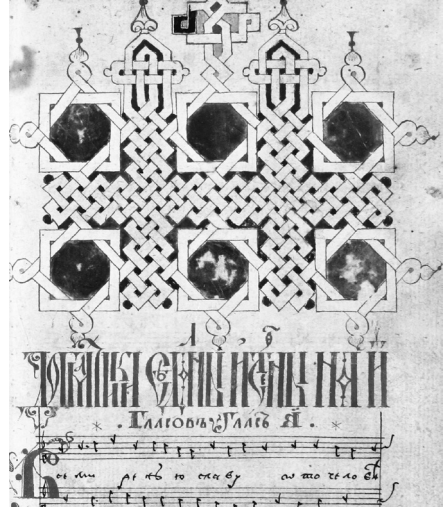
Сюжети наступних мініатюр символізують та ілюструють провідні теми інших розділів: суд Пилата (арк. 316) і Розп'яття з пристоячими (арк. 316 зв.) привертають увагу до служби *Страстей*. Інша мініатюра акцентує Святу Трійцю (арк. 397 зв.). Стилістика мініатюр нагадує давні ікони: легкі пастельні тони, видожені фігури, статика. Титульна сторінка прикрашена гравюрою празького видання Біблії Франциска Скорини (арк. 1).

Початкові сторінки більших і менших розділів прикрашені плетінчастими заставками балканського стилю. В розділі ірмосів заставки відзначають початки всіх восьми гласів; глас 1:



(арк. 33),

гласи 2–8 (арк. 64 зв., 91, 109, 141 в., 152, 169 зв., 182 зв.); октоїха воскресного, глас 1:



(арк. 225),

добового (арк. 271), тріодного (арк. 299), окремі служби Страс-тей (арк. 317), стихир празничних служб (арк. 437). Така заставка відкриває також вступний розділ без нот:



(арк. 4),

що промовляє за конструктивну єдність книги та її єдиного писаря-ілюстратора. Остання заставка перед припівами виконана в квітково-рослинному стилі:



(арк. 565).

Орнаментальні заставки та ініціали, виконані легким контуром цинобри, відзначають початки розділів, а кінцівки, що сповіщають про їх завершення, часто komponуються як згасаючий нотний текст у вигляді перевернутого конуса, який утримує «рука писаря»:



(арк. 25 зв.).

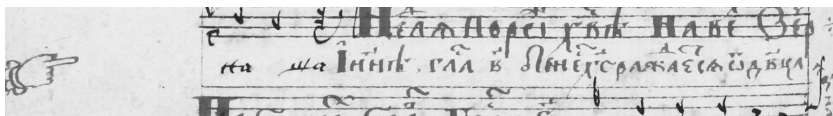
Малі ініціали сповіщають про початки окремих піснеспівів у межах певного гласу чи служби.

Орнаментальні прикраси також супроводжують різні ремарки на полях аркушів. Часто зустрічається зображення вказівного пальця (*перст*), який скеровує увагу співця до певного піснеспіву:



(арк. 179 зв.),

вказує на початок нової служби:

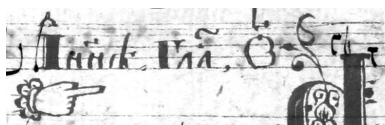


(арк. 493 зв.),



(арк. 492 зв.),

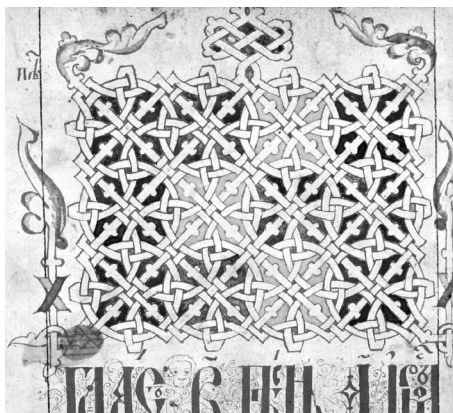
а також на початок нового рядка в тексті:



(арк. 490).

Кожний розділ відкриває кольорова заставка балканського типу, яка займає половину всієї сторінки: концентричні круги, прямокутники, шестигранники і ще складніші геометричні фігури; на *арк. 565* квіткові мотиви. Заставки відкривають важливіші розділи Ірмолая.

Одностильний декор всього кодекса і початкового календарного розділу засвідчує, що кодекс творила одна особа:



(*арк. 64 зв.*, початок ірмосів 2 гласу)

літери заголовка злегка декоровані *ликами* та квітковими мотивами (подібне бачимо і в заголовку б гласу); декором також виконана циноброю літера Г:



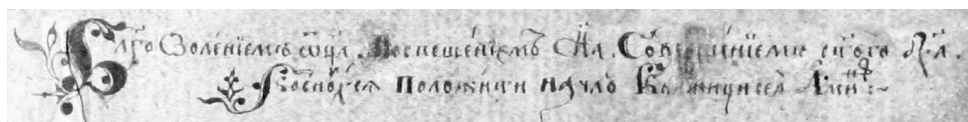
Скромна в'язь заголовка та ініціали злегка декоровані циноброю балканського типу. На полях є прикраси у вигляді птахів і *ликів*.

Важливо підкреслити південнослов'янські витoki цього декору, що окреслюється як плетінка балканського типу. У ширшому контексті цей балканський декор суголосний з появою в українсько-білоруських ірмолаях, у тому й Богдана Онисимовича, нових грецьких, болгарських і молдаво-волоських напівів, що добре в'яжеться із загальним напливом південнобалканських культурно-мистецьких новацій.

Записи на полях. Насамперед відзначмо два записи Богдана Онисимовича (дрібний півустав циноброю). У першому (на нижньому полі початкової

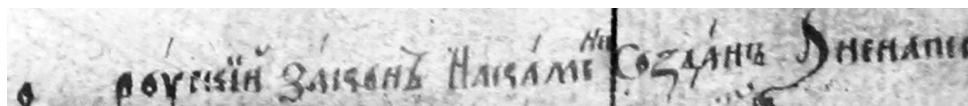
сторінки ірмосів), з молитовним настроєм, писар сповіщає про початок перепису ірмологіона:

Блго Волѣніємъ ѿца, Поспешѣніємъ Сїна, Совершеніємъ стго Дха. Косноухѣл Положити
Нач[а]лоу Книжици сеѧ Ямїѧ.



(арк. 33).

Інший запис висловлює його патріотичні почуття, що мають свій *руський закон*, записаний на камені:



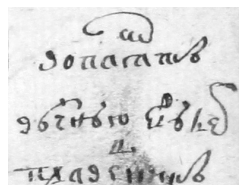
([Б ?]о роу҃сїїиъ Закоуъ На ка́мени созданъ а не на пег[ке?] положенїи (?) – останне слово знизу обрізане й погано читається, арк. 44).

Обидва записи, хоч і різні за змістом, але однаково структуровані й віддзеркалюють християнські чесноти писаря та його патріотизм.

У декількох інших записах, різних осіб і різного часу (переважно XVII ст.), йдеться про побутування рукопису, в основному в печерах і церквах Київської лаври. На звороті початкового аркуша скорописом: *В возѣ Превелевнїи мѡць ѡче а҃химадрит печѣскїи мѡ мїць пане пане [!] и блгодѣтелю мѡ [...]* – далі підпис затертий, а текст повторено двічі (арк. 1 зв.). Наприкінці два записи про місце знаходження книги: *Сем книжка глаголемая ѣмоло* а *“то бы мѣа ел ѿ стго храма а҃хистратига Янха”ла ѡдалит ѡ сѧ ро҃бде” на оном сude на ktorom (?) Р (продовження тексту немає, арк. 573); влижнеа пещери преподавнаго Янтонїа⁴⁷ (арк. 575 зв.). Отож ці записи виразно локалізують знаходження рукопису в Києво-Печерській лаврі принаймні від середини XVII ст., де він залишався до 20-х років минулого століття, тобто до її закриття.*

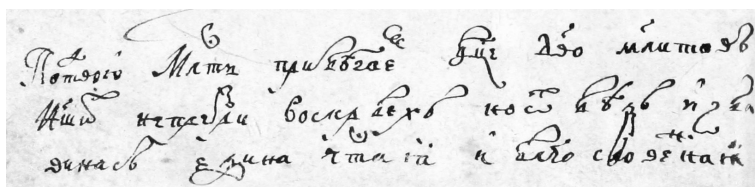
Декілька проб пера мають молитовний зміст, а також є окремими словами й цитатами з гімнографічних піснеспів, кирилицею і зрідка латинкою:

⁴⁷ В описі 2010 р. запис датовано першою половиною XVII ст., та це радше XIX ст. (див.: О. Іванова, О. Гальченко, Л. Гнатенко. *Старослов'янська кирилична рукописна книга XVI ст.*, с. 229).



Во пам'ять вѣчнѣю будѣт правѣникъ
(повторено двічі на зовнішньому полі, арк. 467).

Вправним скорописом XVII ст. записаний текст гимну *Под Твою милость*:



По твою Млѣть привѣгаемъ бже дѣво мѣнтоу ншѣи не прѣди во скорбехъ
но ѿ вѣдъ избави насъ єдина чтиа и блго словеная (арк. 31 зв.).

Цей гимн до Пресв. Богородиці наприкінці вечірні чи літургії, мабуть, уперше утвердився в Києво-Печерській лаврі, і в нашому Ірмолої є чи не найдавніший його запис, зроблений на чистій сторінці, за якою містилася мініатюра із зображенням київського князя Володимира Великого.

Зміст. Нотолінійний збірник Богдана Онисимовича має цілком усталений для українсько-білоруської літургійної практики зміст та охоплює вибраний репертуар основних співних жанрів візантійського обряду. Збірник укладений, як уже мовилося, за так званим жанрово-тематичним структурним типом нотолінійних ірмолоїв, де різні служби і жанри виокремлені в самостійні розділи. За службами укладені незмінні піснеспіви добового циклу та октоїха воскресного, за жанрами – ірмоси і празничні стихири, причому ірмоси укладені за гласами, а стихири – за службами церковного кадендаря (річного і місячного); окремих розділ склали подібні стихирам як співні моделі для стихир.

У загальних рисах зміст Супрасльського рукопису охоплює такі розділи: ірмоси 8 гласів (арк. 33–209 зв.), октоїх воскресний на 8 гласів (арк. 225–270 зв.), жанри служб добового циклу (арк. 271–298 зв.), піснеспіви Тріоді (арк. 299–422 зв.), подібні стихирам (арк. 429–436), стихири мінейних служб (арк. 437–541), без нот припиви / величання і вибрані поліелейні псалми (арк. 565–573). Ірмолою доповнювався різними піснеспівами в різних мелодичних варіантах як основним писарем, так і іншими (арк. 217–224, 291 зв.–295 зв., 388 зв.–396, 423–428 зв., 515–523 зв., 543 зв.–564 зв., 574–

576). На початку кодекса додані гомілія *Слово о премудрості бисть* (арк. 2–3) і календарні статті (арк. 4–31). Виокремлення розділів підкреслюють вихідні мініатюри, спуск тексту на початковій сторінці, доповнений барвистими орнаментальним заставками та ініціалами.

Важливо підкреслити, що основне призначення цього збірника, як і загалом нотованих ірмолойів, було навчально-педагогічне. Тому й писарі-співаки укладали їх, задля зручнішого опанування і вивчення напам'ять, за типізованими ладоінтонаційними жанровими і гласовими моделями.

Отож основний зміст Супрасльського ірмолая добре продуманий та укладений за певними конструктивними моделями, що безумовно виходили з-під пера одного упорядника, редактора і переписувача-співака. Що ж стосується різних доповнень і вставок, досить строкатих за репертуаром, то їх створювали як сам Богдан, так і, очевидно, його співпрацівники та учні. У цьому розділі провідне місце займають чужоземні напиви, переважно нового каллофонічного стилю. Це своєрідні кунштюки, незвичні й дуже індивідуалізовані піснеспіви, які власне й творили сутність барвистого, оздобленого мелізматичними вокалізами стилю. Тут маємо доволі багатий репертуар цього нового стилю як однієї з найдавніших лінійно-мензуральних записаних транскрипцій, якою є, для прикладу, *царигородська Херувимська 3 гласу*, почута від патріяршого співця в Константинополі 1583 р.

Докладніше розглянемо репертуар кожного з цих розділів. Починає книгу Ірмолой (арк. 33):



КНИГА ГЛАГОЛЕМАЯ ІРМОЛОГІЙ ТВОРЄНІИ
Прѣбнаго ѿца ншого Іѡанна да^{ма}скіна Гласъ ѿ Пѣснь ѿ ірмоѡ

Перший розділ охоплює воскресні і столпові ірмоси (тобто воскресних і щоденних служб октоїха), празничні мінейні і тріодні. Ремарки щодо їх літургійних функцій відсутні, та вони пронумеровані й ідентифікуються у спеціальному покажчику на початку рукопису. З незрозумілої поки що причини окремі ірмоси залишились пронумеровані – наприклад, у 1 гласі 3-ї неділі Великого посту. Зустрічаються також помилки

в нумерації – у піснях 1 і 2 гласу 3 порядок їх є наступним: 1, 2, 3, 4, 6, 4, 5, 7, 8, 10, 9, 11, 12 (арк. 91 зв.–93 зв.). Ця нумерація не збігається з нумерацією інших ірмолоїв, наприклад, львівського видання 1700 р. (с. 108–109). Наприкінці розділу окремо записані ірмоси на Різдво Христове та Богоявлення в навѣ Рѡ хѣва. На піввечерниці Глѣ ѿ Пѣсн Перваа Ірмосъ: Волноу морекон та ірмоси на Богоявлення Волноу морекон (арк. 210–217). Серед пізніших доповнень є не цілком зрозумілий розділ, який містить ірмоси столпові та воскресні 3 гласу з доповненнями: ірмоси столпові 3 гласу – пісня 1 *Пределіємъ морѣ*⁴⁸, пісня 3 [И]же что несѣще нѣхо, воскресний, пісня 4 *Положи кнѣмо твѣдѣнѣ*, столповий, пісня 5 *На зѣмли невидимый*, воскресний, пісня 6 *Бѣдена полѣднѣа*, [столповий, пісня 7] [Ш]ервиѣ тѣлѣ златомѣ, [столповий, пісня 8] [С]лѣжити когѣ живомѣ, [в Неділю розслабленого], пісня 9 [Н]а синѣстѣ горѣ. Після кожного ірмоса тут записані різні стихирини на слава і нині та деякі інші піснеспіви. А завершують це доповнення два канони (тропарі) на Різдво Христове, пісні 1–9, а ірмоси мають лише інципіти – тропар 1 канону 1 *Истаѣша прѣтѣплениѣ*, канону 2 *Инесе чрѣво*, остання, 9 пісня обірвана на тропарі канону 1. Майже в усіх цих піснеспівах бракує початкових літер, які, мабуть, планувалося виконати циноброю. Мабуть, ці два канони слугували зразками для виконання повних канонів під час навчання, практика чого, як бачимо і в інших ірмолоях, зберігалася на українсько-білоруських землях до середини XIX ст.

Наступним окремим розділом, і також на 8 гласів, є піснеспіви Октоїха воскресного (арк. 225–270 зв.):



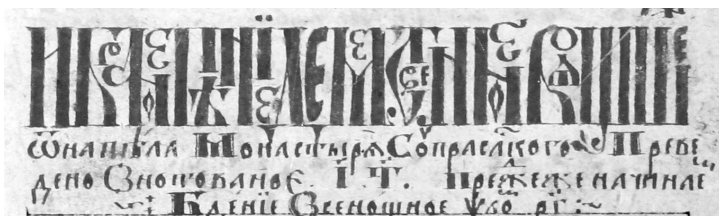
ДОГМАТИКИ СЪДАНИ И СТЕПЕННЫ НА И ГЛАСОВЪ,

у заголовку якого перелічені жанри розділу. Кожний з гласових циклів містить ті самі жанри: доматики з богордичними, сідальні з богородичними, *Бог Господь* і степенні-антифони, тексти яких, проте, у кожному гласі є іншими. Подаємо інципіти жанрів 1 гласу: догматик *Всемирендѣ славу*, богородичен *Се исполниша исанно проречение* (з фітним вокалізмом), на перво́ стихо-

⁴⁸ Правда, це дублет, який з точністю повторює той самий з розділу ірмосів (арк. 91), що записаний у такій же ладотональності, але вдвічі коротшими тривалостями нот.

логії сідальна Грок твон, на слава і нині богородичен **Матѣ** тл божни, на вторѣ стихології сідальна **Жены** ко грокѣ придоша, на слава і нині богородичен **Зачѣши** нешпално; Починаєтл **Оутѣ[на]** – **Бѣ** госпѣ, степенні-антифони, антифон перший **Вонегда** **скѣбѣти** ми (у 2 антифоні ладова мутація, як це фіксує і Львівський ірмолой кінця XVI ст.). Отож загальний репертуар воскресного октоїха є усталеним для нотолінійних ірмолоїв – з тим, що тут немає майже обов'язкових для ірмолоїв хрестобогородичних, а натомість присутні *Бог Господь*, що більш характерне для ірмолоїв другої половини XVII ст.

Окремий розділ складають незмінні жанри добового циклу – великої вечірні та утрени (всенощне бденіє), літургії та погребової служби. Хоч це були незмінні піснеспіви, але саме вони найчастіше відображали певні локальні мелодично-виконавські практики, в тому й Супрасльського монастиря, зокрема часу створення цього рукопису. Писар включає по декілька мелодичних варіантів цих піснеспівів до свого збірника, а ремарки вказують на походження їх із навколишніх і дальших осередків церковного співу, в тому й чужоземних. Найчисленнішими є жанри великопостного циклу, які складають найяскравіший у мистецькому сенсі репертуар. На лінійні ноти ці жанри переклав церковний співець, який заховав своє ім'я під криптонімом І. Т., а до Ірмолая вписав Богдан Онисимович. Загальний заголовок називає також цей репертуар як *пініє демественное*, тобто сольний віртуозний спів, спів високого мистецького чину⁴⁹:



ПѢРЯННОЕ ПѢНІЕ ДѢМЕСТВЕННОЕ БДѢНІЕ ѿ напѣла монастырѣ Супрасльского **ПРЕВЕДЕННО** в нотованое І. Т. **ПРЕДЕЖЕ** начинае^м **БДЕНІЕ** всенощное **ПСАЛОМЪ** прѣ (арк. 271).

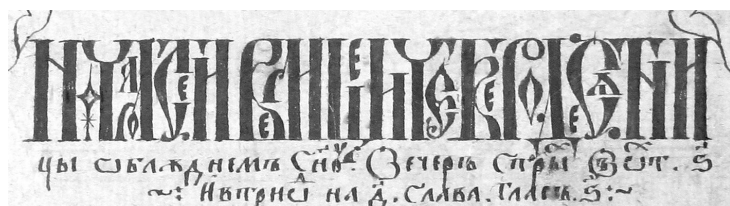
Подаємо докладний перелік змісту цього розділу. Всенощна служба: псалом **Благослови** душа моя господа (арк. 271), **Г** нами **Бѣ** (арк. 272 зв.), псалом **Блажѣ** **мѣ** (арк. 271–273); в неділі перед Вел. постом: Блудного сина псалом **На** **рець** **вавилѣстѣ**, на утрени по Євангелії стихира **Воскрѣ** **Ісѣ** (арк. 273 зв.); у Вел. піст

⁴⁹ Правда, ще Анатолій Конотоп зауважив, що при порівнянні деяких цих супрасльських напівів з анонімними напівами київських ірмолоїв помітна практично повна їх тождність (пор.: А. Конотоп. Супрасльський ірмологіон, с. 121). Отож, такі місцеві ремарки вказують радше на місцеву виконавську інтерпретацію, ніж на окремий мелодико-стильовий варіант.

тропар Покаяння штовѣзи, по Вел. славословію Свѣты вожє, два прокимни – Не штоврати лица і Дѣл еси достоинне, блаженна з антифонів ізобразительних Помини на господи, на літургії Пржедеосвященній Да сѧ исправи^т моли^тва моѧ, Нынє силы небесныѧ, два киноники – Вкѣсите и видите та Благословія господа, за-достойник Ш товѣ радѣ^тсѧ трьох напівів – мирського, супрасльського і зна-менного, кондак Пресв. Богородиці вѣбраненѧ воєводе, у Вел. четвер Херувимська Вечери твоєѧ тѧнѧ, у Вел. суботу Да мо^чни^т всяка плѧ^т, Придѣте ѡблажимо весѣ Исиѧфа (арк. 274–287); на погребовій службі: з вказівками на супрасльський напів – Херувимська Иже херѡвѣли, киноник во памѣ^т вѣчнѡи, Блажены непорѡны, без вказівки стихира заупокійної служби Годѣтели и творецѧ і з вказівкою на супрасльський напів два кондаки – Го свѧтыи поко і вѣчнаѧ памѧ^т, псалом На рецѣ вавилѡстѣ з ремаркою в колонтитулі Краина пѣнь со Яланѡвѧ, богородичні на 8 гласів, глас 1 Грѣшны^ѧ моли^твы з ремаркою на провѡде мѧрскомѧ (арк. 287–298 зв.).

Наступні три розділи охоплюють празничні стихирі: 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 стихирі вибраних служб річного церковного календаря і місячного пасхального, а також зразки співу празничних стихир на подобен.

Репертуар тріодного циклу дуже докладний, і це зрозуміло, бо тут зосереджені особливо розлогі та яскраві в музично-мистецькому сенсі жанри, часто складні за музично-співною технікою, що потребувало спеціального вишколу. Заголовок розділу увідомляє:



НАЧАЛО СЕИ ВЕЛИЦЕЙ ЧЕТВЕРДЕСАТНИЦЫ (арк. 299).

Це стихирі в неділі Блудного сина Штеческого дара, Штече благї, Сиропусну Сѣде Яда^м, Приспѣ время, в 2-гу неділю Вел. посту во темене греховене, в неділю Хрестопоклонну Посовывини господи, в суботу Лазареву Предостало еси, в неділю Цвітну стихира Денѧ благода^т, канон (тропарі) Изо ѡто младенце (на поч. кожної пісні інципіти ірмосів), стихирі у Вел. понеділок вѧторѡи вѣв та Вел. четвер Чѧдо єхїно, киноник на Воскресіння Тѣло Христово (арк. 299–315); у Вел. п'ятницю страсті Книзи людстїи, трипісонець (тропарі) Шмывоше ноги, стихирі Совекоша со мене ризы, Плещи свои (арк. 317–361); у Вел. суботу припіві

Величає^м тл живодаѣ, Достѣно е^т, Роди весѣ пѣсьн, канон надгробний (тропарі) Господи воже мон (арк. 361 зв.–374); стихири воскресні в навечеріє на Воскресіння гласу 1 Вечѣнаѣ наша моли^тва, Швидѣте люднє, Придѣте люднє поємо и поклонимосѣ, самогласні гласу 8 Денесе йдо стонаѣ (три стихири з однаковими інципітами), на слава гласу 6 Днєшнини тинно, канон (тропарі) Учисти^м чѣвствна стихири на хвалітех з ремаркою совокоупльше ѡва ліка поѣзъ – Да вокресне^т бо та ін. (арк. 374 зв.–388); стихира в неділю Томину Человѣколюбече велиє (арк. 388 зв.); на Зшестя Святого Духа в суботу на малій вечірні стихира гласу 7 Оутешителѣ имѣще, на великій вечірні стихири самогласні гласу 1 Падесятеницѣ прѣдѣнѣмо, Шзыки инорѣдныи, Весѣ подаете дѣхо, гласу 2 Во пророцехо вѣвѣстимо, Видѣхомо свѣто, водворехо твонхо воспои тл, водворехо твонхо господи, Тронцѣ едноосѣненѣ, на слава і нині гласу 8 Придѣте люднє (з фітним вокалізом), на литії гласу 4 Преславенаѣ денесе, Дѣхо свѣтын вѣ, Дѣхо свѣтын свѣто, на слава і нині гласу 8 Бгда дѣха твоего, на стиховні слава і нині гласу 6 Нераздѣмѣюще изыщи, Господи свѣтаго дѣха, Царѣ невесенн, на слава і нині гласу 8 Шзыци ннкогда, тропар гласу 8 Благословѣ еси христе та ін.; канон (тропарі) Слово^м икоже древле (арк. 398–419 зв.).

З нової сторінки і з кольоровою заставкою починається розділ мінейних стихир, заголовний текст якого сповіщає (арк. 437):



СЪ БОГО^м НАЧИНАСЯ СЪ СВѢТЫ І НАСЛАВНИКИ НА ГДѢСКИА ПРАЙНИКИ.
І на памл^т свѣ^х ивранн^х.

Репертуар розділу охоплює вибрані служби й піснеспіви, що характерно для більшості нотолінійних ірмолоїв. Майже всі стихири мають розлогі фітні вокалізи. Подаємо повний перелік стихир на Різдво Пресв. Богородиці, а в інших службах – лише інципіт першої стихири. На Різдво Пресв. Богородиці Денесе нже на раздѣмены, Сї денє гѣподене, Придѣте весѣ вѣренинн (тут і далі подаємо інципіти лише першої стихири), Воздвиженню Придѣте весѣ изыщи, ап. Йоану Богослову Сына громава, муч. Ананії Оученнає спасово, вмч. Дмитрію Денесе сознваєте, св. Йоанові Златоустому Преслаvene превлаженє, на Введення Денє вѣренинн, преп. Саві Освященному Саво богомудре, свт. Миколаю Кими похваленыи вѣтецы, в неділю св. Праотців Прѣде закона штеца, на Різдво Христовє Придѣте вѣрадѣмосѣ, в неділю по Різдві Христовому Памлатє

свѣтла, Обрізанію і св. Василю Великому Сходли славо, на освячення води Гласо господене, Хрещенню Просветителя нашего, Трьом святителям Блазни равѣ на Стрітення Глаголи симешне (арк. 437–515); стихири апп. Петру і Павлу Кими похвалеными вѣнецы, Кими пѣсенеными, Кими дѣховеными, Трикраты вопрошени (арк. 419 зв.–422 зв. !); стихири Преображенню Прѣде распятиа твоего, Успінню Ш дивное чѣдо (арк. 524–541).

Подобні стихирам вклинюються в стихирний та охоплюють дуже стислий репертуар. Заголовков сповіщає (арк. 429):



ПОДОБЪЗНИКИ НА ШОМЪ ГЛАСОЪ ГЛАСЪ Первыи:

Внизу сторінки на нижньому полі циноброю і тим самим почерком записано: Напѣлю монастырѣ Сѹспрасльскѣ превѣно в нотованое і ї:

Глас 1 Невесны^м чино^м, Прехва^нни мѹченицы; глас 2⁵⁰ Доме елѣратово, Егда што древа, глас 3 Велиа креста твоего; глас 4 Шоко добра, Да^а еси знаменне, Званы совыше; глас 5 Радѹсна живонѹны кресте; глас 6 Вседпованне на невесеѹ, Треті дѣ вѹкрѣ еси, Неначаемаа житиа ради, Яглескиа преѹо идѣте силы; глас 7 Не к тому вѹбранѣмы; глас 8 Ш преславленное чѣдо, Что вы наречемо (арк. 429–436 зв.).

У самому кінці записані величання/припиви та вибрані поліелейні псалми – всі без нотного тексту:



ПРИПѢЛЫ НА ВЪСОИВЫѢ ВЛАЧНИЫ[Х] И вѣгородичныхъ празнникъ всеѣмъ прѣбнымъ оцѣмъ великимъ иѣраннымъ и мѣникомъ всеѣмъ нарочитымъ сѣтымъ припѣвающія сѣ иѣраннымъ ѹаломѹ. Егда поѣтсѣ попоелеш[с] (арк. 565).

Ці короткі припиви і величання мають авторську ремарку: Твореніє Филоделѣ Шонаха, логофета кышагѹ Шнѣча воєводи, як ідеться далі в рукописі. У кожному з припивів проставлені крапки на означення структурно-ме-

⁵⁰ На початку в заголовку подано інципіт подібного Кими похва^нны^м венцы з ремаркою Писанъ їѹ кѣ (29) Листь [419 зв.].

лодичного поділу, а також мнемонічна вставка *леге*, яка передбачає опис-ля ширшу безсловесну вокалізацію. Починаються припіви з Різдва Пресв. Богородиці *Біце дѣо . ра҃у҃н҃с҃а ѡбрадованнаѣ мїре . леге . ала҃лѣѣа* ; на Воздвиження і т. д. Серед них є припіви руським святим, зокрема – свт. Петру (21.12), преп. Феодосію і Антонію Печерським (3.05 і 10.07), кн. муч. Роману і Давиду (Борису і Глібу, 2.05), св. кн. Володимиру (15.07) (арк. 565–567 зв.).

Окремий заголовок мають поліелейні псалми:



МНОГОМЛТВОЕ ПТВЪСМО

На прѣзники господскїа и въ дїи нарочитыхъ стѣхъ внегѣ о҃кажетъ о҃стаѣвъ на кїѡ прѣзникъ полнелеѡ (арк. 565).

Починаючи з наступної сторінки, вписані псалми ієранійскі із зазначенням авторів Блженнаго мака́ріѣ и сщ҃енно мни́ха и че҃снаго филосо́фа и рѣтора г҃ла никифора ѡ влеме́да, тобто ченця Макарія та філософа й ритора Никиформа Влеме́да⁵¹ (арк. 565 зв.). Як і вище, подаємо загальний зміст цього підрозділу: припѣ⁴ на Різдво Богородиці величає⁴ та прѣтаѣ дѣо, вѣдѣра́ннаѣ ѡтрокѡвице, и че҃снѣ стѣ҃и тѣ҃и родитѣлеѣ, и всесла́вноѣ слави⁴ рѣтво твоѣ; далі на Воздвиження і т. д. за службами мінейних і тріодних празників, у пам'ять загальним мученикам, преподобним і безплотним, припіви/величання на 9-х піснях канонів, починаючи з Різдва Богородиці, в кін. на Преображення (арк. 568–573).

У Супрасльському ірмолої є чимало додаткових піснеспівів, записаних як рукою самого Богдана, так і іншими особами, ймовірно, його колегами-співаками та учнями. Це: ки́ноник снѣте тѣ҃ ки́рїи҃нѣ з ремаркою г҃ре⁴[коѣ], [Б]лагослови дѣше́ моѣ, задостойник [W] тебѣ ра́дѣтеѣ, Херувимська грецька Неане́ и та херѣвѣм, ки́ноник Потирнон сѡтирнон (арк. 217–224); задостойник О тебѣ радується, кондак Пресв. Богородиці, інші два напиви задостойника О тебѣ радується, Воскресни Боже (арк. 291 зв.–295 зв., 298 зв.); стихира в неділю То́мину Чело́вѣко́лѣвче́ вели́е, вели́кий поліелей мултанский Ра́ви, ра́ви господа, малий Исповѣдантѣ го́подєви з вставками неане́, поліелей дѣна и звєзды, поліелей вели́кий мултанский до́стоѣнне́ прѣанлю, и́ змеймо́ (!) вѣчнѣю гласу 5, возы́де́ вѣтѣ⁴ гласу 7 (арк. 388 зв.–396); кондак Пресв. Богородиці,

⁵¹ Про ці піснеспіви див.: Ю. Ясиновський. Величання як жанр української гімнографії // *Історія релігій в Україні* 5. Київ – Львів 1995, с. 530–532; його ж. Величання князя Володимиру // *Українська музика* (2013/4), с. 108–110.

у Вел. суботу *Вѣкрѣни Божє*, стихири на Воскресіння *Воскресєннѣ дѣ Хриѣтонова пѣха* та ін., Херувимська *Неанѣ н та херѣвими* – не завершено (арк. 426 зв.), стихира на Зшестя Святого Духа *Прийдѣте людє, дѣто"но ѣтъ* (арк. 423–428 зв.); *С нами Бѣ* з ремаркою *М. П.* (монастиря Печерського ?, арк. 515), припиви на 9 пісні канону на Введення *Величан дѣше мол та янѣгєли вѣведенїє*, Херувимські пісні 1 і 2 гласів *грецького* напіву *Іже херѣвими* (арк. 516, 517 зв.), гласу 3 *Иже херѣвими* з ремаркою *Царигорѣскїи гласа третє преположѣ ѿ пѣца патрїишѣ на рѣкый [л]зык в рокѣ ѣд[ф]пг (1583) сѣ[т]ивра*] и (8) сѣло крѣиї (арк. 519), Херувимська з грецьким текстом *Неанєсѣ н та херѣвим* (арк. 521), стихира на Різдво Христове *Слава вovyшнїи Бѣоу* (арк. 523, інший почерк) з ремаркою *болгарское* (арк. 515–523 зв.); ірмоси столпові та воскресні гласу 3 з доповн.: пісня 1 *Пределѣємѣ морѣ*; *С нами Бѣ*, два канони (тропарі) на Різдво Христове, пісня 9 без кін. (арк. 543 зв.–564 зв.); у кінці почерком, близьким до основного, – киновники на літургії *Преждеосвященнїи вѣкѣтє* з розлогими вокалізами на *неанє* та *аллилуїя* та *Йоана Златоустого вѣтє тонѣ кирнѣ* (арк. 574–575 зв.); пізнішого почерку кондак *Богородици* (арк. 576).

Супрасльський ірмолой Богдана Онисимовича виразно демонструє активізацію творчих процесів у церковній монодії Київської Церкви на порозі Нового часу. Нове проявлялося як у сприйнятті яскравої новобалканської пісенної стилістики, що її потужно випромінював так званий калофонічний стиль, так і в формі самого запису музичних текстів лінійно-мензуральною нотацією, котра тоді ж була запозичена із Заходу й адаптована. Великі зовнішні ініціативи знайшли відгомін і на місцевому ґрунті, зокрема й у Супрасльському монастирі, що проявлялось у виникненні локальних мелодичних варіантів.

І все ж над усіма цими новаціями витала багатівкова півча традиція Київської митрополії, відображена в репертуарі Ірмолая Богдана Онисимовича. Особливо виразно це проявляється в жанрі ірмосів. Тому не випадково саме ірмоси вміщені на самому початку кодекса, їх презентують вихідні мініатюри із зображеннями знаменитих візантійських богословів та авторів цього жанру *Йоана Дамаскина* й *Козьми Маюмського* та київських князів *Володимира* із синами *Борисом* і *Глібом*. Цим Богдан Онисимович заманіфестував тяглість великої півчої традиції та роль Києва як духовного центру Київської держави і митрополії.