

Наталля
Дожнына
Мiнск

Пеўчыя рукапісныя помнікі Супрасльскай традыцыі ў даследаваннях сучасных музыколагаў

The vocal manuscripts of Suprasl tradition in the investigations by present-day musicologists

Уводзіны

Багатыя па змесце старажытныя рукапісныя кірылічныя музычныя помнікі, што паходзілі з Супрасля, на працягу ўжо не аднаго дзесяцігоддзя, і нават стагоддзя прывабліваюць увагу навукоўцаў Беларусі, Расіі, Украіны, Польшы, Літвы і іншых краін. Геаграфічнае месцазнаходжанне Супрасльскага манастыра – на скрыжаванні некалькіх славянскіх краін (сёння – на рацэ Супрасль каля Беластока ў Польшы) – абумовіла суіснаванне ў ім розных культурных традыцый. Заснаваны ў 1498 годзе навагрудскім ваяводай А. І. Хадкевічам як праваслаўны мужчынскі манастыр, вельмі хутка ён стаў не толькі адным з буйнейшых цэнтраў беларускай праваслаўнай культуры, але і “цэнтрам агульнаславянскага значэння, другім пасля Кіеўскай лаўры”¹. Навукоўцы адзначаюць, што гісторыя і культура гэтага найвядомага ў Вялікім Княстве Літоўскім праваслаўнага кляштара, разглядаецца галоўным чынам ў перыяд яго найвышэйшага духоўнага і матэрыяльнага росквіту – ў XVI–XVII стст., калі Супрасльская лаўра становіцца цэнтрам праваслаўнай культуры, адукацыі, развіцця мастацтва на этнічных беларускіх землях.

Манастыр меў цесныя сувязі з Масквой, Сербіяй, Балгарыяй. Сведчаннем шырокіх міжнародных кантактаў Супрасля з’явіліся архітэктура, жывапіс, літаратурная спадчына кляштара. Галоўны храм – Дабравешчанскі сабор – быў узведзены італьянскім архітэктарам. У маляўнічым строі сабора адбіліся кантакты з Сербіяй: кіраўніком групы запрошаных у Супрасль замежных жывапісцаў быў “сербин Нектарый малер”. Шэраг фактаў паказвае на існаванне

¹ М.Р. Гайдук, *Супрасльскі Благавешчанскі манастыр*, [у:] *Рэлігія і царква на Беларусі: энцыклапедычны даведнік*, Мінск 2001, с. 317–318.

цесных сувязяў з Афонам: пабудова мясціны па ўзоры старажытных афонскіх манастыроў, прынесеныя з Афона святыні, а таксама літаратурныя творы. Аб наяўнасці кантактаў з Маскоўскай дзяржавай сведчаць асобныя літаратурныя трактаты [Гл. дадатак 1].

Нараўне з творчым працягам прыўнесенага з іншых мясцін, у Супраслі адбываўся працэс фарміравання новых традыцый у галіне кнігапісання, іканапісу, фрэскавага жывапісу, пеўчага мастацтва і іншых. Працамі супрасльскіх манахаў была заснаваная найбагацейшая ва ўсім Вялікім Княстве Літоўскім бібліятэка, у фонды якой уваходзіла не толькі набажэнская літаратура, але таксама вучэбныя дапаможнікі, хронікі, летапісы, натуральна, навуковая і геаграфічная літаратура на розных мовах. Тут працавалі навуковыя манахі-кніжнікі, літаратары, перакладнікі, рэдактары і пісцы. У XVI ст. ў Супраслі сфарміравалася ўласная літаратурная школа праваслаўных палемістаў. Пры манастыры дзейнічалі таксама духоўнае вучылішча (з 1645 па 1853 гады), друкарня (з 1695 па 1803 гады), паперня (з 1710 па 1834 гады), мастацкая і рукапісная майстэрні. Тэрыторыя Супрасльскага манастыра ў выніку гістарычных падзей не раз адыходзіла да іншых дзяржаў – Прусіі, Расіі, манастыр прыходзіў у заняпад, перадаваўся ў арэнду каталікам-салезіянам, уніятам. Толькі ў 80-я гады XX стагоддзя польская дзяржава вярнула вернікам руіны Дабравешчанскай царквы, архіепіскап беластоцкі і гданьскі Сава адрадіў Супрасльскі манастыр, і з 1996 года польскім ўрадам увесь манастырскі комплекс замацаваны за праваслаўнай царквой.

Асабліваю ўвагу ўдзялялі ў Супраслі пеўчай справе. Супрасльскі манастыр разглядаецца як буйны агмень развіцця музычнага мастацтва, у якім, нараўне з песнетворчасцю, развівалася харавое выканальніцтва, ствараліся і перапісваліся набажэнскія пеўчыя кнігі. Царкоўны хор і супрасльскія майстры спеву былі вядомы далека за межамі манастыра. Аснову высокапрафесійнага манастырскага хору складалі вольнанаёмныя пеўчыя. Рэпертуар хору адрозніваўся разнастайнасцю і рэгулярна абнаўляўся дзякуючы шырокім культурным кантактам Супрасля.

На працягу XVI ст. ў манастыры мясцовымі майстрамі ствараліся пеўчыя, так званыя, гімнаграфічныя кнігі – Трыодзі, Актоіхі, ці Асмагласнікі, Ірмалогіі (у беларускім варыянце сустракаюцца назвы Ірмалоі, Ермалоі), якія ўтрымлівалі запіс музычнага суправаджэння богаслужбы. Праз некалькі дзесяцігоддзяў пасля падставы мясціны ў бібліятэцы меліся два *Охтаіки*, чатыры *Ермолойцы знаменныя* і *Ермолойцы без знака*, адзін *Стихоральчик*. У 1532–1557 гг. з’явіліся *Треды*, *Миней*, дзве *Кніжкі з песнямі Мойсеовымі і з прыпелы*, *Кніжка*, на якой *кажут усяночнае* і два новых *Ермолойца*. Большасць пеўчых кніг стваралася з мэтай захавання старажытных традыцый пеўчага мастацтва. Найболей пераканаўчым сведчаннем яго высокага ўзроўня з’явілася існаванне ў кляштары ўласнага напеву – *супрасльскага*, які атрымаў шырокае распаўсюджванне і ў наступным набыў статус штодзённага.

Супрасльскі напеў – адзін з найболей ранніх, самастойных і ўплывовых беларускіх напеваў. Ён сфармаваўся на працягу XVI ст. ў вуснай пеўчай практыцы

Супрасьляскай лаўры і быў упершыню запісаны квадратнай нотай у аднайменным ірмалое 1598–1601 г. Супрасьляскі напеў з’явіўся першым буйным напевам, які выйшаў за рамкі манастырскіх лакалаў і атрымаў шырокае распаўсюджванне ў пеўчай практыцы. Яго фарміраванне мела важнае значэнне, паколькі да XVI ст. ў пеўчай практыцы беларускіх кляштароў панаваў старажытнарускі знаменны распеў. Пацверджаннем аўтарытэтнасці і самастойнасці супрасьляскага напеву стала яго падпарадкаванасць сістэме асмагласся. У XVII ст. ён увайшоў у ірмолую традыцыю Беларусі і Украіны, аказаўшы значны ўплыў на фарміраванне новых напеваў. Так, спевы першага друкаванага Львоўскага ірмалоя (1700 г.) выцяляюць моцнае падабенства са спевамі супрасьляскага напеву, што сведчыць аб распаўсюджанасці і ўплывовасці апошняга.

Даследаванне помнікаў супрасьляскай традыцыі

Даследаванне найстаражытных рукапісных помнікаў супрасьляскай традыцыі яшчэ і на сённяшні дзень застаецца адкрытым. Звесткі пра іх знаходзім у працах сучасных музыколагаў А. Канатопа (Масква), Ю. Ясіноўскага (Львоў), А. Шэўчук (Кіеў), М. Нікалаева (Санкт-Пецярбург), Г. дэ Пікарда (Англія-Францыя)², Л. Касцюкавец (Мінск), А. Сяўрук (Саковіч) (Мінск). Першыя навуковыя нататкі ў гэтым накірунку былі зроблены ў 60-е гг. XX ст. англа-французскім навукоўцай Гаём дэ Пікардай, які ў сваёй манаграфіі *Царкоўная музыка на Беларусі*, прадстаўляючы кароткі нарыс гісторыі фарміравання і развіцця буларускага царкоўнага спеву, асабліваю увагу ўдзяліў Супрасьляскаму ірмалю. Важным этапам у вывучэнні Супрасьляскага ірмалоя з’явілася манаграфічнае даследаванне расійскага медыявіста-музыколога А. Канатопа *Супрасьляскі ірмологіён 1598–1601 гг. і теорыя транспозіцыі знаменнага распева*.³ Шэраг работ, прысвечаных крыніцзнаўчым, метадалагічным і музычна-стылістычным праблемам вывучэння супрасьляскіх музычных помнікаў належыць беларускаму музыказнаўцы Л. Касцюкавец⁴, украінскаму медыявісту Ю. Ясіноўскаму – аўтару каталога з навуковым апісаннем большасці беларускіх ноталінейных ірмалоеў.⁵ Некаторыя аспекты даследавання пеўчых рукапісаў супрасьляскай традыцыі набылі адлюстраванне ў працах украінскага музыколога А. Шэўчук⁶, і беларускага

² Г. дэ Пікарда, *Царкоўная музыка на Беларусі 989–1995*, Мінск 1995.

³ А. Канатоп, *Супрасьляскі ірмологіён 1598–1601 гг. і теорыя транспозіцыі знаменнага распева*, Москва 1974.

⁴ Л. Касцюкавец, *Ирмолой Супрасьляскі. Музыкальны слоўварь*, Мінск 1999, с. 93.

⁵ Ю. П. Ясіноўскі, *Беларускія Ирмалой – помнікі музыкальнага мастацтва XVI–XVIII стст.*, „Мастацтва Беларусі”, 1984, нр 11; Ю. Ясіновський, *Українські та білоруські нотолінійні Ирмалой 16–18 століть. Каталог і кодзікалогічна-палеографічне даслідженне*, Львів 1996.

⁶ Е. Шевчук, *Киевский распев как явление певческого искусства юго-западной Руси. Музыкальная культура Средневековья*, вып. 2, Москва 1991.

даследчыка А. Сеўрук (Саковіч), якая прысвяціла гэтай тэме дысертацыйнае даследаванне.⁷

Па меркаваннях даследчыкаў, натаваная супрасльскія кнігі, прадстаўленыя шматлікімі спісамі, змяшчаюць дзве асноўныя натацыі – знаменную крукавую і квадратную лінейную. Сярод вядомых на сённяшні дзень – два Актоіхі XVII ст⁸, якія захоўваюцца ў бібліятэцы Акадэміі навук Літвы, і шэраг Ірмалояў, найбольш вядомыя з якіх – Ірмалой 1598–1601 гг., Ірмалой іерманаха Тарасія 1643 г., Ірмалой 2 чвэрці XVII ст. і Ірмалой 1638–1639 гг. Месцазнаходжанне многіх іншых рукапісаў, на жаль, пакуль што дакладна не ўстаноўлена. У гэтых рукапісах, а таксама ў іншых, што маюць прамое ці ўкоснае дачыненне да супрасльскай спеўнай традыцыі, можна знайсці песнапенні так званага “супрасльскага” напева.

Найбольш ранейшым і самым прывабным па мастацкім афармленні і музыцы з’яўляецца ўнікальны помнік супрасльскай музычнай традыцыі – Ірмалой 1598–1601 гадоў, складзены і перапісаны Багданам Анісімовічам, родам з Пінска, які быў пеўчым у Супрасльскім манастыры. Рукапіс добра захаваўся, ўпрыгожанні складаюць 6 мініяцюр малінавага колеру, 16 заставак у выглядзе рознакаляровай пляцёнкі “балканскага” тыпу. Ініцыялы песнапенняў расцвечаны ўзорамі, на палях шмат малюнкаў. Рукапісны тэкст запісаны беларускім скорпісам, некаторыя старонкі – грэцкай мовай. Сустракаюцца асаблівасці напісання нотных знакаў. Натацыя таксама ўяўляе сабой ранні скорпісны тып, дзе тонка прапісаныя ноты нагадваюць па свайму малюнку крукі [Гл. дадатак 2].

Бліжэй да сярэдзіны XVII ст., як вядома, ноты набылі від квадратаў (радзей ромбаў), што дала повад назваць натацыю квадратнай. Ірмалой уключае ў сябе 576 аркушаў (1130 старонак). На працягу XVII стагоддзя рукапіс шматразова папаўняўся, дапісваўся. На беларускае паходжанне ірмалоя ўказваюць географічныя назвы напеваў, якія змяшчаюцца ў ім (напрыклад, мірскі), а таксама славесны тэкст песнапенняў і каментарыі, запісаныя на старажытнабеларускай мове.

Музычна-спеўныя асаблівасці распеваў

Супрасльскі Ірмалой мае неперაўздызенае значэнне для музыказнаўцаў. Па-першае, гэта адзін з найбольш ранніх помнікаў з перакладам крукавага знаменнага распеву ў ноталінейную сістэму; па-другое, ён з’явіўся своеасаблівым музычным узорам, з якога пазней капіравалі распевы і іх стылістычныя асаблівасці. Характэрныя мелодыка-рытмічныя звароты і формулы папевачнага

⁷ Е.П. Саковіч, *Супрасльскі напав і яго претворенне в царковно-певчэском искусстве Беларусі XVI–XVIII веков*: дис. [...] канд. Искусствоведения, Минск 2011.

⁸ Ф.Н. Добрянский, *Описание рукописей Виленской публичной библиотеки*, nr 176.

матэрыяла знаходзім у распевах мясцовага ўзроўня – беларускіх, украінскіх, у пеўчых помніках усходнеславянскай культуры. Трэба адзначыць, што пасля таго, як Ірмалой трапіў у збор Кіева-Пячэрскага манастыра, ён аказаў заметны ўплыў асабліва на ўкраінскую музычную праваслаўную традыцыю, пра што сведчаць працы расійскага музыколага, доктара мастацтвазнаўства, прафесара А. В. Канатопа.⁹ і ўкраінскага музыколага А. Шэўчук.¹⁰ Аналіз жанравага складу песнапення.¹¹ супрасьскага напева дазваляе зрабіць высновы пра шматлікасць прадстаўленых у ім жанравых груп. Ён ахоплівае выбраныя абходныя песнапенні Усяношнай і Літургіі, большая частка якіх належыць так званым малітваслоўным жанрам і групе “псалмоў і вытворных ад іх” (па класіфікацыі А. Шэўчук і А. Каляды). Гэта псалом *Благослови, душе моя, Господа*, антыфон *Блажен муж, пракімны Не отврати лица Твоего, Дал еси достояние, С нами Бог, Воскресни, Боже, суди земли*, канонікі *Вкусите и видите, Благословлю Господа, В память вечную*, а таксама *Всякое дыхание да хвалит Господа, Да исправится молитва моя, С нами Бог, Святыи Боже, Иже херувимы, О Тебе радуется, Помяни нас, Господи*. Шырока прадстаўлены ў супрасьскім напевае стыхірна-трапарныя жанры: так, у Ірмалой іераманаха Тарасія, напрыклад, змяшчаецца поўны цыкл з 149 стыхір беларускага супрасьскага распеву. Асабліва адзначым, што ў Супрасьскім ірмалое змяшчаецца ўнікальны па сваёй змястоўнасці цыкл вялікапостных манодый, які можна назваць сваеасаблівай хрэстаматыйяй постнага спеву, а таксама некалькі выбраных песнапенняў Паніхіды, што вельмі незвычайна і прымечальна, таму што апошнія фіксаваліся ў ірмалоях выключна рэдка.

Беларуская музыказнаўца-медыявіст Л. Касцюкавец адзначае, што “распевы” манастыра Супрасьскага, асабліва “дзямественныя”, якія складаюць раздзел *Выбраны спеўдзямественны*, перакладзены і натаваны І. Т. (іераманахам Тарасіяем), перадаюць не столькі прыгажосць, колькі нацыянальную своеасаблівасць мясцовых беларускіх варыянтаў напеваў. Ім уласцівы найшырыня дыхання, лірыка-гімнічны пачатак, цесная сувязь з народнапесеннымі вытокамі пры ўсёй іх строгасці, цнатлівасці, стрыманасці і значнасці.¹² Л. Касцюкавец таксама дадае, што Супрасьскі Ірмалой паслужыў асновай для шматлікіх рукапісных Ірмалояў і друкаванага Ірмалоя 1700 года. Больш таго, А. Сяўрук (Саковіч)¹³, якая праводзіла параўнанне супрасьскага распева з іншымі, піша, што супрасьскі распеву разам з беларускім знаменным і кіева-літоўскім з XV стагоддзя складалі

⁹ А. Конотоп, *Супрасьскі ірмологіон*, „Советская музыка” 1972, nr2, с. 26–29.

¹⁰ Е. Шевчук, *Киевский распев...*

¹¹ На думку многіх музыколагаў-медыявістаў, напрыклад, Б. Шындзіна і А. Каляды, паняцце «жанр» у адносінах да гімнаграфіі выкарыстоўваецца з вядомай ступенню умоўнасці і з’яўляецца хучэй метафарай па прычыне асобай сінтэтычнай прыроды царкоўна-пеўчага мастацтва. Умоўнасць тэрміна складала падставу для ўзнікнення розных класіфікацый.

¹² Л. Касцюкавец, *Ирмалой Супрасьскі...*, с. 93.

¹³ Е. Севрук, *Супрасьскі і киевскі распевы беларускіх ірмологав: к вопросу о преемственности традиций*. „Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі”, 2003, nr 4, с. 47–52.

на Беларусі найбольш буйныя галіны знаменнага спеву. Сфарміраваны ў сценах Супрасльскай лаўры ў вуснай пеўчай практыцы, супрасльскі распеў быў сістэматызаваны і зафіксаваны ў ноталінейных спеўных зборніках выключна мясцовымі манахамі і пеўчымі. Гэта садзейнічала распаўсюджванню распева ў ірмалойнай традыцыі Беларусі, Украіны і аказала значны ўплыў на ўзнікненне больш позніх распеваў. Сведкамі таму з'яўляюцца мноства супрасльскіх песнапенняў у Ірмалоях беларуска-украінскай традыцыі, напісаных да 1695 года, якія Г. дэ Пікарда называе кіева-літоўскімі, што ўказвае на распаўсюджванасць іх на беларуска-украінскіх тэрыторыях. Геаграфія бытавання натаваных рукапісных ірмалоеў, у якіх былі запісаны песнапенні супрасльскага напеву наступная: Супрасль, Мінск-Вільня-Жыровічы, Віцебск, Смаленск, паўднёвыя землі Вялікага княства Літоўскага. У больш позніх пеўчых зборніках указанні на супрасльскі распеў ужо адсутнічаюць і шырокае бытаванне на тэрыторыі Беларусі набываюць ідэнтычныя ім песнапенні з назвай “кіеўскі”. Як адзначае А. Сяўрук (Саковіч), “песнапенні супрасльскага напеву канцэнтруюць характэрныя стылявыя рысы сваёй эпохі, якія знайшлі адлюстраванне ў трактоўцы славеснага тэкста, асаблівасцях меладычнай, ладавай, рытмічнай арганізацыі, і мелі творчы працяг у напевах XVII–XVIII стст.”¹⁴

Асаблівасці славеснага тэкста песнапенняў у ўзаемасувязі з музычным радком

Вялікі інтарэс уяўляе дарэчы паэтычны тэкст песнапенняў гэтых старажытных музычных помнікаў ў яго ўзаемасувязі з нотным радком. Увогуле трэба адзначыць, што праблема іх узаемадзеяння – падпарадкаванасці мелодыкі тэксту, адлюстравання ў ёй важных сэнсавых акцэнтаў, супадзення кульмінацый, адпаведнасці логікі развіцця музычнай формы члянэнню тэкста – вельмі складаная і прадстаўлена ў спецыялізаваным вышэй названым дысертацыйным даследаванні А. Саковіч. Як вядома, у Супраслі вялася перапіска помнікаў візантыйскай, старажытнарускай, балгарскай, сербскай літаратуры¹⁵, у тым ліку помнікаў музычнай культуры. М. Нікалаеў адзначае, што, у шматлікіх ненатаваных рукапісах, якія перапісваліся ў манастыры да 1720 года, захавалася беларуская мова і кірыліцкае пісьмо.¹⁶ У пеўчых кнігах царкоўна-славянскі тэкст фіксаваўся ў “раздзельнамоўнай” рэдакцыі з рэдкімі адзнакамі беларусізмаў (напрыклад, ужыванне “тобе” замест “тебе”). Паводле А. Сеўрук (Саковіч),

¹⁴ Е. П. Саковіч, *Супрасльскі напев...*, с. 14.

¹⁵ Пазней, у Супрасльскай друкарні выдавалася шмат мастацкай і навукова-папулярнай літаратуры па-польску. Гл. пра гэта: М. Cubrzyńska-Leonarczyk *Katalog druków supraskich...*

¹⁶ *Гісторыя беларускай кнігі у 2 т.*, т. 1, М. В. Нікалаеў, *Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага*, Мінск 2009.

падыход да тэкста ў супрасльскіх песнапеннях падаецца строгім, стрыманым і ўпарадкаваным. Назіранні паказваюць, што ў тэкстах напеваў няма паўтораў слоў і фраз, што было даволі характэрнай з’явай менавіта для беларускай і яе праддзедчы – супрасльскай традыцыі. У больш позніх напевах, пачынаючы з XVII стагоддзя, напрыклад ў кіеўскім, ужо назіраюцца паўторы і іх неабходнасць была звязана з акцэнтам увагі на найважнейшыя моманты тэкста, а таксама моцным уплывам лірыкі – празмернай распетасцю мелодыі, з прычыны чаго губляўся сэнс тэкста. У падцверджанне прыводзім параўнанне фрагментаў тэкстаў напеваў, узятых з песнапенняў супрасльскага і кіеўскага распеваў: [Дадатак 3 – у тэксце!]

Паколькі тэкст супрасльскіх напеваў носіць прыкметы раздзельнамоўя, якое адзначаецца агласоўкай зычных і поўзычных гукаў, не менш цікавым у гэтай сувязі прадстае прысутнасць доўгіх расцягнутасцей складоў тэкста са шматлікімі пазасэнсавымі ўстаўкамі “аненане”, “нана”, “неанес” і іншымі прыкметамі раздзельнамоўя, якія ўвогуле з’яўляюцца паказнікам тэкстаў менавіта пеўчых рукапісаў. Характар іх уплыва, з аднаго боку на музыку, і з другога – на драбленне суцэльнага славеснага тэкста падаецца асабліва няпростым і пакуль што маладаследаваным.

Яшчэ адзін атрыбут тэкста пеўчых рукапісаў – прысутнасць у ім асобай графемы – чырвонай літары Э, якая ўказвала на манеру “дзямственнага спеву”. Яна вызначала асноўны тон, які гучаў бесперапынна (так званы ісон), ці, па іншай версіі, пэўны вобраз інтанавання распева па тыпу мелізматыкі. У ноталінейным Супрасльскім рукапісы ён адзначаўся інакш – выдзяленнем доўгай цэлай працягласці і рысай упоперак на нятаносцы, як сучасная тактавая рыса.

Падсумаванні

Такім чынам, што датычыць суаднясення славеснага і музычнага пачаткаў, трэба падвесці вынік, што ў супрасльскіх напевах слова не дамінуе над музыкай. Музычны бок адлюстроўвае агульны вобразна-эмацыянальны настрой тэкста, аднак спаянасці паміж меладычным зваротам і адпаведным яму словам не назіраецца. Часцей за ўсё адбываецца несупадзенне сэнсавых акцэнтаў тэкста з музычнымі акцэнтамі, якія адпавядаюць найбольш доўгім складам. Музыказнаўцы звязваюць гэтую з’яву з тым, што супрасльскі напеў належыць так званай “эпосе лірыкі”, калі развіццё музычнага пачатку ў песнапеннях вызвалася ад падпарадкаванасці славеснаму тэксту і развівалася па сваім унутраным законам. У выніку прыярытэта меладычнага боку, абумоўленага моцным уплывам лірыкі, назіраецца парушэнне лагічных націскаў славеснага тэкста, і мелодыя, такім чынам, расстаўляе свае новыя акцэнты. У рытмічнай жа арганізацыі песнапенняў дамінуе эфатычная рытміка, якая выдзяляе акцэнты славеснага тэкста.

Пералічым і падкрэслім асабліва яшчэ раз тыя асаблівасці ўжывання славеснага тэкста песнапенняў у помніках супрасльскай традыцыі, якія вызначаюць менавіта гэтыя пеўчыя рукапісы:

1. раздзельнамоўная рэдакцыя царкоўна-славянскага тэкста з адзнакамі беларусізмаў;

2. пазбяганне паўтораў слоў, фраз;

3. прысутнасць у тэксце прыкмет раздзельнамоўя – пазасэнсавых слогаўставак тыпа “анена”, якія “расцягваюць” тэкст праз музычныя распевы;

4. несупадзенне сэнсавых акцэнтаў тэкста з музычнымі акцэнтамі і, як вынік, парушэнне лагічных націскаў славеснага тэкста.

Сёння старажытныя супрасльскія напевы спяваюцца на богаслужэннях прыхадскім хорам, існуе шмат запісаў гэтых дзіўных манодый. Як і ў былыя часы ў Супраслі вялікую ўвагу надзяляюць царкоўнаму спеву, традыцыю якога таксама захоўваюць і працягваюць. У манастыры праводзіцца работа па далейшаму ўзнаўленню нотнага архіва. Супрасльскі Ірмалой, месцазнаходжанне якога з 30-х па 70-я гады XX ст. было невядомым, сёння набыў другое нараджэнне, уключаны ў навуковы зварот, богаслужбовую і канцэртную практыку дзякуючы працы вядомага мастацтвазнаўцы А. Канатопа, які знайшоў у 70-я годы гэты рукапісны помнік, працуе над ім і сёння з мэтай узнаўлення ў манастыры старажытных традыцый спеву. З верай на гэтую работу яго благаславіў мітрапаліт Варшаўскі і Усея Польшы Блажэннейшы Васілій.

Summary

The article deals with musical-vocal and text peculiarities of such medieval hymnological monuments of Orthodox culture as notes of Suprasl tradition. These manuscripts (including Oktoikhs, Irmoloy and other books dating back to 16th-18th centuries) reveal the specific features of musical accompaniment of church services in the Suprasl monastery which was the centre of Orthodox culture in the Grand Duchy of Lithuania. Nowadays relics of Suprasl tradition are preserved in libraries of Lithuania, Ukraine, Belarus and Russia. Contemporary musical experts in the sphere of book research particularly stress the significance of one Suprasl Irmoloy (1598–1601) which was written by Bogdan Anisimovich, a chorister in the monastery. The ir-moloy is of great value for musicologists, as later rospevs with similar musical-stylistic peculiar features were created on its basis. These features are reflected in vocal books of Suprasl tradition including canticles of the so-called Suprasl canto. The manuscripts are of great interest from the point of view of their design and the correlation between verbal and musical texts.