

Петро Крип'якевич

ПРО БОГОРОДИЧНУ ГИМНОГРАФІЮ У ГРЕЦЬКІЙ ЦЕРКВІ

I

Про походження святих гімнів у Церкві

[1. Джерела християнських гімнів і псалмів (psalmodia) Старого Завіту. — 2. Початок грецького перекладу. — 3. Св. Павло про християнські гімни. — 4. Перші християнські гімни Нового Завіту. — 5. Найважливіші постійні джерела християнських гімнів. — 6. Наступні гімни апостольської доби].

1. Початки святих християнських гімнів слід виводити із псалмів давньої синагоги. Псалми й інші піснеспіви Старого Завіту, з їхнім суворим маєстатом та приємним розмаїттям, з їхнім паралелізмом, з ефимніями, виголосами, іншими елементами гебрійського поетичного мистецтва — це та канва, з якої почав розвиватися подібний до них новий християнський гімн. Бо ж відомо, що перші християни разом із юдеями співали Єрусалимські псалми, коли «єдинодушно перебували у храмі» (Ді. 2:46); не інакше й тоді, коли розсіяні були по світу. Недарма ж Апостол закликає ефесян та колосян, які поселені далеко від Святого Міста, аби втішалися «співаючи й граючи у серці псалми, гімни й духовні пісні для Господа» (Еф. 5:19; Кол. 3:16). І таке переспівування давніх гебрійських псалмів було для християн першою школою сакральної гімнодії.

2. І вже напевно відомо, що ці гебрійські гімни задовго до народження Христа були перекладені грецькою мовою, тож юдеї, проживаючи поза межами краю, зазвичай виконували їх грецькою мовою. І навіть агіографи Нового Завіту цитували місця із цих гімнів не з оригінального тексту, а лише із цього перекладу Септуагінти. Отож те, що має Апостол у вище зазначених місцях із псалмів та пісень Старого Завіту, слід вважати, не з оригінальних гебрійських гімнів, а з тих, що взяті у грецькій версії. Це стосується також гімнології апостолів у Филипах (Philippis), де Павло й Сила північної пори *προσευχόμενοι ὕμνον τὸν Θεόν, ἐπὶ κροῶντο δὲ αὐτῶν οἱ δέσμοι* (молилися і Божові співали, а ув'язнені слухали їх) (Ді. 16:25). А раз це так, то очевидно, що не гебрійські оригінали, а саме у грецькій версії виконувані гімни послужили зразком і прообразом християнським гімнам. А це у нашій справі немаловажне, бо ті гімни — гебрійські, але, озвучені грецькою мовою, заведле затримали сліди того давнього гебрійського поетичного мистецтва, тож були значно придатніші для наслідування.

3. Тож давній Псалтир — це перша книга церковних піснеспівів. Оскільки ж вільна християнська душа не може обмежитись одними лишень піснями Старого Завіту, треба було скласти для неї нові гімни. Тож уже від самого зародження визначення «християнин» постійно виникають нові християнські гімни. Апостол Павло, коли закликає вірних славити Бога *Ψαλμοὶς καὶ ὕμνοις καὶ ψαλμοῖς πνευματικαῖς* (псалмами, гімнами й духовними піснями) (Еф. 5:19; Кол. 3:16), певно ж має на увазі не лише псалми й інше зі Старого Завіту, але й передусім нові «духовні пісні», тобто даром Святого Духа нав'язні християнам гімни, якими проголошувалися таїнства віри. А це стає очевидним, коли зіставимо їх з іншим місцем у Св. Павла (Кор. 1:14), де, мовлячи про пророків та про дар володіння мовами, Апостол ясно говорить і про ті духовні гімни — *Ψαλῶ τῷ πνεύματι, ψαλῶ δὲ καὶ τῷ νοῖ* (Співатиму духом, співатиму й розумом) (Кор. 1:15). Дехто навіть вважає, що частина його послань — як от: Ефес. 5:14¹; Тимоф. 3:16²; 2 Тим. 2:11³ є фрагментами гімнів.

4. Перші християнські гімни можна вже знайти у тексті Св. Письма Нового Завіту. Це, передовсім, три євангельські пісні, а саме:

а) Блаженної Діви Марії: *Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον* (Величай, душе моя, Господа) (Лк. 1:46)⁴;

в) Захарії: *Εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ* (Благословенний Господь, Бог Ізраїлів) (Лк. 1:68);

с) Симеона: *Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου Δέσποτα* (Нині відпускаєш раба Свого, Владико) (Лк. 2:29).

Ті три пісні — це вже справді християнські гімни, бо ж святі особи, що їх виголосили, вже були християнами і Божим натхненням пророкували у них велике таїнство Спасіння. А слова тих пісень, спочатку виголошених гебрійською, у формі давнього гімну грецькою мовою подав Св. Лука. І ті три пісні у Євангелії Св. Луки вже по-справжньому можна назвати християнськими гімнами — джерелом і найблагороднішим зразком усіх церковних гімнів.

¹ Еф. 5:14:

«Через це то й говорить:
Сплячий, вставай,
і воскресни із мертвих, —
і Христос освітить тебе!»

² 1 Тим. 3:16:

«Безсумнівно, велика це таємниця благочестя:
Хто в тілі з'явився, Той оправданий Духом,
Янголам показався, проповідуваний був між народами.
Увірувано в Нього в світі,
Він у славі вознісся!»

³ 2 Тим. 2:11:

«Вірне слово: коли ми з ним померли, з ним будемо й жити.
Коли терпимо, з ним будемо й царювати».

⁴ Так, приміром, Пісня Блаженної Діви Марії *Μεγαλύνει* складена на зразок гімну Анни, матері Самуїла (1 Цар. 3).

До перших слід зарахувати також християнські гимни, що знаходяться у книгах Нового Завіту: ангельський гимн на Різдво Господнє (Лк. 2:14)⁵, єдинодушна орація Апостолів (Ді. 4, 24)⁶, врешті «новий спів», що його в Апокаліпсисі співають двадцять чотири старійшини при Агнці (Ді. 5, 9)⁷.

5. Отже, вже із тих початків святої християнської гимнології, а також із наведених місць Св. Апостола Павла можемо дізнатися, якими є своєрідні риси християнського гимну. Ці гимни без сумніву: а) нав'язані Святим Духом, в) заповідають таїнства християнської віри, с) складені на зразок гимнів Старого Завіту. Цей потрійний елемент присутній в них завжди. Майже у кожній гимнографічній добі святі співці очікують передусім підмоги Святого Духа, намагаються у своїй праці пристосуватися до давніх співів святого Письма, називають свої твори біблейськими назвами, як от: *ψαλμός* (псалом), *ψδῆ* (ода) тощо; їхні ж гимни — це живий вираз християнських догматів.

Але передовсім зовнішня форма першого християнського гимну дуже подібна до гебрайської форми пісень Старого Завіту: такі гимни, подібно як і псалми Давидові, складаються із коротких строф, мають також і звичну для псалмів, нерідко алфавітних, тривалість (*longitudinem*). Гебрайською є і будова строфи: вона просто ділиться на два члени і не вимагає визначеної кількості складів чи їх гармонійної співмірності — дотримується лишень гебрайського паралелізму.

6. Окрім того, доказом такого походження є ті найдавніші гимни, що беруть свій початок, як прийнято вважати, вже від самої апостольської доби — вранішнього *Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ* (Слава во вишніх Богу) та вечірнього *Καταξίωσον Κύριε* (Сподоби Господи) і ті два гимни знаходяться в Апостольській конституції (кн. VII). Адже ті гимни, так часто наведені у висловах Святого Письма, виявляють таку близькість до давніх гимнів, що, якби не виразний заклик Тройці і Агнця Божого, — можна було б назвати їх давніми псалмами. Подібним до двох попередніх, видається ще й інший найдавніший гимн *Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεὸς ὑψῶτε ἔθνη καὶ ἠττάσθε* (З нами Бог розумійте народи і покоряйтеся (див. Часослов у Великому Повечір'ї), що весь складається з коротких строф, взятих із пророцтва Ісаї про Еммануїла і зведених до форми псалма (Іс. 8; 9).

Врешті, дуже багато респонсоріїв та виголосів, що зустрічаються у найдавніших літургіях, — як наприклад: *Ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος Κύριος Σαβαὶθ* (Свят, свят, свят Господь Саваоф) або *ὠσαννὰ ὁ ἐν ὑψίστοις* (осанна во вишніх) і чимало інших доволі ясно показують природу християнського гимну та його близькість до давніх гимнів; гимну, що природньо виник із давньої гимнології Старого Завіту і надалі розвивався на цьому ж ґрунті.

⁵ «Слава в висотах Богу й на землі мир, в людях його вподобання».

⁶ «Ці, вислухавши, єдинодушно піднесли голос до Бога й сказали: Владико! Ти сотворив небо і землю, і море, і все, що в них є».

⁷ «І співають пісню нову, говорячи: Достойний ти взяти книгу і розкрити її печаті».

II

Про розвиток святого гимну у перших століттях Церкви

[1. Дотримання апостольської традиції. — Порядок святого богослужіння. — Про спосіб виконання з юдейської традиції. — 2. Формування нових християнських гимнів на давніх засадах. — 3. Зміни у різних видах святих гимнів. — 4. Початки ритмічної поезії. — Про гимни в добу, що передувала свободі Церкви. — 5. Процвітання святих гимнів у золоту добу Отців. — 6. Про святу пісню у класичній формі].

1. Апостольська традиція у Церкві завжди мала величезне значення, тому згідно з дорученням Апостола (Еф. 5:19; Кол. 3:16.) перше й головне місце у богослужінні ранньої Церкви завжди посідали псалми й пісні Старого Завіту, до яких через виняткову шану до Слова Божого прирівнювались також три євангельські пісні. Друге ж і подальше місце займали складені вірними «гимни нової ласки», що кожного разу все нові виникали у Східній Церкві⁸. З тієї причини із тих вибраних біблейських псалмів та пісень, розподілених за певним порядком упродовж кожної окремої частини дня, — як прийнято було вже в апостольській традиції, — незабаром був створений канон, тобто постійне правило церковного богослужіння. Значення цього канону у розвитку святої гимнології величезне, бо ж він — немов центр у святому богослужінні, довкола якого згромаджуються і до якого достосовуються всі нові гимни, що їх прийнято до святого богослужіння. А найдавніший зразок такого канону маємо в Александрійському Кодексі (грецький переклад Старого Завіту, де після Псалтиря зібрано воедино, саме для літургії, сорок різних піснеспівів Старого і Нового Завіту⁹. У цьому ж Александрійському кодексі, за свідченням В. Христа (W. Christ)¹⁰, окреслено також *κανόνι ἡμερινοῖς ψαλμῶν* і *κανόνι νυκτερινοῖς τῶν ψαλμῶν* (псалми, що їх співають серед дня, і ті — що серед ночі). Видається, що цей поділ запозичений із юдейської традиції, бо ж відомо, що у давній синагозі одні псалми були призначені для ранішнього

⁸ Ця апостольська традиція збережена й досі є незмінною в усій Церкві: якими б не були часткові відмінності церков та обрядів щодо порядку святого богослужіння, всюди, однак, зостається один і той же фундамент, а саме: псалми та біблійні пісні, до яких відтак, немовби квіти до вінка, додаються нові гимни.

⁹ А саме: 1) Пісня Мойсея (Вих. 15); 2) Пісня Мойсея (Втор. 32); 3) Пісня Анни, матері Самуїла (1 Цар. 3); 4) Молитва Ісаї (Іс. 26:9–17); 5) Молитва Йони (Йон. 2:3–10); 6) Молитва Аввакума (Авк. 3); 7) Молитва царя Езекиї (Іс. 38); 8) Молитва царя Манасії (апокриф); 9) Гимн Азарії (Дан. 3:26–45); 10) Гимн трьох отроків (Дан. 3:52–88); 11) Пісня Блаженної Диви Марії (Лк. 1:46); 12) Молитва Симеона (Лк. 2:29); 13) Пісня Захарії (Лк. 1:68); 14) врешті, новий гимн між біблійними піснями — гимн утрени *Слава во вишніх Богу* (ὕμνος ἑωθινός. Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ).

¹⁰ W. Christ, M. Paranikas. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*. Lipsiae 1871, LXV.

виконання, інші — для вечірнього; одні — для суботи, інші — для різних свят¹¹. Щоправда, ті гимни, псалми й піснеспіви, перейняті від апостольської традиції, не просто виголошувались у Церкві, але й також, принаймні деякі з них, виконувались як пісні. Про це виразно свідчать слова Апостола «співаючи й граючи на інструментах (*ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες*) у ваших серцях для Господа (Еф. 5:50). А така гармонія не могла виникнути з чогось іншого, а лишень із гебрійської традиції. Тож відомо, що гебрійські псалми колись мали власні мелодії і різноманітні способи виконання на інструменті, що видно вже із самих їхніх назв та написів, як от: *schiggaim, neginoth, hamaaloth, sela* та ін.¹²; це підтверджується також словами Ісуса, сина Сираха (Siracidis), який стверджував, що отці «плекали музику й співи, творили писемні повісті» (*ἐκζητοῦντες μέλη μουσικῶν καὶ διηγούμενοι ἔπη ἐν γραφῇ*) (Сир. 44:5).

Також і сам спосіб виконання псалмів у церкві видається перейнятим із юдейської традиції. Вони виконувались так:

а) або всією громадою псалом співали воедино — «єдиними устами», як мовить Св. Василій¹³;

б) або поділені на два хори почергово: *ἀντιφῶνως* (антифон), співали псалмові вірші *ἀντιψάλλουσι ἀλλήλοις* (протиспів навзаєм) як мовить цей же Св. Василій;

в) або, врешті, співав один, інші — підспівували, тобто повторювали кінцеві слова кожної строфи, що мало назву *ἀχροτελευτεῖν, ὑπακούειν, ὑπληθεῖν*.

Немає жодного сумніву, що в давній синагозі вживаними були й всі способи виконання на інструментах (*psallendi*), передусім, а) та б), що ж стосується третього способу, то це видно також із псалма 117, де після кожного вірша повторюються слова: *ki lolam hasdo* (бо у віках його ласка), що видається призначеним для повторення усім збором¹⁴. Це підтверджено свідченням Філона Юдея (Philonis Judaei), який спостерігав цей спосіб виконання з ін-

¹¹ Так, приміром, «шість псалмів (112–117) співались у Новий місяць, у свято П'ятидесятниці, свята Суккот (Кущів), Посвячення храму і Пасхи, поки вбивали агнів і з'їдали пасхального агня. Ті псалми називаються Галлел (Hallel) повний (від першого слова псалму). Останній з них (117) юдеї мали за месійний, бо ним вітали Христа, що вступає до Єрусалиму (Мт. 21:9). Спів степенних (*graduum*) (Пс. 119–133) на святі Кущів на 15 східцях, які вводили до внутрішнього приміщення, врочисто доводився до кінця». Пор.: Н. Zschokke. *Historia Sacra Antiqui Testamenti*, вид. 4. Wien — Leipzig 1894, с. 206.

¹² Ширше про це у трактаті того ж автора, розд. 1, с. 202: «Заголовки Пс. 22 *олениця* *сходу*, Пс. 44, 69, 80 — *лілея*, Пс. 55 — *німа голубка*, Пс. 60 — *лілея закону* вказують, очевидно, на мелодію».

¹³ Пор. послання 63 до Неокесарійців; пор. також гомілію Св. Йоана Златоустого на пс. 145.

¹⁴ Пор. також ось це у Второзаконні 27:15 «І відповідь увесь люд і скаже: Амінь». Подібно у Пс. 106:48: «І скаже весь люд: Хай буде, хай буде!». У багатьох же псалмах, — як 147, 148, 149, 150, — наприкінці: «Аллилуйя!».

струментом у давній юдейській секті терапевтів (*therapeutarum*)¹⁵. А що цей звичай — повторення громадою кінцевих слів у псалмах — є давнім церковним звичаем, засвідчують Св. Отці, наприклад, Св. Василій (у своєму листі до неокесарійців, 63) і Св. Йоан Златоустий, який виразно свідчить, що такий звичай встановили Св. Отці¹⁶. І справді в Апостольських конституціях (кн. 2, гл. 57) громаді доручалося співати закінчення гимнів *καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω*.

2. Тож на цьому ґрунті Апостольської традиції, перейнятої від синагогальної практики й надалі пропагованої Апостолами, плекались нові християнські гимни, до того ж, у подвійний спосіб:

а) на зразок давніх псалмів укладались нові гимни, як рівно ж і ті Євангельські пісні, що згодом їх вплітали до складу канону. Такими були вище цитовані гимни *Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ* (Слава во вишніх Богу), *Καταξίωσον Κύριε* (Сподоби Господи), *Μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός* (З нами Бог) та ін.;

б) або також давні гимни — псалми й оди — збагачувались і розширювались завдяки різним християнським доповненням — виголосам, ефимніям, іпакоюм, новим строфам тощо. Особливої уваги заслуговує другий спосіб формування християнського гимну. Бо ж уже від самого початку у Церкві набував сили звичай виголошувати кінцеві слова, а це, ми бачили, перейнято з гебрійської традиції, коли до псалмових строф долучались інші християнські виголоси, наприклад, *Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι* (Слава Отцю й Сину й Святому Духу) і т. д., або *Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου Σῶτερ σῶσόν ἡμᾶς* (Молитвами Богородиці, Спасе, спаси нас).

І вже у тих християнських виголосах, як справедливо зауважує Пітра (Pitra)¹⁷, ховалися зерна майбутнього християнського гимну: бо ж до тих виголосів, що пристосувалися до псалмових віршів, невдовзі допасовувалися подібні строфи, які поступово розрослися аж так, що могли б виокремлено заповнити не лише гимни, але й цілі книги.

3. Формування нового християнського гимну спочатку відбувалося стро-го на біблійному ґрунті й у межах гебрійської традиції. Отож і первісні церковні гимни, як вищезгадані *Δόξα ἐν ὑψίστοις* (Слава во вишніх) та інші, були доволі безформними й не мали визначеного метру чи розміру — вирізнялись,

¹⁵ Пор. витяг із Філона «про споглядання життя» в Євсевія (Eusebius. *Historia Ecclesiae*, кн. II, гл. 17): «Тоді той (керівник після зібрання), піднявшись, перший співає гимн на хвалу Господню... Інші належним порядком одразу ж наслідують його, загал же уважно й спокійно слухає; винятком є остання клаузула наприкінці гимну: тут, чоловіки й жінки, без різниці, піднімають голос» (τότε γὰρ ἐξηχοῦσι πάντες τε καὶ πόσαι).

¹⁶ Пор. Йоан Златоустий. *Гомілія на Псалом 117*: «Отці ухвалили стих (τὸν μὲν γὰρ στ(χον) — тобто, стих 24 117-го псалму у той день підспівувати усій громаді» (αὐτὴ ἡ ἡμέρα κτλ. — οἱ πατέρες... τὸ πλῆθος ὑπληθεῖν ἐνομοθέτησαν).

¹⁷ J.-B. Pitra. *Hymnographie de l'Eglise grecque*, част. 2. Rom 1867, V.

і то принагідно, лишень певною подібністю до псалмів¹⁸. Але поступово така форма докорінно змінилася: гимни, раніше безформні й невиразні, стають впорядкованими, набувають певної форми, регульованої мистецькими законами, тож дуже далеко відходять від своєї гебрайської основи! Гимни, лиш дещо ближчі до нас від апостольської доби, вже мають свій метр і розмір, хоч все ще зберігають гебрайський характер. Відбулася ця зміна не раптово й не несподівано, але повільно; відбулася вона природньо, зумовлена внутрішніми причинами. Передусім сама природа співу вимагала, аби строфи призначені для виконання, набували визначеної досконалішої форми. Друга причина була така: після того, як Церква, вийшовши із Сіону, поширилася серед народів, традиції її гимнів, що первісно були гебрайськими, почали змішуватися з іншими, місцевими звичаями — різними у різних краях світу, передусім із традицією давньогрецького мистецтва. Також і дар мов, що його отримала Церква від Святого Духа, чимало спричинився до трансформації гимнів. Бо ж коли у день П'ятидесятниці прослава Господа зазвучала у різних мовах (Ді. 2), то нічого дивного в тому, що й опісля у кожному християнському краєві, серед кожного народу святі гимни склалися рідною мовою і властивим йому способом. І все ж, їхнє чудове розмаїття хоч і походило із спільного святого джерела, з гебрайської традиції, хоч і стосувалось багатого на форми церковного гимну, — не могло однак не змінити тієї традиції. Отож різноманітні серед тих чи інших народів традиції гимнів, — передусім ота витонченість грецького мистецтва, — пов'язуються із значимістю апостольської традиції, поки з плином часу вони не злилися воедино. У такий спосіб із двох протилежних — гебрайського й грецького разом поєднаних елементів поступово витворилось нове мистецтво християнського гимну; мистецтво, що в нелегкий для окреслення спосіб поєднало ті два елементи. До того ж, у різних народів плекались, водночас, різні системи цього ж мистецтва: грецька, сирийська, латинська та ін., спільною засадою яких є глибинний зв'язок із давньою гебрайською гимнологією.

І те нове християнське поетичне мистецтво назване ритмікою, бо, знехтувавши античними метрами, керується одним лише музичним ритмом, — те мистецтво, можна припустити, творилося впродовж аж трьох віків, поки у повноті блиску не з'явилося у IV столітті по Христі, у добу свободи Церкви.

¹⁸ Класичний зразок такого формування нових християнських гимнів на основі гебрайських подає нам літургійний текст «Пісні трьох отроків», де після останньої оригінальної строфи: Εὐλογοῦτε Ἀνανία, Αζαρία καὶ Μισαήλ τὸν Κύριον κτλ. (Дан. 3) додано три нові, подібні їй строфи:

I. Εὐλογοῦτε Ἀπόστολοι, Προφῆται καὶ Μάρτυρες Κυρίου τὸν Κύριον ὑμεῖτε καὶ ὑπερυφοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.

II. Εὐλογοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα τὸν Κύριον ὑμνοῦμεν καὶ ὑπερυφοῦμεν αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.

III. Αἰνοῦμεν, εὐλογοῦμεν καὶ προσκυνοῦμεν τὸν Κύριον ὑμνοῦντες καὶ ὑπερυφοῦντες αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.

Порівняй будь-який псалтир, де наприкінці є також доповнення інших нових пісень.

4. І хоча про християнську гимнографію тієї проміжної епохи — між часами апостольськими та добою свободи Церкви — не маємо майже жодних документів, усе ж доволі численні й достовірні античні свідчення служать доказами того, що навіть тоді існували деякі християнські гимни. Оминувши доволі неясне свідчення Плінія Молодшого про християн¹⁹, що «співали пісню Богові Христові», маємо вже виразніше повідомлення анонімного автора (можливо, пресвітера Кая (Cai)?), що його цитує Євсевій (Eusebius)²⁰ про «псалми й піснеспіви ἀπ' ἀρχῆς (від початку), що прославляють Христа Слово Боже. Тож уже задовго перед цим автором (тобто у III чи навіть II столітті) були нові християнські гимни, створені на честь Христа Господа. Те ж саме стверджує і найвеличніший автор III ст. Ориген, який говорить, що християни ὕμνους γὰρ εἰς μόνον τὸν ἐν πᾶσι λέγομεν Θεὸν καὶ τὸν μονογενῆ αὐτοῦ (славлять своїми гимнами лишень Бога і єдиногодного Сина)²¹. Послання Синоду проти Павла Самосатського (Paulum Samosatenum) звинувачує його у скасуванні псалмів, що їх звично виконують на честь Господа Ісуса Христа, немовби то було чимось новим, що їх складало молодше покоління творців, а також видав розпорядження, щоб у великий день Пасхи жінки посеред церкви відспівували певні псалми в честь його ж самого²². З цього видно, що в середині III ст. в Антіохійській церкві християни не лише уклали нові псалми й виконували їх у празничні дні, але зберігали й деякі давніші божественні гимни ὕμνους θεολογούντες. У цьому ж III столітті александрійський урядник Діонісій (Dionysius) хвалить якогось Непота (Nepos), єпископа в Єгипті, за τῆς πολλῆς ψαλμοδίας (численні псалми й гимни, що ними ще й досі насолоджується більшість із братів)²³. Тож насправду вже ясно, що йдеться тут не лише про давні псалмові пісні ψαλμοδία Старого Завіту, але й про християнські гимни. Втім, сам автор історії Церкви Євсевій, після того як обміркував чимало гідного уваги матеріялу, що його стосовно юдейської секти терапевтів подав юдей Філон. Зокрема те, що на честь Бога «укладають також різноманітні щодо метру та модуляції піснеспіви й гимни», зауважив наступне: «Усе це той муж (Філон) у той же самий спосіб, що його ми лиш одні сьогодні дотримуємося... передав... та й згадав про гимни, які ми звичайно співаємо»²⁴.

Тепер постає питання, якими були гимни у добу переслідування Церкви? Як видно із сказаного, вони, передусім, гимни θεολογούντες, що прославляли

¹⁹ Пліній Молодший у листі до імператора Траяна (X.96) так мовить про християн: «стверджували, що суттю їхньої чи то провини, чи блуду було те, що мали звичай у встановлений день до сходу сонця збиратися і співати навзаєм пісню Христові Богові».

²⁰ Eusebius. *Historia Ecclesiae*, кн. V, § 28.

²¹ Origenes. *Contra Celsum*, кн. 6, § 37.

²² Eusebius. *Historia Ecclesiae*, кн. VII, § 30.

²³ Там само, кн. VII, § 24.

²⁴ Там само, кн. II, § 56.

Христа, Слово Боже. Адже у найближчу добу, коли розгорілися суперечки про Тройцю, були вже інші гимни — *триадикої*, які прославляли Святу Тройцю. Предвісник такого гимну на хвалу Сина Божого був уже, здається, у найдавнішій частині великої Доксології²⁵. Таким видається також гимн Климента Александрійського на честь Христа у його «Педагогові»²⁶. Але найблискучішим прикладом служить нам відомий у Церкві гимн *Φῶς ἱλαρόν* (Світе тихий), що його вже Св. Василій вважає найдавнішим²⁷. А втім, можливе й те, що більшість із тих гимнів уже давно загинули, а деякі і досі залишаються невідомими серед нечисленних анонімних гимнів церковного богослужіння.

5. У IV та наступних століттях після народження Христа, у переддень свободи Церкви, коли процвітали науки і всіляко розгорталося християнське життя, спостерігається також загальне зрушення у царині святої гимнографії. Зразок подають еретики; вони вже й раніше починають виконувати святі гимни: Бардесан (Bardesane) і Гармоній (Harmonio) у сирійців, у греків — Арій (Arius) зі своєю Талією (*Τάλεια*), Аполлінарій (Apollinarius) в Лаодікеї та інші. Тоді-то також і від католиків виступають перші славні представники святої гимнографії: у Сирії великий Єфрем (S. Ephraem, † 373), який не має рівного собі ні у піднесеності хисту, ані у багатстві й розмаїтті святих пісень. Майже в той самий час у віддаленій Галлії Св. Гіларій Пиктавський (S. Hilarius Pictaviensis, † 366) складає свої алфавітні гимни, якими навчає «непросвічених у гимнічній пісні» галлів²⁸. Також у медіоланській церкві звучать гимни Св. Амвросія (S. Ambrosii, † 397), які опісля ширяться всім Заходом. У той же час чуто спів тропарів в Александрійській церкві²⁹. А в Константинополі Св. Йоан Златоустий (S. Joannes Chrysostomus) велить співати гимни на честь Св. Тройці, щоб ними заглушити еретичні уста аріяців³⁰. Тієї доби святі гимни множаться і процвітають у такій мірі, що Лаодікейський собор³¹ був змушений вдаватися до заборони виконувати у церкві приватні псалми

²⁵ А саме від слів: «Агнець Божий, Син Отця» (Ὁ Ἄμνός τοῦ Θεοῦ, ὁ Υἱὸς τοῦ Πατρὸς) аж до: «Ти єдиний Господь Ісус Христос на славу Господа Отця. Амінь» (σὺ εἶ μόνος Κύριος Ἰς Χς εἰς δόξαν Θεοῦ Πατρὸς Ἀμήν).

²⁶ «Гимн Христа Спасителя» (Ἦμνος τοῦ σωτήρος Χριστοῦ), пор.: O. Bardenhewer. *Patrologie*, 2-е вид., с. 116.

²⁷ Пор.: Св. Василій Великий. *Liber de Spiritu S.*

²⁸ Пор.: O. Bardenhewer. *Patrologie*, 2-е вид., с. 359.

²⁹ Пор. розповідь про авву Памва (Pambo) нижче.

³⁰ Пор.: Philaretus O. c. art. de Chrysostomo.

³¹ Між ученими немає згоди щодо того, коли точно відбувся Лаодікейський собор. Давніші вважають, що був він перед Нікейським собором, тобто близько 320 року; молодші визначають його між 360–370 рр.; К.-Й. фон Гефеле — між 348–381. Передостаннім канонем цей собор забороняє, щоб у церкві виконувались псалми *ιδιωτικοί*, тобто такі, що їх укладали приватні особи. Бо ж набув сили звичай, як видно із зазначених місць із Євсевія (пор. J.-P. Migne. *Patrologia graeca*, т. 13, кол. 278), згідно з яким багато хто складав псалми на честь Христа й домагався, щоб їх співали у церкві.

ιδιωτικοί (тобто гимни, складені приватними особами). Виникає також певна опозиція проти нових гимнів з боку окремих аскетів-пустельників, але вона, здається, мала незначний вплив³².

6. Впродовж золотої доби Отців не бракувало також тих, хто намагався укладати святі гимни в античній, тобто класичній формі³³. Першим серед таких найславніших гимнографів був Отець Церкви Св. Григорій Назіанський (Gregorius Nazianzenus). Але його твори не ввійшли до церковного богослужіння з двох причин: по-перше, ті пісні не мали власної мелодії, тож

³² Цю справу добре ілюструє розповідь Памви з IV ст., що його вперше аббат Герберт (Gerbertus) віднайшов серед рукописів Віденської Імператорської бібліотеки (Bibliothecae Caesar. Vindobon.) й опублікував у своїй праці (див.: M. Gerbertus. *Scriptores Ecclesiae de Musica Sacra*. St. Blasien 1784):

«Авва Памво послав свого учня в Александрію, аби той придбав деякі речі; але затримавшись декілька днів у місті, як нам розказав, ночами спав у притворі Церкви у храмі Св. Марка; побачивши церковну службу, повернувся до старця; вивчив і тропарі. І мовив йому старець: «Бачу тебе, сину, стурбованим; чи якась спокуса трапилась у місті?» На те брат старцеві: «Справді, батьку, недбало розтратили ми дні у тій самотності — ні канонів не виконуємо, ані тропарів. Пішовши в Александрію, я побачив церковні порядки, як вони трають, і великий смуток мене вразив через те, що ми не виконуємо канонів і тропарів. Йому старець: «Горе нам, сину! Бо вже наближаються дні, коли монахи полишають надійну поживу, яку вказав їм Святий Дух, і визнаватимуть ѱοατα і ἦχος. Яке ж бо розкаяння, які сльози походять із тропарів? Яке ж то розкаяння монахові, коли, перебуваючи у церкві чи в келії, підносить свій голос подібно до волів? Якщо стаємо перед лицем Божим, то не з підвищенням голосу належить нам співати, а з глибоким розкаянням. Не з тим же відійшли монахи у ту самотність, чи, стаючи побіч Бога, піднімати голос, відспівувати ѱοατα або поєднувати ἦχος, розмахувати руками й непокоїти ноги, бігаючи то туди, то сюди; — а лишень із великим страхом і трепетом, із сльозами й зітханнями, з шанобою, добре поміркованим, покаєним і покірним голосом нам належить підносити Богові молитви».

Подібне читаємо в іншій розповіді (VI) про прихід трьох аввів на горі Синай (цей документ Пітра опублікував у своїй праці, див: J.-B. Pitra. *Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta*. Roma 1864), де схимник Ніл, прихильник суворої давньої дисципліни, усе богослужіння здійснює без жодних тропарів.

³³ Святі гимни, складені у давній, тобто класичній формі, — приблизно ось такі: а) уже згаданий вище, описаний Климентом Александрійським (Clemens Alexandrinus, † 215), складений із анапестів, знаходимо у його праці *Paedagogus*; б) алфавітний, складений ямбами гимн Св. Методія Патарського (Methodius Patarensis, † 311), оце прекрасне Παρθένος, що його співають десять дівчат із запаленими лампадами небесному Нареченому; в) славетні пісні Св. Григорія Назіанського († 389); їх дуже багато і складені вони (за винятком лише двох ритмічних) у справді класичній формі, тобто у гекзаметрах, ямбічних триметрах тощо; г) сучасник Григорія Аполлінарій (молодший) єпископ Лаодікейський уклад серед іншого прикрашену елегантним гекзаметром парафразу псалмів; е) славними є також, хоча надто насичені платонівською філософією, гимни Синесія Киренського (Sysensii Cyrenaici, бл. 370–413); ф) дехто дуже хвалить також анакреонтики Єрусалимського патріарха Св. Софронія (VII ст.); і) врешті, г) три ямбічні канони Йоана Аркадія; вважають, що він — це той же Йоан Дамаскин (VIII ст.). Пор.: K. Krumbacher. *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*, 2-е вид, München 1897, с. 653.

не були пристосовані для співу; по-друге, ті пісні були укладені в класичній формі, у церкві ж така ритмічна форма — найпридатніша для поєднання нових гимнів із давніми псалмами — була настільки застарілою, що вже не піддавалася жодним інноваціям.

III

Про поетичне мистецтво святих гимнів, зване ритмікою

[1. Давніші студії святих гимнів до Пітри (J.-B. Pitra). — 2. Про природу ритмічної поезії. — 3. Про гласи (*ῥχοι*). — 4. Про ірмос. — 5. Про діакритичні знаки. — 6. Про акростиhi. — 7. Про ефимній].

1. За тривалий час розвитку церковний гимн виплекав властиву собі поетичну майстерність, і лише недавнім часом до нього уважніше приглянулись вчені мужі й назвали його «ритміка», оскільки, знехтувавши античними метрами, керувався лише музичним ритмом.

Справді може видатися дивним, що цей предмет — поетичне мистецтво, якому підпорядковані всі церковні, передусім грецькі, гимни, майже й досі взагалі були невідомими. Бо ж не тільки давніші вчені, дослідники святих грецьких гимнів, такі як Симон Вангнерек (Simon Wangnereck)³⁴, Я. Грецер (Gretser)³⁵, Гіппол. Маракціус (Hippol. Maraccius)³⁶, кард. Кверіні (Querini)³⁷, вважали, що ті гимни укладені прозовою [невіршованою] мовою, але й ближчі до нас — такі як Л. Перч (L. Pertsch), Е. Легран (É. Legrand), Х. Лопарев³⁸. Справді-бо, ті ритмічні вірші видаються настільки подібними до загальної, не зв'язаної віршем мови, що й самі уродженці Сходу — такі як К. Сатас (K. N. Sathas)³⁹ чи П. Гагарін⁴⁰ не можуть відрізнити їх від прозової мови. Врешті, Костянтин Ікономос (Const. Oeconomos, близько 1830 року)⁴¹, грек, за допомогою мелодії вперше вказав на мистецьку будову строф у святих гимнах. Потім Ф. І. Моне (F. I. Mone)⁴², а відтак Ж.-Б. Пітра (J.-B. Pitra),

³⁴ Автор праці *Pietas Mariana Graecorum*, пор.: Index literarum.

³⁵ Як об Грецер, вчений єзуїт (1560–1625) написав, між іншим, «Hymni et encomia metrica Graecorum et Latinorum in S. Crucem».

³⁶ Гіпполіт Маракціус видав твори св. Йосифа Гимнографа, пор.: *Patrolog. gr.*, т. 105.

³⁷ А. М. Кверіні, вчений бенедиктинець (1680–1755) написав, між іншим, *De priscis hymnographis Graecae Ecclesiae diatriba*.

³⁸ Ці троє видали деякі гимни відповідно у: *Blätter für Hymnologie, Revue des études grecques* та *Denkmäler des alten Schrifttums*.

³⁹ Написав працю *Ἱστορικὸν δοκιμῶν περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν* (*Історична розвідка про театр і музику візантійців*). Venetiae 1878.

⁴⁰ Єзуїт, росіянин за походженням, який сказав: «Вважаємо, що грецькі гимнографи писали прозою».

⁴¹ Автор праці *Περὶ τῆς γνήσιας προφορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης* (*Про справжню вимову грецької мови*). Петербург 1830.

⁴² F. J. Mone. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Freiburg i. Br. 1853–1855.

В. Хрїст (W. Christ)⁴³, В. Майер (W. Meyer)⁴⁴ та інші своїми поважними студіями над грецькою гимнографією підтвердили виразний поетичний характер тих гимнів. І вже найкраще з усіх цей предмет — ритмічну поезію у святих гимнах — з'ясував вчений бенедиктинець Ж.-Б. Пітра у своїй відомій праці «Гимнографія грецької Церкви»⁴⁵. За ним ступали ерудити у справах Візантії, передусім — знаменитий мюнхенський вчений професор Карл Крумбахер (Karl Krumbacher)⁴⁶.

2. Отож працею і стараннями тих учених мужів досліджено справжню природу і властивості поетичного мистецтва, розглянуто його закони, описано історію⁴⁷. Що ж до природи цього ритмічного мистецтва, то полягає вона передусім у тому, що при творенні поетичного вірша до уваги береться лише число складів та музичний акцент, а різниця поміж довгими та короткими складами залишається поза увагою. Тож виключеною є так звана часомірність (*quantitas*) складів, що у класичній поезії має першорядне значення.

А в усьому іншому, як у визначенні числа складів у вірші, так і в розміщенні менших віршів у строфі — якнайбільша свобода. Є вірші п'яти-, шести-, семи-, також і одинадцятискладові; є вірші рівноскладові, є такі, що чергують у строфі коротші з довгими; є, врешті, змішані — їх характеризує різна кількість складів, різний акцент, у строфі ж вони гармонійно займають своє місце один обіч одного, як цього вимагає мелодія певної поеми, бо все тут залежить від гармонійності співу. Лише одне є тут необхідним: щоб менші вірші визначеної строфи відповідали навзаєм цим же віршам другої строфи як своїм числом, так і числом складів (*accentu suo invicem respondeant*), так і акцентом — і все це з огляду на збереження мелодії в усіх строфах гимну. Через те у збереженні такої строфічної ритміки зважають переважно на такі три моменти:

⁴³ W. Christ, M. Paranikas. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*. Lipsiae 1871.

⁴⁴ W. Meyer (aus Speyer). *Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung* [=Abhdl. der Bayer. Akademie, т. 17, част. 2]. München 1885.

⁴⁵ J.-B. Pitra. *Hymnographie de l'Église grecque*. Rom 1867; його ж. *Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata*, т. 1. Parisiae 1876.

⁴⁶ Пор.: K. Krumbacher. *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*. München 1891; ²1897.

⁴⁷ Учені дискутують про ритмічні джерела того поетичного мистецтва. Дехто, як Стівенсон (Stevenson), хотів би виводити його із давньої грецької народної поезії; дехто вважає, що те мистецтво виникло лише тоді, коли у живому мовленні затерлась різниця між довгими та короткими голосними; дехто, врешті, — це Пітра, Буві (Bouvy) та В. Маєр — виводять його із семітських прототипів. Є також інші, котрі, як Г. Грімм (H. Grimm), те мистецтво у святих грецьких гимнах виводять безпосередньо із сирійської поезії, вказуючи на однакову в обох випадках будову віршів та строф. Пор.: K. Krumbacher. *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*. München 1897, с. 702–705.

Для нас, однак, не багато важить, котра з тих думок є правдивою. Як би там не було, певним є те, що вже від самих початків Церкви те мистецтво існувало у її гимнах, а поступово набуло свого права (*sui iuris factam esse*).

- а) визначене число складів у меншому вірші;
 б) визначене число менших віршів у строфі;
 в) визначений музичний акцент у кожному вірші.

Наприклад, у відомих стихирах Св. Романа *Αἱ ἀγγελικαί* (ангельські) перша строфа побудована за такою схемою:

*Αἱ ἀγγελικαί | προπορεύεσθε δυνάμεις
 Οἱ ἐν Βηθλεὲμ | ἐτοιμάσατε τὴν φάτνην
 ὁ Λόγος γὰρ γεννᾶται | ἡ σοφία προέρχεται
 δέχου ἀσπασμὸν ἢ ἐκκλήσια
 εἰς τὴν χαρὰν τῆς Θεοτόκου | λαοὶ εἴπωμεν
 εὐλογητὸς ὁ ἐλθὼν | Θεὸς ἡμῶν δόξα σοι.*

Структура цього тексту відповідає наступній схемі:

— — — — — — — — — —	5 + 8 = 13
— — — — — — — — — —	5 + 8 = 13
— — — — — — — — — —	7 + 8 = 15
— — — — — — — — — —	10
— — — — — — — — — —	9 + 5 = 14
— — — — — — — — — —	8 + 7 = 15

Їй точно відповідають інші строфи, наприклад:

<i>Βουνοὶ γλυκασμὸν σταλαξάτωσαν ἰδοὺ γὰρ ἦκει ὁ Θεὸς ἐκ Θαιμᾶν, ἔθνη ἐττάσθε</i>	5 + 8 = 13
<i>ἀτάλλεσθε προφήται πατριαρχαὶ σιγήσατε, ἄνθρωποι χορεύσατε ἐνθέως</i>	7 + 8 = 15
<i>ὁ ἰσχυρὸς καὶ μέγας ἄρχων Χριστὸς τίκτεται ὁ Βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν ἐν γῆ παραγίνεται.</i>	9 + 5 = 14
	8 + 7 = 15

Оскільки ритмічна поетика, як вище сказано, повністю залежить від співу, то для пізнання її форми немаловажними є музичні гласи (*ἤχοι*) і способи співу, *εἰρμοὶ* (ірмоси) як зразки, за якими у літургійних книгах звичайно співаються святі гимни. Є чимало особливого у тому мистецтві, наприклад, акростих, що дуже часто зустрічається у святих поемах; ефимній у строфах гимнів, передусім давніших; розділові знаки, що ними у тексті відділяються вірші один від одного, й інше — про що потрібно вести мову за порядком.

3. У греків є вісім музичних гласів (*ἤχοι*), що, назагал, і відрізняє грецьку гимнічну систему від сирійської; бо ж сирійці, за свідченням Ассемана (Assemano)⁴⁸, мають дуже багато тонів (tonus) чи мелодій, число яких сягає 250-ти; а грецьких вісім гласів вони ніколи не використовували. Це були певні основні мелодії, перейняті від традицій старої музики, число яких, очевидно, відповідає восьми східцям природнього діяпазону людського голосу.

Яким є походження тих восьми ладів, цього з певністю не знаємо; традиція засвідчує, що існували вони вже у давній грецькій музиці. «Відомо, — каже Пітра⁴⁹, — що у греків було три види музичних родів (genus): діатонічний, енгармонічний і хроматичний. До кожного з них достосовували перших сім ладів (modus), сім різних голосів (vox), як Вергілій (Virgilius), опісля, — восьмий, немов відгомін першого». Важко сказати, хто вперше впровадив до церковної практики тих вісім ладів (modus). Певним однак є те, що давній грецький співець, Св. Роман, уже їх знав. І навіть значно давніший від нього Климентій Александрийський (Clemens Alexandrinus, III ст.) сповіщає, що вже у християн його доби процвітали тони (tonus), принаймні, під час бенкетів, які не були ще відділені від священнодійств, і що уживали гармонічну й ритмічну музику, а також деякі лади (modus), зокрема, фригійський і дорійський (*ἤχος α', β'*), однак не всі (Stromata VI.11.4, Paedag. II.4).

Свідченням давності гласів є їх античні назви, вихопленні із забуття середньовічними письменниками — греками, наприклад, Врієннієм (Bryennius), латинянами, скажімо, Гукбальдом (Hucbaldus) *ἤχος βαρύς*⁵⁰. А назви цих тонів (tonus) такі: дорійський, фригійський, лідійський, міксолідійський, або еолійський; також: гіподорійський, гіпофригійський, гіпоміксолідійський. Ці назви у різних авторів так сплутані й змінені, що не зрозуміти ні того, яка назва кожному із тонів відповідає, ані того, яка сила чи природа кожного з них. Певне світло на цей темний предмет кидають інші давні латинські визначення: I — поважний, II — сумний, III — містичний, IV — гармонічний, V — приемний, VI — побожний, VII — ангельський, VIII — досконалий. Рівно ж і грецька назва VII гласу *ἤχος βαρύς*, очевидно, натякають на те, що різниця між тими вісьмома гласами полягає у тому, що одні з них містять у собі поважну мелодію, інші веселу, а ще інші сльозливу (flebilem). Нині ж тих вісім гласів у греків мають звичайні назви: *πρῶτος* (перший), *δεύτερος* (другий) і т. д., з тією лише різницею, що перші чотири (*κύριοι, αὐθέντοι*) називаються головними, або автентичними, іншим же додано визначення *πλάγιος* (непрямий, похідний), за винятком сьомого гласу, який має назву *ἤχος βαρύς*. Тож у літургійних книгах, задля стислості, їх окреслюють у такий спосіб: «*ἤχος α', ἤχος β', ἤχος γ', ἤχος δ', ἤχος πλ. α', ἤχος πλ. β', ἤχος πλ. γ', ἤχος πλ. δ'*».

Значення восьми гласів у святій поезії полягає у тому, що від них залежить майже вся мелодія, а отже, зовнішня форма гимнів.

Літургійна книга, в якій призначені для недільних днів усього року святі гимни, розташовані у систематичному порядку за вісьмома гласами, має назву *Οκτοῖχ* (Осмогласник), його редакцію приписують Св. Йоану Дамаскину.

4. Ритмічний метр у святих гимнах так тісно пов'язаний із мелодією співу, що без неї годі й мислити про нього. Тому-то до цього метру з різною

⁴⁹ *Analecta S.*, т. 1, proleg. LXIX.

⁵⁰ Ширше це трактує В. Христ у передмові (prolegomenis) до своєї *Грецької антології*, див.: W. Christ, M. Paraniakas. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*.

⁴⁸ Передмови в: Op. [Твори] S. Ephraemi, т. 2, § XXVI.

черговістю долучаються також різні гласи. І все ж вісім названих гласів визначають назагал лишень зміни в мелодії, але не цілісну строфічну мелодію, від якої залежить будова самої строфи. З тієї причини, аби різні мелодії — а число їх аж надто розрослося — мали своє властиве окреслення, придумано певні формули чи модулі (*moduli*), які вказують водночас і на мелодію, і на форму певної строфи. Такі формули, надто у гимнах названих *κανόνες* (канони), називаються *είρμός* (ірмосами)⁵¹. «Отож гимн, — блискуче підсумовує Пітра, — це заздалегідь обраний співаками певний зразок для будь-якої поеми, від якого взагалі залежить ота трійка: гармонічний спів, поетичний метр, періодичний ряд тонічних акцентів»⁵². Подібно й раніше суть ірмосу пояснив візантійський грамастик Теодосій (*Theodosius*): *Ἐάν τις θέλη ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τὸν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τὰ τροπάρια, ἰσοσυλλαβοῦντα καὶ ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καὶ τὸν σκοπὸν ἀποσιόζοντα* (Якби хтось захотів створити канон, то спочатку потрібно проспівати ірмос, потім додати тропарі — рівноскладові й однотонні з тим ірмосом, а також орієнтовані на загальну ідею)⁵³. Тобто, якщо хтось захоче скласти гимн, що має назву «канон», спершу належить моделювати ірмос (строфу як зразок), відтак достосовувати до неї інші строфи (тропарі), рівні їй як числом складів, так і акцентів. Такий спосіб, що має значення у канонах, так само спостерігається й в інших гимнах — стихирах та ін., з тією лиш різницею, що там строфа-зразок називається звичайно не *είρμός* (ірмос), а *αὐτόμελον* (самоподобен). І все ж нові автори, досліджуючи святі гимни, цей зразок мелодії і строфи в усіх видах гимнів, не розрізняючи жодної межі, називають «ірмосом». Отож ті ірмоси, взяті у ширшому значенні, у літургійних книгах у заголовках гимнів позначаються звичайно словом: *πρὸς τό*; наприклад, *Πρὸς τό Ἄγγελος πρωτοστάτης*. Церковна книга, в якій зібрані такі ірмоси з підписаними музичними знаками, називається *Εἰρμολόγιον* (Ірмологіон)⁵⁴.

Значення ірмосів у святій гимнографії величезне, бо ж за їх допомогою пізнаємо не лише мелодію і структуру строфи у гимнах та відновлюємо у пошкоджених текстах природний метр, але й нерідко встановлюємо вік окремих гимнів. Бо ж ірмоси за самою своєю природою давніші від гимнів, що komponувались за їхнім зразком. Тому-то старанне збирання давніх ірмосів, і пильне їх дослідження є вельми бажаними для висвітлення історії святої гимнографії.

⁵¹ Zonaras (*Ad canones anastasimos Damasceni*) так окреслює ірмоси: «це певні гармонії, які складаються з мелодії і членороздільних, значимих звуків, мають заданий метр та бувають різного розміру і з якими пов'язані так звані тропарі; ірмоси є початками тропарів і канонів».

⁵² *Analecta S.*, т. 1, Proleg., § LIV.

⁵³ Пор.: К. Krumbacher. *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*. München 1897, с. 695.

⁵⁴ Рукописні ірмологіони знаходяться серед різних рукописів: Patm. 54 і 55; Vindobon. Theol. gr. 285; Vindobon. suppl. gr. 100.

5. Оскільки у ритмічній поезії таку велику вагу відіграє кількість складів у вірші, то для пізнання структури тієї чи іншої строфи не менш важливими є розділові знаки (*puncta diacritica*), якими менші вірші відділяються у строфі один від одного. Особливо це характерно для давніх літургійних кодексів, де з уваги на заощадження місця такі вірші не пишуться один під одним, але впродовж усього тексту. Наприклад, у вступі різдвяного гимну Романа:

*Ἡ Παρθένος· σήμερον· τὸν ὑπερούσιον· τίκτει· καὶ ἡ γῆ· τὸ σπήλαιον·
τῷ ἀπροσίτῳ· προσάγει· ἄγγελοι· μετὰ ποιμένων· δοξολογοῦσι·
μάγοι δὲ· μετὰ ἀστέρων· ὁδοιποροῦσι· δι' ἡμᾶς γὰρ· ἐγεννήθη·
παιδίον· νέον· ὁ πρὸ αἰώνων Θεός⁵⁵.*

Особливо ж потрібно зважити на те, що такі крапки означають не якісь грамастичні, а лише ритмічні інтервали і що слугують вони передусім для вжитку співаків. А тому, аби не змішувати їх із грамастичними, у деяких кодексах замість них використовують звично зірочки (*asterischi*). Якою великою є вага діакритичних знаків у гимнографії, може свідчити Ж. Б. Пітра, який за їх допомогою вперше дослідив саме те загадкове ритмічне мистецтво у старому літургійному кодексі. Ті знаки часто є також підмогою дослідникам для відновлення справжнього тексту гимнів. Тому-то неправильно робили ті, хто — подібно як Т. Тоскані (*Toscani*) й Дж. Коцца (*Cozza*) — у виданні святих гимнів дбали лише про грамастичний сенс, а пропускали, злегковаживши ними, діакритичні знаки⁵⁶.

6. Інше, що має не так необхідний релігійний зв'язок зі святою поезією — це акровірш, тобто такий спосіб укладання строф гимну, передусім масштабного, що ув'язував між собою речення у строфах за алфавітним порядком початкових літер кожного. Така практика у християнських гимнах, без сумніву, веде свій початок від гебрайської традиції, де не лише деякі Давидові псалми, але й інші святі поеми, наприклад, *Похвала мужньої жони* (Прип. 31), *Плач Єремій* та ін., розміщені, як цього вимагає акровірш. Що ж до акровірша святих гимнів Старого Завіту, то він послідовно алфавітний: гимнічні строфи розміщені за порядком гебрайського алфавіту. Але в християнських гимнах, окрім алфавітного, зустрічається й інший акровірш — вербальний, тобто такий, що початковими літерами строф складає певні слова, скажімо, ім'я автора. Наприклад: *Τὸ ὑταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὁ ψαλμός* (псалом смиренного Романа), або якийсь вислів — *Μήτηρ Θεοῦ τὴν ἄφθονόν μοι δὸς χάριν* (Мати Божа, независну благодать подай). Але звідки бере початок звичай зв'язувати гимнічні

⁵⁵ Діва днесь надістотного родить і земля вертеп неприступному приносить. Ангели з пастирями славословлять, а волхви зо звіздою подорожують, бо ради нас родилося дитя нове — предвічний Бог (переклад з грецької Андрій Ясіновський; див.: І. Іванчо. *Різдво* [=Ікона і літургія]. Львів 2000, с. 48).

⁵⁶ Т. Toscani, J. Cozza. *De immaculata Deiparae conceptione hymnologia Graecorum*. Roma 1862.

строфи акровіршем, особливо з іменем автора, невідомо. Пітра щодо цього цілком слушно зауважує, що причиною того звичаю були церковні канони Лаодікейського собору, а саме XV і LIX, що забороняють співати *ιδιωτικους ψαλμοὺς* (народні псалми), або піснеспіви, створені невідомими особами; а також — щоб не хто інший, а лише канонічні чи публічні виконавці, ступаючи на поміст, мали право відчитувати з таблиці або сувою⁵⁷.

Тож звичай давніх виконавців через акровірш долучати свої імена до гимнів виявився доволі корисним у справі відшукування та відтворення античних гимнів. Бо ж завдяки йому були не лише відкриті численні імена їхніх авторів, що інакше залишилися б невідомими, але також, що часто трапляється, легко зводяться до належного порядку розпорошені строфи того чи іншого гимну. Тому-то останнім часом вчені взяли до серйозних студій над акровіршем святих гимнів. Солідну працю про акровірш у гимнах, що називаються *κοντάκια* (кондаки), здійснив К. Крумбахер (K. Krumbacher)⁵⁸; також про акровірш гимнів, що мають назву *κανόνες* (канони) цілком недавно написав В. Вай (W. Weyh)⁵⁹. А що акровіршем поєднуються не лише кондаки й канони, але й численні стихирі, синтоми й тропарі, передусім, Богородичні, то бажаними є обширніші студії.

7. Вище вже йшла мова про те, що у давній Церкві панував перейнятий із гебрійської традиції звичай, згідно з яким громада повторювала кінцеві слова псалмових віршів. Згодом цей звичай санкціонували Апостольські постанови (II.57), де йшлося про те, щоб під час співу псалмів *ὁ λαὸς τὰ ἀκροστιχία ὑποψαλλέτω* (люд підспівував акровірші). Згодом такий звичай перейшов до нових християнських гимнів, що також розцінювались як псалми. Ось чому давні виконавці свої гимни завжди укладали так, щоб наприкінці кожної строфи вирізнявся якийсь вірш або врочисте виголошення, що призначалося для виконання усією громадою. Наприклад, в Акафісті *Χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε!* і така виголошувана частина має різні визначення: то називається *ἀναχλωμένον*, що Свіда (Suidas) передає як *ἀπὸ χλωμένον*, то *ὑπακοή*, а у тих випадках, коли вона трохи більша, прийнято називати її ефимній *ἐφύμνιον*. Такий врочистий ефимній характерний передусім для давніших гимнів: сирійських Св. Єфрема, кондаків Св. Романа, навіть для його ж стихир *Ἀγγελικαὶ* і деяких давніх тропарів; і вже рідше зустрічається у гимнах, званих канонами, здебільшого — лише у I, VII та VIII піснях, а рясніє ним у новіших гимнах, як наприклад самогласні. Отож ефимнії наприкінці строф — це наче розрізнявальні знаки, якими відмежовуються давні гимни від новіших; а це має значення передусім для анонімних гимнів, де немає іншого способу, щоб дослідити з якого часу вони походять.

⁵⁷ Пор.: *Analecta S.*, т. 1, с. 76.

⁵⁸ K. Krumbacher. Die Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie // *Sitzungsberichten der philos.-philol. und der histor. Klasse der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften* (1903/4).

⁵⁹ W. Weyh. Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung // *Byzantinische Zeitschrift* 17 (1908).

IV

Про різні види святих гимнів

[1. Порядок богослужінь. — Документ із VI ст. — Двокий вид гимнів. — 2. Про тропарі. — 3. Про стихирі. — 4. Про канони. — 5. Другий рід: довгі гимни. — 6. Кондаки. — 7. Довгі гимни із стихир. — 8. Первісні гимни мало різняться між собою. — 9. Сучасний поділ гимнів].

1. Розмаїття святих гимнів глибоко пов'язане з їхньою історією, а також із їх місцем у святому церковному богослужінні. Щоб належно розпізнати різноманітні види й категорії гимнів, потрібно старанно простежити як їх історичний початок, так і їх відношення до канону, тобто системи богослужіння. Яким був такий канон у давній Церкві, відомо вже з того, що сказано вище про літургійну частину Александрійського кодексу⁶⁰. Адже порядок давнього богослужіння полягав у певних «вечірніх» і «денних» псалмах, а також у зібранні пісень Старого й Нового Завітів. А це підтверджено й точніше окреслено документом із VI ст. після Христа, що його опублікував Ж.-Б. Пітра (Про зібрання трьох аввів на горі Синай):

Розповідали нам авва Йоан і авва Софроній, кажучи: Ми прийшли до авви Ніла на гору Синай, коли сяяла свята неділя; той старець чинив ісихію високо на верхів'ї гори, маючи з собою ще двох учнів. Коли ми прийшли на вечірню, старець почав «Слава Отцю» і те, що далі. А коли було відмовлено «Блаженний» (Пс. 1) і «Господи, воззвах» (Пс. 140) без тропарів і [відмовлено] «Світе тихий» та «Сподоби», вони почали «Нині відпускаєш» і те, що далі (Лк. 2). Скінчивши вечірню, накрили нам трапезу, а після вечері ми почали канон; і після шестипсалмія, відмовивши «Отче наш, ти, що еси на небесах», ми тихо почали псалми; а коли було відмовлено першу статію з п'ятдесяти псалмів, старець почав «Отче наш, ти, що еси на небесах», [і 50-й], і «Господи, помилуй». Далі ми посідали і один з їхніх [його?] учнів прочитав соборне послання Якова; потім, вставши, ми почали другу статію з 50-и псалмів. А коли ми завершили 50 псалмів, він дав [книгу] іншому учневі, і той прочитав з цієї книги соборне послання Петра. Вставши, ми почали третю статію, а завершивши 150 псалмів і відмовивши «Отче наш» та «Господи, помилуй», посідали. Тоді старець дав мені книгу і я прочитав соборне послання Йоана. Вставши, ми тихо почали піснеспіви без тропарів, і ні на 3-му піснеспіві, ні на 6-му не робили міжпісення, а відмовляли «Отче наш» і «Господи, помилуй». Відмовивши хвалитні без тропарів, почали «Слава во вишніх» з символом віри, і «Отче наш», і «Господи, помилуй»; нарешті старець промовив: «Сине і Слово Боже, Ісусе Христе, Боже наш, помилуй нас, поможи, і спаси душі наші», і ми, сказавши «Амінь!», посідали.

⁶⁰ W. Christ, M. Paranikas. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*. Lipsiae 1871, LXV.

Тоді я кажу старцеві: «Чому, авво, ви не зберігаєте чину вселенської апостольської Церкви?» А старець мені каже: «Тому, хто не зберігає чину вселенської апостольської Церкви, нехай буде анатема і в цьому віці, і в будучому». Тоді я кажу йому: «Чому ж ти сам не співаєш на вечірні святої неділі ні тропарів на «Господи, воззвах», ні тропаря на «Світе тихий», ні на канон «Бог Господь», ні спочивальних сідалих під час читання псалмів, ні тропарів на піснеспіви трьох отроків; ані навіть на «Величає» та на «Всяке дихання», ані на славослів'я «Воскресіння Спасителя»?⁶¹

Отож, із цього документу стає очевидним: 1) У богослужінні, що його провів авва на горі Синай, було взято до уваги майже все те, що практикується і сьогодні. Тож вечірне богослужіння складалося із псалмів *Κύριε ἐκέκραξα* (Господи помилуй, пс. 140, 141), давніших християнських гимнів *Φῶς Ἰλαρόν, Καταξίωσον Κύριε* та молитви Симеона *Νῦν ἀπολύεις* (Нині відпускаєш); а утрєня (все воно мало назву «канон») складалась із шестипсалмія (Пс. 3:37, 62, 87, 102, 142), що було поділене на три стації — із вплетеними у текст читаннями із дев'яти пісень, тобто пісень Старого і Нового Завіту, *αἶνοι* (хвалебні) і доксології, тобто гимну *Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ* (Слава во вишніх Богу). 2) Вже з давніх часів двоякою була категорія нових гимнів, одні з яких, не розрізняючись називалися *τροπάρια* (тропарями), долучались до псалмів вечірні (*Κύριε ἐκέκραξα*, Господи помилуй) і утрєні (*αἶνοις*, хвалебних), інші, як оті серединні (*mesodia*) у документі, — вплітались у розділені пісні канонів. [Оскільки авви Йоан і Софроній не лише дивувались, що старець Ніл знехтував тими тропарями й месодіями (*mesodia*), але під кінець згаданого документу звинувачували його в тому, що затемнює загальну норму християнської Церкви, — можемо судити, що ті гимни були тоді у загальному вжитку].

Подвійна категорія гимнів, що впливає з їхнього відношення до канону святого богослужіння, є засадою поділу усіх святих поем: одні з яких — *τροπάρια* (тропарі), *στιχηρά* (стихири), *ἐγκώμια* (енкомії) та ін. — мають ту особливість, що їхні строфи еднаються якнайглибше зі строфами псалмів та пісень канону, і від них залежать; інші ж — як *κοντάκια* (кондаки), *καθίσματα* (катизми), *ιδίόμελα* (самогласні) тощо — окремо й вільно розміщуються то тут, то там у каноні.

2. Перший рід гимнів складають ті з них, які у згаданому документі мають загальну назву *τροπάρια* (тропарі). Є дуже короткі гимни, які, як із знанням справи зауважує Пітра⁶², виникли із давніх християнських окликів і навіть внаслідок заміни давніх гебрайських строф стали християнськими. Бо

⁶¹ Пор.: J.-B. Pitra. *Juris ecclesiastici Graecorum*, т. 1, с. 220. Текст подано в перекладі з грецької Ростислава Паранька.

⁶² Пор.: J.-B. Pitra. *Hymnographie de l'Eglise grecque*, част. 2. Rom 1867.

ж давні християни, як захопливо про це каже Філарет (Philaretus)⁶³, замінили у псалмах гебрайські образи — образом християнським. Що ж до назви, то *τροπάριον*, очевидно, походить від слова *τρόπος*, радше *τρόποι*. *Τρόποι* для античних граматиків — це певні риторичні фігури; пізніше ця назва, перенесена в музику, означає деякі музичні тони (*tonos*); врешті, прийнята святою гимнографією, окреслює, як видно, поетичні вірші (разом із мелодією) або гимнічні строфи. Це видно, передусім, із вислову, що складає акровірш одного з канонів: *Εἶσβλεψον Θεοτόκε εἰς τρόπους Ἀρσενίου* (Споглянь Богородице); видно, врешті, з обох наведених тут документів (IV, VI ст.), де вжито те слово *τρόπους τρόπων* двічі; видно й із назви найдавнішої літургічної книги *τροπολόγιον*⁶⁴. Звідси назва *τροπάριον* не так зменшувальна від слова *τρόπος*, як радше збірна від *τρόποι*, а це, ймовірно, вона означає якусь найпростішу форму гимнодії, що містить ті тропи. Отож у ширшому значенні тропарі означають усі ритмічні строфи, які долучаються до псалмів вечірні, утрєні та інших псалмів чи також пісень у каноні; а у стислішому значенні «тропар» — це врочистіша строфа, навіть дуже коротка, гимн, складений з єдиної строфи, призначений для проповідування певної містерії чи пам'яті визначеного святого, наприклад, на Воскресіння Господне:

*Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν,
θανάτῳ θάνατον πατήσας,
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι
ζωὴν χαρισάμενος.*

*Христос воскрес із мертвих,
Смертю смерть поправ
І суцим во гробіх
Живот дарував.*

Цей тропар, взятий в останній версії, тобто тропар *κατ' ἐξόχην*, видається першою і найдавнішою формою ритмічної поезії, що випереджує інші гимнічні форми. Приходимо до такого висновку не лише з його поважності й простоти, але й із чільного місця, що посідає ця форма у святому богослужінні: у найдавніших манускриптах кодексах його завжди ставлять на чолі Тропологіона⁶⁵. В богослужінні утрєні, що колись мало назву великий канон, [він] усе ще посідає перше місце, безпосередньо після стихології шестипсалмія; рівно ж у святій Літургії у першому врочистому *Εἰσόδῳ* (Вході). Нині ж

⁶³ Філарета, єпископа Чернігівського, вище цитований твір про гимнографію та гимнографів, див.: Philaretus Cernihoviensis. *Conspectus historicus melodum et hymnographiae ecclesiae graecae*. Petropoli 1902.

⁶⁴ Св. Теодор Студит (VIII настанова) нарікає [на те], що жорстокість його переслідувачів іконоборців позбавила його на вигнанні усіх книг, а також Тропологіона; пор.: J.-B. Pitra. *Analecta S. T. I., Prolegomena*.

⁶⁵ Пор. J.-B. Pitra. *Analecta S.*, т. 1, Prolegomena (de tropario).

цей тропар у греків названо у невластивий спосіб *ἀπολυτίκιον*; у слов'ян же у виразний спосіб: *тропάριον* — тропар.

3. Раніше, ще дуже нечисленні, тропарі, очевидно, відспівувались по одному й лише у визначених місцях богослужіння після псалмів. Ще ж бо й нині деякі давніші тропарі прикладаються по одному до віршів певних псалмів чи пісень, наприклад, ті, що звучать на святі Пасхи, Богоявлення та ін. з відповідними віршами псалмів у третьому антифоні Літургії; або Богородичний *Τὴν τιμιωτέραν* (Чеснішу) після кожного вірша дев'ятої пісні *μεγαλύνει ἡ ψυχή μου τὸν κύριον* (благослови, душе моя, Господа). Однак, коли їх число збільшилося, то вже не лише багато разів вони використовувались в одному й тому ж каноні, але й багато їх водночас почало долучатися до одного й того ж псалму, наприклад, *Κύριε ἐκέκραξα* (Господи воззвах) додавались до вечірніх псалмів під кінець 4, 6 та інших численних тропарів, що втискували у свої проміжки ті вірші. Це, здається, відбулося внаслідок того, що у церкві любили співати антифони, а також через бажання пояснювати й ілюструвати зміст псалмів християнськими ідеями. Поступово укріпився звичай вже не лише псалми вечірні та утрени, але й численні інші, як, наприклад, нічний 118 псалом та й самі пісні оздоблювати у тій чи іншій мірі довгим рядом тропарів. А це додало святому грецькому богослужінню не лише своєрідного характеру й приємного розмаїття, але й спричинилося до створення із згромаджених довкола псалмів та пісень канону тропарів справді нових гимнів. І такі нові види гимнів, хоча стосовно обставин і часу отримали різні назви, як наприклад, *ἀντίφωνα* (антифони), *ἀπόστιχα* (апостихи), *ἐγκώμια* (енкомії) — назагал називались стихирами, від слова *στιχῆρον* — назви неясної і сумнівної, яка, однак, нічого іншого не означає, як складений у віршовій формі, себто, поетичний твір. Адже й так називали поетичні частини Старого Завіту — Йова, псалми тощо — стихирами; навіть великий канон св. Андрея Критського у свій час називався *στιχῆρον Ἱεροσολυμιτικόν* (стихира ерусалимська. Отож стихирі — це не що інше як низка тропарів, що повинні долучатися до деяких псалмів, — принаймні вечірні *Κύριε ἐκέκραξα* (Господи воззвах) і утрени *αἶνοι* (хвалебні) — які виробили властиву їм систему гимнів.

4. Тропарі, щоправда, віддавна додавались не лише до псалмів, але й до пісень чи піснеспівів Старого Завіту, що стає очевидним із наведеного документу VI ст., де двоє гостей подивовані, чому старець Ніл у відчитуваній службі не додає жодних тропарів *οὔτε εἰς τὰς ᾠδὰς τῶν τριῶν παιδῶν τροπάρια ἀλλ' οὔτε εἰς τὸ Μεγαλύνει* (ні до пісні трьох отроків, ані до пісні Богородиці), відповідно до тогочасного церковного звичаю. Тож нічого не заважає дійти висновку, що тропарі додавались до пісень тим подібним способом, що й стихирі до псалмів, а саме: не по одному, а по декілька водночас — до закінчення тієї чи іншої пісні. І справді, є давній звичай позначати у літургійних псалтирях певними позначками, наприклад *εἰς δ', εἰς ζ', εἰς η'*, місце, де починають додаватися вірші: 4 способом (*modo*), 6 спосо-

бом (*modo*) або 8 стихира; це ж саме видається позначеним в піснях. І той ряд тропарів (*τροπάρων*), які повинні приєднуватися до пісень у каноні, дав початок новому гимнічному родові, який опісля отримав назву *κανὼν ᾠματικὸς* (співаний канон), тобто гимни дев'яти пісень. А це відбулося у наступний спосіб.

Віддавна у церковному вжитку, про що мовилося вище, окрім Псалтиря, були й інші біблійні піснеспіви зі Старого й Нового Завітів, зібрані в одне, парне число: 2, 12 або також 14, як це видно із зібрання в Александрійському кодексі. Із тих чотирнадцяти біблійних пісень у каноні святого богослужіння залишено лише дев'ять піснеспівів — відтоді й усталилось це число. Чому лише дев'ять? Сенс тут видається символічний: аби те число відповідало дев'яти ангельським хорам у «небесній ерархії». До тих дев'яти пісень, як ми уже спостерігали, у V ст. долучилися різні форми співу *τρόποι* (тропарів); спочатку не до всіх пісень, а лише до деяких — до восьмої та дев'ятої, згодом же — до всіх дев'яти. А щоб легше було співати ці тропарі, створено ірмоси, себто форми співу й ритмічні метри, що слугують зразком для інших тропарів. Поступово із цих додатків до пісень канону почали поставати різні гимни, які спочатку склалися з двох або трьох пісень (*διῶδια* / діодія, *τριῶδια* / тріодія), згодом — пов'язані з дев'яти пісень, більш чи менш тривало, поки не постав славний канон Св. Андрея Критського — той, що своєю величезною протяжністю перевершив усі інші. Врешті, ті нові гимни витіснили із Канону святої Служби свої прототипи, тобто біблійні пісні, й самі зайняли їх місце. Відчитування пісень *κανόνες ᾠματικοί* у каноні поступово було занедбано (за винятком часу святої Чотиридесятниці); замість них тепер зазвучали нові пісні, і лише у їхніх ірмосах — згадка про перехід Червоного моря (пісня 1), про трьох отроків у вавилонській печі (пісня 8) тощо.

В такий спосіб із простих тропарів виникли справді довгі гимни, ті пісенні канони, які, як ми побачили, є не що інше, як наслідування та заміна дев'яти біблійних пісень. Ті гимни, первісно безформні й мляві, з перебігом часу, а надто від Св. Йоана Дамаскіна, виплекані й вигладжені, стали найулюбленішим жанром грецької гимнографії. Про значення тих гимнів у гимнографії Пресв. Богородиці буде сказано більше у відповідному місці.

5. Другий вид гимнів становлять ті, котрі приєднуються до давніх псалмів канону й залежать від них не як *τροπάρια* (тропарі) й *στιχῆρά* (стихирі), а лиш окремо й вільно влітаються у певні місця святої служби, як ті месодії у згаданому документі або також використовуються поза службою. Окрім деяких менших, таких як *κάθισμα*, *ὑπακοή*, *λυχνικόν*, сюди належать передусім так звані довгі гимни, колись найуживаніші в Церкві, тобто гимни, складені з багатьох строф, що творять єдине ціле, себто неперервний гимн, наприклад, різдвяний гимн Романа *Αἰ ἀγγελικαί*. Джерела тих гимнів найдавніші — їхніми протипами є давні гебрайські псалми та їх християнські відбитки, як уже сказано було вище, знаходимо вже у Євангелії *Μεγαλύνει, Εὐλογητὸς κύριος*

(Величай, Благословенний Господь) та ін. Із наведеного місця Євсевія⁶⁶ видно, що ті гимни, «складені різнорідними ритмами метрів та пісень», уже віддавна існували в Церкві. Та особливо процвітають ті довгі гимни у Церкві часів Св. Єфрема († 373), і то не лише у сирійців, де найвидатнішим їх творцем був Св. Єфрем, але й, очевидно, також у греків. Приклади тих гимнів (грецьких, а не сирійських) намагаються наслідувати латинські Отці тієї ж доби: Св. Гіларій Піктавський (Hilarius Pictaviensis) та Св. Амвросій (S. Ambrosius) — перші гимнографи Заходу⁶⁷. Тож видається, що Лаодікейський Собор був змушений встановити згаданий канон, яким окреслено вживання тих гимнів у Церкві. Були ж ті гимни колись, як свідчать їхні залишки, що дійшли до нас із шанованої давнини, найрізноманітніші як щодо виду, так і щодо назв, складені з малих чи більших строф, з акровіршем чи без нього, з ефимніями чи без них, алфавітами, діялогами та ін.; їхні ж назви: *ἔπος, ψαλμός, ᾠδή, ὕμνος, ἀναβαθμοί, χαρμητισμοί, σύντομα*. Деякі з них справді величні, рідкісної краси, та не всі ті гимни звучать і досі у святому богослужінні: численні з них уже давно загинули, другі були витіснені новими гимнами, що постійно додавалися до святого богослужіння, інші, розділені на частини, увійшли до гимнів іншого роду (наприклад, стихир), ще інші, врешті, заледве незначними уривками залишилися у святому богослужінні.

6. Серед довгих гимнів вирізняється своєрідна форма, що має назву *κοντάκιον* (кондак) — запозичена і впроваджена у грецьку гимнографію від сирійців, очевидно, вже за часів Св. Єфрема († 373). Ця форма, зразок якої подає нам найвідоміший гимн Акафіст, без сумніву, вельми відрізняється від інших грецьких форм. Кондаки — справді довгі гимни, складені з багатьох (20–30), здебільшого великих (10–12 віршів), строф. І ті строфи, що називаються *οἶκος* (дім, по-гебрійському *beth*) завжди закінчуються тим же ефимнієм і розміщуються згідно акровірша — чи то алфавітного, чи словесного. Гимнові, у власному розумінні слова, передують *проемії* (нерідко — два або три проемії), — коротша, складена вже іншим розміром строфа, але з тим же ефимнієм. Та не однією лише зовнішньою будовою, але й внутрішньою своєю природою, темою та поетичним характером відрізняються ті гимни від інших. Бо коли святі гимни мають зазвичай характер молитви, підносять у хвалах Бога і Святих, тоді як ті — радше дидактичного, промовного характеру, вони розкривають свою тему (чи то оповідають про якийсь рятівний вчинок, чи про життя когось із святих) у спосіб епічної розповіді чи релігійної драми; тому-то нерідко тут вживаються діалоги й гармонійний розподіл фабули та й інші мистецькі прикраси.

⁶⁶ Eusebius. *Historia Ecclesiae*, кн. II, гл. 17.

⁶⁷ Пор.: О. Bardenhewer. *Patrologie*, 2-е вид., с. 359. Перший поштовх до творіння гимнів отримав Гіларій (Hilarius) у Малій Азії, де він запізнався з грецькими піснями.

Своєрідна природа тих гимнів, рівно ж і їхнє розміщення в межах святого канону між шостою та сьомою піснями, де звичайно читають Євангеліє або ті читання, що їх називають синаксарями (*synaxaria*), все це є натяком на те, що у структурі святого богослужіння згадані гимни мали лишень другорядну вагу. Виглядає, що вони виконували роль промов, чи святих читань з метою освіти люду щодо містерій святої віри, можливо, й для духовного підкріплення після денних молитов. Якби там не було, певним є те, що ті гимни, колись такі рясні й люблені у давній Церкві, поволи були занедбані, скорочені, а з бігом часу взагалі усунені із грецького святого богослужіння, за винятком хіба що одного гимну Акафісту, який залишається цілим і неторкнутим. Виглядає, сталося це з причини розлогості тих гимнів, що ставало на заваді регулярному перебігові святої служби; ймовірно, ще й тому, що із зміною розуміння краси вони вратили привабливість серед люду. Отож, у літургійних грецьких та слов'янських книгах, що маємо їх нині, залишаються лишень згадки тих гимнів (після 6-ї пісні канону то тут, то там) з написами: *κοντάκιον* (кондак), що є назвою усього гимну, приєднується нині до одного лиш проемію⁶⁸, а також *οἶκος* (ікос), тобто перша строфа гимну; інші — відсутні майже в усіх виданнях та більшості рукописів і ніхто із церковних канторів не питається, що б могли означати ті незвичні назви. І лиш нещодавно вчені мужі, передусім Ж.-Б. Пітра, вивели ті прегарні гимни із довгого забуття на світло денне; і тепер тим гимнам з огляду на їхню виняткову красу вчені справедливо приділяють велику увагу.

7. Можливо, інший, дуже подібний до попереднього, рід довгих гимнів знаходимо серед тих святих поем, що в народі називаються стихирами. Ми вже бачили вище, що тією назвою окреслюється ряд тропарів або ритмічних строф, що супроводжують вірші псалмів. За своєю природою ті строфи розрізнені, одні від одних незалежні, в одне ціле не з'єднані. І все ж, серед тих стихир, що ними рясніють грецькі літургійні книги, нерідко знаходимо такі, що у цілісності поєднуються акровіршем *Ἀιοματα Θεοφάνους εἰς τὰ Φῶτα*

⁶⁸ Настільки неясним є саме поняття кондака (*κοντάκιον*) або ікоса (*οἶκος*) — свідчать Тоскани і Коцца, які у своєму науковому дослідженні (див. вище) так висловлюються про кондак: «Як би там не було щодо етимології, певним є те, що кондак відповідає певній короткій і простішій мелодії, бо ж небагатьма словами передає пам'ять про свято». А про ікос: «Ікос (дім) це щось на зразок гимну, що його належить співати після VI пісні канону, а також після кондака. Так названий тому, що святих героїв похвали й діяння, які... то тут, то там прикрашаються у піснях, або ж таїнства нашої віри, що пояснюються розпорошено по всьому канону..., в ікосі, мовби у якомусь будиночку, низкою слів докладно спорудженому, скріпленому закінченнями і. т. д». Кондак же, на протигагу до ікоса, що є чимось довшим, розцінюється як щось коротше; ікос розцінюється не лише як повний гимн, а й наче зв'язка усього канону. Інше свідчення цього змішання — різні слов'янські видання гимну Акафісту; усі строфи із ефимніями Аллилуя вони окреслюють назвою «кондак»; а строфи з ефимніями під назвою «ікос»; аргументом — що ті коротші, а ці довші. Ось правильне уявлення про наші гимни!

(Піснеспіви Теофана на Благовіщення)⁶⁹. Також, наприклад, поєднані не лише акровіршем, але й глибинним зв'язком ідей; такі, що гармонійно, часто в діалогах, розгортають одну визначену тему, — такі приклади можна побачити у нашій *Антології*⁷⁰. Одним словом, такі стихири мають вигляд неперервного, стійкого, цілісного гимну. Із цього випливає, що не тільки кондаки, а й стихири, — якщо не всі, то принаймні деякі з них, — були колись виразними, неперервними, довгими гимнами, подібними до кондаків, але й у багато дечому іншими⁷¹. Як би там не було, очевидним є те, що йдеться тут про якийсь новий, ще недостатньо досліджений вид гимнів, де знову ж таки відчувається сирійське джерело, бо саме у сирійців чимало такого роду гимнів⁷².

8. Із сказаного можна зробити припущення, що всі ті види гимнів — тропарі, стихири, кондаки, інші довгі гимни, а також канони (принаймні, як то кажуть, по можливості) вже від початку, тобто від виникнення тропаря, існували у грецькій гимнографії. І всі вони — ніщо інше, як розмаїта еволюція тропаря, що додавався до різних частин святого богослужіння. Тож попервах, коли порядок святого богослужіння ще не був ustalений, коли священнослужителі на своє вподобання для того чи іншого дня підбирали гимни й молитви, — ті гимни, достосовані до різних частин канону, мало між собою різнилися. Тож навіть сьогодні серед багатьох належних до різного роду давніших гимнів спостерігаємо якийсь наче потаємний зв'язок. Так, до слова, не лише кондаки, а й стихири нерідко наприкінці строфи мають ефимнії, навіть ірмоси канонів і прості тропарі; акровірш трапляється не лише у довгих гимнах — кондаках, стихирах, канонах, але й тропарі у вужчому значенні слова появляються іноді пов'язані акровіршем (наприклад, *Ἰωάννου* у нашій *Антології*); про діалоги та про одну драматичну тему у стихирах і канонах мова вже йшла вище. Отож з усього видно, що спочатку майже не було різниці поміж різними, що їх знаємо нині, видами гимнів: ті гимни вільно, якої

⁶⁹ Пор. Мінею січневу в переддень Богоявлення — інші подібні зразки стихир такі:

а) Св. Романа: Αἱ ἀγγελικαὶ у переддень Різдва Господнього. Пор. мінею грудневу. Також Пітри *Analecta S.*, т. 1, де присутні три такого роду гимни: 1) згідно з алфавітом; 2) із зворотнім алфавітом; 3) зі словесним акровіршем;

б) так звані Σύντομα, тобто скорочені стихири, які відспівуються на мелодію Кипріяна Οἶκος Ἐφραθῆ і які є нічим іншим як розрізненим акровіршем довгих гимнів на різні свята року;

с) численні алфавіти із стихир, наприклад, — Германа у нашій *Антології*. Сюди належать також дуже багато майже в усіх літургійних книгах 29 стихир із уривками якогось акровірша Ἰωσήφ, ὠδῆ, Ὑμν... приміром, або таких, де текст, враз обірваний, вказує, що це частина якогось довгого гимну.

⁷⁰ Див.: Діалогічні стихири у нашій *Антології* [йдеться про третю частину праці о. Петра Крип'якевича, яка збереглася в рукописі — ред.].

⁷¹ Головна різниця у тому, що ці гимни: а) були у різній кількості й із різними мелодіями; б) ніде не мають проемій; с) часто бувають без ефимніїв.

⁷² Пор.: Th. J. Lamy. *St. Ephraemi Syri hymni et sermones.*

форми не були б, долучалися до певних псалмів чи пісень, або також окремо від них виконувались як пісні. Але це, наголошу, було ще перед тим, аж порядок святого богослужіння набув сталої форми. Після того, як порядок ustalився і зміцнів, почали вже чітко вирізнятися і відмежовуватись один від одного різні види гимнів: окремо стихири, окремо кондаки та ін.

9. Нині, отже, розрізняємо переважно чотири види гимнів: тропарі, стихири, кондаки, канони співані (*ἁσματικοί*) — які у свою чергу мають різні підвиди й назви, а саме:

Тропарі у стислому значенні слова є поодинокими строфами, що окремо входять до святого богослужіння; є й інші, які мають назву *ἀπολυτικά*, що використовуються наприкінці служби *ἀπόλυσις*; ще інші, названі *καθίσματα*, подаються у співному виконанні поміж частинами Псалтиря, що поіменовані такою ж назвою; а ще *ἐξαποστειλάρια* (ексапостиларії), названі так від першого слова найдавнішого такого роду тропаря *ἐξαποστειλον τὸ φῶς σου Χριστέ* (пошли світло твоє Христе), що звичайно співають під час утрени між канонам та хвалітними. Формою своєрідного тропаря є, так звана *ὕπακοή* (іпакої, що іноді зустрічається між частинами утрени, й, очевидно, є нічим іншим, як урочистою строфою, призначеною для співу певного гимну після віршів псалма. Є це, без жодного сумніву, залишок християнської гимнографії. Врешті, найславнішим є визначення *Θεοτόκιον* — богородичний тропар на честь Богородиці.

Тропарі з огляду на мелодію діляться на три види. Одні — *αὐτόμελα* (самогласні), тобто такі, що мають власну мелодію й подають іншим її за зразок, інші — *προσόμοια*, або *ὄμοια*, які, не маючи власної мелодії, при співі виконуються за зразком; ще інші, врешті, *ιδιόμελα* (самоподібні) є такими, що мають власну мелодію яку не запозичують іншим. Залежно від місця у святому богослужінні, одні *στιχηρὰ εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα* (стихири на Господи воззвах, Пс. 140), *στιχηρὰ εἰς τοὺς Αἴνους* (на хвалітех, Пс. 148, 149, 150), *στιχηρὰ εἰς τὸν ἀπόστιχα* (стихири на стиховнех) або апостихи, що співаються у другій частині вечірнього богослужіння.

Канони. Канони *ἁσματικοί* є або повні дев'ятипісенні⁷³, або неповні: із двох, трьох, чотирьох пісень (*διώδια*, *τριώδια*, *τετραώδια*); останні є, очевидно, попередниками повних канонів у грецькій гимнографії. Перша строфа-зразок кожної пісні називається *εἰρμός* (ірмос — пор. латинське *firmitus*); інші строфи в народі називаються тропарями *τροπάρια*; повторений наприкінці пісні той чи інший ірмос називається катавасія *καταβασία*. Стільки про різні види гимнів.

⁷³ Канони дев'яти пісень нині фактично складаються лише з восьми, бо друга пісня, зазвичай, майже завжди опускається; а це, здається, сталось через те, що друга пісня, тобто пісня Мойсея у Второзаконні, надто сувора своєю темою і не дуже узгоджується із святочною радістю.

V

Історичний огляд святої гимнографії

[1. Св. Єфрем Сирієць (S. Ephraem Syrus). — 2. Св. Роман Сладкопівець (S. Romanus Melodes). — 3. Монастир Св. Савви (S. Sabbae). — 4. Софроній і Герман (Sophronius et Germanus). — 5. Андрей Критський (Andreas Cretensis). — 6. Йоан Дамаскин і Козьма Маюмський (Joan Damascenus et Cosma). — 7. Савваїти (Sabbaitae). — 8. Студити (Studitae). — 9. Епоха патріярха Фотія (Photii). — 10. Йосиф Гимнограф (Josephus Hymnographus)].

1. Хоч уже від початку народження Церкви, як мовилось вище, під час християнських зібрань вже існували святі гимни, відмінні від давніх псалмів, про їхніх авторів, однак, аж до IV ст. не маємо майже жодної звістки. А причина та, що на той час не було ані одного видатного релігійного поета, чия слава передалася б нащадкам. А перше славне ім'я на небосхилі святої гимнографії заблиснуло у сирійській Церкві. Одразу ж після Нікейського Собору процвітав там муж великого духу, незвичайний аскет, поет і оратор **Св. Єфрем Сирієць**⁷⁴, диякон едеської церкви; окрім численних і знаменитих праць, плодів свого хисту, він прославився ще й тим, що багатьма величавими гимнами оздобив церковне богослужіння.

Передають, що Св. Отець був спонуканий до тієї праці за прикладом еретиків. Бо ж у середині II ст. в месопотамській Едесі у розквіті слави був знаний своїми писаннями й помилками славетний Бардесан (Bardesanes), який, полишивши справжню віру, схилився до ересі Валентина й, наслідуючи приклад учителя, аби легше вкраплювати отруту блюду, першим у сирійців впровадив до вжитку неустанну молитву і komponував сирійські пісні⁷⁵. Після нього був там (III ст.) його син Гармоній (Harmonius), який, за словами Созомена (Sozomen), хоч здобув видатні знання із грецьких дисциплін, першим, кажуть, поєднав батьківську мову із метрикою й мелодіями й довірив її хорам, і тому-то й досі часто виконують не пісні, що їх написав Гармоній, а, власне, його метрику. Єфрем же, бачучи, що сирійці зачаровані вишуканістю слів і доладністю мелодій, поступово приєднуються до Гармонія, — сам, хоч

⁷⁴ Св. Єфрем (по-сирійському Afrēm) народився в Нісібі (Nisibi) в Месопотамії поблизу річки Тігр у ранні роки імператора Константина Великого; син батьків християнської віри, вихований у душі побожності й страху Божого. Уже в юнацькому віці, ставши монахом, близьким був до єпископа Якова Нісібенського (Nisibenus, † близько 338 року), який доручив йому керівництво школою в Нісібі, з ним, кажуть, він брав участь у Нікейському Соборі (325). У роках 338, 346 і 350, коли це місто було жорстоко пригнічене перським царем Санором II, Єфрем прислужився своїм співгромадянам багатьма вчинками християнського милосердя. Коли за імператора Йовініана місто відійшло під владу перського царя (363), Єфрем разом із багатьма жителями християнами перейшов у римське підданство й обрав собі житло в Ефесі (в Месопотамії; поблизу ріки Євфрат), де й провів решту життя (363–373). Був він, кажуть, дияконом едеської церкви, а дехто (як болландисти), — ще й пресвітером, пор.: O. Bardenhewer. *Patrologie*, с. 582.

⁷⁵ Пор.: T. J. Lamy. *Prolegomena*, т. 3.

і не мав грецького виховання, доклав зусиль, щоб розумно наслідувати метрику Гармонія і укласти інші пісні, співзвучні з церковною доктриною. Такого роду є ті, що він опрацював у божественних гимнах та в енкоміях житій святих. Відтоді сирійці звикли виконувати писання Єфрема згідно метрики пісень Гармонія.

Ось приблизно так свідчить Созомен, а вслід за ним — видавець Св. Єфрема Ассеман (Assemanus). Але не все у тому зв'язку є правдивим. Передусім, що стосується тих мелодій Св. Єфрема, що їх змінив Гармоній. Адже, як із знанням справи зауважує новий видавець гимнів Св. Єфрема, — «сьогодні, коли віднайдено більшість гимнів Св. Єфрема, вже відомо, що тони (toni), принаймні їх більшість, узяті не з гимнів Бардесана чи Гармонія, а з інших, відоміших або частіше уживаних гимнів Св. Єфрема». Далі й спрямований на подолання еретиків собор не був єдиною причиною, що спонукала Єфрема до створення численних гимнів. Адже, як справедливо зауважує той сам автор, [він] лише тоді почав діяти проти Бардесана, коли затримався в Едесі і вже перед тим написав збірку нісібінських гимнів. Важливим у тій справі є те, про що сповіщає Баргебрай (Barhebraeus): «Відколи відбувся Нікейський собор, Св. Єфрем почав писати святі гимни й пісні, звернені проти сучасних йому ересей. Літургійні ж мотиви скерували його до написання гимнів, що прикрашали церковні свята...», «Св. Єфрем, бачучи, наскільки всі захоплюються співом, бажаючи відвернути їх од світських, нечестивих забав, заклав посвячені Богові дівочі хори, навчив їх гимнів і ладів (scalas), і респонсорного співу (responsoria), що насичені були високими й духовними висловами»⁷⁶.

Отож Св. Єфрем, спонуканий літургійними потребами, згідно свого виняткового поетичного хисту видав величезну кількість релігійних поем у вигляді святих гимнів і був першим, хто певним способом заснував святу гимнографію. А що стосується змісту, то були ті поеми: а) моральні й аскетичні, як, наприклад, заклики до покаяння; б) догматично-апологетичні й полемічні: проти поган, юдеїв, еретиків, проти дослідників таїнств; с) святі гимни для празничних днів Господа і Святих; d) особливо ж гимни на честь Блаженної Діви Марії, — про них у належному місці мовиться обширніше⁷⁷. Що ж стосується поетичної форми, то слід зауважити, що всі гимни укладені у ритмічній формі, що визначається, передусім, числом складів і тонічним акцентом. Були ж вони різних видів: 1) Мімре (Mimre) або Мемре (Memre), тобто дидактичні пісні, що містили сім рівних, семискладових віршів, — своєрідна сирійська форма, де у дивовижний спосіб еднаються в одне молитовна мова і гимн; 2) Мадроше (Madoshe) — гимни, складені з багатьох (4–12 вірш.) строф, які у свою чергу діляться на різні види й мають різні назви; 3) Сугніта (Sugnita) — поетичний діалог з алфавітним акровіршем; 4) Земіротто (Zemiroto) — гимни, подібні до псалмів; 5) Уніото (Unioto) — подібні до

⁷⁶ Там само, т. 3.

⁷⁷ Пор.: O. Bardenhewer. *Patrologie*, с. 582.

грецьких антифонів Коле (Kole) — гимни з попереднім псалмовим віршем та багато інших⁷⁸, які, скільки б їх не було, майже всі відповідають родам грецьких гимнів.

Отож, як бачимо, стараннями Св. Єфрема вже у IV ст. після народження Христа витворено величну гимнологічну систему, що охоплює всю будову святого богослужіння, — і ця система, якщо не помиляюсь, є першою у вселенській Церкві. Цей факт мав величезне значення не лише для сирійської, але й для всієї святої гимнографії, передусім — для грецької. Бо чи є хтось такий, хто не знав би, якою була повага до Св. Єфрема в усьому Сході? Його називали «пророком сирійців», «учителем всього світу», «стовпом Церкви», «лірою Святого Духа», а його писання, читані жадібно, перекладались на греку і так високо вони поціновувалися, що їх зачитували прилюдно у церквах одразу ж після святої Євангелії. Все це спричинилось до того, що разом із іншими творами Св. Єфрема, також і його гимнографічна спадщина широко розійшлась християнським Сходом, особливо ж прислужилася вона для плекання святої грецької гимнографії. Можемо також припускати, хоч і бракує достовірних свідчень, що, взявши початок від св. Єфрема, у золотому віці Отців існувала певна грецька гимнографічна школа, яка, хоч і залишається для нас невідомою, вивела на світ великого Романа⁷⁹.

2. Св. Роман Сладкопівець (S. Romanus Melodes) — найдавніший із знамих нам своїми працями грецьких гимнографів і найвидатніший з-поміж них церковний поет. Він, як і Св. Єфрем, родом із Сирії, проте обставини його походження і життя маловідомі. Народився він, кажуть, у місті Емесі (Μεσηνῶν) й став дияконом при церкві у Вериті. За часів імператора Анастасія (441–518) прибув до Константинополя, де й провів решту життя при церкві Богородиці (ἐν τοῖς Κύρου). У давніх грецьких менологіях, наприклад, у славному Менології імператора Василія (Cod. Vat. 1613) до дня першого жовтня Св. Роман, за переказом, отримав у сні від Блаженної Богородиці поетичний дар до створення гимнів *χάρισμα κοντακίων*. Врешті, й прославився тими гимнами, що мають назву кондаки, а склав їх, кажуть, біля тисячі⁸⁰. Такі

⁷⁸ Пор.: Assemani *Bibliotheca Orientalis*, т. 3.

⁷⁹ Про святих грецьких гимнографів з доби, що перед св. Романом, маємо доволі незначні відомості. І все ж хронографи, такі як Теодор Лектор (Theodorus Lector, VI) і Теофан Сповідник (Theofanes Confessor, VIII) згадують деяких — Антима й Тимокла (Anthimus et Timocles), авторів тропарів, що були славними близько 450 року. Пітра у своїй *Гимнографії* наводить ще й інші імена гимнографів — Марціяна (Marcianus), Сета (Seta), Йоана Монаха (Joannes Monachus), особливо ж — Авксентія (Auxentius) у Вігінії; принаймні один його гимн збережений у його життеписі, автором якого є його сучасник Георгій (пор.: J.-P. Migne. *Patrologia graeca*, т. 114, кол. 1416). До них можна зарахувати також Анатолія, єпископа Константинопольського (Anatolius, V ст.); дехто (як Філарет Гумилевський, єпископ Чернігівський) хоче бачити у ньому автора стихир, що є в літургійних книгах під заголовком ἀνατολικὰ. І це принаймні все.

⁸⁰ У грецькій Мінеї на день 1 жовтня читаємо: Ὁ ὅσιος Ῥωμανὸς ὑπήρχε μὲν ἀπὸ Συρίας, διάκονος τυγχάνων τῆς ἐν Βηρύτῳ ἁγίας ἐκκλησίας. Καταλαβὼν δὲ τὴν Κωνσταντινούπολιν ἐπὶ

скупі давні відомості про найвидатнішого із співців усе ж помножуються і просвітлюються що раз новими студіями. Вже-бо відомо, а раніше піддавалось сумніву, що Св. Роман прибув до Константинополя за часів Анастасія I, а не II і жив там за часів імператора Юстиніана, був свідком землетрусу й пожежі Великої церкви. А ще, ймовірно, обіймав якусь доволі помітну посаду при імператорському дворі (і, варто зауважити, був гебрайського походження)⁸¹. Праці Св. Романа, яким він завдячує своєю славою, — це гимни, звані кондаками (*κοντάκια*), про які мова вже йшла вище (розд. IV — «Про види гимнів»); це довгі, з багатьох строф складені гимни, які різняться від інших головню тим, що в дійсності є прибраними у форму гимнів гоміліями. Пауль Маас (Paul Maas) влучно назвав їх ліричними гоміліями (*lyrische Predigt*). Цей вид явно сирійський, бо постав із трьох головних сирійських форм: Мемре (Memre), Мадроше (Madroshe), Сугніта (Sugnita); але все ж — виплеканий і відшліфований грецьким мистецтвом. Мемре — було це сирійське метричне звернення до народу і гомілія, укладена різними віршами без поділу на строфи; Мадроше — укладений строфами святий гимн із ефимніями; Сугніта — розміщений за алфавітом святий діалог. Кондаки ж поєднують усі ці три види в одне — поділене на строфи й супроводжуване ефимніями звернення до народу, а також розгорнуте в формі драматичних діалогів⁸².

Звідки вийшла така поетична форма і в який спосіб вона була внесена у богослужіння? Щоб добре зрозуміти цю річ, треба взяти до уваги праці, що їх нещодавно, досліджуючи святу драму, опублікував проф. Джорджо ла П'яна (Giorgio la Piana)⁸³. Отож, вчений повідомляє, що в той час, коли у християнському мистецтві змагались між собою два елементи: класичний грецький і біблійний гебрайський, передусім від V ст., коли вже витіснено давній грецький театр з його сороміцькими видовищами, — в той час непомітно проникла у саму Церкву, тобто у гомілії та святі гимни так жадана в народі драма, а саме — драма релігійна. Ця драма, а її початки вже простежуються у «Партенії» Св. Методія Патарського (Methodii Patarensis, † 312) і ще виразніше проявляються у творах давніх сирійських поетів Св. Єфрема

τῶν χρόνων Αναστασίου τοῦ βασιλέως, ἀπῆλθε καὶ κατέμενεν ἐν τῷ ναῶ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου εἰς τὰ Κύρου, οὗου καὶ τὸ χάρισμα τῶν κοντακίων ἐδέξατο. Ἐν εὐλάβεια γὰρ διάγων καὶ διανυκτερεύων καὶ λιτονεύων ἐν τῇ παννυχίδι τῶν Βλαχερνῶν, ὑπέστρεφε πάλιν εἰς τὰ Κύρου. Ἐν μῆ δὲ τῶν νυκτῶν, κοιμωμένω αὐτῷ ἐφάνη, καθ' ὕπνου ἡ ὑπεραγία Θεοτόκος, καὶ ἐπέδωκε τόμον χάρτου καὶ εἶπε· λάβε τὸν χάρτην καὶ καταφαγε αὐτόν. Ἐνόμισεν οὖν ὁ ἅγιος ἀνοῖξαι τὸ στόμα καὶ καταπιεῖν τὸν χάρτην. Ἦν δὲ ἡ ἑορτὴ τῶν ἁγίων Χριστουγέννων· καὶ εὐθέως ἐγερθεὶς ἐκ τοῦ ὕπνου ἐθαύμαζε καὶ ἐδόξαζε τὸν Θεόν. Ἐἶτα ἀναβὰς εἰς τὸν ἄμβωνα, ἤρξατο τοῦ ψάλλειν· Ἡ παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει. Ποιήσας δὲ καὶ ἑτέρων ἑορτῶν κοντάκια, ὡς περὶ τὰ χίλια, πρὸς κύριον ἐξεδήμησεν. (Editio princeps Opp. S. Romani in Pitrae: *Analecta S. Spicilegio Solesmensi parata*, т. 1. Paris 1876).

⁸¹ Nota deest.

⁸² Пор.: P. Maas. *Das Kontakion // Byzantinische Zeitschrift* 19 (1910).

⁸³ Періодичне видання *Roma e L'Oriente*.

і Нарсая (Narsai). Ця драма поступово розгортається впродовж віків, особливо V–VII ст., і стає очевидною передусім у численних на той час гоміліях, таких авторів як Гесихій (Hesychius), Єпифаній (Ephraim), Прокл (Proclus) та ін. при вплетенні у тексти майстерних діалогів, поки не розростається у величезний драматичний релігійний цикл, що представляє у драматичній формі майже весь витвір божественної ікономії⁸⁴.

Найвищий розвиток літургійної драми припадає саме на добу Св. Романа з початком VI ст. Отож, будучи поетом свого часу, дбаючи про смаки свого народу, Св. Роман почав звертатись до драми у своїх поемах, що були окрасою головних церковних свят і надає їй особливої форми — напівгимну, напівгомилії⁸⁵. Отож Романові кондаки, є не що інше, як драми у тогочасному розумінні, чи радше частини тієї релігійної драми; і їхні теми, особливо тих, що стосуються діянь Христа Господа, майже цілковито збігаються з поодинокими частинами однієї і другої вище вказаної трилогії. Кондаки відспівував або відчитував диякон із амвона посеред церкви після шостої пісні канону, — саме там, де звичайно мали місце звернені до народу гомілії [повіді], — народ же, ставши довкола амвону, підспівував ефимнії строф.

У тих поемах в повній силі зблиснув поетичний хист Св. Романа: чи то проявилась тут незвичайна плодovitість його хисту, — майже тисяча написаних творів, — чи запал і взнеслість натхненного розуму, бо коли взяти до уваги невичерпне розмаїття, новизну, свіжість задумів, якщо, врешті, зважити на незрівняне його мистецтво, то справді нелегко знайти рівного йому у цьому жанрі. Із рідкісною вправністю він розгортає тему, чого б вона не стосувалася, — чи то якоїсь події із життя Христа, чи сцени із Старого Завіту, — схоплює її драматичний момент і доводить його до найвищого рівня напруги, врешті, — все щасливо веде до бажаної кінцівки. І все це здійсню-

⁸⁴ Той цикл, на думку проф. ля Піана, становлять принамні дві трилогії, а саме:

Перша трилогія. Драми Благовіщення і народження Ісуса.

I. Назарет: 1. Сцена пророків. 2. Діялог Господа і ангела Гавриїла. 3. Монолог ангела біля воріт будинку в Назареті. 4. Діялог Марії та ангела. 5. Діялог Йосифа і Марії. 6. Видіння Йосифа і діялог з ангелом. 7. Нарада демонів.

II. Вифлеєм: 1. Дорога до Вифлеєму. 2. Різдво Ісуса. 3. Гимни ангелів. 4. Поклоніння волхвів. 5. Поклоніння царів. 6. Лютування демонів.

III. Втеча з Єгипту: 1. Чари Ірода. 2. Умертвління Інокентія. 3. Видіння Йосифа. 4. Подорож до Єгипту.

Друга трилогія. Драма Хрестителя і зшестя в ад.

I. Хреститель: 1. Драматична сцена хрещення Ісуса. 2. Спокуси демонів.

II. Серед тіней мертвих: 1. Зшестя Йоана до пекла і сцена пророків. 2. Діялог дияволів і Оркума (смерті). 3. Зрада Юди. 4. Молитва в Гетсиманії. 5. Обман диявола.

III. Триумф Христа: 1. Поцілунок Юди. 2. Смерть і поховання Ісуса. 3. Сходження Христа в ад. 4. Звільнення патріархів. 5. Прихід патріархів до раю і гимн прославлення.

⁸⁵ Сам Св. Роман насправді називав свої поеми гимнами, як випливає з написів, якими супроводжуються його твори: ὕμνος, ψαλμός, ψδῆ, αἶνος. Пор.: К. Krumbacher. *Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie*, с. 630 і далі).

ється у Романа в задалегідь усталених — явно тісних і незручних — межах ритмічного метру й акровіршу.

Але тим паче слід подивляти майстерність Св. Романа, якщо глянути на його твір у повному обсязі, тобто якщо звернути увагу на сам сенс драми у ширшому значенні. Роман, як було вже сказано, взяв собі за мету представити у своїх кондаках саме ту драму, якої торкались у гоміліях численні його учасники — цю обширну драму відкуплення Христом роду людського. Труд нелегкий і велетенський, але він звершив його справді з блиском. Його поеми, взяті загалом, у своїй логічній сув'язі представляють немов величну епопею, що чудово репрезентує всеохоплюючий твір Божественної ікономії на землі — від прогнаного з Раю Адама аж до Христа й Оливкової гори; в усій святій гимнографії годі знайти щось подібне до тієї виняткової праці.

Поеми Св. Романа, окрім згаданого драматичного характеру, неминуче пов'язані і з іншими, характерними тим часам, рисами. То була доба боротьби з різними ересями, з уже близьким до загибелі етніцизмом: звідси у тих творах інтерес до догматичних міркувань, звідси такий виразний полемічний тон, передусім щодо філософів нехристиян. А втім, була це доба щойно заблислої, та ще не утвердженої святої гимнографії, коли перед нею лиш відкривались нові дороги; звідси у ній такий простір для поетичної концепції, така свобода й сміливість у виборі форм.

Проте, Св. Роман має й свої недоліки: подекуди він надто розлогий і млявий, часом рясніє високопарними висловами, з не дуже оправданою легкістю вибирає бесіди, що пасували б святому амвоні. Будучи сам славетним співцем, мабуть, надто часто запозичує задуми своїх поем у давніх чи сучасних авторів. Очевидним є, принаймні те, що він черпав із Св. Єфрема Сирійця († 373), а також із гомілій Василя Селентійського (Basili Selenciensis, коло 450 року).

А попри те, Св. Роман Сладкопівець має славу найбільшого з-поміж святих гимнографів — як такий, що підняв святий гимн до найвищого східця майстерності. Е. Бові (E. Bouvy) називає його «Піндаром ритмічної поезії», Ж.-Б. Пітра — «принцепсом давніх співців», а К. Крумбахер — «найбільшим церковним поетом усіх часів»⁸⁶.

Гимни Св. Романа, хоч довгий час були особливо популярні і втішались великою шаною, з перебігом часу ними почали нехтувати, їх скорочували, здрибнювали, врешті, взагалі усували із літургійного вжитку. А трапилось це, здається, через їх надмірну розлогість, а також через те, що в народі вже пригасало захоплення драмою. Тож у новіших літургійних книгах залишилися лишень їхні фрагменти — проміон (званий *κοντάκιον* чи *κονδάκιον* — кондак) і перша строфа (названа *οἶκος* — ікос) розміщена після шостої пісні канону. Цілісні ж гимни Св. Романа, геть забуті й невідомі, довго, мов у

⁸⁶ Історія літератури в майбутньому вшануватиме Романа як великого гимнотворця всіх часів (див.: Там само, с 669).

сховку, перебували у давніх рукописах, поки Ж.-Б. Пітра першим не підняв їх із забуття до світла. Із дуже багатьох кондаків Св. Романа дійшло до нас близько вісімдесяти; із них приблизно тридцять — опубліковані Пітрою у його 1 томі праці *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*⁸⁷; видання інших кондаків, тобто повне видання творів Романа, підготував К. Крумбахер, але смерть випередила його працю.

Здається, що, окрім кондаків, Роман плекав ще й інший, уживаний на той час у Церкві, вид гимнів. Так, відомими є його стихир *Αἱ ἀγγελικαί* (ангельські) у переддень Різдва Христового, також його *Εὐχή κατὰ στίχον* (Молитва після стихів)⁸⁸. Важливим є також припущення, що між численними анонімами, що нині є у церковному вжитку, малими гимнами (стихири, антифони, тропарі) приховуються також анонімні твори Св. Романа.

Інші автори кондаків, що жили, очевидно, за часів Св. Романа, — це **Анастасій** (Anastasios) і **Кириак** (Kyriakos), обставини життя яких зовсім невідомі. Таке ж мистецтво складання кондаків існувало й надалі і особливо розквітло у IX ст. — в добу патріярха Фотія (Photios) та імператора Лева Мудрого (Leo Sapiens) — і представлене було багатьма авторами тих гимнів, про які, однак, згадаємо у належному місці.

3. Значення монастиря Св. Савви (Coenobii S. Sabba) в ділянці гимнографії. Як тільки свята грецька гимнографія знайшла у Романові Сладкопівцеві свого корифея, відтоді почали майже суцільною низкою з'являтися все нові співці, що ненастанно плекали і розвивали те святе мистецтво. Тоді й виник на Сході усталений центр і постійна школа святої гимнографії, пов'язана з сучасником Св. Романа ще одним славним святим мужем — **Св. Саввою Освяченим** (*Ἁγιασμένος*, 484–532), знаний отець палестинських монахів, що поблизу Єрусалиму заклав відомий своєю назвою монастир, де звідусіль сходилися монахи усіляких народностей Сходу: сирійці, копти, вірмени, та, передусім, греки, і кожен з них здійснював святу богослужбу своєю мовою та обрядом. Через те й поспливали сюди, немов до одного річища, різні літургійні традиції східних Церков. Отож, завдяки авторитету свого засновника, знаменитістю самого місця, святістю монашого життя, а також скупченням тих традицій, монастир став справжнім осередком духовного життя на християнському Сході. Та що найважливіше — це те, що тут уперше Св. Савва уклав **Типікон** (Typicum) — сталий припис порядку святого богослужіння, який згодом прийняла вся грецька Церква. Цей факт має чимале значення і для святої гимнографії: бо ж якщо відомо, що Св. Савва уклав згаданий Типікон, очевидно, з цією ж метою він повинен був зібрати й святі гимни. Дехто ж, наприклад, Симон Вангнерек (Simon Wangnereck), уважали, що Св. Савва

⁸⁷ J.-B. Pitra. *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, т. 1. Paris 1876.

⁸⁸ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς. *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας*, т. 1. Петруполіс 1891, с. 390 і далі.

й сам укладав гимни, але довести цього не міг. Тож уся гимнографічна спадщина й традиція Сходу, тобто усі твори давніх і сучасних Св. Савві співців, зосереджені в Єрусалимі й осіли в цьому ж монастирі. Звідси припускаємо, що майже всі подальші святі гимнографи походять із монастиря Св. Савви.

4. Софроній (Sophronius). Майже сто років після смерті Св. Савви, коли Єрусалим був захоплений і спустошений перським царем Хосровом (Cosro), перший, хто взявся за відновлення збуреного церковного ладу, був Св. Софроній, Єрусалимський патріарх (629–644), славний захисник віри у часи, коли появилася ересь монофелитів, доволі видатний поет і оратор, чие ім'я заясніло також у святій гимнографії.

Однак, хоч гимнографічна спадщина Св. Софронія є не надто багатою і не досить пізнаною, все ж із його іменем пов'язують початок нових жанрів, точніше кажучи, двох видів церковних гимнів. Новий вид гимнів, що вперше з'явився і відтоді, помножуючись, чимало важив у Церкві, — це *ιδιόμελα*, тобто гимни, подібні до стихир, які, однак, мають свою власну *μέλος* (мелодію), а це, безумовно, є знаком прогресу у тогочасній церковній музиці. Інший гимнічний вид, який теж появляється у добу Софронія — це славні згодом *κανόνες* (канони), і то не у завершеній формі дев'яти пісень, а складені з трьох і названі *Τριόδια*. Тут ще й досі не дійшли згоди: останнім часом піддається сумнівам автентичність виданої Майо⁸⁹ під іменем Софронія літургійної книги з назвою *Triodii*; і все ж поважні підстави змушують вірити в те, що Св. Софроній — автор принаймні деяких із тих гимнів⁹⁰.

Одні з поетичних творів Софронія служать для літургійного вжитку у Церкві, натомість інші, як видається, призначені лише для приватного читання. Сюди належать передусім любовні пісні — анакреонтики: на Благовіщення Блаженної Діви, на Різдво Господне і багато інших — всього 22 пісні; далі деякі епіграми, як *На гору Кальварія*, *На гріб Господній* та ін.⁹¹ Сюди, мабуть, належить і менш відома поема *οἶκος εἰς Χριστὸν τὸν ἄρτι γεγεννημένον* (ікос Христові який щойно був)⁹². А з літургійних гимнів Софронія відомі такі: *τροπάρια* (*ιδιόμελα*) *ψαλλόμενα τῇ παραμονῇ* (тропарі самогласні які співають на всенощній), предпразднество Різдва Господнього, Богоявлення, Пасхи (тобто Страстної П'ятниці) у великі часи⁹³; стихир *ἁγιασμόν* (великого свячення) тобто благословення води на празник Богоявлення, що видаються залишками

⁸⁹ A. Mai. *Spicilegium Romanum*, т. 4. Roma 1840.

⁹⁰ Пор.: W. Weyh. Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung // *Byzantinische Zeitschrift* 17 (1908), де автор взагалі заперечує автентичність цих тріодей Софронія; все ж не цілком справедливо — на користь Софронія як автора тріодей виступає не лише напис у кодексі, а й виразне свідчення біографа св. Козьми (S. Cosmae): «а мелодію тріодей склав тоді Софрон з Єрусалиму» (пор.: J.-P. Migne. *Patrologia graeca*, 94, с. 477).

⁹¹ Пор. A. Mai. *Spicilegium Romanum*, т. 4.

⁹² Вид. F. G. A. Mullach. Coniectan. Byzant. Berlin 1852.

⁹³ Пор. нашу *Антологию*.

якогось довшого гимну з іменем Софронія в акровірші⁹⁴. Софронієві приписують також одну стихиру на прославу Св. Симеона Чудотворця.

Інші співці, що виступають у добу Св. Софронія, відомі здебільшого одним лише йменням — такі як Андрей Піррос (Pyrrhos), Візантій (Byzanthios) або Візант (Βύζας)⁹⁵, Кипріян; усі вони укладають переважно різні *идіомела* (самогласні).

5. Св. Андрей Критський (S. Andreas Cretensis). Незабаром після Св. Софронія, а саме у другій половині VII ст., з тієї ж Савваїтської школи походить ще один видатний гимнограф — Св. Андрей Критський (близько 650–720), славний настільки, що нові гимни, *καὶνόνες ᾠσμητικοί* (співані канони), часом безпідставно з'являються під його іменем. Народжений у Дамаску, він більшу частину свого життя, провів як монах в Єрусалимі, де юнаком перебував побіч патріярха, й лиш у старшому віці, ставши єпископом на острові Крит, багатством знань і святістю звичаїв настільки вирізнявся з-між інших, що був зарахований до святих Отців Церкви.

Гимнографічні твори Андрея Критського — окрім різних малих гимнів, як самогласні, стихири, трипіснці — це передусім згадані канони (вже довершені, складені з дев'яти пісень), призначені для різних свят, наприклад, Суботи Лазаря (Mesorentecoste), пам'яті святих, як, наприклад, Св. Йоана Хрестителя, Святих Мучеників (Machalacogum), усіх близько десяти. Але головний твір Св. Андрея — Великий покаянний канон, складений не менш як із двісті п'ятдесяти строф, і те число відповідає майже стільком же віршам тих дев'яти пісень Старого й Нового Завіту (тобто пісень Мойсея, Анни, Аввакума та ін), які за давнім звичаєм відчитуються у церкві у час св. Чотирнадцятниці. Канон Св. Андрея у тій формі, в якій він є і нині у тріодях, мабуть, збільшений пізнішими додатками.

6. Герман (Germanus). Майже водночас із Св. Андреєм Критським втисався славою ще один автор святих гимнів — патріярх Константинопольський Св. Герман. Виходець із знатного роду, що його жорстоко переслідували імператори монотилити, спочатку був він єпископом у Кизику (Cyzicos), опісля ж, 715 року, став патріярхом Константинопольським. Оскільки Св. Герман виявився завзятим захисником святих ікон, то з патріяршого престолу його скинув близько 730 р. іконоборець Лев Ісаврієць (Leo Isauricus) і решту життя він провів у приватному притулку († 733). З огляду на стійкість його віри і святість звичаїв зарахований до Отців Церкви.

Гимнічні твори Св. Германа майже такого ж роду, що й двох попередніх гимнографів, — тобто самогласні, стихири, канони; помітний у них і такий же характер і традиція Савваїтської школи, але своєю красою, головню са-

⁹⁴ Ті стихири у мінеях починаються словами: Φωνή... Ὡς... Σήμερον... які розміщені по-іншому представляють акровірш ΣΩΦ(ροῦ)ν).

⁹⁵ На маргіналіях Мюнхенського кодексу 471 він іменується як πρωτόθρονος, що було звичним титулом Нікейського єпископа.

могласні, вони залишають їх позаду. У найпоширеніших мінеях залишились [такі] самогласні й стихири Германа: на Різдво Богородиці, Різдво Господнє, Вознесення, Успення Пресв. Діви, а також на честь різних святих: пророків, мучеників, апостолів та ін. Далі й деякі його канони, хоч їх і немає в опублікованих мінеях, — як той, що на честь Благовіщення, у формі діалогу між Блаженною Дівою та Архангелом⁹⁶; на честь «нерукотворного» образу Господнього (Мінея, 16 серпня); на честь Св. Георгія⁹⁷.

У рукописі Cod. Vindobon. Theol. 185, f. 220 знаходимо також алфавіт патріярха Германа на честь Блаженної Діви *Ἀκατάφλεκτη βάρτε*, призначений для виконання разом із віршами Псалма 118 *Блаженні непорочні в дорозі*⁹⁸.

7. Св. Йоан Дамаскин (S. Joannes Damascenus) і Св. Козьма (S. Cosmas) — найвидатніші з-поміж гимнографів, що їх видала Савваїтська школа під час найвищого свого розквіту. Прикро, однак, що мало знаємо як щодо походження обох славетних співців, так і щодо їхнього життя взагалі. Згідно із біографією, що її склав у X ст. Єрусалимський патріярх Св. Йоан⁹⁹, Св. Йоан Дамаскин народився наприкінці VII ст. у Дамаску у знатній родині Мансур (Mansur), що посідала спадкову посаду при дворі сарацинського принцепса; Козьма ж був його названим братом. Одного й другого до божественних і світських наук залучив сицилійський монах, відкуплений їхнім батьком з арабського полону. Після смерті батька Св. Йоан, кажуть, перейняв цю ж міністерську посаду при халіфові. Та незабаром, тільки-но розпочалося іконоборче протистояння, Св. Йоан, який у своїх писаннях виявив себе палким захисником святих образів, оскаржений перед халіфом, був суворо покараний — йому відтято правицю. Відмовившись від посади, разом із братом Козьмою Св. Йоан подався у монастир Св. Савви в Єрусалимі. У тому монастирі, отримавши сан пресвітера і віддавшись теологічним студіям, Св. Йоан залишився аж до кінця життя. Козьма ж за якийсь час став єпископом Маюма (Maiuma) у Палестині. Взагалі ж, не знаємо ні точного року народження обидвох, ані дати смерті. За одним переказом, Св. Йоан зустрів свій останній день вісімдесятирічним старцем, за іншим — на сто четвертому році життя († 754), ще за іншим — помер у 776 чи навіть 780 році. У грецькій Церкві його пам'ять вшановують четвертого грудня.

Грецьке гимнографічне мистецтво у творах Св. Йоана Дамаскина сягнуло найвищого ступеня своєї досконалості. Св. Йоан перевершує всіх інших не плідністю поетичного хисту, не багатством задуму й форми, як у Романа, а глибиною розуму, запалом натхненного духу, небесною гармонією, повагою

⁹⁶ F. Combes. *Auctuarium novum bibliothecae Graeco-Latinorum patrum*, т. 1. Paris 1648, с. 1125.

⁹⁷ Men. Theoctistis, див.: Lambecius. Comment. Vindobon. cod. hist. 12.

⁹⁸ Див. нашу *Антологію*, № 15.

⁹⁹ J.-P. Migne. *Patrologia graeca*, т. 94; Le Quien. *Opp. S. Ioh. Dam.*, т. 1. у заувагах до життя.

і солодом свого гимну. Ніщо не є величнішим од того пасхального канону *Ἀναστάσεως ἡμέρα* (Воскресення день), ніщо не є солодшим від його ж *Ἄγγελος ἐβόα τῇ Κεχαρίτωμένῃ* (Ангел сповіщав Благодатній).

І якщо хтось бажає належно оцінити Св. Дамаскіна як поета, то це належить робити лише у глибині тієї доби й тієї школи. А тій добі, коли після великих поетів Св. Єфрема й Св. Романа довгий час не з'являлися творці з примітнішим поетичним хистом, випало вказати церковному гимнові нову дорогу. Боролись між собою за першість різні засади, течії, традиції різних шкіл: гебраї зі своїми алфавітним наслідуванням псалмів; сирійці зі своїми «*memre*», «*sughitha*» та ін.; греки зі своєю схильністю до класичних форм. Вже давно підупали, хоч і не цілком ще пригасли студії над релігійною драмою, що ж до святих діялогів, то вони цінувалися завжди. Великий поступ у той час зробила свята гимнографія: з дня на день виникають нові ірмоси, самогласні, подібні; у церковному співі утверджується система восьми гласів. У такій боротьбі різних течій кермо у свої руки вже віддавна взяла школа Савваїтів — чинячи обережно й розважно, із різних зустрічних вона вибирає ту течію, що є відповіднішою церковній традиції. Так, серед різних гимнічних видів перевагу віддавали тим, які краще відповідали давньому канонів¹⁰⁰ церковного богослужіння. Так і щодо гимнів: переважно тяжіли до тих, які стисліше пов'язувались із «канонічними» псалмами й піснями, тобто із тропарями, стихирами, антифонами; особливо ж плекали *κανόνας ἁσματικοῦς* (співані канони), що є справжнім витвором та плодом Савваїтської школи. Так, поступово, саме ця школа виробляла співзвучну церковній традиції та найвідповіднішу християнській душі гимнологічну систему — ту, що її згодом прийняла уся грецька Церква.

Отож Св. Йоан Дамаскін діяв у дусі часу й своєї школи. Не винайшов він ані якогось нового поетичного виду, ні нових гимнічних форм — обертався серед узвичаєних форм, прийнятих Савваїтською школою, а це: канони, стихирини, самогласні. Однак, наділений сильнішим поетичним хистом, зумів у ті скромні форми вдихнути душу й життєвий вогонь, підняти їх до досі нечуваних й небачених висот. Як видатний теолог і шанувальник Св. Григорія Назіанського (S. Gregorii Nazianseni), він старався наслідувати його зразок і нерідко повторяв у своїх гимнах його ідеї. Робив усе, щоб святий гимн достосувати до висоти й гідності божественного обряду.

У тих стараннях Савваїтської школи, у похвальній її праці, спрямованій на належне впорядкування богослужіння, Св. Йоан виступає як «розумний архітектор», який кладе фундамент, збирає матеріали, будує. На фундаменті того давнього церковного канону, уже перед тим сформовану структуру богослужіння він розширює, доповнює новими гимнами і розширює систему гласів до восьми. Так, наприклад, незадоволений одним лише видом

воскресних канонів (canonis anastasimi), укладає ряд восьми таких канонів, розміщених згідно восьми гласів. Отож навіть та дивовижна гармонія у святому грецькому богослужінні чимало завдячує своїми здобутками Св. Йоанові Дамаскіну.

Плодом його праці є церковна книга, яку названо Октоїх, тобто збірник усього воскресного богослужіння — з його тропарями, стихирами, антифонами, які згідно восьми гласів поєднані в такий спосіб, що кожної наступної неділі подається інший глас. Звісно, не вся ця книга, як нині відомо, є твором Дамаскіна. Чимало у ній такого, як: *ἀνατολικά* і, можливо, також, *δογματικά*, *ἀπολυτικά* і *ἀντίφωνα*, що, очевидно, було ще перед Дамаскіном. Багато також, як канони Йосифа Гимнографа (Josephi Hymnographi), Митрофана (Metrophanis), — видається новішим; Дамаскіну належить основна частина.

Вважають, що Св. Йоан уклав також іншу літургійну книгу, а саме — Параклітик (Paracleticum) на честь Блаженної Діви Марії — збірник багатьох гимнів на честь Богородиці, що досі траплявся під іменем Йоана Дамаскіна. Здається, що згаданий Параклітик у первісному своєму стані був нічим іншим як циклом канонів на честь Блаженної Діви з доданими до них стихирами, розміщеними згідно вісьмох гласів. Але обширніше про це у буде йти мова далі¹⁰¹.

Отож, як видно, гимнічних творів Дамаскіна є дуже багато. Окрім гимнів, що їх знаходимо у згаданих книгах, є ще численні канони:

а) На різні свята року: на Святу Пасху, Неділю Томи, Вознесіння Господне, Преображення, Різдво Богородиці, Благовіщення, Успення;

б) на честь різних святих, пророків, апостолів, праведних мучеників, єпископів, Отців Церкви та ін.¹⁰²

Також ним створено дуже багато стихир та самогласних на різні празничні дні, також стихирини на похорон.

Врешті, Св. Йоанові Дамаскіну звичайно приписують три ямбічні канони: на Різдво Господне, Богоявлення та П'ятидесятницю, що в літургійних книгах названі іменем *Ἰωάννου τοῦ Ἀρκλά* і які поєднані дивовижною грою мистецької точності» (В. Христ / W. Christ) відповідно до акровіршу, що замкнутий метричним тетравіршем. Та ще й досі не встановлено, чи той *Ἰωάννης ὁ Ἀρκλά* і Св. Йоан Дамаскін — одна й та ж особа.

Так і твори співця Козьми, що працював і змагався зі Св. Йоаном у творенні святих гимнів, рівно ж підносились похвалами до неба з огляду на солідність ладів та вагомість висловів, і їх не лише прирівнювали до створених Дамаскіном — дехто ставив навіть вище¹⁰³. А ці твори наступні: передусім

¹⁰¹ Див. нижче про гимнографію на честь Блаженної Діви.

¹⁰² Назагал число канонів, що приписуються Йоанові Дамаскіну, сягає поза 70.

¹⁰³ Енциклопедист Свіда (X ст.), коли повідомляє про праці Йоана Дамаскіна, мовить так: *συνήκαζε δ' αὐτῷ* (J. Damasceno) *καὶ Κοσμάς ὁ ἐξ Ἱεροσολύμων, ἀνὴρ εὐφροστάτος καὶ πνεῶν μουσικῆν ὄλωσ τὴν ἐναρμόνιον· οἱ γοῦν ἁσματικοῦ κανόνες Ἰωάννου τε καὶ Κοσμά*

¹⁰⁰ Пор.: J.-B. Pitra. *Analecta S.*; його ж. *Hymnographie de l'Eglise grecque*. Rom 1867.

декілька тріодей та тетраодей на Великий тиждень; відтак канони на Вербну неділю, на п'ятий день *μακρὰ πέμπτη* Страстей Господніх, а також на більш врочистості року, на честь окремих святих; врешті, деякі стихирі самогласні, як та, що на празник Стрітіння (Нурранте): *Κατακόσμησον τὸν νυμφῶνά σου Σιών* (Прикраси ложе своє, Сіоне)¹⁰⁴.

У багатьох богослужбових рукописах маємо також єдиний *κοντάκιον* (кондак) на честь Успення Богородиці з акровіршем: *τοῦ ταπεινοῦ Κοσμά ὕμνος* (гимн смиренного Косми, виданий один лише раз у Римській антології); Ж.-Б. Пітра¹⁰⁵, однак, вважає, що цей твір належить якомусь посередньому поетові, і що його негоже приписувати великому співцеві.

Інші співці тієї ж Савваїтської школи, чия творчість сягала розквіту водночас із творчістю Козьми або дещо пізніше, такі: Савва Молодший (Sabbas iunior), Вавил (Babylas), Арістовул (Aristobulus), Григорій (Gregorium), два Стефани (Stephani duo), один з яких — двоюрідний брат Йоана Дамаскина і «ті двоє, які, — за словам Пітри, — варті шестисот», Теофан (Theophanes) і Теодор (Theodorus), які згодом прибули до Константинополя у монастир Студитів.

8. Студитська школа (Schola Studitica). Суперницею славетної Савваїтської школи з початком IX ст., коли все ще бушує найзавзятіша стихія іконоборців, у студитському¹⁰⁶ монастирі поблизу Константинополя виникає інша гимнографічна школа, розквіт якої припадає на час, коли на чолі монастиря стояв муж великого духу — **Св. Теодор Студит** (S. Theodorus Studita), славетний сповідник, переслідуваний за православ'я, один із Св. Отців Церкви.

У тому монастирі, довколо Св. Теодора, що й сам був видатним поетом, гуртувались інші знані автори святих гимнів, як-от його брат Йосиф (Josephus), майбутній Тессалонікійський єпископ, згодом прибульці зі святого Міста, двоє братів: **Теодор і Теофан** із прізвиськом *Γραπτοί*, названі так через те, що тиран іконоборець Теофіл велів випалити їм на чолі вірші, та інші поети. «Знову ж таки, — каже Пітра¹⁰⁷, — маємо школу співців, справді наче повернену до життя Авксентієм (Auxentio) та Антимом (Anthimo), школу, якій не бракує жодних засобів. Адже знаємо із слів очевидця, поряд з усією сумою монастирських дисциплін, і, наскільки можливо, активним вдосконаленням філософії... найобізнаніші каліграфи, *κοντακίARIOI* (співці кондаків) і

σούκριον οὐκ ἐδέξαντο οὐδὲ δέξαντο ἄν, μέχρις ὃ καθ' ἡμᾶς βίος περαιωθήσεται. Теодор Продром (Theodorus Prodromos) (сер. XII ст.) у гимнах Козьми відзначає навіть τὸ πολυμαθές, τὸ μεγαλοφρὸν, τὸ θεοπρεπές, τὸ παναρμόνιον згадує (див.: K. Krumbacher. *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*. München 1897, с. 675).

¹⁰⁴ Див.: *Breviarius Romanus*, дня 2 лютого.

¹⁰⁵ *St. Analecta S*, т. 1, Excursus.

¹⁰⁶ Студіон, заснований 463 року благочинним мужем, консулом з таким же іменем (Στοῦδιος, по-грецьки *Εὐπρέπιος*). Пор.: J.-B. Pitra. *Analecta S*, т. 1, XL.

¹⁰⁷ Пор. там само, с. 41.

творці гимнів, поети і виняткові проповідники, співці й укладачі християнських віршів — усі вони виявили тут свій хист»¹⁰⁸.

І та школа, хоча й нічого нового не впровадила у святу гимнографію, — бо ж вона, точно ступаючи у слід школи Савваїтської, плекала лише канони й тріоди (винятком, щоправда, є лиш деякі кондаки), все ж величезною кількістю своїх поем перевершила будь-яку гимнографічну добу.

Отож Св. Теодор разом із братом Йосифом уклав тріоди на всю чотиридцятилицю, і з тих тріодей утворилась нова літургійна книга, названа *Τριώδια* (Тріодь); уклав також численні канони. Але з-між усіх студитів найпліднішим виявився Теофан: число створених ним канонів досягає 150-ти¹⁰⁹. Теофан укладав не лише поодинокі канони, але також, подібно, як і Дамаскин, — цілі ряди канонів, відповідно до восьми гласів. Такими, наприклад, є вісім його канонів на честь ангелів, вісім — в пам'ять усопших. Тож його поеми займають доволі велику частину знову ж таки нової літургійної книги, що незабаром з'явилася — названої *Παρακλητική* або **Октоїх великий**.

Працю свого вчителя продовжили інші студити; значніші ймена серед них такі: Климент (Clemens), Стефан (Stephanus), Миколай (Nicolaus), Євфимій (Euthymius), Антоній (Antonius), Арсеній (Arsenius), Василій (Basilius), Гавриїл (Gabriel) та інші. Студитська школа діяла довго й похвально, зробивши чималий внесок у розвиток Богородичної гимнографії.

9. Свята гимнографія доби патріарха Фотія (Photii). У другій половині IX ст., коли із заспокоєнням іконоборчої стихії, що таку руїну й спустошення заподіяла справам Візантії, у владичому місті вже знову відновлюються науки й мистецтва, у часи їхнього захисника імператора Лева Мудрого і найвченішого тієї доби мужа патріарха Фотія — у ті, власне, часи ожило й знову повним світлом зблиснуло мистецтво святої гимнографії. Окрім вище названих студитів Антонія, Арсенія, Гавриїла та інших — з'являються у той час нові співці: **Георгій Нікомедійський** (Georgius Nicomediensis), **Митрофан** (Metrophanes) і **Теодор зі Смирни** (Theodorus Smyrnensis) і з-між усіх найплідніший **Йосиф Гимнограф** (Josephus Hymnographus). Ряди гимнографів поповнюються тоді й імператорами: **Лев Мудрий** (Leo Sapiens) та його син **Константин Багрянородний** (Constantinus Porphyrogenitus), сам найученіший **Фотій** і навіть деякі жінки: **Кассія** (Cassia) і **Текля** (Thecla) змагаються за лаври на ниві святої поезії.

Відродились в цей час майже всі види гимнів: старі кондаки й *κατ' ἀλφάβητον* (стихирі алфавітні), святі драми з їхніми мистецькими діалогами, ніжні самогласні й нові осмогласні ряди канонів.

Оскільки гимнічні твори поетів тієї доби своєю поетичною вартістю можуть рівнятися до давніх, вони майже повністю увійшли до святих церковних

¹⁰⁸ Житіє Теод., II, п. 29.

¹⁰⁹ Пор. Philareti Cernihoviensis. *Conspectus historicus melodum*, с. 268.

книг. Так, канони Митрофана на честь Святої Тройці посіли місце у Всенощній. Численні твори Йосифа наповнили Параклітик і Мінею. Обидва тропарі в утрени, наймилозвучніші самогласні Кассії і, принаймні, один канон Теклі зблискують серед неосяжного лісу святого грецького богослужіння.

Ця епоха відродження святої гимнографії промайнула швидко, після останнього спалаху колишньої слави відразу ж наступає повільний спад того мистецтва (XI ст.), і, врешті, у XII ст. — занепад.

10. Останній період розвитку святої гимнографії. Опісля, від початку XI ст., на ниві святої гимнографії то тут, то там появляються лише поодинокі автори, відоміші з них: **Йоан Маврон** (Joannes Maugorus), митрополит Евхатський (XI ст.), **Йоан Зонара** (Joannes Zonaras), **Никифор Влемід** (Nicephorus Blemmydes).

Трохи довше, ніж у Візантійській імперії, святе мистецтво тривало в Італії; тут у монастирі Гроттафerrата, що поблизу Риму (його заснував Ніл Молодший 1004 року), аж до кінця XII ст. процвітала доволі відома гимнографічна школа¹¹⁰, у якій виділялися **Св. Вартоломій** (S. Bartholomeus), **Арсеній Герман** (Arsenius Germanus), чимало інших. Та школа була вже останньою в історії святої гимнографії.

І все ж, навіть після її занепаду, у подальших століттях з'являються, щоправда, дуже рідко автори гимнів — такі як **Никифор Калліст Ксантопул** (Nicephorus Callistus Xanthopoulos, XIV ст.), знаменитий **Марк Євгенік** (Marcus Eugenicus, XV ст.), **Матей Камаріотіс** (Matheus Camariotis, XV ст.), **Николай Малакс** (Nicolaus Malaxos, XVI ст.), чії гимни, принаймні деякі, все ж були вплетені у літургійні книги¹¹¹.

VI

Про Блаженну Діву Богородицю в обряді грецької Церкви

Кожному, хто входить до будь-якої грецької церкви, впадає, передусім, в очі розміщений на чолі іконостасу образ Христа Спасителя, а праворуч від нього образ Богородиці — немов жива ілюстрація слів 44 Псалма: «По правиці Твоїй стала цариця».

Таке погодження Богородиці з Христом можна спостерігати повсюди у грецькій обрядовості. Під час проскомидії, тобто приготування до богослужіння, священник, виймаючи агнца, тобто жертву, із просфори кладе його на дискос й тут же, праворуч, прикладає до нього трикутну частинку на честь Богородиці з такими словами: «По правиці Твоїй стала цариця»... і т. д. В ана-

¹¹⁰ Ця Гроттафerrатська школа прийшла на зміну іншій давнішій італійській (Сиракузькій) школі, де творили видатні мелоди Григорій і Теодозій Сиракузькі (Gregorius et Theodosius Syracusani), а також Методій (Methodius), який прибув згодом до Константинополя; звідси родом також славетний Йосиф Гимнограф (Iosefus Hymnographus).

¹¹¹ К. Krumbacher. *Geschichte der byzantinischen Litteratur*. München 1897, с. 678.

форі одразу ж після освячення Святих Дарів, між обкурюванням кадилом та дзвонінням більшого дзвону виголошує *Ἐξαίρετος τῆς παναγίας, ἀχράντου, ὑπερευλογημένης, ἐυδόξου Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρένου Μαρίας* (особливо Пресвяту Пречисту Препоблагословенну Славну Владичицю нашу Богородицю і Приснодіву Марію). Рівно ж у так званому каноні, що є серединою утрени, із щонайбільшою врочистістю співається пісня Блаженної Диви Марії *Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον* (Величай, душе моя, Господа), а після кожного її вірша, між оплесками й радісними окликами люду, повторюється той найславніший і найулюбленіший гимн *Τὴν τιμιωτέραν τὸν Χερουβὶμ κτλ.* (Чесніша від херувимів) і т. д. А втім, повсюди, у кожному місці грецького богослужіння серед численних пісень на хвалу Господню віднайнеш також і на честь його Матері такі ж численні піснеспіви, або так звані *Θεοτόκια* (Богородичні).

Такою ж бо є християнська православна віра, що у такий спосіб виявляє Діві Матері Божій вищу з-поміж усіх святих шану. Свідками цього по всьому Сході є також багато посвячених її іменем церков і майже всі чудотворні ікони Богородиці, розсіяні із Греції християнським світом, найкращими свідками, врешті, є такі численні благочесні обряди як, Епифанія Богородиці на празник Успення (*ὑψωσις παναγίας*), пости на її честь тощо, так побожно, бережливо дотримувані на Сході. І ніде цей винятковий культ Богородиці не проявляється настільки сильно, як у величезній кількості церковних гимнів, що складені на честь Пресвятої Матері. Отож, добре це розуміючи, варто принагідно пізнати деякі властивості грецького обряду й ті його особливості, якими він різниться від обряду латинського.

У грецькому обряді, передовсім, маємо незрівнянно більшу кількість гимнів, аніж у латинському, де переважають читання. Ті гимни — або а) коротенькі, подібні до латинських антифонів (тропарів), або б) трохи довші, подібні до латинських гимнів (самогласні), які здебільшого розміщені рядами рівних строф поміж псалмовими віршами (*stichera prosomoia*), або с) становлять цілковито невідому латинянам систему дев'яти пісень, що має назву *κανόνες ἁσματικοί*, або, врешті, d) архаїчні залишки давніх гимнів — *κοντάκια* і *οἴκοι* (кондаки й ікоси), що давніше становили довгі, на зразок драм, поеми, як, наприклад, найпоширеніший гимн Акафіст.

Порядок денного богослужіння у греків майже такий, як у латинників: всенощна, утрень, часи: I, III, VI, IX, вечірня і повечер'я (*ἀποδείπνον*). Окремі ж служби складаються не з тих же, що у латинян, частин, а відмінних. Зокрема два богослужіння, що мають більше значення аніж інші, вечірня й утрень, складаються із наступних частин. Вечірня має: I. Псалмічну частину (Пс. 103 і катизма), II частину гимнічну *Κύριε ἐκέκραξα* (*Господи воззвах*), тобто чотири псалми з доданими до них стихирами; III частина читання Старого Завіту; IV теж гимнічна — *στίχηρά. εἰς τὸν στίχον* або *ἀπόστίχα*. V. Іноді на більші свята долучається *Λιτή* (литія), благальна служба, що знову ж, складається із

самогласних і молитов. Утреня має: першу частину *ἐξαψάλμων* (псалмічну) і дві катизми, тобто частини псалтиря, перервані однойменними гимнами, до яких приєднується іноді третя частина, названа, *πολυέλειον* (полиелеєм); друга частина — канон утрені, який, складається із дев'яти пісень, про що далі докладніше; третя — *αἶνους* (хвалітні), тобто три останні псалми псалтиря з долученими до них стихирами, а також велика доксологія *Δόξα ἐν ὑψίστοις κτλ.*, іноді — й *ἀπόστιχα*, як у вечірні. Між тими частинами й частинами обох служб постійно співаються піснеспіви для Богородиці: на вечірні урочистий *Δογματικόν* (богородичний догматик), на Утрені ж — дев'ята пісня канону Величання (*Magnificat*).

Порядок богослужінь на тиждень також інший, аніж у латинському обряді. Неділя посвячується Господньому Воскресінню; другий день [понеділок] — Ангелам; третій [вівторок] — Св. Йоанові Предтечі; четвертий [середа] і шостий [п'ятниця] — Хрестові і Богородиці, п'ятий [четвер] — Апостолам і Св. Миколаю; субота — всім святим і пам'яті успошних. Які ж дні посвячені пам'яті Богородиці? Ці ж самі, що й Христові, тобто: Неділя Воскреслому Христові, день четвертий і шостий Христовим страстям (*Christo patienti*). Зі своїм Сином Мати разом і радіє і страждає. Тому до богослужіння тих днів природньо долучається ще одна *ἀκολούτῳ* на честь Богородиці.

Порядок річних свят у грецькому, як і в латинському обряді, протікає подвійним курсом рухомих і нерухомих свят. Рухомі залежать від дати Пасхи; нерухомі мають за свій центр празник Різдва Господнього. У другому порядку майже стільки празничних днів пам'яті Богородиці, що й Господа. Празники ж Богородиці у грецькій Церкві (за календарним порядком) такі: 1) Різдво Пресвятої Богородиці *Γενέθλιον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* 8 вересня; 2) Введення в Храм *Εἰσόδος εἰς τῷ ναῶν* 21 листопада; 3) *Σύλληψις τῆς Ἀγίας Ἄννης*, що є Непорочним Зачаттям Блаженної Діви, 9 грудня; 4) Різдво Господне і Собор Пресвятої Богородиці *Σύναξις τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* 26 грудня; 5) *Ἑπαπαντή τοῦ Κυρίου*, що у латинян є Стрітінням Блаженної Діви, 2 лютого; 6) *Εὐαγγελισμός τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* (Благовіщення Пресвятої Богородиці) 25 березня; і 7) *Κοίμησις τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* (Успення Пресвятої Богородиці) 15 серпня.

Є також менш значимі моменти, що мають локальний характер, це *Καταθέσις τῆς τιμίας Ἐσθήτος τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* (Покладання Всечесних риз Пресвятої Діви) 2 липня; *Καταθέσις τῆς τιμίας Ζώνης τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου* (Покладання Всечесного поясу Пресвятої Діви) 31 серпня і *Σάββατον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου* (акафістна субота) у п'ятий тиждень Великого Посту.

Розглядаються врешті три празники спільні для Богородиці і Христа Господа: 1. Благовіщення (*Εὐαγγελισμός*), що називають *Σάρκωσις τοῦ Κυρίου* (Воплочення Господа); 2. Різдво Господне, що є також празником Діви Матері, зокрема на другий день празника — *Σύναξις* (Собор); 3. *Ἑπαπαντή τοῦ Κυρίου* (Стрітіння), що також є празником Очищення Божої Матері. З цієї причини

всі священні гимни у ці празники рівною мірою стосуються Христа Господа і Пресвятої Діви. Це особливо дивовижно проявляється у гимнах на Різдво Господне, в яких Пресвята Богородиця займає чи не більше місце, аніж народжений.

Варто, окрім того, взяти до уваги, що великі свята мають свої *προεορτή* (предпразденства) та *μεθεορτή* (попразденства), які знову ж таки мають свої гимни.

Наскільки великою є кількість гимнів Богородиці, що їх містить святе грецьке богослужіння, можна легко собі уявити, усвідомивши, що кожного дня (наприклад, другий день октоїха) використовується принаймні двадцять так званих богородичних піснеспівів, щось на зразок коротеньких антифонів Богородиці. А в три вище вказані дні тижня до звичайного богослужіння долучаються ще близько двадцяти таких малих гимнів (стихир і богородичних) та один великий канон. Що ж до самих власних празників Богородиці (наприклад, Різдво Блаженної Діви), то в сам празничний день (не враховуючи попереднього й наступного) використовується близько сорока малих та два великі гимни. А ще ж додаймо, що майже щоденно під час повечер'я (*ἀπόδειπνον*) завжди виконується певний новий канон Богородиці.

Величезна кількість гимнів у святому грецькому богослужінні зумовила появу в грецькій Церкві літургійних книг, які як своїм обсягом, так і за кількістю, значно переважають ті, що у Церкві латинській. Якщо остання посідає лише чотири томи Молитвослова, то грецька Церква має наступні літургійні книги:

1. **Часослов**, що є немовби формою і структурою щоденного богослужіння і містить у собі усталені його частини, тобто утрені, вечірні та ін., чим також подібна до латинського Молитвослова, з тією, однак, різницею, що не містить ні читань, ані гимнів. Деякі гимни містить лише в додатку. Далі йдуть книги, які містять змінні частини богослужіння (стихири, тропарі, канон), а саме:

2. **Великий Октоїх**, або Параклітик містить змінні частини на кожен день у тижневому богослужінні, розміщені відповідно до восьми гласів.

3. **Тріодь (Постна і Цвітна)** містить частини, призначені на рухомі свята (від Чотиридесятниці до Пасхи і від Пасхи до П'ятдесятниці).

4. **Мінея** містить те ж саме на рухомі свята впродовж року за календарним порядком: ділиться, відповідно до дванадцяти місяців року, на дванадцять томів.

(Опускаю тут інші, у тій чи іншій мірі приналежні до Літургії, книги — Євангеліє, Псалтир, Требник, Типікон, Молитвослов та ін.)¹¹².

Сімон Вангнерек (Simon Wangnereck) свого часу висловив думку, що всі ті грецькі літургійні книги справедливо можна назвати «Марійною бібліотекою», оскільки вони містять так багато й таких щедрих похвал Діви Марії.

¹¹² Колись у грецькій Церкві була найдавніша літургійна книга, що називалася Тропологон (*Tropologion*); нині її немає.

А ще ж, якби все те, що бачимо посвяченим Блаженній Діві Марії у наявних грецьких літургійних книгах ми захотіли зіставити з велетенською кількістю поем, що їх на її честь створило віддавна плекане гимнографічне мистецтво — з усім тим, що нині вже не існує у тих трухлявих або взагалі зниклих книгах, згадки про яких або лиш уривки їхні тонуть десь у численних манускриптах бібліотек. Тож, аби належно пізнати незвичайний в усі часи культ Блаженної Діві Марії, спочатку слід поміркувати над самим гимном, точніше — над святою гимнографією грецької Церкви.

VII

Про гимнографію на честь блаженної Діві Богородиці

1. Основа й джерела Богородичної гимнографії закладені вже на сторінках святої Євангелії. Слова Ангела до Блаженної Діві *Χαῖρε Κεχαριστωμένη* і гимн самої Богородиці *Μεγαλύνει ἡ ψυχή μου τὸν Κύριον* (Благослови, душе моя, Господа) разом з іншими, що в Євангелії мовлені були про Блаженну Діву — чи то у Вифлеємській яскині, чи в Єрусалимському храмі, чи під Хрестом — це і є та основа, що на ній, і передусім на ній, закладено й потужно розгорнено ту дивовижну і справді величаву гимнографію на честь Блаженної Діві, що складає не лише чималу частину святої гимнографії, але також — хай нам буде дозволено так мовити — є й головою для неї, і живою душею. Адже всі найвідоміші творці святих гимнів вважали, що їх творчість натхненна Блаженною Дівою, вони присвячували її похвалі кращі творіння свого хисту. А те ангельське привітання і той божественний гимн Богородиці у Євангелії — це не тільки основа Богородичної гимнографії, але також її джерело, бо ж ритмічно виголошені слова Архангела вже від початку стали першим тропарем Богородиці (*Θεοτόκιον*), а гимн Блаженної Діві уже віддавна (IV ст.) включено до святого канону Церкви¹¹³. Отож те ангельське *Χαῖρε* (Радуйся) і *Μεγαλύνει* (Величає) стали немов першими строфами того нескінченного гимну на честь Богородиці, що з тих часів продовжується у віках.

2. Тож, коли вже у Євангелії існували не лише основи, але й початки Богородичного гимну, і коли, з іншого боку, згодом зароджувалась така неосяжна Богородична гимнографія, може справді видаватися дивним, чому у давніх віках Церкви, надто в золоту добу Отців, не знаходимо жодних гимнів на честь Богородиці? А тому, що аж до Св. Романа Сладкопівця не знаємо навіть якогось виразного сліду Богородичної гимнографії. А все ж, уже в IV ст.

¹¹³ У нинішньому християнському Псалтирі, який зберігається в Александрійському кодексі, маємо долучені до нього чотирнадцять пісень, узятих зі святих книг Старого й Нового Завітів; серед них і гимн Блаженної Діві *Μεγαλύνει* і т. д. (Лк. 1:46–55); пор.: W. Christ. *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, XX.

існують сирійські й латинські гимни на честь Блаженної Діві: ті виняткові гимни Св. Єфрема і ось цей Св. Амвросія: *Memento rerum Conditor*¹¹⁴ (за деякими — також *O gloriosa Domina*¹¹⁵). Однак перші латинські гимнографи, Гілярій і Амвросій, мали своїми наставниками греків; також сирійські поети наслідували грецькі зразки. Хіба ж оте Єфремове *Ave pulchra hymnigraphorum omnium oratio!* (Радуйся, прекрасна всіх піснеспівців молитво)¹¹⁶ не орієнтоване на грецьких гимнографів? Справді ж, якщо на той час були і сирійці, й латиняни хвалителями Марії, то не бракувало й греків, дарма що ймена їхні, як і твори, залишились невідомими.

Тому-то можливим є те, що серед незліченних гимнічних творів, що дійшли до нас анонімно, приховуються також гимни на честь Блаженної Діві й із тієї доби, що передує Св. Романові. Що ж до анонімних похвал Богородиці, то слід, передусім, до тих приглянутись, котрі ближчі до Євангельських основ, а саме — різні оклики, як наприклад *Μεγαλύνει*, що супроводжують гимни, що так і називаються — *μεγαλυνάρια*, а також різні їхні ангельські видозміни — *χαῖρε Κεχαριστωμένη* (*χαίρετισμοί*), частіше у формі закінченого тропаря, нерідко також у цілій низці привітань, подібно як і в *Похвалах Блаженної Діві* Св. Єфрема. Втім, грецьку Марійну гимнографію у її початках годі пізнати інакше, аніж пізнана буде спочатку сирійська Марійна гимнографія Св. Єфрема.

3. Перший, хто у тій давній Церкві Отців у повний голос своїми преславними й дійсно небесними гимнами звеличив Блаженну Діву, був «земний ангел» — диякон едеської церкви Св. Єфрем Сирін, великий «аскет, екзегет, апологет і поет; витонченістю хисту, вченістю, мистецтвом красномовства він нікому не поступався з-поміж мужів Сходу, так і серед греків та латинян ніхто його не перевищив»¹¹⁷. У нещодавно опублікованій вартісній праці Т. Ламі

¹¹⁴ Ось цей гимн Св. Амвросія:
*Memento rerum Conditor
Nostrum quod olim corporis
Sacrata ab alvo Virginis
Nascendo formam sumpseris.
Maria, Mater gratiae,
Dulcis Parens clementinae,
Tu nos ab hoste protege,
Et mortis hora suscipe.
Jesu tibi sit gloria,
Qui natus es de Virgine
Cum Patre et almo Spiritu
In sempiterna saecula. Amen*

(Пор. *Officium parvum* B.V.M. Roma 1832).

¹¹⁵ По-іншому *O Gloriosa Virginum*; див.: *Encyclop. Eccl.* під гаслом *Hymni*.

¹¹⁶ S. Ephrem. *De Laudibus BVM*.

¹¹⁷ Th. I. Lamy. *St. Ephraemi Syri hymni et sermones*. Mechliniae 1882.

вміщено його численні гимни¹¹⁸ на честь Блаженної Діви, а саме (т. 2):

- Гимн I. «Діва спонукала мене, щоб я співав...» (оспівує чудо діви Матері Божої);
- II. «З твого дару піднесу розумний спів на честь Діви Матері Божої»;
- III. «Непорочна Марія нехай хвалить Сина»;
- IV. «Радійте збори дівчат Діви незрівнянній»;
- V. «Чують, що Діва народжує, та віри не ймуть писарі...»;
- VI. «Приступіть, збори дівчат»;
- VII. «Приходьте, мудреці, подивляймо Матір Діву»;
- VIII. «Приходьте й назвемо убогу Діву Блаженною Марією» (прекрасна тут строфа: «Ніжна голубка несе орла»);
- IX. «Блаженна Марія, дочка вбогих...» (гимн майже від усіх вищій...);
- X. «Відпусти мене, Господи...» гимн Різдва виняткової краси, в якому (третья строфа) зображено прекрасний образ Матері з Дитям: «...Діва любовно пригортала Сина, пестила й цілувала його, він і сам до неї поривався, вона ж, усміхаючись, споглядала на нього, і хлоп'я у яслах прилігши, сповите було у пелюшки. Коли ж починало плакати, Мати, піднявшись, годувала його молоком, ласкаво його обіймала, на колінах колисала, й тоді воно змовкало»;
- XI. «Діва, Дочка Давида...»;
- XII. «Хто б не подивляв Твого рожества...»;
- XIII. «Діва, воістину незрівнянна...»;
- XIV. «Діву, воістину дивну...»;
- XV. «Віз вогненний із тремтінням...»;
- XVI. «Благословенна Діва почула привітання Ангела...»;
- XVII. «Сила Отця...» (гимн на Благівіщення Блаженної Діви. Посередині цього гимну знаходимо алфавітний діалог між Блаженною Дівою й Ангелом);
- XVIII. «Спонукай, о кифаро моя...» (алфавітний гимн на честь Блаженної Діви);
- XIX. «Із подивом» (Довгий гимн із зверненою до дитятка Ісуса мовою до Блаженної Діви-Матері);
- XX. «Діва найчистіша запросила мене...» (гимн про Св. Симеона).

Далі (т. 3) три гимни на Благівіщення Пресвятої Богородиці:

1. «Отець написав листа...»;
2. «Адам за порадою змія...»;
3. «Єва у раю написала... хірограф...».

¹¹⁸ Усі ті гимни є довгі, складені з багатьох строф, наприкінці кожної строфи є досить довгі ефимнії.

Серед численних гимнів Св. Єфрема, за свідченням видавця, особливо ті, що на честь Христа та його Божої матері є «наймиліші, найніжніші, найсолодші». Це радо визнають усі, хто може пізнати ті гимни хоча б у гарній їх версії латиною. «А що сказали б вони, — додає той же видавець — коли б усе це мали перед очима, коли могли б смакувати солодкість сирійської поезії, її високість, витонченість і незрівнянне мистецтво, де немає нічого світського, нещирого, а все дихає святою наукою...» (вказ. праця, т. 2).

До нижче перелічених гимнів Св. Єфрема на честь Блаженної Діви зарахувати належить також його «Гимни про народження Христа в тілі», де багато є й про Блаженну Діву, наприклад, у п'ятому гимні: «Блажен еси, Євфрат, блажен Вифлеєм, блаженна еси, Маріє і т. д.); додається також усе те на честь Блаженної Діви, що є у попередньому, виданні творів Св. Єфрема Дж. Ассемані, а саме:

a) Славенна молитва Св. Єфрема «Про похвали Блаженної Діви Марії, Богородиці», де в одне зібрана майже вся теологія Отців на честь Блаженної Діви; де навіть усередині знаходимо немовби гимн, складений з довгої низки (понад п'ятдесят) привітань Марії:

Вітай, прегарний, обраний посуде Бога!
Вітай, Богородице, благодатна Маріє.
Вітай, Діво, найблаженніша серед жінок і т. д.

b) Цього ж Св. Отця трени, тобто ридання Блаженної Діви Матері Божої над страстями Господніми. Починає:

«Ставши при Хресті чиста й непорочна Діва... викликує, кажучи: «Мій найсолодший Сину, мій найдорожчий Сину, як несеш Ти цього Хреста?»... (і ті поетичні ридання звучать немов гимн...)

c) Також і в його *εὐχαί* (молитвах) до Блаженної Діви Богородиці, що у грецькому тексті Св. Єфрема (Твори, т. 3), особливо ж у середній молитві V *Ἐπί σε πρόστασιν* і молитві IX *Ἄλλ' ὦ Παρθένε* знаходимо справжні метричні гимни, складені з довгої низки *Χαίρετισμῶν*, а саме:

Χαίροις Πάναγνε κεχαριτωμένη
Χαίροις ἄχραντε Παρθενομήτερ Κόρη
Χαίροις ἡ δόξα τῶν ἀνθρώπων Παρθένε
Χαίροις πλήρωμα τῶν προφητῶν ἀπάντων. κτλ (бл. 40 віршів)

Χαίρε τὸ ἄσμα χερουβιμ
καὶ ὕμνος τῶν ἀγγέλων
Χαίρε εἰρήνη καὶ χαρὰ
τοῦ ἀνθρώπινου γένους κτλ. (бл. 30 віршів)

4. Отож ця найобширніша Богородична гимнографія Св. Єфрема, що наче сонце при своєму сході зблиснула Церкві Отців, вже була попередницею грецької Марійської гимнографії, чи навіть її провідницею та вчителькою.

Адже, появившись серед золотої доби Отців, вона стала найкращим виразом побожного, християнського захоплення тієї доби Блаженною Дівою; відчуття, що на той час запанувало в усій Церкві; а завдяки своїй красі й досконалості стала та гимнографія для всіх гідним для наслідування прикладом.

Тому-то пречудові Богородичні гимни Св. Єфрема відразу ж озвалися відлунням у грецькій гимнографії. Напрочуд глибоке єднання із творами Св. Єфрема спостерігаємо передусім у давніших Богородичних грецьких гимнах, і то не лише в тому, що стосується задуму й теми, а й також щодо форми. Головну роль тут посідають гимни, в яких, як і в Св. Єфрема, проголошується із трепетом чудо Діви-Матері, із найніжнішим чуттям трактується її любов до божественного Немовляти. Відтак винятково улюблену тему становить діалог Блаженної Діви з Ангелом, і той діалог, подібно, як і в Св. Єфрема, дотримується алфавітного порядку. І навіть у греків ті врочисті нескінченні ряди привітань (*χαίρε*) видаються продовженням Єфремових. Так і болісні оклики Матері при хресті Сина, ті, що ним відлунюють усі святі грецькі поеми, — немов відгомін тих Єфремових «ридань». Врешті, загальний вселенський характер Маріології Св. Єфрема, що Божу Матір підняв понад Херувимами і Серафимами, ніде не прозвучав так виразно, як у грецькому гимні.

Отож, зродившись на плідній ниві Св. Єфрема й на благодатному ґрунті його хисту, зростала й розвивалась, вихованка сирійської, грецька Богородична гимнографія; розвивалась, однак, окремо й своїми власними силами.

5. Щасливим початком грецької Богородичної гимнографії, став перший і найбільший релігійний поет Св. Роман Сладкопівець, натхненний самою Блаженною Богородицею. Бо ж коли, так мовиться в описі його життя, після прибуття до Константинополя юний клірик був зневажений і погорджений іншими, одного дня він проливав свої слізні молитви перед Найсвятішою у її храмі й наступної ночі постала перед ним увісні Богородиця. Подаючи йому до уст списаний папір, веліла, аби те писання з'їв; тільки-но це зробив — тут же й отримав поетичний дар. Прокинувшись, бадьоро поспішив до церкви і, піднявшись на амвон, відразу почав виконувати *Ἦ Παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει* (Діва днесь) — був тоді святковий день Різдва Господнього. Відтоді вже почав укладати свої чудові гимни, названі кондаками.

Отож, у творчості Св. Романа, що уславився майже сто років після Св. Єфрема, грецька Богородична гимнографія зблиснула у всій своїй красі, якою те мистецтво не втішалось ніколи більше — ні до тих часів, ані після нього. Що у тій царині Св. Єфрем зробив для сирійців, те Св. Роман — для греків, одначе, з однією різницею: якщо Св. Єфрем чи не в кожній існуючій тоді формі гимнів проспівав незвичайні похвали Блаженній Діві, то Роман, обмежений вимогами свого часу, зробив це лиш в одному виді — у своїх драматичних гимнах. І все ж, дарма що лиш в одному цьому виді, могутній Романів хист, який, подібно до Горацієвого:

Мов стрімкий потік, чії води в повінь
Ринуть, буйні, з гір, береги розмивши,
Рветься так з глибин, непомірно дужа
Піндара мова, —

спроможний був видати справді незрівняні й досконалі мистецькі твори, особливо ж — котрі складені були на честь Тієї, котра дарувала йому поетичний хист. О, який на правду має стат, яке багатство краси у тих Марійних драмах — у тих зверненнях Матері до божественного Немовляти, у тих діялогах — чи то із Волхвами Сходу, то з Йосифом, то із Симеоном; або у тій сцені, де батьки, голосом Марії вихоплені із смертельного сну, отерши з очей сльози, прибігають до стіп Цариці-Матері — тут Роман уже напевно повершив самого Єфрема.

Якими ж були Марійні поеми Св. Романа?

Уже вище було сказано, що Роман, ідучи за прикладом тогочасних проповідників, поклав собі за мету у своїх кондаках драматично представити усе творіння — ікономію Божественного Спасіння. Тож у тому творі Св. Романа неодмінно мали бути виявлені принаймні дві трилогії, що на них вказав проф. Г. ла П'яна (la Piana), а саме: I. Благовіщення і Різдво Ісуса; II. Хрещення і зшестя до пекла. З них перша, що стосується, головню, Блаженної Діви Богородиці, повинна була містити приблизно такі драми:

- а) Назарет: 1. Сцена пророків. 2. Послання Господом Ангела. 3. Монолог Ангела перед хатою Назарету. 4. Діалог між Марією та Ангелом. 5. Діалог між Йосифом та Марією. 6. Візія Йосифа та діалог з Ангелом. 7. Нарада демонів;
- б) Вифлеєм: 1. Дорога до Вифлеєму. 2. Народження Христа. 3. Гимн Ангелів. 4. Поклін пастухів. 5. Поклін Волхвів. 6. Шал демонів;
- с) Втеча до Єгипту: 1. Волхви й Ірод. 2. Вбивство невинних. 3. Візія Йосифа. 4. Дорога до Єгипту.

І справді, у Романа знаходимо цю чудову трилогію драми Богородиці, принаймні у її загальних рисах (не всі ж твори Романа віднайдено й автентичність не всіх чітко доведено) і її окремі частини на диво збігаються із вище згаданою схемою Г. ла П'яна, лише з деякими змінами.

а) Передусім загальний драматичний виклад твору Господнього втілення у гимні: *Ἄγγελος πρωτοστάτης*, названому Акафіст, де мовби підсумованими спостерігаються драми першої трилогії: послання Ангела, його діалог з Блаженною Дівою, вагання Йосифа, поклін пастухів, прихід магів, зусилля Ірода, втеча до Єгипту, старець Симеон.

Далі йдуть за порядком уже цілісні драми, принаймні деякі частини першої трилогії:

б) Зішестя Ангела в Назарет і його діалог із Блаженною Дівою у гимні *Τῶ ἀρχαγγέλῳ* (Архангели), чії строфи завершуються цим же ефимнієм, що й в Акафісті: *Χαίρε Νύμφη ἀνύμφευτε* (Радуйся, невісто неневістна!);

с) Діялог Блаженної Діви з розгубленим Йосифом у гимні *Ἄπερ ὄρῶ, νοῆσαι οὐ χωρῶ* (Коли біжу, в мислі не вміщаю);

d) Різдво Христа й поклін волхвів — у славетному гимні *Τὴν Ἐδέμ Βηθλεέμ ἤνοιξε* (Вифлеєм відкрив Едем), проемій *Ἡ Παρθένος σήμερον* (Діва днесь);

е) Сцена з праотцями, звільненими з пекла — у гимні *Τὸν ἀγεώργητον βότρυν Κεχαριτωμένη* (Необроблена нива благодатна);

f) Вбивство невинних у Вифлеємі у гимні, що починається *Τῶν ἄνω καὶ τῶν κάτω* (проіміон *Ἐν τῇ Βηθλεέμ* — у Вифлеємі);

g) старець Симеон зустрічається з Господом у храмі. Гимн на Стрітіння *Τῇ Θεοτόκῃ προσδράμωμεν* (До Богородиці прибігаєм).

Усі ті драми, як видно, майже повністю відповідають тому підсумковому викладові у першому гимні (Акафістові), що немов пролог випереджує першу трилогію.

Із другої трилогії (Драма хрещення та зішестя до пекла) маємо лиш один епізод, а саме:

h) Діялог Блаженної Діви з Сином при його хресті у гимні *Τὸν ἴδιον Ἄρνα* (свого Агнца).

Окрім того драматичного циклу, маємо також гимн Св. Романа на Різдво Блаженної Діви, що починається *Ἰωακείμ καὶ Ἄρνα* (Йоаким і Анна) — і така ось цілість твору Романа на честь Блаженної Діви Богородиці.

Висновки

Із завершенням праці належить викласти суть нашого твору. Прояснивши у першій частині предмет Богородичної гимнографії, у другій частині ми зібрали великі гимни Богородиці, а саме: а) *κοντάκια* (кондаки); б) *κανόνες* (канони); у третій — підготували *Антологію* з різнорідних гимнів Богородиці. Зізнаємось, однак, що зібрання кондаків Богородиці в одне ціле — не наша заслуга: тут ми орієнтуємося на праці Ж.-Б. Пітри та К. Крумбахера. Що ж до зібрання в одне ціле канонів Богородиці, то ми вперше взяли за цю справу, але цю працю ще не можна вважати у кожному її пункті завершеною. Що стосується малих гимнів, таких як богородичні, стихирини, то з огляду на їхню величезну кількість, аби не надто розрісся твір, ми й не пробували зібрати їх у цілість, лише поверхово, хоча при складанні *Антології* задум був наступний — гимни різного роду, що походять із різних гимнографічних епох, представити за хронологічним порядком: спочатку — малі гимни, починаючи від виголосів і тропарів, потім — гимни Св. Романа та інші кондаки; врешті — канони, аби в такий спосіб проілюструвати весь шлях розвитку святої гимнографії.

Головне, що ми намагались досягнути нашою скоромною працею — це показати, яку видатну частину в усій святій грецькій гимнографії посідає гимнографія на честь Богородиці; ця річ видається уже достатньо доведеною:

якщо самих великих гимнів Богородиці — канонів й кондаків — нараховуємо близько чотирихсот, то малих уже напевно є декілька тисяч!

Принагідно, в процесі представленого дослідження гимнографії Богородиці, на світло денне спливали деякі спостереження, що можуть мати чимале значення для розвитку гимнографічних студій взагалі, як, наприклад:

1. Подібність і близькість грецької гимнографії із сирійською, передусім, вагомість Св. Єфрема у грецькій гимнографії з дня на день стає очевиднішою, що, насамперед, є важливим для кондаків Св. Романа.

2. Спостерігається новий, досі недостатньо вивчений, відмінний від кондаків і канонів, вид довгих гимнів, що складаються із стихир, або т. зв. *symptomis*. Ті гимни, подібно до кондаків, мають неперервну тему, еднаються акровіршем, іноді також містять діалог. Тож ймовірно, що чимало із давніх стихир — не що, інше як залишки тих довгих гимнів.

3. Випадково віднайдені також автори деяких гимнів, що раніше зараховувались до анонімних. Так, наприклад, прекрасний гимн *Κεχαριτωμένη* (Благодатна), автор якого ще не був відомий Пітри, нині, як виявилось, належить Св. Романові. Також отой милий *Ἐυκωμίαν διάδημα* (вінець), що жінки його дарували Богородиці¹¹⁹, виявляється твором монахині Теклі, про яку вже згадує Пітра в *Analectis*. *Theotocia aposticha* восьми гласів *Ἰδοὺ πεπληρωται* (Ось сповнилося) твір монаха Йоана (можливо, Дамаскіна). Знайдено й алфавіт на честь Богородиці *Ακατάφλεκτε βάτε* — твір патріарха Германа. Та, насамперед, виявилось, що славний гимн Акафіст є твором Св. Романа Сладкопівця¹²⁰.

Врешті, зі скромної нашої праці про гимнографію Богородиці стає ясним, наскільки розлога нива чекає нас у дослідженні наукових скарбниць у тій царині. Ми подали тут лише дещо; набагато більше лишається неторкнутим — чекає працюючих рук.

Передусім, що є найжаданішим, — це критичне видання кондаків Богородиці, більша частина яких була у пропонованому К. Крумбахером виданні Св. Романа. Друге, не менш бажане — видання великого Богородичника (*Theotocarii*), у якому було б розміщено, якщо не всі, то принаймні найкращі канони Богородиці. Пильних студій вимагають і малі гимни Богородиці з їхнім дивовижним розмаїттям та численністю.

* * *

Окрім цих фрагментів, залишив Автор, як другу частину Богородичної гимнографії, закінчений «*Elenchus Maiorum hymnorum Deiparae*», що з'явиться друком у найближчому томі «*Записок*»*.

¹¹⁹ Пор.: in *Elencho Canonum Deiparae* № 120.

¹²⁰ Пор.: P. F. Krypiakiewicz. De hymni Acathisti auctore // *Byzantinische Zeitschrift* 18 (1909) 357–382.

* Див. прим. 1 вступу Наталі Сиротинської до цієї публікації (с. 111).