



Наталія Юсипів (с.Тереза)

МУЗИЧНО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОСМОГЛАСНИХ АНТИФОНІВ «БОГ ГОСПОДЬ»

Досліджується музично-структурні особливості осмогласних антифонів Бог Господь. Піснеспів демонструє майже повну тотожність грецькій мелодиці і ритміці, що добре видно у нотолінійному записі українських ірмологіонів.

Ключові слова: антифон, піснеспів, глас, сакральна монодія.

Яскравим свідченням високого чину літургійного співу в ранньомодерній Україні є нотолінійні ірмологіони XVI–XVIII століть, в яких зібрано яскравий та найбільш вживаний репертуар сакральної монодії. Сюди входять вибрані піснеспіви вечірні, утрени, літургії та багатьох празників, що забезпечує богослужбові потреби повного церковного року. Найстабільнішим репертуаром є осмогласні півчі цикли, які завдяки частій повторюваності, виконують особливу функцію у богослуженнях. Таким циклом, зокрема, є осмогласні антифони *Бог Господь*, які представляють найдавнішу практику греко-візантійського обряду. В сучасну добу осмогласні піснеспіви *Бог Господь* співаються у позапостовий період і є своєрідним містком між сталою (*шестипсалміє*) та змінною (*катизми*) псалмодією утрени.

Утрени як форма богослужень виникає в ранньохристиянські часи, її найдавніша структура зафіксована у «Заповіті Господа нашого Ісуса Христа» – збірці різних канонічних засад, куди ввійшли тексти III–V століть¹. Наступними пам'ятками, які містять інформацію про зміст утрени, є сім книг під назвою «Апостольські конституції»² (380-400) та «Паломництво Сільвії Етерії»³ (IV), що

¹ Н. Успенский. *Христианская православная Утрени. Историко-литургический очерк.* Ленинград, 1952.

² А. Квінлан. *Скрипт до курсу лекцій з літургійного дня.* Львів: УКУ, 2002.

донесли інформацію про богослужбовий обряд в Єрусалимі того часу. З часом структура утрени отримала постійний уклад і порядок послідування частин, що зафіксовано у типіконі. Сюди входять і антифони *Бог Господь*.

Утрена складається з двох частин: тринітарної – звеличення Пресвятої Тройці, та христологічної – прослави Ісуса Христа. Перша частина складається з початкових виголосів, шестипсалмія, утренніх молитов, мирної екстенії, антифонів *Бог Господь* з тропарями, катизм з сідальними, величання, сідальних і степенних. Друга частина розпочинається проголошенням Євангелія, далі виконуються ряд молитов, канон, хвалитні псалми зі стихирами, велике славослов'я з трисвятим і тропарями, екстенії посиленого благання, прохальна екстенія та великий відпуст.

Перша згадка про піснеспів *Бог Господь* з'являється в описі подорожі Йоана і Софронія до старця Ніла у VII столітті⁴. Дослідники вважають, що саме в цей період відбулося впровадження *Бог Господь* до утрени замість пісні Ісаї⁵. Хуан Матеос пов'язує таку зміну із змістом *Бог Господь*, у якому глибше розкривається таїнство воскресіння Христа, що й є головною богословською ідеєю утрени⁶.

Походження піснеспіву *Бог Господь* тісно пов'язане із розвитком Воскресної утрени, основною тематикою та кульмінацією якої є прослава таїнства Воскресіння Христового. Піснеспів складається з двох речень, зміст яких у стислій формі передає богословську суть Воскресіння. Перше речення *Бог Господь і явився нам* засвідчує одкровення Господне, явлене у таїнстві воплочення задля спасіння людства. Ця тема продовжується у другому реченні — *благословен, хто йде в ім'я Господне*, що засвідчує і нашу відповідальність перед Господом та його заповідями. Важливим свідченням спасіння став символічний зміст В'їзду Христа в Єрусалим, з яким пов'язане і виникнення тексту *Бог Господь*. А задля розкриття його глибини піснеспів доповнюється додатковими вибраними стишками, які співаються поперемінно.

Цикл *Бог Господь* складається із вибраних стишків 117 псалма (27а і 26а), які разом творять зміст піснеспіву, який повторюється у кожному гласі: *Бог Господь і явися нам: благословен грядий во ім'я Господне*.

Піснеспіви *Бог Господь* знаходяться майже в кожному рукописному і друкованому нотолінійному ірмолосєві, які дійшли до нашого часу. Про запотребованість цього жанру у богослужіннях свідчать також і його варіанти-напіви. Зокрема, ірмолої другої половини XVII ст. містять *Бог Господь* київського, руського, печерського, острозького, волинського, болгарського напівів. Така диференціація

³ А. Квінлан. *Скрипт до курсу лекцій з літургійного дня*. Львів: УКУ, 2002.

⁴ Критичний текст див.: Augusta LONGO. Il testo integrale della Narratione degli abati Giovanni e Sofronio attraverso le Hermeneiai di Nicone // *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 12–13 (1965–1966), с. 223–267.

⁵ Частина, яка йде після мирної екстенії, вибрані стихи з пісні Ісаї з припівами *аллуя*, після чого слідує тропарі, які називаються троїчними. Сьогодні ці частини співаються лише під час Великого посту.

⁶ Наприклад, стишок 10 *Обышедше обыдоша ма и именем Господнимъ противляхъ имъ*; стишок 17 *не ѡмръ, но живъ вѣдъ и повѣм дѣла Господна* (117 псалом).

пов'язана із виконанням піснеспіву в контексті богослужінь повного літургійного року. Так, простий напів призначався для повсякденного виконання, київський, руський, волинський, острозький – для Воскресної утрени, болгарський – для празничних богослужінь з літією. Це промовляє про високий мистецький рівень літургійної практики в Україні, яка пов'язувала глибокий богословський зміст із високою мистецькою якістю, що відображають нотолінійні ірмолої. Про це пише Олександра Цалай-Якименко: «Нотолінійний Ірмологіон відобразив загальну властивість національного мистецтва, яке на порозі нового часу зазнало виразних впливів Відродження. Новий український богослужбний збірник, на відміну від старого кулізм'яного, став не лише багатшим за репертуаром, але й зазнав значних стилістичних нашарувань. У ньому архаїчні пласти поєднуються з ренесансними зразками новогрецького, новоболгарського мистецтва»⁷. І таким яскравим прикладом є осмогласний цикл *Бог Господь*.

Для аналізу ми обрали *Бог Господь* із Любачівського ірмологіона 1674 року, який зберігається у Львівському історичному музеї (Рук. 103). Збірник переписав Павло Смеречанський у містечку Любачеві біля Перемишля. Цей Ірмолой переписаний дуже ошатно, наповнений зовнішньою красою: почерк письма, мистецькі прикраси промовляють про те, що творець був яскравою, творчою особистістю. Тож зовнішня краса тут добре віддзеркалює красу внутрішню, музичну і богословську.

Нагадуємо, що піснеспіви всіх восьми гласів *Бог Господь* мають однаковий текст:

Бог Господь и явися нам Благословен грядий во имя Господне.

Текст піснеспіву складається з двох речень, що позначається і на мелодичній структурі.

1 Бог Гос - подь

2 і я - ви - ся нам

3 бла - го - сло - вен гря - дий

4 во і - мя Гос - под - не.

⁷ О. Цалай-Якименко. *Київська школа музики XVII століття*. Київ – Львів – Полтава: НТШ, 2002, с. 25.

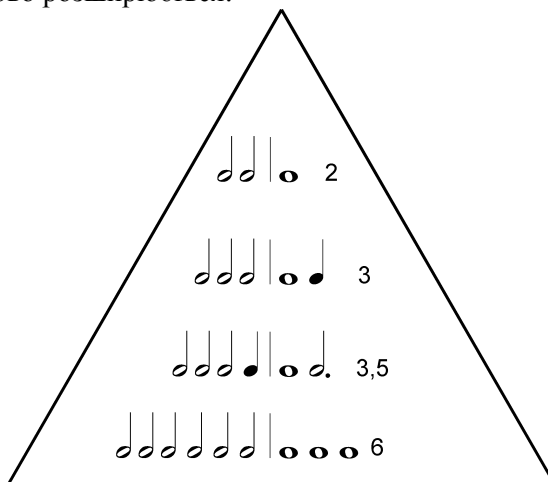
Цілісна музично-поетична структура складає чотири більших і менших фраз, які групуються по два речення. Помітним є також збільшення кожної наступної фрази, що можна уявити як піраміду, вибудовану від тризвучної поспівки до розгорнутої підсумкової, яка переростає в окреме речення. У часомірному розвитку помітним є поступове наростання кількості окремих долей у фразах, що збільшує їх початкову кількість у два рази в останній фразі *во імя Господнє*.

Перший мотив *Бог Господь* складається з трьох звуків, де другий акцентований, і власне він експонує основну ладову опору, навколо якої розгортається мелодія. Ця поспівка виділяє тон *h* та його суміжні звуки *a*, *c*. Слід відзначити, що піснеспів побудований на основі синкоп, які динамізують форму. В четвертій фразі синкопа також присутня, але її енергетична суть «розчинилася» на завершальній стадії розвитку музичної форми.

Друга фраза *і явися нам* продовжує повторювати звук *c*, і це повторення робить його своєрідною домінантою, кадансуючи на основному опорному тоні *h*. Спільно ці дві фрази творять одне логічне речення, що експонує головний опорний звук *h*, домінуючий тон *c* і завершальну каденцію на тоні *h*. В цьому виразно проявляється розвинуте музичне мислення, що впливає із музичних закономірностей форми. Речення перше і друге формують своєрідну експозицію.

Третя фраза *благословен грядий* виростає з основного ядра (*a*, *c*), спираючись на вже сформовані елементи. Ця фраза переходить у завершальну, що є підсумком всього мелодичного розгортання піснеспіву. Четверта фраза *во імя Господнє* виростає з другої *і явися нам*, але з додатковим каденційним елементом. Як вже зазначалося вище, друга фраза є основою четвертої, але тут вона є розширеною і завершальною.

Перший глас, окрім помітної виразної «пірамідальної» форми цілого, має також внутрішні мелодико-інтонаційні і ритмічні зв'язки між окремими фразами. Перші дві фрази побудовані у дзеркальному відображенні: фраза перша – рух вперед, тетракорд *a*, *h*, *c* із подовженим звуком *c* на другій ноті, має таку саму структуру і в наступній фразі, яка має дзеркальну форму. У часовому вимірі форма піснеспіву поступово розширюється:



Друга фраза доповнена двократним повторенням звуку **h** і вносить елемент розвитковості, що впливає з логіки словесного тексту. Ця друга фраза є відкритою: функціонально і ритмічно закінчується на чвертковій ноті **h**, що виразно сигналізує про подальший розвиток. Загалом, ця пара двох фраз із двома наступними складає своєрідне запитання і відповідь – перші дві фрази завершуються половинною каденцією на другому ступені, а загальне завершення – на основній тоніці **a**.

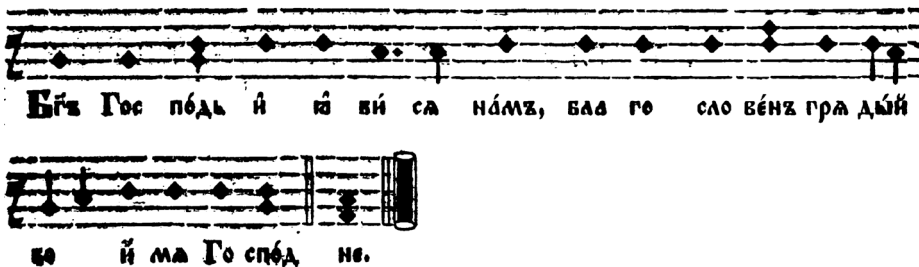
Як йшлося вище, першому гласові динамічного розвитку надають синкопи, які спричинилися до зміщення акцентів словесного тексту у першому та четвертому реченнях. У першому гласі така ритмічна форма впливає з логіки музичної структури грецького тексту.

1		Θεὸς Κύριος
	Бог Гос - подь	
3		εὐλογημένος
	бла - го - сло - вен	

З ілюстрації виразно помітно, що музика слов'янського перекладу зберігає форму грецького оригіналу.

Пізніші мелодичні варіанти, особливо за останні два століття поступово адаптують музичну складову до церковнослов'янського перекладу. Це, зокрема, Ірмологіон 1700 р., опублікований за єпископа Йосифа Шумлянського у Свято-Юрській друкарні, *Гласопіснець* о. Ізидора Дольницького 1893 р.⁸, *Напівник церковний* Олександра Дзеровича 1959 р.⁹, *Напівник* Ігнатія Полотнюка. 1902 р.¹⁰.

Подасемо приклад *Бог Господь* з ірмолюю Львівського Ставропігійського Інституту 1904–1906 рр. (передрук почаївського видання 1775 р.) із виправленими вербальними акцентами:



Бог Господь и ѿ ви са намъ, бла го сло венъ гдѣи

и ма Го спѣд не.

⁸ І. Дольницький. *Гласопіснець*. Львів, 1893, с. 157.

⁹ О. Дзерович. *Напівник церковний*. Рим, 1959, с.101.

¹⁰ І. Полотнюк. *Напівник церковний*. Перемишль, 1902, с.168.

Гласъ, ѧ.

ти Мо ли Іхъ (ко н рѧ; Бо тко
 е Хрѧ мѧ при но си ми ѧ Іи не при
 ри, Но іа ко кля то оу бо Іна то ко
 и ма рѧ іса ма по не ши ѧ: На ско
 ѧ ра кы оу мн ло сѣр дн іа, и Мѧи
 (пѣти са дѧ ша ниши; **МЪ ДЪ ВЪ** Ксе не кное. Соуское:
Бѣ Іа іа ки са на; Іа то сло ке гра да ко и
 ма то спо не; **Бѣ** Го спо н іа ки
 са на; Іа то сло ке гра да ко и
 ма то спо не, **Бѣ** Го спо

Боляское;
 Боляское;
 Боляское;

Свѣдѣннано Свѣдѣннано Свѣдѣннано

Любачівський ірмолой 1674 р., арк. 33 зв.

Таким чином, скромний на перший погляд мелодичний текст піснеспіву *Бог Господь* виявляє цікаві музичні закономірності. Він демонструє майже повну тотожність грецькій мелодиці і ритміці. І лише пізніше ця залежність поступово зменшується на користь логічного поєднання музичних і текстових акцентів церковнослов'янських перекладів. При цьому мелодика втрачає синкоповану пружність давніших греко-слов'янських зразків. Тож можна припускати, що в другій половині XVII ст. церковна монодія залишається в межах грецьких структур, та цей висновок потребує ширших і глибших студій.

Natalia Yusyiv. *The musical and structural features of osmohlasnyh antiphones " Lord God" are studied in this paper. Chants shows almost a complete identity of Greek melody and rhythm that is clearly seen in Note- linear recording of the Ukrainian Heirmologions.*

Key-words: *antiphon, chants, tone, sacred monody.*

Література

1. Longo A. Il testo integrale della Narratione degli abati Giovanni e Sofronio attraverso le Hermeneiai di Nicone//*Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*. – 12–13 (1965–1966).– С. 223–267.
2. Дзерович О. *Напівник церковний*. – Рим, 1959. – 101 с.
3. Дольницький І. *Гласопісець*. – Львів: Ставропігійський Інститут, 1894. – 287 с.
4. Квінлан А. *Скрипт до курсу лекцій з літургійного дня*. – Львів: УКУ, 2002. – 13 с.
5. Полотнюк І. *Напівник церковний*. – Перемишль, 1902. – 168 с.
6. Успенский Н. *Христианская православная Утренняя*: Историко-литургический очерк. – Ленинград, 1952. – 251 с.
7. Цалай-Якименко О. *Київська школа музики XVII століття*. – Київ – Львів – Полтава: НТШ, 2002. – 488 с.

