

**Міністерство культури України  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка**

**ЮСИПІВ Наталія Яківна**



УДК 783.2:[27-528.8-534.5«344.3»]:091(477)"16/17"(043.3)

**ЛІТУРГІЧНИЙ КОНТЕКСТ  
ПІСНЕСПІВІВ ВОСКРЕСНОЇ УТРЕНІ  
(на матеріалі українських ірмологіонів  
XVII–XVIII ст.)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Львів – 2017**

**Дисертацією є рукопис.**

Роботу виконано на кафедрі музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент

**Сиротинська Наталія Ігорівна,**

Львівська національна музична академія

імені М. В. Лисенка,

завідувач кафедри музичної медієвістики

та україністики (м. Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

**Медведик Юрій Євгенович,**

Львівський національний університет

імені І. Франка,

завідувач кафедри музикознавства (м. Львів)

кандидат мистецтвознавства, доцент

**Каплун Тетяна Михайлівна,**

Одеська національна музична академія

ім. А. В. Нежданової,

кафедра теоретичної та прикладної культурології

(м. Одеса)

Захист відбудеться «23» червня 2017 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в аудиторії 58 Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «        » травня 2017 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
доктор мистецтвознавства,  
професор



І. Я. Зінків

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Культура українського народу є свідченням особливої значимості духовного первня у національному самоусвідомленні. Українська Церква, яка впродовж століть була надійним фундаментом нашої державності, консолідувала найкращі мистецькі сили та інспірувала у сакральній царині створення знакових мистецьких творів. Дослідження кожного з цих мистецьких напрямів вартий окремої пильної уваги, проте безсумнівний пріоритет належить церковному співу. Саме літургійний спів був важливим чинником формування й розвитку української музичної культури, саме у цій ділянці відбулися найяскравіші зміни, що призвели до активізації музичного життя України. Мова йде про створення у ранньомодерну добу національного типу п'ятилінійної нотації, що уможливило впровадження багатоголосого співу у богослужбовий обряд, але при цьому осердя української півчної традиції – одногоса практика (монодія), не втратила свого значення. Навпаки, завдяки п'ятилінійному нотопису, який прийшов на зміну невменному, вибраний монодійний репертуар, в тому числі й піснеспіви утрени, було зафіксовано і об'єднано в межах новаторських півчих літургійних збірників – ірмологонів, що є неоціненним скарбом для дослідників.

Важливо відзначити, що особливе значення одногосого літургійного співу криється в його невіддільності від богослужбових текстів, символічний зміст яких втілював найважливіші догми християнського віровчення. В цьому контексті важлива роль відводилася богослужінню утрени, що символізувала світло Христового воскресіння, а отже, й підтверджувала основний постулат християнства – безсмертя людської душі. Тож дослідження репертуару піснеспівів утрени з позиції їх літургійного наповнення є **особливо актуальним**, оскільки в такий спосіб отримуємо свідчення не лише їх богословської, але також і мистецької вартості. Відповідно визначається потреба у різнобічному підході до аналітичних студій, зокрема, у цілісному історичному, літургійному і музично-поетичному прочитанні піснеспівів утрени. В цьому контексті піснеспіви утрени вкотре підтверджують знаковість півчної монодійної практики – перед нами постає давній духовний пласт, коріння якого сягає візантійської традиції. Це не лише засвідчує тисячолітню історію національного мистецтва, але підкреслює приналежність України до широкого кола європейських християнських народів. І в цьому поступі, повторимо, велику роль відіграла власне сакральна монодія, немов символічні духовні скрижалі української культури.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка відповідно до плану наукових робіт і є частиною комплексної теми № 4 «Розвиток церковної музики від найдавніших часів до середини ХХ ст.: сакральна музика Сходу і Заходу до Бароко, Галицька музика ХІХ – поч. ХХ ст.», перспективного тематичного плану Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка на 2012–2017 рр. Також у науковій співпраці з Інститутом літургії Українського католицького університету. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Львівської національної музичної академії імені, протокол засідання № 10 від 30 березня 2006 р.

**Мета дослідження** полягає в осмисленні літургійного контексту богослужіння утрени на основі богословського й музично-поетичного аналізу вибраного репертуару за нотолінійними ірмологіонами ХVІІ–ХVІІІ ст.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- висвітлити історичні процеси формування структури утрени візантійського обряду;
- виявити символічне наповнення і літургійну композицію послідувань ранкової служби;
- прослідкувати відображення піснеспівів утрени в українських літургійних пам'ятках від Княжої доби до ранньомодерного періоду;
- простежити процес усталення структури утрени в українських ірмологіонах;
- окреслити жанрову систему ранішнього богослужіння за українськими нотолінійними ірмологіонами ХVІІ–ХVІІІ ст.;
- структурувати репертуар утрени згідно з класифікацією за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними циклами;
- провести цілісний музично-поетичний і богословський аналіз вибраних піснеспівів утрени.

**Об'єктом дослідження** є богослужіння утрени в літургійній практиці візантійського обряду.

**Предметом дослідження** є вибрані піснеспіви утрени за українськими нотолінійними ірмологіонами ХVІІ–ХVІІІ ст.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період від Княжої доби до Бароко.

**Методологічну основу дослідження** складають: *аналітичний* метод, використаний в опрацюванні й осмисленні наукової літератури; *історичний* – при вивченні соціокультурних компонентів художнього феномену

сакральної монодії; *герменевтичний*, пов'язаний з тлумаченням літургійних текстів; *філософсько-богословський* метод, що розкриває основні шляхи розвитку утрени та її складових у літургійному контексті; *структурно-аналітичний* для виявлення і окреслення етапів формування драматургії утрени божослужіння; *джерелознавчий* – полягає у виявленні та виокремленні репертуару монодійних жанрів утрени за рукописними ірмологійними збірниками XVII–XVIII ст.; *індуктивний*, що сприяє цілісному усвідомленню жанрових циклів на основі окремих елементів; *порівняльний* метод розглядає матеріал у локальному і часовому контексті; *музично-аналітичний* – застосований для аналізу піснеспівів утрени.

**Теоретичну базу дослідження склали:**

- праці з теорії та історії церковної монодії М. Антоновича, Т. Владиславської, І. Вознесенського, І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, М. Грінченка, Т. Каплун, Л. Корній, о. П. Крип'якевича, П. Маценка, В. Металлова, Ю. Медведика, Д. Разумовського, Н. Сиротинської, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського та ін.;
- праці з порівняльного аналізу візантійсько-слов'янських джерел Г. Алексєєвої, К. Ганніка, А. Преображенського, О. Шевчук;
- у галузі богослов'я та літургії – праці о. Ю. Аввакумова, А. Дмитрієвського, о. І. Дольницького, Е. Квінлана, о. К. Керна та ін.;
- праці, присвячені дослідженню ранішнього божослужіння, о. М. Арранца, о. Х. Матеоса, К. Нікольського, Є. Немеровського, А. Мансвєтова, о. В. Рудейка, М. Скабаллановича, о. Р. Тафта, М. Успенського, о. О. Шмемана.

**Джерельною базою дослідження** є українські нотолінійні ірмології XVII–XVIII ст. Опрацьовано рукописи різного територіального походження з фондів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника, Бібліотеки Інституту церковної музики Українського католицького університету, Бібліотеки народової у Варшаві.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше:

- простежено процес усталення піснеспівів утрени за українськими літургійними пам'ятками від Княжої доби до ранньомодерного періоду;
- висвітлено літургійний контекст утрени згідно змісту типікону о. І. Дольницького;
- виокремлено репертуар піснеспівів утрени в українських нотолінійних збірниках XVII–XVIII ст.;
- визначено та класифіковано ієрархію жанрів утрени за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними циклами;

– проведено цілісний музично-поетичний і богословський аналіз вибраних піснеспівів утрени.

**Науково-практичне значення дослідження** полягає в можливості використання його результатів для наступних студій репертуару сакральної монодії, у застосуванні музичного матеріалу в композиторській і виконавській практиці. Історичний план дослідження відкриває маловідомі сторінки історії Церкви, що є важливим для усвідомлення вагомої ролі кожної з структурних ланок повного добового літургійного чину, а мелодичний аналіз формує додаткову основу для усвідомлення складності та глибини змісту внутрішніх текстологічних та музичних рівнів. Такий матеріал послужить доброю додатковою основою для викладання спеціалізованих курсів з історії та теорії літургійного співу, богослов'я музики, літургійного сольфеджіо, історії української та світової музики, у джерелознавчих дисциплінах, а також у літургійних і богословських працях.

**Особистий внесок здобувача:** вперше здійснено класифікацію та теоретичні узагальнення жанрів утрени в контексті стильових характеристик сакрального мистецтва ранньомодерної доби. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача одноосібні.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася на засіданнях кафедри музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка; на міжнародній конференції ЛНМА ім. М. Лисенка (Наукове товариство ім. Шевченка, Львів, 2010); на науковій конференції *Антоновичеві читання* (до 95-ї річниці від дня народження М. Антоновича, Львів, 2012); на VII Міжнародній конференції «Теорія та історія монодії» (Відень, 2012); на конференції «Жанрово-стильові проєкції музичного мистецтва в динаміці історико-культурних змін», присвяченій 45-річчю Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва (Донецьк, 2013); на VIII Міжнародній науковій конференції до 1025-ліття Хрещення Руси-України «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2013); на VIII Міжнародному фестивалі фольклорної та церковної музики (Батумі, Грузія, 2013).

**Публікації.** Основні положення дисертації викладено у 7 одноосібних публікаціях, з них 5 у фахових виданнях, затверджених МОН ДАК України, 1 стаття – в іноземному виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається із вступу й трьох основних розділів, висновків, списку використаної літератури (196 позицій) і додатків. Загальний обсяг – 228 сторінок, з них основного тексту – 175 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дослідження, її зв'язок із науковими програмами, планами, темами; визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання роботи, охарактеризовано теоретичну основу й методи дослідження, розкрито наукову новизну, практичне значення та форми апробації отриманих результатів.

**Розділ 1. Воскресна утрєня у візантійській традиції.** У розділі досліджуються шляхи формування богослужбового циклу добового кола, в якому важливе місце займає утрєня, встановлюється загальна структура утрєні візантійського обряду і літургичний контекст частин. Розглядаються етапи впровадження утрєні у літургійну практику Української Церкви.

У підрозділі 1.1. *Етапи формування структури і богословського змісту візантійської утрєні* запропоновано цілісний погляд на історію, символіку та структуру цього богослужбового чину. За тисячолітній період свого розвитку утрєня пройшла складний шлях формування, опираючись на культовий досвід дохристиянських практик, зокрема, синагогального обряду, сирійського досвіду, культової практики античності тощо. Основою нового християнського обряду стали старозавітні жанри, зокрема псалми і біблійні пісні, які не втратили свого значення і в новітню євангельську добу. Вже в I ст. саме цей поетичний матеріал став доповнюватися християнськими гімнами на честь Христа, який порівнюється з ранковим світлом сонця, світлом Правди і Життя, що також відображає есхатологічну природу християнської сутності і суголосне ключовій ідеї християнства – воскресінню Господнього.

Поступово структура утрєні ускладнюється, розбудовується її жанрова палітра і чинопослідування, що відображено у найдавніших документах, зокрема, у свідченнях Плінія Молодшого (II ст.), у «Заповіті Господа нашого Ісуса Христа» (III ст.). В останньому відзначена структура трьох найдавніших типів утрєні, перша з яких служилася єпископом з особливою урочистістю у воскресні дні, друга визначена у пам'ятці *Collaudatio quotidiana*, тобто повсякденне славослов'я, що здійснювали пресвітери, а третя мала назву *Утрєня вдів*, які самі провадили цю молитву.

Найдавнішими важливими джерелами, які дозволяють зрозуміти формування структури утрєні є наступні: «Апостольське передання» Іполита Римського (†235) і «Апостольські постанови» Климента Римського (380), трактат «Про дівоцтво» Атанасія Александрійського (IV ст.), твори видатних каппадокійців св. Василя Великого та св. Івана Златоуста (IV ст.),

свідчення Етерії «Паломництво по святих місцях» (IV), «Апостольські конституції» (380–400 рр.). Важливою пам'яткою ерусалимської утрени є опис паломництва Йоана Мосха і Софронія до старця Ніла Синайського (VII ст.). На цій основі прослідковується еволюція формування трьох типів утреннього богослужіння: синайського пустельницького, палестинського монастирського і катедрально-парохіяльного.

Устав пісенного послідування утрени також пройшов тривалий час розвитку, укладався в Антіохії і Єрусалимі, натомість усталення чину відбулося в Константинополі, що засвідчує назва – Типікон Великої церкви Святої Софії в Константинополі. Найдокладніші свідчення про поєднання трьох традицій, а саме: студійської, саваїтської та традиції Великої Церкви відображено у Типіконі Алексія Патріярха Константинополя (XI ст.). Згідно цій пам'ятці реконструйовано структуру воскресної утрени: виголос «Слава Святій єдиносущній Тройці», шестипсалміє, «Бог Господь», дві катизми, читання Євангелія, степенні антифони, прокімен, «Всяке диханіє», Євангеліє, Псалом 50, Канон (після третьої пісні сідальний, після шостої кондак або сідальний), ексапостолярій: «Свят Господь Бог наш», стихири хвалитні, славослов'я, просительна ектенія, стихири на стиховні, тропар, сугуба ектенія, відпуст.

Процес формування літургійного послідування утрени продовжував вдосконалюватися, творилися нові жанри і форми, що потрапили і на українські землі.

У підрозділі 1.2. *Утрени у літургійному житті Української Церкви* вивчається шлях адаптації цього богослужбового чину в Україні, а також форми фіксації піснеспівів утрени в українських літургійних книгах від Княжої доби до усталення її структури у типіконі о. Ісидора Дольницького (XIX ст.).

У пункті 1.2.1. *Практика утрени у киеворуський і бароковий періоди* простежується її структура на основі змісту найдавніших літургійних збірників: октоїха, часослова, стихираря, ірмолая, кондакаря, тріодей та міней, до складу яких частково входили піснеспіви утрени. Особливою книгою, яка містить найдокладнішу інформацію про склад утрени є октоїх або осмогласник, структура якого побудована на гласовому впорядкуванні піснеспівів рухомих днів тижневого циклу вечірні, утрени і літургії. Вже у візантійському октоїху сформувалися наступні цикли змінних гласових піснеспівів, до яких входять і піснеспіви утрени: воскресні стихири, стихири на стиховні, степенні-антифони, ексапостіларії, стихири євангельські і хрестобогородичні. Найдавнішими збереженими руськими октоїхами є



параклітик другої половини XII ст., в якому знаходимо три канони воскресної утрени – воскресний, богородичний і хрестобогородичний; Віденський октоїх або кодекс Ганкенштайна (кінець XII – початок XIII ст.), який походить з Галичини і містить вибрані піснеспіви утрени – сідальні, степенні антифони, канони (ірмоси з тропарями) та стихири. Перший нотований октоїх був виданий в Україні в друкарні Дерманського монастиря 1604 р., натомість нотований репертуар було представлено в новаторських літургійних збірниках – ірмологіонах, які зафіксували не лише тогочасну практику, але й форми співу.

У пункті 1.2.2. *Усталення структури утрени за типіконом о. Ісидора Дольницького XIX ст.* відзначено основне призначення типіконів, що полягало у впорядкуванні структури богослужбових послідувань, зокрема й утрени. На першому етапі широке розповсюдження мав Студитський устав, згодом йому на зміну прийшов новосаваїтський типікон Філотея, який до кінця XIV ст. був двічі перекладений на слов'янську мову і опублікований у Венеції. За тривалий час богослужбового життя в Україні з'являються й інші типікони, зокрема, почаївський 1766 р., перемишльський Я. Досковського (видання 1852, 1870, 1903), ужгородський (1890, 1901), а також і анонімні рукописні типікони. У цьому списку Типікон Дольницького (1899) є безпрецедентною в історії літургійної творчості книга, тому що вона містить у собі, окрім рубрик та посилань на джерела, критичну оцінку автора щодо багатьох уставних приписів, що дає початківцям добрі основи для вивчення церковного уставу і розуміння його логіки. Типікон Дольницького виявляє повний склад і порядок послідувань утреннього богослужіння: «Слава Святій», шестипсалміє, утренні молитви, мирна ектенія, «Бог Господь», катизми, сідальні, поліелей, «Ангельський собор», степенні антифони, прокімен, Євангеліє, канон, хвалитні псалми, велике славослов'я. Порівняння повного чину утрени з репертуаром, відображеним в українських нотолінійних ірмологіонах, дозволяє виявити піснеспіви, які займали найбільш важливе місце в українській богослужбовій практиці.

**Розділ 2. Осмогласні піснеспіви утрени у нотолінійних збірниках ранньомодерної доби.** У розділі структуровано й проаналізовано вибраний репертуар утрени за нотолінійними ірмологіонами, які відображають розмаїття та багатство півчої практики в Україні ранньомодерної доби.

У підрозділі 2.1. *Репертуар утрени у нотолінійних ірмологіонах XVII–XVIII ст.* відзначено здобутки нового етапу розвитку літургійного співу в Україні завдяки створенню наприкінці XVI ст. лінійного нотопису. Ця реформа стала причиною появи нового типу збірників – нотолінійних ірмо-

логіонів, завдяки яким збережено найдосконаліший і найуживаніший півчий репертуар у точному прочитанні. Порівняння повного чину утрени із ірмологійним репертуаром дозволяє виявити піснеспіви, які займали найбільш важливе місце в українській богослужбовій практиці, а також свідчить про існування ієрархії окремих жанрів, які найчастіше фіксувалися у національних півчих літургійних збірниках. На цій основі укладено таблицю, з якої добре видно динаміку фіксації співаних жанрів утрени в ірмологіонах: канон, стихира, степенна, сідальна, величання, «Бог Господь», богородичен, тропар, кондак, світилен, хрестовоскресен, псалом, катавасія, многомилостивоє, іпакой, прокимен, хрестобогородичен, аллилуарій, блаженна.

У підрозділі 2.2. *Музично-структурні особливості осмогласного циклу «Бог Господь»* розкривається богословський і мистецький контекст піснеспіву, укладеного за найсильнішими і сповненими глибокого богословського змісту словами Псалма 117: *Бог Господь явився нам, благословен хто йде в ім'я Господнє*. Важливе значення цього піснеспіву у богослужінні підкреслює його фіксація у різних варіантах напівів, що пов'язується з літургійним контекстом. Так, простий або київський чи руський напіві призначалися для повсякденного виконання, волинський і острозький для воскресної утрени, а болгарський для празничних богослужінь з литією. Це проявляється в мелодиці, яка демонструє різні рівні внутрішні мелодико-інтонаційних і ритмічних зв'язків. Зокрема, на чисельних прикладах «Бог Господь» київського напіву виявляємо силабічну структуру, натомість піснеспіви болгарського напіву мелодично багатші, в них присутній крапований ритм, пришвидшення темпу виконання завдяки дробленню ритмічних тривалостей до вісімок, мелізматичні вкраплення, виразні ритмічні звороти, що вплинуло на часте використання саме болгарського напіву «Бог Господь» під час воскресних та особливих празничних богослужінь. Це свідчить про високий мистецький рівень літургійної практики в Україні, яка пов'язувала глибокий богословський зміст із високою мистецькою якістю.

Особливої уваги заслугоує осмогласний цикл «Бог Господь» з Любачівського ірмологіона 1674 року, зокрема, його київський та болгарський напіві, оскільки саме вони найчастіше використовувалися в українській богослужбовій практиці. Скромний на перший погляд мелодичний текст піснеспіву виявляє цікаві музичні закономірності, а динамічного розвитку мелодиці надають синкопи, які приводять до зміщення акцентів словесного тексту, що впливає з логіки музичної структури грецького тексту. Так, на

прикладі ритмічно наголошених звуків відчуваємо вплив тексту грецького оригіналу, що свідчить про тісну взаємодію мелодико-поетичного рівнів, які частково збереглися у зразках української сакральної монодії.

Загальний аналіз осмогласного циклу «Бог Господь» виявляє струнку мелодичну композицію із відчутними відмінностями окремих гласових піснеспівів. Така лаконічна мелодико-інтонаційна варіантність паралельно співдіє з високою поетикою та богословською знаковістю. Ймовірно, що саме зміст піснеспіву «Бог Господь», побудованого на основі радісного величання Христа, і спричинився до створення досконалого мініатюрного і мелодично виразного образу, який зайняв так ключове місце в літургічному послідуванні утрени.

У підрозділі 2.3. *Формотворча роль мелодико-інтонаційних засобів циклу степенних антифонів* зосереджено увагу на осмогласному циклі степенних антифонів, що входять до структури воскресної і празничної утрени і виконуються на закінченні її першої частини, яка передує читанню воскресного Євангелія. Жанр антифону (гр. *αντιφωνος*) відомий з IV ст. як піснеспів, що виконується по чергово двома хорами або солістом і хором. Це відображено вже у самій назві: «антифон» – «протишвуччя», яка апелює до форми музичного діалогу.

У літургічній структурі утрени утвердилась окрема форма антифонів – «антифони степенні», що приписується історії створення циклу на основі вибраних стихів із 119–133 псалмів, які входять до окремої 18 катизми псалтиря, визначеної як «пісні степенні». Це пояснюється давнім переданням про існування окремої групи псалмів, які співалися під час входу в єрусалимський храм в момент підймання до храму по сходах, що й зумовило назву – псалми степенні. Усталення цього жанру в послідуванні утрени пов'язане з його стабільною присутністю і визначеним місцем у репертуарі воскресного октоїха, а в українську літургічну практику степенні антифони потрапили вже у цілісному вигляді, як цикл трьох антифонів кожного гласу із заключним тропарем на прославу святого Духа.

Відзначено, що порівняльне дослідження українських і візантійських антифонів здійснив М. Антонович, який на основі порівняння львівського друкованого ірмолюю 1904 року і транскрипцій Г. Тільярда прийшов до висновку про їх мелодичну подібність. У більшості випадків український жанр є більш розвинутим, але побудованим на мелодичній основі давніх візантійських церковних мелодій.

Аналіз осмогласного циклу степенних антифонів з Любачівського ірмологіону 1674 року виявляє певні закономірності: мелодиці властива

плинність із висхідними і низхідними коливаннями мелодичного руху, рівність ритміки, що є свідченням домінування принципів лінеарності і контраст, пов'язаний з літургічними акцентами богословського тексту. Важливу функцію в циклі виконують кульмінації, підготовлені плавним розгортанням мелосу з поступовим розширенням діапазону аж до очікуваного ритмічного гальмування в каденційних зонах. Важливим чинником відображення змісту є діатонічна ладова гнучкість із властивою перемінністю тональних центрів і відсутністю внутрішньоладових тяжінь поруч із вільним рухом мелодії по ступенях звукоряду, а також співвідношення метр-розміру із силабікою поетичного тексту. Завдяки мелодиці нерегулярна будова поетичного тексту набуває досконалої форми на рівні цілого антифону, що є важливим формотворчим засобом циклу. Всі ці засоби підкреслюють мистецьку відшліфованість циклу степенних антифонів, що суголосне літургічному контексту.

**Розділ 3. Незмінні жанри утренього богослужіння.** У розділі досліджується вибраний репертуар утрени за нотолінійними ірмологіонами, які відображають літургійну практику ранньомодерної доби.

У підрозділі 3.1. *Літургійно-музичний контекст піснеспіву «Ангельський собор»* зосереджує увагу довкола початку урочистої частини утрени, що символізує зустріч мирноносців біля гробу Господнього з ангелом, що звіщав воскресіння Христове – *Світло велике*. Тому тропарі «Ангельського собору» виконуються в Лазареву суботу, Велику суботу, а у всі воскресні дні вони співаються з піснею поліелею – «многомилостивим». В такий спосіб виконання піснеспіву символізує перемогу світла над темрявою.

Особливої уваги заслуговує піснеспів «Ангельський собор» із Золочівського ірмологіону 1695 р., який відзначається яскравою мистецькою оздобою переписувача Григорія Залеського. Піснеспів має рефренну будову і складається з шести тропарів, які, відповідно, складаються з п'яти речень, за винятком другого, в якому виявляємо шість речень. Особливість виконання «Ангельського собору» полягає в тому, що рефрен, взятий з Пс. 118 «Благословен еси, Господи, научи нас оправданиєм Твоїм», випереджує чотири перші тропарі, які закінчуються звичайним завершенням катизми: «Слава і нині», «Алилуя», «Слава, Тобі, Боже». У мелодиці рефрену сконцентровано інтонаційні, ладові і ритмічні складові всього піснеспіву, зокрема, всі шість тропарів мелодично пов'язані з цим музичним матеріалом. Водночас, в основі розгортання мелодики всього твору спостерігаємо комбінаторику трьох поспівок, які чергуються згідно певного порядку, що в подальшому демонструє певну логіку розгортання загальної

композиції. Натомість стислий зміст рефрену експонує інтонаційні зерна для подальшого проростання, побудованого на основі нескладних композиційних прийомів, таких як варіативність послівоків, використання ритмічних ускладнень, а також мелізматичних епізодів. Порівнюючи мелодику кадансів рефрену та тропарів, виявляємо певну спорідненість, що надає певного обрамлення крайнім частинам піснеспіву, а поруч відчувається інтонаційна незавершеність звучання, що сприяє подальшому провадженню богослужіння.

Характерною рисою «Ангельського собору» є його відповідність болгарському напіву, зокрема, згідно типікону М. Скаблановича піснеспів слід співати на глас 5-й болгарський. Приналежність до болгарського напіву визначає характерні мелодичні ознаки твору, зокрема, повторність мелодичних зворотів, чітку ритмічну організацію і виразну квадратну метрику.

Піснеспів «Ангельський собор» дотепер присутній у богослужінні, тому часто фіксувався в літургійних збірниках різних періодів, зокрема, у львівському Гласопіснці (1893), у збірнику І. Дольницького (1894). Порівняння піснеспіву за цими збірниками виявляє виразну подібність, але, водночас, максимальне спрощення і така тенденція спостерігається на прикладах всього сакрального репертуару, мелодика якого з плином часу втрачала рухливість і обмежувалася до мінімуму. Все це переконує у необхідності глибшого дослідження монодійних жанрів ранньомодерного періоду, більшість з яких демонструють яскраву мелодику і досконалу музичну форму.

У підрозділі 3.2. *Жанр поліелею в ірмологійній практиці ранньомодерної доби* зосереджено увагу на піснеспіві, який перекладається з грецької як «многомилостивое» і виконується лише на празничній всенощній. Поліелей складається з вибраних стишків пс. 134 «Хвалить ім'я Господне» і пс. 135 «Ісповідайтеся Господеві», його спів супроводжується багатозразовим повторенням слів псалма «Яко повіки милість Його», що й визначило назву піснеспіву. Поліелей складається з вибраних стишків до яких додаються припіви «Алилуя», що є традиційним і тягнеться ще від синагогальної традиції. При співанні поліелею відкриваються Царські врата, здійснюється кадіння всього храму і запалюються всі світильники, що символізувало основну ідею утрени – невидиму присутність Христа–Світла для світу.

У нотолінійних ірмологіонах поліелей присутній у двох формах запису – у повному варіанті, т. зв. великий поліелей, і малий, як скорочена

форма великого. В ірмологіонах зустрічаються також різні напиви цього жанру, зокрема руський, мултанський, болгарський. У записі поліелеїв нотувалися лише перші стишки псалмів, а інші співалися на *подобен*, тобто на цю ж мелодію.

Одним з найтипівіших зразків поліелею є малий, таким піснеспів болгарського напіву з Любачівського ірмологіона 1674 року. Піснеспів складається з двох частин, яким передує «запів» із виголосом «раби, раби Господа», його мелодика має синкопований ритм, мажорну барву і активний мелодичний стрій. В основі мелодики поліелею лежать терцові та квартові інтонації, які чергуються і вибудовують мелодичну канву піснеспіву. Терцові інтонації використовуються переважно на початкових складах тексту і демонструють висхідний рух, тоді як квартові є переважно низхідними і розміщуються на останніх складах. У творі переважають силабічні співвідношення, та завдяки постійному коливанню мелодики, звучання набуває рухливого, хвилеподібного характеру, що становить основу музичного розвитку, збагаченого завдяки синкопованості і розспівності.

Ознайомлення з варіантами поліелею, занотованими в різних ірмологіонах виявляє їх спорідненість із зразком болгарського напіву Любачівського ірмологіону. Відмінність полягає у фіксації нотованого зачину, або його відсутності. Подібні відмінності пов'язані з текстами, змінність яких впливає на мелодичні зміни, проте всі поліелеї об'єднує загальна структура. Варто відзначити, що найсуттєвіші мелодичні зміни з'являються в кадансах під час повторення слова «Алилуя», що також сприяє розростанню піснеспіву.

Порівняння поліелеїв за різними рукописними ірмологіонами XVII–XVIII ст. свідчить про подібність і незначні мелодичні зміни, переважає болгарський напів. Повторність мелодики завдяки проспівуванню чисельних стишків надає частинам поліелею ознак строфічності, тож звучання цього жанру порівняно із нотним записом є набагато тривалішим. Усім напівам притаманні структурна визначеність і мелодична краса, що сукупно надає їм гармонії та естетичної досконалості.

У підрозділі 3.3. *Музично-аналітичні спостереження над композицією великого славослов'я* зосереджено увагу на буквальному висловленні подяки Богу за різні благодіяння. Славослов'я виконується на всеношній з першим проблиском ранкової зорі, а його тематика спонукає до частого виконання, до чого спонукали Святі Отці. Славослов'я є велике та мале,

перше виконується на утрени перед шестипсалмієм, а велике – на утрени і повечер'ї.

Найдавнішою піснею у християнській церкві було мале славослов'я «Слава Отцю, і Сину, і Святому Духові нині, і повсякчас, і на віки віків. Амінь». Велике славослов'я також відноситься до найдавніших християнських гімнів, за свідченням «Апостольських постанов» (VI ст.), піснеспів спочатку виконувався на Літургії перед причастям, а згодом співався і на утрени.

Велике славослов'я складається з двох частин, перша, особливо урочиста і радісна, розпочинається стихом з Євангелія від Луки «Слава в вишніх Богу і на землі мир, в людях благовоління» (Лк. 2:14). Друга частина є компілятивною і складається з різних біблійних віршів, а також молитви «Сподоби Господи», об'єднаних мелодикою, яка відіграє важливу роль у загальній композиції піснеспіву.

Цікавий зразок славослов'я з ремаркою «київське» знаходимо в Ірмології XVII ст., який зберігається у Варшавській бібліотеці народовій. Мелодика його є доволі стриманою, що, ймовірно, пов'язано з концентрацією довкола богословського змісту. Піснеспів складається з двох частин, які вибудовуються на основі однієї мелодичної поспівки в межах кварта  $f-b$ , яка з більшими чи меншими змінами зустрічається у творі 24 рази; переважають силабічні співвідношення і речитативний виклад на основі постійного колювання мелодики хвилеподібного характеру. Проте це не применшує значимості піснеспіву, краса якого в першу чергу пов'язана з глибиною біблійних текстів. Музика виділяє найзмістовніші вербальні акценти і підтримує стрункість загальної форми, що засвідчує мистецьку відшліфованість і гармонію піснеспіву.

У **Висновках** на підставі проведених досліджень узагальнено основні результати роботи. Науковий пошук був зумовлений потребою віднайдення найбільш відповідних шляхів осмислення піснеспівів утрени, які представляють давню сакральну практику Української Церкви. На цій основі результати дисертаційного дослідження можна представити у послідовних пунктах, які порушують різні аспекти богословської та мистецької проблематики піснеспівів утрени.

Історичний процес утвердження української нації немислимий без усвідомлення значимості християнського світогляду, що визначив новий вектор розвитку молодій Київській державі. В лоні християнської церкви закладалися підвалини розвитку національної культури, формувалося нове мистецьке середовище, визначалися пріоритети. Важлива роль

відводилася сакральному співу, тісно пов'язаному з богословськими текстами, що катехизували народ, тому дослідження літургичного контексту півного репертуару Української Церкви є одним із шляхів осмислення процесів адаптації християнства. У цьому контексті запропоновано застосування цілісного погляду на історію, символіку та структуру богослужбового чину утрени як однієї з підставових ланок візантійської обрядовості.

2. Дослідження символіки і літургичної композиції послідувань утренньої служби виявляє її глибокий зміст і структурну довершеність. На цій основі вивчення і осмислення півного репертуару утрени виявило тісний зв'язок богословського і мистецького контекстів, а завдяки дослідженням літургістів вдалося виявити пов'язаність між ранньохристиянськими практиками монаших і катедральних богослужінь з подальшим розвитком на українських землях. У цьому контексті розглянуто репертуар утрени за пам'ятками Києворуської і ранньомодерної доби: богослужбовими книгами, нотованими збірниками. До цього списку також залучено огляд уставів аж до утвердження послідувань утрени у типіконі о. І. Дольницького (XIX ст.).

3. Застосовано комплекс літургійно-богословських та аналітичних спостережень, спрямованих на різнобічний і цілісний аналіз основного репертуару утрени, зафіксованого в українських нотолінійних ірмологіонах. І вже на цій основі зміст утрени набуває значення важливої ланки в контексті повного добового кола: *вечірня – утренья – часи – Літургія*. У цьому сакральному дійстві відображена есхатологія християнського часу і містерія зустрічі з Господом, який найяскравіше постає в образах сонця або сонячного світла, що є семантичним концептом власне утреннього богослужіння. Це підтверджується об'ємним спектром ірмолойного репертуару піснеспівів утрени, що засвідчує колоритну драматургію служби. Переконаємося, що монодійний репертуар ірмолоїв, зокрема незмінні й осмогласні частини утрени, творить досконалу музично-поетичну драматургію служби, сповнену глибокого змісту.

4. Дослідження піснеспівів утрени виявило їх жанрово-стильове різноманіття, а також присутність в літургійних книгах Княжої доби і ранньомодерного часу. Фіксація цього репертуару в рукописах цього періоду прослідковується насамперед в октоїхах, мінеях, тріодях та часословах. Надалі репертуар утрени було виявлено та класифіковано за українськими нотолінійними ірмологіонами XVI–XVIII ст., а для цілісного аналізу відібрано наступні жанри: «Бог Господь», степенні антифони, «Ангель-



ський собор», поліелей, велике славослов'я. Докладний аналіз цих піснеспівів дозволив глибше виявити структурні риси утрени з позиції взаємодії богословського змісту і музично-поетичної композиції, що сукупно творить досконалу форму піснеспівів.

5. Здійснена класифікація піснеспівів утрени за українськими нотолінійними ірмологіонами дозволила цілісно осмислити структуру богослужіння у практиці Української Церкви ранньомодерної доби і визначити певну жанрову диференціацію, пов'язану з репертуаром змінних і незмінних циклів. Відзначено, що одні піснеспіви фіксуються в рукописах часто, інші – зрідка, що можна пояснити щоденним виконанням і усною практикою. Важливо, що уклад незмінного репертуару утрени виявляє глибокий змістовний каркас служби, в якому послідовно розкриваються різні аспекти містерії звеличення воскреслого Спасителя. У запові «Бог Господь» вже на початку утрени проголошується прихід Христа, степенні антифони відображають сум'яття людини у передчутті зустрічі з Творцем, «Ангельський собор» звіщає радісне єднання небес і землі, поліелей висловлює надію на милосердя Господа, а велике славослов'я буквально славить Творця. В такий спосіб утрени наповнює християнський обряд відчуттям великої радості і впевненості у майбутній зустрічі із Спасителем.

6. Виокремлено та проаналізовано репертуар утрени згідно з класифікацією за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними жанрами. В процесі аналізу виокремлено вибрані частини, на які припадають основні богословські акценти, а також встановлено ієрархію жанрів, що пов'язано, насамперед, з літургійним контекстом піснеспівів утрени. Водночас виявлено тісний зв'язок форми і мистецького наповнення піснеспівів із богословським змістом. На цій основі простежуємо два характерні мотиви – прославний і покайний, що застосовують різні принципи мелодичного розвитку. Перший характеризується мелодичною статикою, зумовленою стабільними межами діапазону, ладовою стабільністю і повторністю поспівкового матеріалу, відповідно, другий застосовує ладову мінливість, змінність звуковисотності і поспівкову варіативність.

7. Відзначено, що в умовах певного мінімалізму, піснеспіви утрени демонструють різні форми розгортання матеріалу: від силабічної речитативності до гнучкої мелізматики викладу, завдяки якій монодійний мелос демонструє гнучкість і, водночас, чіткий баланс засобів музичної виразності. Важливе формотворче значення відіграє метроритміка і кадансові

зони, які виструнчують внутрішню структуру піснеспівів. Все це демонструє важливу рису української літургійної практики – існування єдиного півного стилю, підтвердженого репертуаром ірмолоїв різної локалізації та різного періоду створення.

Тож у процесі загального дослідницького пошуку і на основі комплексного аналізу виявляємо цілісність літургійної і музично-поетичної складових піснеспівів утрени, що підтверджує мистецьку значимість сакральної монодії. Це дозволяє визначити подальший вектор у дослідженні жанрів і форм церковної музики, а також переконує у запотребованості сучасного суспільства доби в осмисленні та відновленні півчих традицій літургійного життя Української Церкви.

### **Список опублікованих праць за темою дисертації:**

1. Юсипів Н. Я. Осмогласний цикл «Бог Господь» в українській сакральній монодії / Н. Я. Юсипів // *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. Сер.: Молоде музикознавство. – Львів, 2008. – Вип. 20. – С. 114–120.
2. Юсипів Н. Я. Музично-структурні особливості осмогласних антифонів «Бог Господь» / Н. Я. Юсипів // *Українська музика : науковий часопис Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. – Львів, 2012. – Число 2. – С. 76–82.
3. Юсипів Н. Я. Поліелей «Хваліте Господа со небес» в українській літургійній практиці ранньомодерної доби (за нотолінійними ірмологіонами) / Н. Я. Юсипів // *Музичне мистецтво : зб. наук. статей*. – Донецьк–Львів : Юго-Восток, 2013. – Вип. 13. – С. 173–177.
4. Юсипів Н. Я. Аналіз осмогласних піснеспівів «Бог Господь» в контексті греко-візантійських зв'язків / Н. Я. Юсипів // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. – Івано-Франківськ, 2014. – Вип. 28–29, ч. II. – С. 184–193.
5. Юсипів Н. Я. Особливості формотворчих елементів Степенних Антифонів / Н. Я. Юсипів // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Сер.: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2015. – Вип. 33. – С. 93–99.
6. Юсипів Н. Я. Музична драматургія циклу антифонів «Бог Господь» / Н. Я. Юсипів // *Українська музика : науковий часопис Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. – Львів, 2017. – Число 23. – С. 82–88.

7. Musikalisch-strukturelle Merkmale der Oktoechos-Antiphonen „Bog Gospodj“ (am Beispiel des ersten Echos) / N. Yusypiv // *Theorie und Geschichte der Monodie*. – Brno, Wien, 2012. – Band 2. – S. 895–905.

## АНОТАЦІЯ

**Юсипів Н. Я. Літургійний контекст піснеспівів Воскресної Утрени (на матеріалі українських ірмологіонів XVII–XVIII ст.).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2017.

У дисертації здійснено історичний огляд основних етапів розвитку ранішнього богослужіння у візантійській традиції на прикладі утрени, основою якої є прослава таїнства Воскресіння Христового. Вивляємо чисельний репертуар утрени у пам'ятках Києворуської і ранньомодерної доби: у богослужбових книгах, нотованих збірниках. До цього списку також залучено огляд уставів аж до утвердження послідувань утрени у типіконі о. І. Дольницького (XIX ст.).

Завдяки впровадженню в Україні наприкінці XVI ст. лінійного нотопису виникли новаторські літургійні збірники – нотолінійні ірмологіони, в яких зафіксовано найуживаніший півчий репертуар у точному прочитанні. Для детального аналізу відібрано зразки змінних і незмінних піснеспівів, які найчастіше фіксуються в ірмологіонах і представляють різні типи мелосу. В процесі дослідження відзначено літургійний контекст піснеспівів утрени, який підкреслюється музичними засобами: гнучкістю мелізматичного викладу, метроритмічними та ладово-інтонаційними засобами, комбінаторикою поспівкового матеріалу. Музичний аналіз вибраних жанрів утрени виявляє також зв'язок із мелосом візантійських церковних піснеспівів.

Порівнюючи вибрані ірмологіонні піснеспіви утрени із зразками пізнішої доби, виявляємо їх подібність, але, водночас, і спрощення мелодики. Водночас відзначаємо тісний зв'язок форми і мистецького наповнення піснеспівів із богословським змістом. Сукупність дії цих чинників надає напівам утрени гармонійності та естетичної досконалості.

**Ключові слова:** монодія, ірмологіон, типікон, утрени, піснеспів, літургійний спів, осмогласся, антифон.

## АННОТАЦИЯ

**Юсыпив Н. Я. Литургический контекст песнопений Воскресной Утрени (на материале украинских Ирмологионов XVII–XVIII вв.). – Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2017.

В диссертации представлен исторический обзор основных этапов развития богослужения в византийской традиции на примере утрени, основой которой является прославление таинства Воскресения Христова. Соответственно находим богатый репертуар утрени в памятниках киево-русского и барокового периода: в богослужебных книгах, нотных сборниках. В этот список также внесён обзор уставов до утверждения последований утрени в типиконе о. И. Дольницкого (XIX в.).

Для подробного анализа отобраны образцы переменных и постоянных песнопений, которые чаще всего фиксируются в Ирмологии и представляющие различные типы мелоса. В процессе исследования отмечен литургический контекст песнопений утрени, который подчеркивается музыкальными средствами: гибкостью мелизматического изложения, метроритмическими и ладово-интонационными средствами, комбинаторикой певческого материала. Музыкальный анализ избранных жанров утрени свидетельствует также о связи с мелосом византийских церковных песнопений.

Сравнение избранных песнопений утрени с образцами поздней эпохи, обнаруживает их сходство, но одновременно и упрощение мелодики. В то же время, отмечаем тесную связь формы и художественного наполнения песнопений с богословским содержанием. Совокупность действий этих факторов придают напевам утрени гармоничности и эстетического совершенства.

**Ключевые слова:** монодия, ирмологион, типикон, утренья, песнопение, литургическое пение, осмогласие, антифон.

## ABSTRACT

**Yusypiv N. J. Liturgy chants context of Resurrection Matins (based on the Ukrainian Irmologions of XVII–XVIII c.).** – Manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2017.

The thesis presents a historical overview of the main stages of morning prayers and the formation of a liturgical cycle of an epoch period in the Byzantine tradition. Matins, the basis of which is to glorify the Resurrection mystery, had a difficult way of formation, relying on the experience of pre-Christian practices synagogue ceremony, the Syrian experience and religious practices of antiquity. That is convinced by the symbolism and structure of the morning service, its deep meaning and perfection. After adopting Christianity, Kievan Rus' borrowed a set of worships from Byzantium, among which matins had a prominent place. Accordingly, the numerical repertoire of matins in the monuments of Kievan Rus' and early modern epoch is found out: in the liturgical books and musical collections. The list also contains the review of the ordinances up to the establishment of matins movements in typicon by I. Dolnytsky (XIX c.).

Due to the implementation of linear musical notation in Ukraine at the end of the XVI century, the innovative liturgical collections – music linear irmologions appeared where the most common chorister repertoire in accurate reading was recorded. On this basis, the chants that had an important place in the Ukrainian liturgical practice of the early modern epoch, as well their hierarchies were found. For a detailed analysis the samples of variable and constant chants were selected, which are often recorded in irmologions and represent the various types of melodies, from small forms "Lord God" to the vast *serioso* antiphons, such as "Angelic Cathedral", *polyeleis*, the Great Doxology. At the musical analysis octoechos cycle "God is Lord" of the Kyiv, Volyn, and Bulgarian chants their connection with the melos of the Byzantine church chants.

The octoechos cycle of *serioso* antiphons performed before reading the Resurrection Gospel is analyzed, the certain patterns are found: melodic fluidity, the culmination with a gradual expansion of the range, the meter-size ratio with the syllabic poetic text. The very melody aligns metric chants that literally fill the trilobate metric grid. Thus, the irregular structure of the poetic text gets the perfect shape at the whole antiphon level, which is the important form-building means for the cycle.

"Angelic Cathedral", polyelei, and the Great Doxology are in the official part of matins. In the liturgical rite the polyelei is performed on feasts that have the great vespers and the great matins. There are two forms of its record – the Great polyelei and the Small one. Familiarization with the polyelei options, noted in the other irmologions reveals their relationship, indicating the formation of a unified stylistic content of the sacred repertoire. The Great Doxology consists of two contrast parts: a joyous and solemn one and a penitential one, but the melodic line unites them. Analysis of matins chants shows the close relationship of the form and the artistic filling of the theological content. Thus, in the general search and on the base of the complex analysis the integrity of liturgical and musical and poetic components of matins chants is found, confirming the art importance of the sacred monody. The combination of these factors provides matins chants a harmony and aesthetic perfection.

**Keywords:** monody, irmologion, rubrics, matins, chant, liturgical singing, octoechos, antiphon.

Підписано до друку 18.05.2017.  
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,17.  
Наклад 100 прим. Зам. № 65.

---

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.  
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.  
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115  
тел.: (093) 464-3063