

**ПОЛІЕЛЕЙ «ХВАЛІТЕ ГОСПОДА СО НЕБЕС»
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТУРГІЙНІЙ ПРАКТИЦІ
РАНЬОМОДЕРНОЇ ДОБИ
(ЗА НОТОЛІНІЙНИМИ ІРМОЛОГІОНАМИ)**

Українська церковна монодія XVI–XVII ст. має унікальну можливість точно прочитувати мелодику літургійних піснеспівів. Завдяки переходу з невменної нотації на п'ятилінійну, літургійно-співний репертуар був записаний у літургійних збірниках — ірмологіонах. Назва збірника пов'язана з найбільш чисельним у ньому жанром ірмосів, але поруч знаходилося і багато інших важливих богослужбових піснеспівів, серед яких і досліджуваний нами поліелей «Хваліте Господа со небес».

Мета статті — розглянути обраний поліелей «Хваліте Господа со небес» з позицій його літургійного значення в обряді та особливостей музичної структури.

У богослужбовому обряді поліелей виконується на празники, що мають велику вечірню і велику утрєню, тобто всенощну. За типіконом поліелей на воскресній (неділі) утрєні співається лише в неділі від віддання Чесного Хреста (тобто з 22 вересня) і до передсвяття Різдва Христового (19 грудня), і від віддання Богоявлення (14 січня) до Сиропусної неділі. В інші неділі церковного року вживається 17 катизма, яку ще називають «непорочні» [4].

Поліелей складається з вибраних стишків псалма 134 «Хваліть ім'я Господнє» і 135 «Ісповідайтеся Господеві»; це так званий поліелей з грецької «многомилостивое». Спів поліелею супроводжується багаторазовим повторенням слів «Яко повіки милість Його» в 135 псалмі що і дало назву цій частині Утрєні [2]. Отже, поліелей належить до співаних катизм як і «ангельський хор», «на ріках вавилонських», «ступенні антифони». Всі ці піснеспіви називають ще «поетичними катизмами» [1].

Поліелей складається з вибраних стишків: по чотири стихи з 134 псалма і 135 псалма. Таким чином, твориться цілісна композиція піснеспіву:

Хваліте ім'я Господнє, хваліте раби Господа. — Аллилуя.

Стоящі в храмі Господни, в дворіх дому Бога нашого. — Аллилуя.

Господи, ім'я твоє во віки, і пам'ять твоя в род і род. — Аллилуя.

Благословен Господь от Сіона, живий в Іерусалимі. — Аллилуя.

Ісповідайтеся Господеві, яко благ, — Аллилуя — яко во віки милість єго. — Аллилуя.

Утвердившему землю на водах яко благ, — Аллилуя — яко во віки милість єго. — Аллилуя.

І ізбавил ни єси от враг наших, яко благ, — Аллилуя — яко во віки милість єго. — Аллилуя.

Ісповідайтеся Богу небесному, яко благ, — Аллилуія — яко во віки милость єго. — Аллилуія.

У середині і в кінці стишків додаються також припівки «Алилуя», що означає прославу Господа Бога і як зазначає о. І. Дольницький (1830–1925), відомий український літургіст, знавець церковного співу і літургії, задля «досконалого розвитку приємного співу». Проте, таке виконання псалмів є традиційним і тягнеться ще від синагогальної традиції.

У більшості повністю збережених ірмолоїв, як правило, присутній поліелей¹. Виявлено дві форми його запису — повний варіант, так званий великий поліелей і малий, як скорочена форма великого. До того ж, в ірмологіонах зустрічаються різні напиви цього жанру — руський, мултанський, болгарський. Найчастіше зустрічаємо різні варіанти малого поліелею, виписані окремо, що свідчить про його самостійне виконання. У нотному записі поліелеїв нотувалися лише перші стишки псалмів, а інші ж співалися на *подобен*, тобто на цю ж мелодію.

Одним з найтиповіших зразків поліелею є малий. Такий поліелей болгарського напіву міститься і в Любачівському ірмологіоні 1674 року (іл. 1).

Піснеспів складається з двох частин, яким передують «запів». Цей запів виконує своєрідну роль «зачину». Починається поліелей з виголосу «раби, раби Господа», мелодика якого містить синкопований ритм та доволі виразне і мелодизоване оспівування терцієвого звука *мі*. Цей невеликий мелодичний відрізок розвивається в межах терцієвої поспівки до *мі* першої октави із поступовим розширенням до квати *фа* першої октави та поступовим кадансуванням на основному звуці *до*. Тож мелодика набуває мажорної барви і піднесеного настрою, що є суголосним урочистому змісту Утрени, яка символізує воскресіння Господа, є головною ідеєю воскресної Утрени.

У подальшому поліелей утримує мажорний тонус і синкоповану ритміку, характерні і для болгарського напіву.

Після зачину мелодика двох наступних стишків дещо сповільнюється, що добре передається укрупненими тривалостями нот, особливо в другому стишку, де спостерігаємо мінімальну рухливість мелодичної лінії. Проте назагал мелодичний розвиток зосереджений навколо виразного постійного руху вгору — вниз. Отже, в «запіві» концентруються основні ладові, інтонаційні та ритмічні складові всього піснеспіву.

Перша фраза зачину експонує терцію та квалту, друга — підкреслює верхню опору ладу *фа*, розспівує і закріплює верхню зону квати. Третя фраза є завершальною і закріплює основний нижній тон *до*. Третя фраза речення починається аналогічним імпульсом, як і перша. Синкопа виразно підсумовує початок і кінець першого речення піснеспіву — *Раби, раби Господа Алилуя Алилуя*. Таким чином, можна визначити його форму як старовинну двочастинну з репризою.

¹ За каталогом Ю. Ясіновського знаходимо 98 збірників, в яких присутні поліелеї.

Слід підкреслити, що запів та перша частина поліелею мають однаковий фрагмент тексту *Раби, раби Господа*, а також на мелодичному матеріалі запіву будується перша частина піснеспіву. Тільки в першій частині на першому *алилуя* кульмінація є скромнішою, не досягає такого розвитку, як це ми бачимо в запіві.

Друга частина поліелею вирізняється стриманістю, поважністю, мелодія рухається плавно, переважають половинні тривалості, які повільно піднімаються до кульмінаційного звука *соль* першої октави. Інтонія немов «зависає», що підкреслює розширення діапазону до верхньої квінти, а також виокремлює богословський зміст — *ісповідайтеся Господеві*.

В основі мелодики поліелею лежать терцові та квартові інтонації, які чергуються і мають композиційне значення в піснеспіві. Терцієві інтонації переважно використовуються на початкових складах тексту і мають висхідний рух, тоді як квартові є переважно низхідними і розміщені на останніх складах. Підкреслимо, що квартові ланки впродовж відносно короткого твору повторюються 12 разів, тим самим структурно і тематично зміцнюючи форму поліелею.

Хоча у творі переважають силабічні співвідношення, та завдяки постійному коливанию мелодики вгору—вниз, звучання набуває рухливого, хвилеподібного характеру, що становить основу музичного розвитку. Таке мелодичне плетиво створює інтенсивність руху [3], в якому синкопованість та розспівність збагачують тематичний матеріал.

Важливе місце в загальній формі піснеспіву відіграють каденції. Дві каденції поліелею — зачину і першої частини — повністю однакові, тоді як каденція другої частини має незначну інтонаційну відмінність завдяки збагаченню основної поспівки стрибком на терцію. Така особливість вирізняє її як завершальну каденцію. Також слід звернути увагу, що каденційне слово «алилуя» має п'ятискладову структуру «а-ли-лу-і-я», що розширює каденцію, надаючи чіткішої структурної завершеності і виразнішої розспівності.

Метрично твір поділений на стопи, які вирівнюють у часі нерегулярну кількість словесного тексту. Загальна амплітуда часу є однакою, хоча кількість вербального тексту різна. Задля урізноманітнення повторюється склад «али».



Саме поділ на музичні метро-стопи показує нам чітку побудову цього музичного твору. І така мелодична структура пов'язана із поділом тексту на окремі слова, які поєднуються у фрази, а фрази формують речення.

Список використаних джерел

1. Головацький Р. Пояснення богослужінь / Р. Головацький. — Львів : Місіонер, 1998. — 297 с.
2. Скабалланович М. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением / М. Скабалланович // М. : Издание Средненского монастыря, 2004. — 814 с.
3. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. / О. Цалай-Якименко. — Київ — Львів — Полтава : НТШ, 2002. — 488 с.
4. Типік Української Католицької Церкви / [уклад. о. І. Дольницький]. — Рим, 1944. — 407 с.
5. Ясіновський Ю. Я. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI—XVIII століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / Ю. Ясіновський. — Львів : Місіонер, 1996. — 623 с.

Список використаних рукописів

1. Львівський Історичний музей, рук. 103
2. Львівська Наукова Бібліотека, рук. Петр. 96
3. Львівська Наукова Бібліотека, рук. ОН 518
4. Львівська Наукова Бібліотека, рук. ОН 235
5. Львівська Наукова Бібліотека, рук. МВ 676
6. Ірмологіон. Львів: друкарня Успенського братства, 1709

Юсипів Н. Я. Полиелей «Хваліте Господа со небес» в українській літургійній практиці ранньомодерної доби (за нотолінійними ірмологіонами). У статті розглядається полиелей «Хваліте Господа со небес» з позицій його літургійного значення в обряді та особливостей музичної структури. Порівняння полиелею за різними списками нотолінійних ірмологіонів виявило їх подібність, що засвідчує усталення літургійної практики Української Церкви.

Ключові слова: монодія, піснеспів, ірмолой, псалом, утрєня.

Юсыпів Н. Я. Полиелей «Хвалите Господа со небес» в украинской литургической практике раннего модерна (по нотолінійним ірмологіонам). В статье рассматривается полиелей «Хвалите Господа со небес» с позиций его литургического значения в обряде и особенностях музыкальной структуры. Сравнение полиелея по разным спискам нотолінійных ірмологіонов выявило их сходство, удостоверяющий упрочение литургической практики Украинской Церкви.

Ключевые слова: монодия, песнопение, ирмолой, псалом, утрєня.

Yusypiv N. Syllabic-tonic poetry in the spirituals sings parts style. In this paper polyeley «Praise the Lord from Heaven» is considered from the standpoint of its literature importance in the liturgical rite and from the features of a musical structure. The comparison of the polyeley according to the various lists of notelined irmolohions revealed their similarity, confirming the institutionalization of the Ukrainian Church liturgical practice.

Keywords: monody, chant, irmoloy, psalm, matins.