

РИТОРИЧНІ ПРИЙОМИ У СТРУКТУРІ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ГИМНОГРАФІЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ МОНОДІЇ

Сиротинська Наталія Ігорівна, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, м. Львів, e-mail: nsyotyńska@gmail.com.

Риторичні прийоми у структурі візантійської гімнографії та української сакральної монодії.

Запропонована стаття присвячена аналізу гімнографії та сакральної монодії, чиє поетичне багатство формувалося століттями на основі старовинної поезії і філософії, Святого Письма і проповідей Святих Отців. Ці джерела становили основу великого корпусу християнських літургійних пісень і в майбутньому суттєво вплинули на культурний розвиток слов'янських народів, в тому числі і українського.

Стаття включає в себе завдання на прикладі літургійних пісень дослідити основу структури сакральної, яка пояснює зв'язок поетичного тексту та мелодії. Така композиція надає богословським значенням відповідних акцентів завдяки риторичним прийомам і така практика має давнє коріння. Ранній період християнського обряду базувався на основі діалогу християнського вчення і світської освіти, заснованої на риторичній традиції. Період особливого наукового інтересу до візантійської гімназії пов'язаний з відкриттям кардинала Пітри поетичної структури півних сакральних текстів. Ця ідея започаткувала новий етап вивчення жанрів гімнографії, а також нове сприйняття літургійних піснеспівів.

Ми використовуємо порівняльний метод вивчення літургійних піснеспівів. Виявляємо використання вишуканих поетичних засобів: симетрії, алітерації, паралелізмів тощо. На цій основі яскрава поетична форма стала характерною рисою середньовічної гімнографії і поширювалася разом із християнським вченням.

Результати аналітичних студій засвідчують те, що поетичне вдосконалення літургійного співу разом із богословським змістом підкреслюють не лише досконалий зміст української сакральної монодії, але й переконують у безперервності греко-візантійської традиції.

Ключові слова: візантійська гімнографія, сакральні піснеспівів, монодія, поетика, риторика, українські ірмологіони.

Дослідження українського музичного мистецтва є важливим чинником у відбудові повноцінної картини національної культури, оскільки зазначений матеріал засвідчує її тяглість і приналежність до найяскравіших здобутків європейської цивілізації. Зокрема, важливою сторінкою музичної культури України є давня практика церковного співу, представлена в об'ємному корпусі візантійської гимнографії, запозиченої разом із християнським обрядом й активно залученої до національного культурного життя. Разом із співаними літургійними текстами Київська Русь прийняла не лише кращі зразки релігійно-мистецької спадщини, але й глибокі богословські ідеї, в процесі осмислення яких розвивалася філософська думка і літературна творчість, а щоденний ритм богослужінь сприяв засвоєнню християнської мудрості найширшими верствами населення.

В новітній час у науковій літературі Заходу утвердилися два паралельні визначення сакрального мистецтва, в яких виокремлені вербальна складова та власне музична (пісенна): *гимнографія* та *сакральна монодія*. В цьому великою мірою сприяла поява праць одного з фундаторів сучасної музичної візантиністики – Егона Веллеса [8]. Водночас ці два поняття можна вважати тотожними в означенні цілісного літургійно-мистецького явища: визначення *гимнографія* передбачає також співне виконання сакральних текстів, а термін *монодія* передбачає і словесну складову. У цьому напрямку тривалий час провадяться наукові студії представниками різних шкіл, а в останні десятиліття активізувався напрямок української медієвістики [6]. На цьому шляху існує багато проблем, зокрема, недостатня присутність цього матеріалу у гуманітарному дискурсі, що викликане несприятливими історичними обставинами. До того ж, літургійні піснеспіви довгий час перебували на різних орбітах наукових зацікавлень музикологів, філологів і богословів. Недостатня скоординованість спричинилася до одностороннього погляду на досліджуване явище і навіть лінійний запис, який прийшов на зміну невменній нотації, не дозволив виробити єдиного методу аналізу.

У зв'язку з цим до завдань цієї статті входить: розгляд засад формування структури візантійської гимнографії і української монодії з позиції музично-риторичних зв'язків. Відзначимо, насамперед, недостатнє осмислення ролі вербальної складової, що скеровує до різнобічних наукових напрямків і стратегій дослідження: визначення характерних ознак стилю і його семантико-символічного наповнення, виразовості вербальної комунікації, базованої на риторичних засадах,

систематизації засобів композиції віршованого мовлення, музичної поетики як системи стилістичних і мовних засобів, які визначають зміст і форму твору.

В цьому контексті форма прочитується як структура, базована на загальних законах збереження та передачі інформації, тож вимагає певних правил композиції, що було досконало розроблено в межах окремої науки – риторики. В такий спосіб півччі літургійні тексти не лише отримують чітку музично-поетичну форму, але й постають як досконалий комунікативний засіб, що сприяє максимальному втіленню догм християнського вчення.

Розвиток риторики пов'язано з прибуттям до Афін сицилійця Горгія у 427 році до н. е., хоча символічним батьком риторики вважався Гомер: «всього тебе я міг навчити – в слові проречистим бути і в ділі поборником» (Іліада. 9, 442–43). Нововведення Горгія полягало у свідомому використанні співзвучних слів задля створення музично-поетичного ефекту, звідси наука про красномовство стала також наукою стилю та літературних прийомів [4, с. 75]. Поступово риторика вплинула на розвиток літературних засобів – співмірності періодів паралельних конструкцій, посилення антитези через застосування асонансів і рим, уживання численних метафор, а поруч шліфувалася музична топіка, типові формули, теми, що тісно пов'язувало риторичні прийоми з музикою. Навіть систему навчання музики було перенесено з риторики: музична топіка *topoi*, типові формули, теми тощо [4, с. 91].

Навчання риторики стало основою давньогрецької школи, а згодом і ознакою доброї освіти. Великі проповідники IV ст. Василій Великий, Григорій Богослов і Йоан Златоустий були учнями софістів, віртуозів красномовства. Риторики також навчався їх сучасник Аврелій Августин, який у спогадах писав про себе як про першого у риторській школі і висловлював захоплення Цицероном, чий твори вражали красою мови й емоційним ставленням до життя та мудрості [2, с. 12]. Слід зазначити, що руських півчих, які у XVII ст. творили нові напиви теж називали «премудрими риторами, хитроглаголиве слово украшавшими» і ця практика, безсумнівно, запозичена ще від часів творення візантійської гимнографії, де збереглися відповідні свідчення високої оцінки вміло промовленого слова:

Красними твоими оученіи, просвѣщаєши
яко риторъ честную Церковь.

Тропар 6-ї пісні канону, ап. Луки

Риторскія ты по достоянію почитати всепѣтая
языки многовѣщанная.

Тропар 4-ї пісні канону, зачаття Пресв. Богородици

Риторъ огнедухновенный, боговѣщанная цѣвница.

Тропар 3-ї пісні канону, Григорія Богослова

Риторов слова восхвалим пѣсенными гласы.

Стихира на *Господи воззвах*, Трьох святителів

Радуйся, Церковь вопієть ти жениху своєму, о Златоусте:
просіявый во всемъ мїрѣ, паче лучь солнечныхъ добродѣтели,
и словеса бѣсерными, паче мудрихъ премудрїйшїй:
и риторовъ превисочайшїй, истиннихъ догматъ поборниче.

Стихира на стиховні, св. Йоана Златоуста

Згодом, поруч з добрим знанням гімнографії, майстерність риторичного висловлювання стала важливою складовою української системи освіти Як вважає Ірина Бондаревська: «Риторика стала базовим принципом у розбудові української культури, де словесні репрезентації виконують соціально-конститутивну функцію, формуючи єдине уявлення про техніку, особливості та суспільне призначення словесної творчості загалом» [3, с. 109]. Тож Україна не стала винятком для впровадження літературних тонкощів, оскільки народжена в Стародавній Греції риторика домінує в інтелектуальному просторі Європи аж до кінця XVIII ст.

Приведені свідчення переконують не лише у присутності риторичних прийомів у півчих сакральних текстах, але й у тому, що без врахування структури поетичного тексту ускладнюється прочитання цілісності форми монодійного мелосу і літургійного змісту. В цьому контексті форма прочитується як структура, що спирається на загальні закони збереження та передачі інформації і вимагає певних правил композиції. Подібний принцип організації відповідає глибинній природі сакральних піснеспівів, що переконує в необхідності залучення філологічного контексту до аналізу сакральної монодії, де риторика виконує важливу зв'язуючу роль між поетичною і музичною стороною піснеспівів. В цьому переконуємося на окремих прикладах.

Одним із риторичних прийомів є вміле поєднання витонченого поетичного вислову із динамічним розгортанням цілого тексту аж до

кульмінаційної розв'язки. Цей спосіб часто використовується у сакральних піснях, в яких до останнього приховується основний образ:

Земний Ангел, і небесний чоловік:
Ластовица благоглаголивая і многогласная:
Добродітелей сокровище,
Камень неразсідний, вірним ізображеніє:
Мучеником подобник:
Равностоятель святим Ангелом:
Апостолом єдиноправен.
Во піснях возвеличен будет **Златоуст**.

Стихира на *Господи воззвах*, св. Йоана Златоустого

Добродітелями яко лучами сонечними,
Просвітила єси невірних мудрецов:
І яко же пресвітлая Луна ходящим внощи,
Невірія тму отгнала єси:
І Царицу увірила єси,
Богозванная невісто,
Блаженная Єкатерино.

Тропар, мчц. Катерини

Застосування подібного методу зустрічаємо у богородичному 3-го гласу в осмогласному циклі богородичних *Грішних молитви*:

Святая первочистая похвало
сущи небесным силам
Апостолом п'внїє и пророком событїє
Владычице прїйми молитви наша.

У тексті виявляємо спрямований рух до останнього речення, де розкривається довгоочікуваний образ «Владычиці». Використання безполучникового поєднання слів відчутно динамізує розгортання тексту, що спостерігаємо і в мелодії.

3 глас

Свя- та- я пер- во- чис- та- я по- хва- ло

су- щи не- бес- ним си- лам



Цей приклад демонструє також як завдяки виразному застосуванню окремої поспівки із цілою нотою на останньому складі, виокремлюється образ Богородиці. Проте, інколи в таких випадках фінальний кульмінаційний образ підсилюється завдяки максимально розгорнутому мелодичному звороту. Це виявляємо у подібному 1-го гласу *Лик ангельскій*:

Лик ангелскій да дивится чудеси земні
 иже гласи возопієм пініє зряще
 неизреченное божіє снисхождение.
 Сгоже бо трепещут ангелскія сили
 нині старчестіи обемлют руці
 единаго **человіколюбца**.

Фінальна каденція піснеспіву повністю вивільняє мелодичну енергію на слові *человіколюбца*:



Подібне зустрічаємо у сідальному 8-го гласу:

Радуйся яже от ангела міру радост пріємшая
Радуйся рождшія Творца твари
Радуйся сподоблшаяся бити Мати Христу **Богу**.



Запозичуючи риторичні прийоми композиції, творці церковних піснеспівів також використовують різні способи поєднання речень. зокрема, мелодичну незавершеність каденційних зворотів, що надає окремим реченням обтічності і неперервності вислову. В такий спосіб мелодика поєднує два перші речення хвалитньої стихирі на Різдво Христове:

Днесь Христос во Вифлеємі раждається от дѣви
Днесь безначальний починається.

Звертаємо увагу, як мелодика на закінченні першого речення словами «от Діви» приспішує ходу, використовуючи пунктирний ритм поруч з розспівністю послідовності чверток, які стрімко перетікають у початок наступного речення:



Доречним прикладом використання такого типу зв'язків поміж реченнями є гімн «Ангельський собор». Звернемо увагу на пунктирні ритми або розспівність на останній долі кожного речення, що відчутно прискішує рух в момент переходу від одного речення до наступного:

Ан-гель- ский со- бор у- ди- ви- ся
 зря Те- бе во мер- твих во-мін- ша- ся
 смер- ти же Спа- се кри- пость ра- зо- рва- ша
 і со со- бо- ю А- да ма воз- двиг- ша
 і от а- да вся сво-бод- ша- я.

Аналогічні приклади зв'язування мелодики двох речень зустрічаються в монодії доволі часто, оскільки така практика виникла ще в античній поезії і відома як метод поетичних сув'язей, які вибудовують вертикальну вісь композиції. Такий зворот зустрічаємо вже на початку знаменитої «Одісеї» Гомера [3, с.33]:

Музо, повідай мені про бувалого мужа, що *довго*
світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши.

або у відомому вірші Сапфо [5, с. 31]:

Рясношатна, Зевса безсмертна *доню*
Афродіто, вправна сердець крутіяко,
 Годі вже тих мук! Не карай *мою ти*
Душу, владарко.

З часом цей та інші поетичні засоби стали засадничими у риторичному мистецтві і збереглися у візантійській гимнографії, звідки разом із слов'янськими перекладами потрапили й до українських

нотолінійних ірмологіонів. Тож вивчення риторичних законів композиції може стати предметом подальших, більш масштабних досліджень монодійної традиції церковного співу в Україні.

Література

1. Бондаревська І. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XVIII ст. / І. Бондаревська. – Київ: Папаран, 2005. – 308 с.
2. Бычков В. Эстетика Аврелия Августина / В. Бычков. – Москва: Искусство, 1984. – 264 с.
3. Гомер. Одиссея / переклад Бориса Тена. – Харків: Фоліо, 2002. – 416 с.
4. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Курціус. – Львів: Піраміда, 2007. – 720 с.
5. Сапфо. Пісні з Лесбосу / переклад Андрій Содомора. – Львів: Піраміда 2012. – 140 с.
6. Цалай-Якименко О. Київська нотація як релятивна система / О. Цалай-Якименко // *Українське музикознавство*. – Київ, 1974. – Вип. 9. – С. 197–225.
7. Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть / Ю. Ясіновський. – Львів: Місіонер, 1996. – 468 с.
8. Wellesz E. Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej / E. Wellesz. – Kraków: Homini 2006. – 386 p.

References

1. Bondarevska, I. (2005). *Paradoksalnist estetychnoho v ukrainskii kulturi XVII–XVIII st.* [Paradoxical aesthetic in Ukrainian culture of the XVII–XVIII centuries] – Kyiv: Paparan [in Ukrainian].
2. Bychkov, V. (1984). *Estetika Avrelia Avhustina* [Aesthetics of Aurelius Augustin]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
3. Homer. (2002). *Odisseia* [Odyssey]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
4. Kurzius, E. (2007). *Yevropeiska literatura i latynske seredniovichchia* [European Literature and Latin Middle Ages]. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
5. Sappho. (2012). *Pisni z Lesbosu* [Songs from Lesbos]. (A. Sodomor, Trans.). Lviv: Piramida [in Ukrainian].
6. Tsalai-Yakymenko, O. (1974). Kyivska notaciia yak reliatyvna systema [Kyiv Annotation as a Relativistic System]. *Ukrainske muzykoznavstvo : Zbirnyk statei* [Ukrainian Musicology. Collected papers]. Vol. 9. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Yasynovskiy, Y. (1996). *Ukrainski ta biloruski notoliniini irmoloi 16–18 st.* [Ukrainian and Byelorussian Nutolinian Irmolies of the 16th–18th Centuries]. Lviv: Misioner [in Ukrainian].
8. Wellesz, E. (2006). *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej* [History of music and Byzantine hymnography]. Kraków [in Polish].

Сиротинская Наталия Игоревна, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкальной медиэвистики и украинистики Львовской национальной музыкальной академии имени Н. В. Лысенко, г. Львов, email: nsyrotynska@gmail.com.

Название публикации – «Риторические приёмы в структуре византийской гимнографии и украинской сакральной монодии».

Предлагаемая статья посвящена анализу гимнографии и сакральной монодии, чье поэтическое богатство формировалось веками на основе античной поэзии и философии, Священного Писания и проповедей Святых Отцов. Эти источники составили основу большого корпуса христианских литургических песнопений и в будущем существенно повлияли на культурное развитие славянских народов, в том числе и украинского.

Статья включает в себя задание: на примере литургических песнопений исследовать основы структуры сакральной монодии, которая объясняет связь поэтического текста и мелодии. Такая композиция предоставляет богословским текстам соответствующих акцентов благодаря риторическим приемам и такая практика имеет давние корни. Ранний период христианского обряда базировался на основе диалога христианского учения и светского образования, основанного на риторической традиции. Период особого научного интереса к византийской гимнографии связан с открытием кардиналом Питрой поэтической структуры певчих сакральных текстов. Эта идея основала новый этап изучения жанров гимнографии, а также новое восприятие литургических песнопений.

Мы используем сравнительный метод изучения литургических песнопений. Обнаруживаем использование изысканных поэтических средств: симметрии, аллитерации, параллелизма и т.д. На этой основе яркая поэтическая форма стала характерной чертой средневековой гимнографии и распространялась вместе с христианским учением.

Результаты аналитических исследований подтверждают, что поэтическое совершенствование литургического пения вместе с богословским содержанием подчеркивают не только совершенный содержание украинской сакральной монодии, но и убеждают в непрерывности греко-византийской традиции.

Ключевые слова: византийская гимнография, сакральные песнопения, монодия, поэтика, риторика, украинские ирмологионы.

Syrotynska Natalia Ihorivna, professor, head of the department of Ukrainian Music and Medieval Studies at Lviv National Musical Academy (Ukraine, Lviv), e-mail: nsyrotynska@gmail.com

Rhetorical receptions in the structure of the byzantine hymnography and Ukrainian sacred monody.

The proposed article is devoted to the analysis of the hymnography and sacred monody. Poetic richness of the Christian rite formed for centuries on ancient poetry and philosophy, Scripture and sermons Holy Fathers. These origenes were true basis of the large body of liturgical chants. In the future, they really influenced future cultural development of the Slavic peoples, including Ukrainian.

The article includes setting: on the example of the liturgical chants, research the basic structure of sacred monody, which explain connection poetic text and melody. This composition arrangement facilitates provision theological meaning accents. This practice has ancient roots. The early period of Christianity rite focused on the dialogue of the Christian doctrine and secular education, based on rhetoric tradition. The period of special scientific interest in Byzantine hymnography associated with the opening of the cardinal J-B. Pitre, who in his work "Hymnographie de l'Église greque" for the first discovered the poetic structure of the sacred chants. This idea opened the new phase of researching of the hymnography genres, also this way opened a new perception the liturgical chants.

We use a comparison method of studying the liturgical chants. Artistic effect achieved by using sophisticated means of poetry: worlds plays, symmetry considerations, alliteration, parallelism etc. On this basis, the bright poetic form become a characteristic features of the medieval hymnography, and in these way was distributed Christian doctrines.

The results of this analysis show poetic perfection of the liturgical chant along with laconic theological content proves not only consummate content of Ukrainian sacral monody but also persuades in probable continuity of Greek-Byzantium tradition.

Key words: Byzantine hymnography, sacred chants, monody, poetic, rhetoric, Ukrainian's Heirmologion.

Стаття поступила до редакції 3.03.2017 р.
