УДК 783.2:78.08:78.071.1](477.41)(043)

**Чамахуд Дарина Володимирівна,**

ORCID https://orcid.org/0000-0003-3402-7335,

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Київ, Україна

e-mail: daryna.chamakhud@gmail.com

**ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОЇ МОВИ НЕОПУБЛІКОВАНОГО «ВЕЛИКОГО СЛАВОСЛІВ’Я» ІЗ «ВСЕНОШНОЇ» ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА**

**(ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)**

В архівах Києва та Львова віднайдено окремі рукописи нот Я. Яциневича із «Всеношної». На основі недосліджених раніше матеріалів проаналізовано особливості музичної форми, жанрову специфіку та виявлено риси композиторської мови у «Великому славослів’ї».

*Ключові слова*: архівні документи, Всеношна, Велике славослів’я.

Композитори першої половини ХХ століття, які працювали у жанрах духовної творчості, поруч із канонічними текстами Літургії, нерідко зверталися до піснеспівів із Всеношного богослужіння, обираючи як кремі твори, так і створюючи цілісний цикл. Найпопулярнішими стали «Хваліть ім’я Господнє» (М. Леонтович, М. Вериківський, П. Козицький, К. Стеценко), «Від юності моєї» (П. Козицький), а також «Богородице Діво» (М. Леонтович, П. Козицький, М. Вериківський).

Не оминув увагою Всеношну композитор, диригент, педагог Яків Яциневич (1869–1945). Згідно з каталогом книжок і нот Всеукраїнської православної церковної ради, віднайденим у Центральному державному архівів вищих органів влади, станом на 1927 р. композитор уже створив основну частину піснеспівів Всеношного бдіння: «Благослови, душе моя», «Єктенія», «Щасливий чоловік», «Світе тихий», «Нині відпускаєш», «Шестопсалміє», «З молодості моєї», «Тобі провідниці», «Велике славослів’я». Очевидно, пізніше митець написав музику і до інших творів богослужіння, зокрема, до піснеспіву «Богородице Діво» та невеликого перехідного фрагменту перед читанням Шестопсалм’я «Нехай буде благословенне».

З‑поміж усіх нот «Всеношної» Я. Яциневича було віднайдено та видано друком лише твори «Богородице Діво» та «Нехай буде благословенне». Інші ж піснеспіви досі вважалися втраченими. У жодному архіві Києва не містилося згадок про них. Проте серед архівних документів Інституту церковної музики у Львові, які зберігаються уЛьвівській національній науковій бібліотеці України імені В. Стефаника, вдалося віднайти іще три частини «Всеношної» – «Шестопсалміє» («Слава Богові на небі»), «Велике славослів’я», «Тобі провідниці». Піснеспіви вміщено у рукописному збірнику хорових творів, дбайливо переписаних хоровим диригентом, сучасником Я. Яциневича, Іваном Охримовичем. У процесі дослідження архівних документів особливу увагу було приділено аналізу найбільшого твору – «Великого славослів’я».

Всеношна за церковним уставом складається з двох частин – Вечірньої та Утрені. Раніше Вечірню та Утреню відправляли у різні часи доби. Вечірня – ввечері, Утреня – вранці до сходу сонця, що відповідає їх назвам. Піснеспів «Слава в вишніх Богу» (інший переклад – «Слава Богові на небі») виконується наприкінці Утрені. На противагу малому славослів’ю, яке розпочинається такими ж словами, для зручності хористів твір часто називають **«Велике славослів’я».** Саме із такою назвою піснеспів фігурує у творчості Я. Яциневича. Зважаючи на велику кількість вербального тексту, молитва є найбільшою за обсягом та найтривалішою за звучанням серед усіх творів Всеношної. У тексті піснеспіву висловлюється прославлення до Бога, який дає щоранку можливість людині зустрічати світло дня, а також прохання прожити день у добрих справах та зберегти свою душу від гріхів.

Музична форма піснеспіву, обрана Я. Яциневичем, тісно пов’язана зі строфічною будовою канонічного тексту та утворює вісім музичних побудов, у кожній з яких контраст підкреслюється тональними зіставленнями та відбувається чергування двох типів фактури – акордової і поліфонічно-підголоскової. **Перша строфа** «Слава Богові на небі» (А1, тт.1-21) експонує головну музичну ідею, задуману композитором, – допомогти прихожанам, що моляться у храмі, передати глибокі відчуття вдячності Богу. Акордова фактура, використання світлої тональності *E‑dur*, початковий тонічний звук «*е*» другої октави у сопрано, неспішний темп *allegro moderato* налаштовують на піднесену молитву. Звучання урізноманітнюють введення гармонічної фарби *E‑dur*, відхилення у *cis‑moll*, використання прохідних звуків у партії альта, які додають нових фарб. Продовжуючи розвиток музичного матеріалу, тональний контраст вносить **друга строфа** «Господи, Царю Небесний» (А2, тт.22-42), у якій секстовий паралельний рух сопрано і альтів на фоні витриманого тонічного басу імітує звучання народної мелодики.

Поява нової фактури відбувається у **третій строфі** «Бо Ти Єдиний Святий» (Б1, тт.43-54). Поступовий вступ голосів у *E‑dur*, як результат – текстові «переклички», поява широких розспівів, насичення відхиленнями у *cis‑moll*, *fis‑moll* показують нові можливості роботи композитора із музичним матеріалом. Проведення теми у тенорі на фоні тонічного звуку басу та витриманих співзвучь жіночих партій свідчить про появу нової **четвертої строфи** «Повсяк день благословлятиму Тебе» (Б2, тт.55-64). Подальший розвиток музичного матеріалу на словах «Сподоби, Господи» з витриманням домінантового басу *cis‑moll* та темою у сопрано є модулюючою зв’язкою-переходом до **п’ятої строфи** (А3, тт.65-88). У новій строфі «Благословенний Ти, Господи» *cis‑moll–E‑dur* використано акордовий виклад, у звучанні переважають прийоми церковної стилістики – принцип ритмічного «швидкого читання» на певній фіксованій висоті, а також октавні унісони, які апелюють до старовинної музики (на словах «нехай буде», т.70; «благословенний», т.79). Тривалий домінантовий органний пункт у басів і тенорів затверджує відхилення у *cis‑moll*. У чотиритактовому октавному звучанні сопрано і тенорів на фоні тонічного звуку *cis‑moll* тема продовжує розвиватися у короткій **шостій строфі** «Господи, пристановищем нашим був Ти» (Б3, тт.89-96). Подальший акордовий виклад на словах «Господи, помилуй мене» знаменує утворення **сьомої строфи** (А4, тт.97-128), у якій відбувається пошук головної тональності *E‑dur* та повернення початкового прийому «швидкого читання». Імітацією звучання церковних дзвонів закарбовується кульмінаційне заключення піснеспіву у *E‑dur* – **восьма строфа** «Святий Боже» (А5, тт.128-158). Створення ефекту дзвоніння досягається завдяки використанню у чоловічих партіях витриманої квінти на тонічних звуках.

Таким чином, вісім музичних побудов піснеспіву, з одного боку, контрастують різними тональностями, прийомами фактури, принципами розвитку матеріалу та мелодичного розгортання, проте, разом із тим, об’єднуються спільною драматургією – від експонування теми (строфи А1, А2) до її розвитку з демонстрацією нових граней (строфи Б1, Б2), поверненням у трансформованому вигляді (строф А3), новими змінами (строфа Б3) та синтезом попередніх особливостей (строфи А4, А5). Тобто утворюється своєрідна концентрична музична форма.

Отже, віднайдені рукописи нотних матеріалів нових творів Я. Яциневича в архівах свідчать про значний інтерес митця до всіх частин Всеношної – Вечірньої, Утрені та навіть читання першого часу. В проаналізованому творі «Велике славослів’я» яскраво виявляються жанрово-композиційні особливості та риси індивідуальної мови композитора.

UDC 783.2:78.08:78.071.1](477.41)(043)

**Daryna Chamakhud,**

ORCID https://orcid.org/0000-0003-3402-7335,

Postgraduate Student at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folkloristics at the P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine

Kyiv, Ukraine

e-mail: daryna.chamakhud@gmail.com

**GENRE-COMPOSITION FEATURES AND SPECIFICITY OF THE MUSIC OF THE UNPUBLISHED «GREAT DOXOLOGY» FROM «VIGIL» BY YAKІV YATSYNEVYCH (BASED ON ARCHIVE MATERIALS)**

In the archives of Kyiv and Lviv, separate manuscripts of Y. Yatsynevych's notes from «Vigil» were found. On the basis of previously unstudied materials, the peculiarities of the musical form, genre specificity were analyzed and the features of the composer's language in the «Great **doxology**» were identified.

*Keywords*: archival documents, Vigil, Great **doxology**.