

УДК 930.85:783.21

DOI: 10.20535/2307-5244.58.2024.309229

А. Б. Поцелуйко

ORCID: 0000-0002-1078-7615

Національний університет «Львівська політехніка», Україна

A. Potseluko

Lviv Polytechnic National University, Ukraine

СЛОВЕСНО-МУЗИЧНА СТРУКТУРА МОНОГОЛОСНОЇ ЛІТУРГІЇ ІОАНА ЗЛАТОУСТОГО З ПЕРЕМИШЛЬСЬКОГО РУКОПИСУ XVII СТ.

*The Verbal and Musical Structure of the Monophonic Liturgy
of John Chrysostom from the Seventeenth-Century Manuscript
of Przemyśl*

У статті окреслено специфіку музичного викладу моногосної Літургії Іоана Златоустого з Перемишльського рукопису XVII ст. Проаналізовано словесно-музичну структуру твору, зв'язок музичних форм зі словами-символами. Показано, що предметом нашого дослідження є унікальна пам'ятка культури, єдина в своєму роді. Решта відомих українських моногосних творів літургійного жанру є лише окремими частинами євхаристійного богослужіння візантійського обряду.

Ключові слова: монодія, літургія, ісихазм, слова-символи, етос, партечний спів.

The article outlines the specifics of the musical presentation of the monophonic Liturgy of John Chrysostom from the 17th-century Przemyśl manuscript, which expresses its uniqueness and highlights the cultural and historical significance of the work. The author analyses the verbal and musical structure of the monophonic Liturgy and its connection with the words-symbols. The peculiarities of the artistic construction of the work reveal the internal interconnection of its semantic elements and emphasise the semantic essence and aesthetic expressiveness, which manifests its cultural and historical significance. It is illustrated that the purpose of monophonic liturgical singing was to help the believer to be prepared for diligent prayer, rather than to receive aesthetic pleasure. This kind of musical culture is directly related to the hymnody tradition of spiritual life, which is an integral element of the Orthodox tradition. Hesychia, as a cult of silence, is not inherently contradictory to «inner» music — the music of the soul and heart. The ratio of «silent» and «sound» prayer resembles the synergy of Silence and Word which fills the Hesychast prayer. Hence, hesychasm in music was based on the understanding and manifestation of harmony in both external and internal

forms of spiritual life and art. Its manifestation is the synergy embodied in the practice of «intelligent» prayer, which leads to inner peace, balance with the world, and God's grace. Therefore, the highest form of monastic life was hermitage, the cult of silence, in which the «heartiness» of coexistence with God, the world, and oneself was comprehended. It is shown that the subject of our study is holistic and unique, one of a kind. The other known mono-voice works of the liturgical genre are only separate parts of the Eucharistic service of the Byzantine rite. We can find separate hymns that were performed for a particular church feast and sung in separate parts during the Liturgy. The monophonic liturgy of John Chrysostom contains all the elements of the canonical liturgical structure and requires more detailed musicological, cultural and historical research and popularisation in our country and abroad.

Keywords: monody, liturgy, hysychasm, words-symbols, ethos, part-song.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що моноголосна Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису XVII ст. є унікальною пам'яткою нашої культури, яка, на жаль, поки що мало досліджена. Хоча нині цей рукопис є єдиним відомим українським моноголосним літургійним твором, він ще не став предметом спеціального вивчення і залишається поза увагою наукового загалу.

Загальний опис рукопису, як артефакту, зроблено в праці Ю. Ясіновського (Ясіновський, Ю. 2004, с. 186), філологічну специфіку тексту Літургії проаналізував професор славістики Баварського університету Вюрцбурга К. Ганнік (Ганнік, К. 2017, с. 44), опис деяких частин Літургії та їх музичних особливостей, зокрема «Святий Боже», «Прийдіте поклонімся» та цикл Євхаристійного канону, дослідила Н. Балущька (Балущька, Н. 2008). Проте більша частина піснеспівів Літургії залишилася неопрацьованою. Тому метою нашого дослідження є окреслити структурні особливості музично-семантичного викладу моноголосної Літургії Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису XVII ст., в якій виражена її унікальність. *Оскільки вона є єдиним відомим на сьогодні створеним в Україні цілісним Літургійним монодійним музично-поетичним текстом, а не уривком Літургії.* Керуючись цим, ми проаналізуємо словесно-музичну структуру цієї моноголосної Літургії та її зв'язок зі словами-символами. Зокрема, розглянемо особливості музичних форм твору та їх зв'язок з ключовими сакральними концептами досі недосліджених його частин, таких як: «Єдинородний Сине»; архаїчне молитвослів'я «Господи помилуй» з трьома проведеннями, мелодично пов'язаними між собою; грецьке трисвяте «Агіос о Теос», що складається з двох частин, які утворюють три фрази; продовження Херувимської пісні «Яко царя» з окресленням специфіки її музичного етосу; причасник «Хваліте Господа» з його акцентно-ритмічною структурою; «Видіхом світ істинний» з помітними

ознаками «єрусалимкового» співу, який стає розробковим; величний піснеспів «Да ісполнятся уста наша»; урочисте, хоча й мінорно забарвлене грецьке «Многая літа» — «Ісполя ети и деспота». Також у праці підкреслюється, що нотолінійний рукописний Ірмолой, який зберігається в Свято-Успенській Унівській лаврі, є єдиним відомим нині цілісним моноголосним літургійним твором, знайденим в Україні. Інші монодійні літургійні твори є фрагментарними. Це або окремі частини, уривки літургій, такі як «Єдин свят», «Благословлю Господа», або окремі додаткові піснеспіви, а не основні частини літургії. Зокрема, це воскресний ірмос восьмої пісні «Провіщений святий день», стихира в неділю Цвітну «Прежде шести дней», кондак Пресвятій Богородиці «Да зовем Ти», стихира Великого Четверга «О Тебi радується», гімн недільної Утрени «Ангельський собор».

Базовим джерелом нашого дослідження є нотолінійний рукописний Ірмолой середини XVII ст.¹, який зберігається у Свято-Успенській Унівській лаврі, що надійшов до монастирської бібліотеки у середині 1990-х рр. з передгірських районів Івано-Франківської обл. Музикознавець-медієвіст Ю. Ясіновський стверджує, що цей рукопис, судячи з покрайніх записів, мав дотичність до сіл Задеревичі (тепер Стрийського р-ну Львівської обл.), Белеїв, Діброва, Долинського р-ну Івано-Франківської обл. (Ясіновський, Ю. 2007, с. 221).

Як зазначає Ю. Ясіновський: «Перемишльський ірмолой переписаний на папері розміром в четверту долю аркуша (in 4°), а його обсяг становить 496 аркушів. Рукопис неповний — бракує по декілька аркушів на початку і в кінці. З оправи збереглася лише нижня палітурка (дерев'яна дошка, обтягнута шкірою)» (Ясіновський, Ю. 2004, с. 186).

Пізніше музикознавець Н. Балуцька, переписуючи Літургію з цього рукопису, віднайшла «здравне» на честь польського короля Яна Казимира (1648–1668) та перемишльського єпископа Антонія Винницького (1650–1679), що дало змогу уточнити дату створення пам'ятки 1660-ми рр. та локалізувати як можливе місце створення Перемишль (Балуцька, Н. 2008, с. 128).

2008 р. було видано Літургію Йоана Златоустого з Перемишльського ірмологіона 1650–1660-х рр.²

У жовтні 2017 р. вийшло в світ друге видання Літургії з Перемишльського ірмологіона (доповнене та виправлене)³. Тут зроблені деякі поправки у нотному тексті, а також додано факсиміле самого тексту з рукопису та переклад українською мовою коментарів професора Крістіана Ганніка.

¹ Ірмолой XVII століття // Бібл. Святоуспен. Унів. лаври у Львів. обл. Ф. 2. № 1117 (69/а). Рук. 1. 496 арк.

² Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського ірмологіона 50–60-х років XVII століття / упор. Н. Балуцька, Н. Сиротинська, ред. Кр. Ганнік, Ю. Ясіновський. Львів: В-во УКУ 2008. 24 с.

³ Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття / упор. Н. Балуцька, Н. Сиротинська, ред. Кр. Ганнік, Ю. Ясіновський, вид. 2-ге випр. і допов. Львів: В-во УКУ 2017. 48 с.

При написанні статті використано загальнонаукові й історичні *методи*, а також музикознавчу методологію аналізу музичних форм. Загальнонаукові принципи історизму та об'єктивності дали змогу розглянути артефакт на основі об'єктивних закономірностей у внутрішньому взаємозв'язку та взаємодії з конкретними історичними реаліями й у контексті культури тогочасних православних духовних практик. Історико-системний метод у поєднанні з музикознавчою методологією аналізу музичних форм дали змогу окреслити специфіку художньої побудови твору, виявити внутрішній взаємозв'язок його семантичних елементів, а також підкреслити смислову суть, естетичну виразність і висвітлити культурно-історичні особливості досліджуваної моногосної Літургії. Синтез цих методів допоміг проаналізувати досі не досліджені частини Літургії, що становить *наукову новизну статті*. Зокрема, опрацьовано такі частини, як: «Єдинокорний Сине», грецьке трисвяте «Агіос о Теос», Херувимська пісня «Іже Херувими», «Яко царя», причасник «Хваліте Господа», «Видіхом світ істинний», «Да ісполнятся уста наша», грецьке «Многая літа» — «Ісполя ети и деспота», а також ектенії «Господи помилуй», які різняться особливостями мелодики. В Херувимській пісні «Іже Херувими» виявлено переплетення мужнього дорійського етичного ладу з оплакувальним лідійським етичним ладом у поєднанні з відповідними семантичними структурами, що спонукає до афекту катарсичного вивільнення. Також використано *методи* аналізу, синтезу та історико-системний метод, що дало змогу окреслити специфіку художньої побудови твору, виявити внутрішній взаємозв'язок його семантичних елементів, а також підкреслити смислову суть, естетичну виразність та висвітлити культурно-історичне значення досліджуваної літургії.

Виклад основного матеріалу. В українській церковній музиці XVII — першій половині XVIII ст. формувалася багатоголосна (партесна)¹ духовна музика, паралельно з якою розвивалась українська церковна монодія, пов'язана з візантійською православною традицією (Корній, Л. & Сюта, Б. 2014, с. 593). На цей час припадає розквіт партесного концерту в творчості М. Дилецького, а також написання трьох його партесних літургій, що збереглися до нашого часу (Скрипник, Г. 2006. с. 612).

Літургія Йоана Золотоустого стала окремим духовним жанром у творчості багатьох композиторів країн Східної Європи, як і католицькі меси в XVI–XVIII ст. стали особливим жанром у творчості композиторів Західної Європи (Скрипник, Г. 2006. с. 611).

Партесні твори містять ті самі гімнографічні тексти, що й монодійні, і також виконуються у православній Літургії, але їхній музичний стиль

¹ Партесний спів (з лат. partes — «частини», «партії», «голоси») — вид церковного багатоголосного хорового співу.

істотно відрізняється. Партесні концерти мають благозвучне, емоційне звучання, в той час як монодія забарвлена благородним медитативним етосом.

Монодійний церковний спів вирізнявся формами і певними художніми законами. Йому був притаманний вільний текстовий ритм, де немає правильного чергування наголошених та ненаголошених складів (подібно до віршованого тексту), і де піснеспіви не пов'язані з ритмічністю рухів. Неметричність богослужбового тексту часто не дає можливості «втиснути» його в симетричні рамки тактів, групувати музичні фрази в періоди тощо. Це викликало в стародавньому знаменному розспіві особливу, властиву тільки церковному співу, систему «поспівок», що мають власні закони ритму, роблячи його автономною богослужбово-музичною галуззю, яка втілилася в особливій системі гласів — октоїху (осьмогласі)¹.

Призначення богослужбового співу вбачали в сприянні налаштуванню вірянина до старанної молитви, а не в отриманні естетичної насолоди. Така музична культура безпосередньо пов'язана з ісихастською традицією духовного життя, яка є невід'ємним елементом православної традиції (Сапожніков, О. 2020, с. 7).

«Ісихія як культ мовчання і тиші за природою не суперечить музичному Космосу, бо є, по суті, “внутрішньою” музикою — музикою душі та серця. Співвідношення “беззвучної” та “звучної” молитви нагадує синергію Мовчання і Слова, яка наповнює ісихастську “умну, Ісусову молитву”» (Усікова, Л. 2015, с. 137).

Тож ісихазм у музиці ґрунтувався на розумінні та виявленні гармонії як у зовнішніх, так і у внутрішніх формах духовного життя й мистецтва. Цим виявом є синергія, втілена в практиці «розумної» молитви, що веде до внутрішнього спокою, рівноваги зі світом, Божої благодаті. Тому найвищою формою чернечого життя була ісихія — культ мовчання, в якому осягалася «сердечність» співіснування з Богом, світом, самим собою (Сапожніков, О. 2020, с. 8).

Протягом усієї історії візантійської церковної музики східний християнський обряд поступово формувалася й пережив кілька етапів розвитку. Перший етап його становлення пов'язаний з періодом розквіту Візантійської імперії, який припадає на IV ст. та з іменами Отців церкви: Йоана Златоустого, Василя Великого та Єфрема Сиріна. Саме тоді активно розвивається церковна музика, виникають жанри та форми співу (Скабаланович, М. 1913, с. 18). Первісно ж літургійну музику візантійського обря-

¹ Осьмогласіє (грец. *Ὀκτώηχος*, від *ὀκτώ* «вісім» + *ἦχος* «голос») — музично-теоретична система, що описує лади літургійної візантійської музики, а також порядок їх використання у літургійній практиці. Є мелодичною та ладовою основою богослужбових піснеспівів, яка становить систему з восьми гласів. За Уставом щотижня по черзі послугуються одним з восьми гласів (на Світлому тижні — щодня). Так утворюється восьмитижневе гласове коло.

ду виконували одноголосно (монодійно)¹. Українська церковна монодія виросла на ґрунті церковного співу східного християнства й споріднена з ним (Антонович, М. 1997, с. 136).

Досліджувана Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII ст. є яскравим прикладом такого розвитку візантійської сакральної музики. Вона записана в теноровому ключі з одним бемолем (так званий «бемулярний звукоряд»), низький голос запису засвідчує увагу в Перемишльській катедрі до низьких баритонових голосів (Балуцька, Н. 2008, с. 128).

Літургія святого Йоана Златоустого з Перемишльського ірмолея складається з 14 основних частин і п'яти коротких ектеній. Кожна з частин має певну музичну форму, відрізняється неповторністю звучання, зберігаючи при цьому характер виконання. Це «Єдинородний Сине», «Святий Боже», грецьке трисвяте «Агіос о Теос», «Іже херувими», «Яко царя», «Алилуя», «Милость мира», «Достойно і праведно», «Свят, свят, свят», «Поєм Тя», «Достойно есть», «Єдин свят», «Хваліте Господа», грецьке «Многая літа». Сюди входять також додаткові шість частин з Пасхальної утрени, зокрема, «Христос новая пасха», «Світися, світися новий Іерусалиме», «Течаху жени», «О божественаго», «Ангел вопияше», «О пасха велія». Їх можна назвати циклом пасхальних піснеспівів, бо вони об'єднані єдиним задумом. Циклічну структуру має і євхаристійний канон, у якому кожна з частин є логічним продовженням попередньої, не втрачаючи при цьому цілісність, підготовлюючи до наступної частини (Балуцька, Н. 2008, с. 129).

Найбільш музично значущою частиною літургії святого Йоана Златоустого визнається «Єдинородний Сине». Її автором вважають імператора Юстиніана I (527–565). У Константинопольському патріархаті цю частину співали на вечірній наприкінці другого антифону й на утрени — з виконанням 50 псалма (Флоринский, Н. 1881, с. 119). В моноголосній Літургії XVII ст. бачимо її мелодичний розвиток, що підкреслює слова-символи «вплотився», «Богородице», «распнися», «Христе».

Протягом Літургії зустрічаємо найдавніше молитвословіє «Господи помилуй». У богослужбовому вжитку християнської церкви вперше засвідчують Апостольські постанови (IV–V ст.), де цей вислів є відповіддю на прошення літургійної ектенії². Ектенія буває велика або мирна (складається з 12 прошень), сугуба (тричі «Господи помилуй»), мала (складається з трьох прошень), оглашених.

¹ Монодія (грец. μονωδία — від гр. monos — один і odos — пісня; англ. monophony) — музичний склад, головною фактурною ознакою якого є одноголосся (спів або виконання на музичному інструменті), з позиції сучасної теорії музики монодичні твори — не те саме, що одноголосні твори. В теорії музики монодія протиставляється гомофонії й поліфонії). Монодичною була антична (старогрецька та давньоримська) музика.

² Ектенія (від гр. εκτενια — протяжно) молитва з проханнями священнослужителя і відповідями (респонсоріями) співців: «Господи помилуй», «Подай Господи», «Тебі Господи».

«Читання великої ектенії після читання Євангелія не належить до часів Йоана Золотоустого. При ньому вся вона зачитувалась після ектенії оглашених; ця зміна зроблена за уставом святого Сави. Цей молитовний виголос трапляється в псалмах у пророка Ісайї і Варуха» (Скабалланович, М. 1913, с. 18).

В нотолінійному рукописному Ірмолої середини XVII ст. три проведення «Господи помилуй» мелодично пов'язані між собою. Перше — статичніше, «єрусалимкове», друге є ніби продовженням першого, але стриманіше й оспіване висхідним і низхідним рухом. Третє проведення поділяється на дві фрази: друга продовжує першу з кульмінаційним розвитком і закінчується стійкою каденцією. Як бачимо, тут акцент на слово-символ «Господи», що дає змогу зупинитися й осмислити тонкощі буття.

В моноголосній Літургії зустрічаємо грецьке трисвяте «Агіос о Теос». Його можна поділити на дві частини, які відповідно утворюють три фрази. Перша фраза «агіос о теос» мелодично завершена, друга «агіос исхирос» — поступово розвиває першу фразу, яка переходить у кульмінаційну третю «агіос атанатос». Продовженням «Докса патри ке» є речитативне проведення з акцентом на слово-символ «слава», що закінчується стійкою каденцією, яка переходить в заключну фразу «Агіос атанатос» і повністю повторює третю фразу першої частини. Друга частина «Агіос отеос» цікава структурою, більш розспівна, побудована на новому мелодичному матеріалі. Мотив першої фрази «агіос» повністю повторюється в другій фразі з невеликим відхиленням. У третій фразі без змін повторюється закінчення «гіос» цього ж таки мотиву, а його початок дещо змінений. Однаковими за мелодико-ритмічною структурою є проведення на слова «исхирос — кріпкий» і «атанатос — безсмертний», що знову підкреслює слово-символ «агіос».

Перед читанням Євангелія і після, прославляється велич Господа, що живить наші серця Божественним словом: «Слава Тебі Господи» (Єп. Мирослав. 1979, с. 43). Вже сам початок указує на розвиток фрази, зумовлений повторенням на одному тоні трьох складів «Господи», виділяючи при цьому слово-символ «слава».

Третя найважливіша частина Божественної Літургії — Літургія вірних. Ця частина представляє тайну вечерю, страсті Христові, смерть, воскресіння і вознесіння Господа Ісуса Христа на небо. Починається Великий вхід молитвою, після якої звучить Херувимська пісня — «Іже херувими», в якій чітко виражений дорійський лад, хоч і з різним ритмічним малюнком у діатонічному роді на розспівні тони (Ганнік, К. & Ясіновський Ю. 2008, с. 12–13). Оскільки дорійський лад за Платоном і Аристотелем — войовничий, мужній (Драганчук, В. 2014, с. 28), то в тексті Херувимської пісні акцентуються слова-символи «херувими», «образующе», «приносящей», «житейскую», що віддзеркалюють характер — дух мужності херувимів. У словах «отвер-

жем печаль» найяскравіше виражений дорійський етичний лад у переплетенні з оплакувальним лідійським етичним ладом «животворящей Тройци» призводить до катарсичного вивільнення.

Під час співу «Іже херувими» святилище повне небесних сил, які асистують важливим хвилинам переміни хліба і вина на Пресвяте Тіло і Кров Господню (Шпіраго, Ф. 1914, с. 70).

В частині «Яко царя» деякі фрази споріднені між собою мелодично, з акцентом на слова-символи «невидимо, невидимо», повторюючи першу фразу словами-символами «подемлюще, подемлюще» і з незначними ритмічними змінами.

Важливу роль у богослужінні відіграє Символ віри. 325 р. на Першому Вселенському Соборі прийняли Символ віри, який написав Євсевій Кесарійський, а 381 р. — доповнений на Другому Вселенському Соборі (Флоринский, Н. 1881, с. 175).

Після Символу віри настає найважливіша частина Літургії, в якій хліб і вино, котрі священник приготував на проскомидії, а під час Входу приніс на престол має перемінитися на Тіло і Кров. Це Євхаристійний канон, який триває від «Милость мира» до похвальної пісні на честь Богородиці «Достойно естъ» (Шпіраго, Ф. 1914, с. 72).

Наступною, не менш важливою частиною є причасник «Хваліте Господа»¹, яскраво виражений у досліджуваному творі наскрізною формою², вільним музичним розгортанням з великою кількістю розспівних вокалізів. Чергування висхідних і нисхідних рухів ще більше підкреслюють зв'язок музики зі змістом і акцентно-ритмічною структурою слова. Простежуються риторичні фігури: наприклад, «Господа» — висхідний рух, «небес» — висхідний рух, «во вишніх» — висхідний рух. Яскраве розгортання музично-словесного тексту з внутрішньою динамікою відчувається від початку до кінця твору, акцентуючи на слово-символ «хваліте». Продовженням причасника є «Алилуя», в основі якого лежить мотив, узятий із «Хваліте Господа», що вказує на піднесеність, велич твору.

Найбільш чіткою і стриманою в словесно-музичному контексті частиною Літургії, яка виконується після причастя, є невелика частина «Видіхом світ істинний». Уже в першій фразі «видіхом світ істинний» помітні ознаки «єрусалимкового» співу, що в другій фразі стає розробковим «пріяхом дух небесний». Фраза «обрітохом віру істинную» та «нераздільной тройци» подібно до першої фрази викладена «самолівкою»³, що, розвиваючись, акцентує на слова-символи «світ», «дух», «віра».

¹ Стих із Псалма 146:1.

² Наскрізна — заснована на принципі безперервного оновлення музичного матеріалу або його наскрізного розвитку (відповідно до рухів тексту, його сюжетної лінії), здатна віддзеркалити деталі поетичного тексту.

³ Спрощений народний спів.

Завершальною частиною причастя є урочистий піснеспів «Да ісполнятся уста наша». Який уже назвою спонукає нас до подяки і прославлення Господа, підкреслюючи слова-символи «хваленіє», «слава», «святиня», «правда», що полягає у висхідній мелодичній лінії на кожне символічне слово.

В моногосній Літургії зустрічаємо грецьке «Многая літа» — «Ісполя ети и деспота»¹, що виконується лише на архієрейській відправі. Ця невелика частина, хоч за змістом урочиста, однак у моногосній Літургії мінорно забарвлена.

Великим відпустом закінчується надзвичайно мелодійна остання частина літургії Заздравне «Утверди Боже». Саме ця частина вказала на датування (між 1650–1668 рр.) моногосної Літургії, бо тут згадуються король Ян Казимир (1648–1668) і єпископ Антоній Винницький (1650–1679), «...соблюдай Господи во здравіє великого Короля Казимира, спаси Господи єпископа нашего Антонія...» (Ганнік, К. & Ясіновський, Ю. 2008, с. 22).

У деяких частинах Літургії, таких як «Іже херувими», «Милость мира», «Достойно єсть», можемо зустріти всі види ладів, які Платон і Аристотель називали етичними (Драганчук, В. 2016, с. 34). Тому цікавим є зв'язок між семантичними та музичними елементами структури Літургії. Музичні фрази, яким відповідають ті чи інші слова-символи, віддзеркалюють дух, що виражається етосом музичних ладів.

Майже в кожній розлогій частині Літургії терцова структура дає змогу легко відчувати нижню чи верхню терцію з додаванням баса, навіть гармонізувати чотириголосим звучанням, при цьому не втрачаючи відчуття первісної «монодійності» (Балуцька, Н. 2008, с. 134). Неодноразові точні чи варіантні повтори коротких поспівок-мотивів, секвенційні ходи, акцентування слів-символів, чергування висхідних і низхідних рухів, стрибки на кварту, оспівування тонів, ознаки єрусалимкового співу, інтонаційні переклички — все це надає цілісності музичній формі кожної частини, зберігаючи молитовність від початку й до кінця твору.

Культурно-історичне значення Перемишльської Літургії насамперед полягає в тому, що вона є цілісним унікальним твором цього жанру, який вдалося віднайти. Решта відомих нам моногосних творів є лише окремими частинами євхаристійного богослужіння візантійського обряду. Ми можемо зустріти окремі піснеспіви, які виконуються на той чи інший церковний празник. Сюди входять: кондак Пресвятій Богородиці «Да зовем Ти»², який виконується на похвалу Богоматері після шостої пісні канону; стихира в неділю Цвітну «Прежде шести дней»³, яку виконують в останню неді-

¹ Многая літа, Владико! Це підсумкова фраза літургії при архієрейському служінні — побажання довголіття архієрею.

² Державний краєзнавчий музей в Дрогобичі. KB 130803 № 218/а. Арк. 281–282.

³ Державний краєзнавчий музей в Дрогобичі. KB 130803 № 218/а. Арк. 283–285.

лю перед Великоднем; гімн у неділю Утрени «Ангельський собор»¹; вибрані піснеспіви «Єдин свят» і «Благословлю Господа»², які виконуються під час недільної Літургії; Стихира Великого Четверга «О Тебi радується»³, яка виконується в останній тиждень посту перед Великоднем; воскресний ірмос восьмої пісні «Провіщений святий день»⁴, що виконується на Великдень. Всі ці ірмоси, стихири, кондаки призначені для певних церковних свят, але не входять в основний склад Літургії.

Отже, можемо зробити *висновок*, що Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII ст. є єдиним відомим в українській культурі цілісним моногослосним літургійним твором. Решта подібних творів, дотичних до євхаристійного богослужіння, фрагментарні. Моногослосна літургія Йоана Златоустого містить усі елементи канонічної літургійної структури, кожен з яких має свою музичну форму, вирізняється неповторністю звучання, зберігаючи при цьому характер виконання. Такими є її частини «Єдинородний Сине», «Святий Боже», грецьке трисвяте «Агіос о Теос», «Іже херувими», «Яко царя», «Алилуя», «Милость мира», «Достойно і праведно», «Свят, свят, свят», «Поєм Тя», «Достойно єсть», «Єдин свят», «Хваліте Господа», грецьке «Многая літа», а також додаткові шість частин з Пасхальної утрени, зокрема, «Христос новая пасха», «Світися, світися новий Іерусалиме», «Течаху жени», «О божественаго», «Ангел вопияше», «О пасха велія».

Аналіз словесно-музичної структури Літургії виявив її унікальні риси. Зокрема, в найбільш музично значущій частині «Єдинородний Сине» чітко простежується її мелодичний розвиток, що акцентує слова-символи «воплотився», «Богородице», «распняся», «Христе». У молитвословії «Господи помилуй» особливо виділяється слово-символ «Господи» в усіх трьох проведеннях. У першому — статичним, «єрусалимковим» розспівом, у другому — висхідним і низхідним рухом, у третьому — кульмінацією. Частина під назвою грецьке трисвяте «Агіос о Теос» речитативом наголошує на слова-символи «докса», «агіос», «атанатос», які проспівуються грецькою мовою. Мотив першої фрази повторюється в другій фразі з невеликим відхиленням, а третя фраза повторює закінчення того самого мотиву, хоча його початок дещо змінений. Мелодико-ритмічна побудова проведення на слова «исхирос — кріпкий» і «атанатос — безсмертний», підкреслює слово-символ «агіос».

У тексті однієї з основних частин, а саме в Херувимській пісні акцентуються слова-символи «херувими», «образующе», «приносящей», «житейскую», які віддзеркалюють дух мужності херувимів, що виражається етосом дорійського ладу «отвержем печаль». У причаснику «Хваліте Господа» яскраво виражені риторичні фігури висхідного руху: «Господа» — «небес» —

¹ Державний краєзнавчий музей в Дрогобичі. КВ 130803 № 218/а. Арк. 296–297.

² Warszawska Biblioteka Narodowa. Mus. 3850 № 692/а. Арк. 1–2.

³ Warszawska Biblioteka Narodowa. Mus. 3850 № 692/а. Арк. 4–5.

⁴ Warszawska Biblioteka Narodowa. Mus. 3850 № 692/а. Арк. 18.

«вовишніх»). Частина «Видіхом світ істинний» в розробковості вказує на слова символи «світ», «дух», «віра». В урочистому піснеспіві «Да ісполняться уста наша» як і в причаснику «Хваліте Господа» оспівані висхідним рухом слова-символи: «хваленіє», «слава», «святиня», «правда».

Ця унікальна пам'ятка культури наших предків потребує детальнішого музикознавчого та культурно-історичного дослідження і популяризації в Україні та за кордоном.

Подяка. Автор хотів би висловити подяку Балуцькій Н. М. за музикознавчу консультацію.

Антонович, М. 1997. *Musica sacra: Збірник статей з історії української церковної музики*. Вип. 3. Львів. С. 261.

Балуцька, Н. 2008. Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського ірмолая. *Молоде музикознавство. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Вип. 20. Львів: Сполом. С. 128–134.

Ганнік, К. 2017. Церковнослов'янський і співний тексти Літургії Йоана Златоустого. *Літургія св. Йоана Златоустого з Перемишльського ірмологіону 50–60-х років XVII століття*. Львів: УКУ. С. 44–47.

Драганчук, В. 2016. *Музична психологія і терапія: навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво»*. Луцьк: Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки. С. 230.

Сп. Мирослав. 1979. *Священна і божественна літургія*. Рим. С. 68.

Корній, Л. & Сьота, Б. 2014. *Від середньовіччя до нового часу XV — перша половина XVII століття. Українська музична культура. Погляд крізь віки*. Київ: Муз. Україна. С. 592.

Ганнік, К. & Ясіновський Ю. (ред.) 2008. *Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського ірмологіону 50–60х років XVII століття*. Львів: в-во УКУ. С. 24.

Ганнік, К. & Ясіновський Ю. (ред.) 2017. *Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття*. Львів: в-во УКУ. С. 48.

Сапожніков, О. 2020. Ісихастські традиції в духовних піснеспівах Київської Русі. *The Scientific Heritage*. № 48. С. 6–11.

Скабалланович, М. 1913. *Толковый типикон*. Вып. 2. Киев. 494.

Скрипник, Г. (ред.) 2006. *Українська музична енциклопедія. Дилецький М. Т. І: [А — Д]*. Київ: ІМФЕ НАНУ. С. 611–612.

Усікова, Л. 2015. Естетичні транспозиції ісихазму в духовній православній музиці. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Вип. 33. С. 137–142.

Флоринський, Н. 1881. *История богослужебных песнопений православной, католической восточной церкви*. Изд. 2. Киев. С. 203.

Шпіраго Ф. 1914. *Католицький народний катехизм*. Жовква. Вип 3. С. 107.

Ясіновський, Ю. 2004. Виправлення, уточнення і доповнення до Каталогу нотолінійних ірмолаїв. *Калофонія*. Вип. 2. С. 186–188.

Ясіновський, Ю. 2007. Бібліотека Унівської Лаври: історія, руїна, відновлення. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. № 15. С. 220–234.

Antonovych, M. 1997. *Musica sacra: Zbirnyk statey z istoriyi ukrayins'koyi tserkovnoyi muzyky [Musica Sacra: A Collection of Articles on the History of Ukrainian Church Music]*. Урр. 3. S. 261. [In Ukrainian].

Balutska, N. 2008. Liturhiya Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho irmoloya [Liturgy of John Chrysostom from the Peremyshl Irmoloy]. *Molode muzykoznavstvo — Young Musicology*, Vyp. 20. S. 128–134. [In Ukrainian].

Draganchuk, V. 2010. *Muzychna psykholohiya i terapiya [Musical Psychology and Therapy]*: pidruchnyk dlya studentiv spetsial'nosti «Muzychne mystetstvo». Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. S. 230. [In Ukrainian].

Hannik, Cr. 2017. Tserkovnoslovyans'kyi i spivnyy teksty Liturhiyi Yoana Zlatoustoho [Church Slavonic and Chant Texts of the Liturgy of John Chrysostom]. *Liturhiya sv. Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho irmolohionu 50–60-kh rokiv XVII stolittya*. Lviv: UKU. S. 44–47 [In Ukrainian].

Hannik, Cr. & Yasinovskiy, Y. 2008. *Liturhiya Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho rukopysu sereyny XVII stolittya [Liturgy of John Chrysostom from the Przemysl Manuscript of the Mid-Seventeenth Century]*. Lviv: v-vo UKU. S. 24. [In Ukrainian].

Hannik, Cr. & Yasinovskiy, Y. 2017. *Liturhiya Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho rukopysu sereyny XVII stolittya [Liturgy of John Chrysostom from the Przemysl Manuscript of the Mid-Seventeenth Century]*. Lviv: v-vo UKU. S. 48. [In Ukrainian].

Yep. Myroslav. 1979. *Svyashchenna i bozhestvenna liturhiya [Sacred and Divine Liturgy]*. Rym. S. 68. [In Ukrainian].

Skrpynyk, H. ed. 2006. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya. Dylets'kyi M. [Ukrainian Musical Encyclopedia. Dyletskyi M.]*. T. 1: [A — D] Kyiv: IMFE NANU. S. 611–612. [In Ukrainian].

Kornii, L. & Syuta, B. 2014. *Vid sereďn'ovichchya do novoho chasu XV — persha polovyna XVII stolittya. Ukrayins'ka muzychna kul'tura. Pohlyad kriz' viky [From the Middle Ages to the Modern Times 15th — First Half of the 17th Century. Ukrainian Musical Culture. A Look through the Ages]*. Kyiv: Muz. Ukraina. S. 592. [In Ukrainian].

Sapozhnikov, O. 2020. Isykhasts'ki tradytsiyi v dukhovnykh pisenospivakh Kyivs'koyi Rusi [Hesychastic Traditions in Spiritual Songs of Kyiv Russia]. *The Scientific Heritage*. № 48. S. 6–11. [In Ukrainian].

Skaballanovich, M. 1913. *Tolkovyy tipikon [Explanatory Typicon]*. Vyp. 2. S. 494. [In Ukrainian].

Usikova, L. 2015. Estetychni transpozyciyi isykhazmu v dukhovnyy pravoslavniy muzysti [Aesthetic Transpositions Hesychasm in Spiritual Orthodox Music]. *Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. Vyp. 33. S. 137–142. [In Ukrainian].

Florinsky, N. 1881. *Istoriya bogosluzhebnykh pesnopeniy pravoslavnoy, katolicheskoy vostochnoy tserkvi [The History of Liturgical Hymns of the Orthodox, Catholic Eastern Church]*. Vyp. 2. S. 203. [in Ukrainian].

Shpirago, F. 1914. *Katolyts'kyi narodnyy katekhyzm [Catholic People's Catechism]*. Vyp. 03. S. 107. [In Ukrainian].

Yasinovskiy, Y. 2007. Biblioteka Univ'skoi Lavry: istoriya, ruyina, vidnovlennya [Library of the University Lavra: History, Ruin, Restoration]. *Ukrayina: kul'turna spadshchyna, natsional'na svidomist', derzhavnist'*. № 15. S. 220–234. [In Ukrainian].

Yasinovskiy, Y. 2004. Vypravlennya, utochnennya i dopovnennya do Katalohu notoliniynykh irmoloviv [Corrections, Clarifications and Additions to the Catalog of Notoliner Irmoloviv]. *Kalofonia*. Vyp. 2. S. 186–188. [In Ukrainian].