

УДК 27-312.47-535.7+821.161.2 “15/16”

## БОГОРОДИЧНА ТЕМА У САКРАЛЬНІЙ ГИМНОГРАФІЇ ТА УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Наталя СИРОТИНСЬКА**

*Кафедра музичної медієвістики та україністики,  
Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка,  
вул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79602  
тел.: 096 435 12 92, e-mail: horacij@i.ua*

На матеріалі сакральної гимнографії розкрито яскравий і символічний зміст богородичної тематики, а також з'ясовано шляхи її проникнення у світ української барокової поетики. Наголошено на необхідності дослідження української літератури із врахуванням особливого впливу літургійної співаної поезії – гимнографії.

*Ключові слова:* сакральна гимнографія, літургійні тексти, барокова література.

*Преукрашення божественною славою  
Священна и славна Діво пам'ят ти.  
Ірмос 1 пісні канону Козьми Маюмського  
на празник Успення Пресвятої Богородиці*

Відомий український філософ Сергій Кримський висловив думку про існування “поліфонії часу”, що означає можливість багаторазового входження в одну й ту ж “Гераклітову ріку” завдяки наскрізним образам культури, які суголосні вічності: “Життя культури не адекватне зміні старого на нове, минулого на прийдешнє, воно не підпадає взагалі під стрілу часу, бо акумулює потенціал всіх часів” [10, с. 692]. У світовому контексті таке місце, безсумнівно, займає Пресвята Богородиця, чий образ найвиразніше проявився у літературі та мистецтві християнського культурного обрїю, в тому числі й на Україні, а плідний ґрунт для його втілення забезпечила греко-візантійська гимнографія. Саме гимнографія, цей закорінений у християнські глибини світ співаного божественного Слова, катехизувала Русь-Україну, гуртувала спільноту, формувала нове образно-символічне мислення, а також шліфувала поетичну майстерність, закладену досвідом ще риторських шкіл. Про це виразно свідчить фрагмент звеличення Богородиці у тропарі 4-ї пісні канону Зачаття Пресвятої Богородиці:

*Риторскія тя по достоянію почитати Всепѣтая  
языки многовѣщанная.*

Найвагоміше свідчення значущості образу Пресвятої Матері у Східній традиції знаходимо в момент усунення образу Христа з аспид візантійських храмів у середньовізантійську добу (834–1204 роки) та заміна Його лику іконами Богородиці-

Оранти “ширшої небес”, що символізувало кульмінацію процесу витіснення усвідомлення Христа як посередника між Богом і людьми [4, с. 11]. Тож для багатьох християн саме Пресвята Матір уособлюється з милосердною заступницею, яка прославляється у празничних службах, а також в окремій жанрово-тематичній групі богородичних пісень [25, с. 6]. Багатство репертуару богородичних піснеспівів можна легко уявити за їх чисельною перевагою у добовому богослужбовому циклі. Український богослов і літургіст о. Петро Крип’якевич налічує понад двадцять богородичних піснеспівів для однієї доби за Октоїхом, до яких у недільному богослуженні долучається ще майже двадцять малих гимнів і богородичний канон [12, с. 157]. До того ж, саме богородичний жанр слугував своєрідним завершенням окремих служб, великих чи малих літургійних циклів піснеспівів і така практика представлена в останніх словах найдавнішого зразка української літератури “Слово о полку Ігоревім” [19, с. 26]:

*Дъвици поють на Дунаи –  
вьются голоси чрезъ море до Кієва.  
Игорь ѱдетъ по Боричеву  
къ святѣи Богородици Пирогощеи.*

Наголосимо, що саме гимнографія, яка за короткий час була перекладена на церковнослов’янську мову, і започаткувала розвиток української літератури, в чому велику роль відіграв високий мистецький стиль поетичного слова. Ймовірно, у цьому криється причина особливої духовності українського бароко, яке, на думку українських та чужоземних дослідників, вирізнялося на тлі європейської літературної традиції XVII–XVIII століть передовсім власною питомою релігійністю. Проте така риса не завжди сприяє прочитанню текстів сучасним читачем і про це виразно пише Рікардо Піккіо: “побуває думка, що гимнографія у слов’янських перекладах написана невиразною, блідою і риторично бідною прозою, але це викликано тим, що традиційний підхід методологічно невідповідний до сприйняття літератури, дуже далекої від нашого сучасного розуміння “літературності”, оскільки в основі цієї літератури лежали специфічні уявлення про словесне мистецтво як засіб втілення релігійних постулатів” [17, с. 5]. Подібно висловився Олекса Мишанич про українську барокову поетику: “поетична творчість доби бароко на рівні образності, поетичної асоціативності залишається майже землею незнаємою, а нинішній український читач не є підготовленим до повного сприйняття барокової поезії, він не володіє тим багатством образних асоціацій біблійного походження і релігійного змісту, яким володів пересічний читач XVII ст.” [13, с. 88].

Тож прочитання та розуміння літургійних текстів, як і творів давньоукраїнської та барокової літератури, потребує особливої обізнаності у сфері богословських, естетичних та мовознавчих понять. Про це писали такі відомі дослідники, як Володимир Перетц, Дмитрій Ліхачов, Дмитро Чижевський, Михайло Мурьянов та інші, наголошуючи на важливій ролі літургійної поезії у створенні особливого середовища, в якому творилися усталені формальні прийоми, семантичні та лексичні моделі. Так засвоювалася нова образна система, в якій поступово особливого звучання набула богородична тема, що проникла у глибини жанрового розмаїття української літератури.

Особливе значення богородичної теми для давніх українців, ймовірно, пов’язане з кількома чинниками. З одного боку, відчувається вплив культу руської богині-

берегині родинного вогнища [2, с. 31], а з іншого – в Україні віддавна шанобливо ставилися до жінок, про що свідчить, наприклад, їхня висока освіченість вже у Княжу добу. Григорій Нудьга наголосив, що в цей період грамоті навчалися не тільки чоловіки, але й жінки: “Анна Ярославна, королева Франції, підписувала державні папери (1036 року) слов’янськими літерами, отже письму вона навчалася в Києві. Князівна Кунгута Ростиславна, жінка чеського короля Пшемисла Отокара II, стала першою відомою чеською поетесою, отже, теж навчилася писемності ще в Києві. З історичних джерел відомо, що дочка князя Всеволода Ярославича перетворила у 1086 році побудований батьком Андріївський монастир у “жіночий навчальний”, де дівчата опановували не лише рукоділля, але й спів і письмо. Збереглися також докази, що жінки Київської Русі користувалися письмом у повсякденній буденній праці, про це свідчать численні написи на пряслицях для веретен, а пізніше на “берестяних” грамотах” [15, с. 14].

Третім, і, ймовірно, найвагомішим чинником, була надзвичайна мистецька вартість літургійних богородичних текстів, в яких Пресвята Діва поставала в образі не лише Могутньої Владарки, Цариці Небесної, але й милосердної заступниці – Пресвятої Матері, яка переживши великі душевні муки стала Матір’ю всього людства:

*Тебе заступницю и Покровъ державень христіанскому роду Христос дарова:  
покривати и спасати люди согрѣшишая, к тебѣ притѣкающая*

Стихира стиховна, на празник Покрови Пресвятої Богородиці.

Відчуття духовної єдності українців із Пресвятою Дівою виразно проявилось у духовній пісні “Пречиста Діво, Мати руського краю” [16, с. 84], а найяскравішим свідченням поваги до Богородиці та, водночас, розуміння значення жінки в українському суспільстві стала творчість Тараса Шевченка. Леонід Ушкалов навів приклади Шевченкових звертань до Діви Марії – благословенная в женах, великая в женах, всеблагая, всевятая, пренепорочная, преправедная, пречиста, скорбящих радосте, пов’язуючи їх походження з образним ладом богородичних акафістів [21, с. 213], а також переспіває в поемі “Марія” текст богородичного пісенспіву 2 гласу богородичного циклу “Грішних молитви”, що були добре знайомі в Україні:

*Все упованіє моє к тебѣ возлагаю*

*Мати Божія сохрани мя во своем си крові* (богородичен 2-го гласу)

Все упованіє моє на Тебе, мій пресвітлий раю,

На милосердіє Твое, Все упованіє моє (Т. Шевченко).

Тож не випадково Іван Франко підсумував: “Я не знаю у всесвітній літературі жодного поета, котрий би так витривало, так гаряче виступав оборонцем жіночих прав, захисником права жінки на повне, чисто людське життя. Жертвування власної людської індивідуальності на справу милосердя, нехтування власними стражданнями, забуття власного безправ’я і посвята всіх сил на службу єдиній високій і благородній ідеї, добра загалом і всієї людськості – ось ідеал жінки, який залишив нам Шевченко як свою найдорожчу спадщину. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моралі, велику ідею любові до ближнього, цю основну ідею християнства, Шевченко вважав головним чином справою жінки – Марії, матері Ісусової” [23, с. 122]. Так простежується неперервна нитка тяглості поміж літургійним обрядом і авторським відображенням середньовічної гимнографічної символіки, зокрема, на прикладі барокової літератури.

Зокрема, із Львівським братством пов'язана ціла епоха в українській культурі, окрасою якої стало суцвіття видатних постатей – Стефана Зизанія та його брата Лаврентія, Кирила Транквіліона-Ставровещького, Лазаря Барановича, Йоаникія Волковича та багатьох інших, чия творчість сформувала шляхи розвитку національної літератури на подальші століття [5, с. 141]. Знаменно, що братчики вважали себе під опікою Пресвятої Богородиці та задекларували це у геральдичному вірші:

Пречестное знаменіє  
Братства ставропігїон лвовского  
Успеніє пречистыя Богородица приснодѣва Марія

Благо здѣ пречестному знаменію трвати,  
И небом небес, Матер Божію всѣм знати.  
Под тым, всю ктиторство старожитность маєт.  
И иле к хвалѣ еи належит, скланяет [20, с. 51].

В одному з відомих творів Львівського братства “Просфоними” [1, с. 503], вітальній драматургічній сценці на честь київського митрополита Михайла Рогози, виявляємо відчутну пов'язаність поетичного тексту зі співною літургійною практикою та гімнографічною образною системою. Насамперед про це свідчить композиція “Просфоними”, структурована на “лики” й “голоси”, а також згадка у розділі “предслов от малих” такої форми співу як “гласування” чи виразу “пѣсни сладцѣ соплѣтати”. Словосполучення “пѣсни сладцѣ” надалі використовується в тексті в подібних варіантах співних форм: “сладкими пѣнїями, богоугодно співати, сладкопѣсних глас, співати ми кажет серце” тощо.

Традиційним для гімнографії є також використання хайретизмів, тобто євангельського звертання архангела Гавриїла до Діви Марії – “Радуйся”, що стало одним із улюблених образів сакральної, а надалі і барокової поетики. У “Просфоними” зустрічаємо наступні варіанти:

– *Радуйся, граде, усердно пастиря прїємлюще, радуємся убо и мы братіє, отца нашего зряще, да возрадуется душа твоя, зряи нас;*  
– *да радуємся и мы святытелеви пролѣтіє благовѣствующему;*  
– *радуїтеся небеса небес, купно и вся земля с нами, радуїтеся и ангели божїї,*  
– *радуїся грядый святителю.*

Яскравим прикладом такого стилю є стихира на *Господи воззвах* 6 гласу празника Благовіщення Пресвятої Богородиці, де на основі звеличення “Радуйся” вибудовується сув'язь богородичних образів у переплетенні із старозавітніми текстами:

*Совѣтъ превѣчный окрывает тебѣ, отроковице,  
гавріиль предста, тебе лобзая и вѣщая:  
радуїся, земле ненасѣянная: радуїся, купино неопалимая:  
радуїся, глубино неудобозримая: радуїся, мосте, къ небесамъ приводяй,  
и лѣствице высокая, юже іаковъ видѣ:  
радуїся, божественная стамно манны: радуїся, разрѣшеніє клятвы:  
радуїся, адамово воззваніє, съ тобою господѣ.*

Варто відзначити, що хайретизми “Радуйся” наявні також у давньоруській літературі і трапляються у “Повісті временних літ” у похвалі княгині Ользі:

“*Радуйся руское познаніє к Богу, начатокъ примиренію быхо*” [6, с. 98]; у похвалі страстотерпця Борисові і Глібу: “*Радуйтеся страстотерпца Христова заступника Руської землі, Еже исцѣленіє подаєтся приходящимъ к вамъ съ вірою и любов'ю*” [6, с. 100]; у літописній оповіді Нестора про відкриття мошей прп. Феодосія Печерського: “*Радуйся отче наш і наставниче Феодосіє*”.

Цікавий приклад знаходимо у творчості Йоанікія Волковича, який, використовуючи хайретизм як епіграф, створив розлогий цикл віршів “О радости Богородици”:

*Ты же чистаа красуйся, богородице,  
о востаніи сына твоего*

*Твоей радости и мы ть, дѣво, помогаем,  
Тебе, матку утѣхи, любезно витаем.  
Радуса, панно, тобѣ над всѣх ликовати,  
Над всѣх ся принадлежит тобѣ радовати* [3, с. 168].

А в збірці віршів Івана Величковського “Зегар з полузегарком” (1690) в основі лежить також хайретизм “Радуйся”, що визначає загальну композицію твору [7, с. 372]. Перша частина “Зегар цѣлий, содержащ в себѣ часов 24” містить 24 двовірші, кожен з яких звернений від імені кожної години доби до Пресвятої Богородиці і містить виголос “Радуйся”. Матір Божа та її материнська любов у Величковського несуть у собі функцію гармонізації духовного й матеріального, що прочитується в поетичних текстах:

Час 1.

Час первый возглашает: “Радуйся, єдина,  
Первѣйшаго от времен родившая Сина”.

Окремі вказівки на гімнографічні джерела як джерела богородичної образності знаходимо у різних жанрах барокової культури. Так, Лідія Корній привернула увагу до практики використання цитат із гімнографії у шкільній драмі, пов’язуючи це явище зі спільністю біблійних сюжетів, орієнтацією митців на канон середньовічної монодії та тісними зв’язками з церковними богослужіннями [86, с. 198]. Зокрема, спостерігається текстова близькість вірша “Возбранной воеводѣ, смерть во вѣки побѣдившой” з драми-мораліте “Комедія на Успеніє Богородиці” Дмитра Туптала і кондака Пресвятій Богородиці “Возбранной воеводѣ”. Ця спорідненість ґрунтується на використанні початкових слів гімнографічного тексту як основи написання авторського твору. В уривку драми невідомого автора використана стихира на Благовіщення Богородиці “Благовѣстуй земле, радость велию пойте, небеса, славу Божию”; у драмі-міраклі Дмитра Туптала “Комедія на Успеніє” у сцені “Успіння Богородиці” звучала стихира празника Успення “Обрадованная, радуйся з тобою Господь” та ірмос канону на Успення Богородиці “Ангели Успеніє Пречистая зряче”. У драмі могли звучати як монодійні, так і партесні твори, що наголошує на її близькості до церковної практики.

Дмитро Туптало у своїх творах також використовував таку характерну барокову рису, як емблематика: його “Комедія на Успеніє Богородиці” закінчується сценою, в якій представники різних типів чеснот та побожності виносять на сцену різні предмети, які пов’язані з емблемами Богородиці. На сцену виноситься митра, оскільки Богородиця є символічною Церквою; котва (якір), бо символом Богородиці

є корабель; щит, оскільки Богородиця є “столп, тысящи щитов украшенный”; лілея; пінчар; а також прапор, шолом, труба і меч як символи Богородиці “возбранної воеводи”.

До важливого висновку дійшла Лідія Сазонова, яка шлях проникнення літургійних текстів у світську творчість визначила як процес вироблення “колективної літургійної пам’яті”. На прикладі барокових творів дослідниця простежує як через богослужіння у свідомість потрапляли цитати літургійних книг і проявлялися в оригінальному авторському трактуванні, як наприклад, у збірнику Симеона Полоцького “Рифмологіон” (1680) [18, с. 487]. Збірник містить вітальні вірші з нагоди Різдва Христового цареві з родиною, придворним, значне місце в яких відведено богородичній образності. В основі твору лежить почергове виконання ірмосів канону та авторських віршів [18, с. 490]:

Ірмос 8-ї пісні канону:

*Чюда преестественнаго росодательная изобрази нещъ образ  
Не бо яже прият палит юныя, яко ниже огонь Божества Дѣвы,  
в Нюже вниде утробу. Тім воспѣвающе, воспоем:*

*Да благословит твар вся Господа и превозносит во вся вѣки.*

Віршові строфи переспівують зміст ірмосу:

*Равнѣ велие чудо десь бываесть,  
огнь божественный Дѣвы не спалает.*

*Утробу Дѣвы прообразоваху,  
иже без вреда огня в пеци бяху,*

*Трие отроки, ибо не вредися  
дѣство Марици, егда Бог родися*

*Из нея. Огнь сый паче чисту, цѣлу  
тѣлом и духом сохранил есть Дѣву.*

Подібний метод компонування оригінальних та авторських текстів використовували Кирило Транквіліон Ставровецький у книзі “Перло многоцѣнное” (1646), а також Іоан Максимович у “Богородице Дѣво” (1707). Творчість останнього часто виявляє марійний зміст у різних формах віршування, також запозичених із літургійної практики. Зокрема, алфавітний принцип побудови [24, с. 86]:

**Аз** благ **всѣх** глубина,  
Дѣвая **едина**  
**Живот** зачах званим  
**Ісуси** **избранным**,  
**Котрій** люде **мною**  
**На** **обѣд** **покою**  
**Райска** **собирает**,  
**Туне** **учреждает**  
**Умне** **Феникс** **Христе**,  
**Втче** **царю** **чисте**  
**Шествуй** **щедротами**,  
**Матере** **молбами**.

Чи зразок антитетичного вірша (carmen antitheticum), в якому обидві половини розміщені у логічній та формальній протилежності одна до одної і таке протиставлення часто трапляється в гимнографії:

<b>МАРІЯ</b>	<b>ЄВА</b>
Со мною жизнь	не сѣнь смерти
Мною жити	не умерти.

Днесь раждається Мати живота, тму раздрѣшаючи,  
Адамово обновленіє, и Євино воззваніє,  
и нетлѣннїю источникъ, тли премѣненіє.  
еюже мы обожихомся, и от смерти избавлени быхомъ

Стихира литїйна, празник Рїздва Богородици.

Подібний елемент гри використовує Дмитро Туптало, ховаючи своє ім'я поміж літерами прославленого богородичного вірша [20, с. 310]:

**И**зсохш**Е** нам се **Р**уцѣ ор**О**си, о мати  
**М**аріє, **Об**иль**НА**я в вода**Х** благодати,  
**Д**ушам пал**И**М**И**ам с**Т**Раст**И** огнем, свишше чашу  
**С**туденом под**А**ждь **В**од**И**, пе**Ч**аль видя нашу.

Цікавий приклад використання богородичної образності є метафізична, за визначенням владики Ігоря Ісиченка, збірка “Алфавіт” Йоана Максимовича, повною назвою якого є “Алфавіт собранный, рифмами сложенный, от Святых Писаний, из древних речений на пользу всѣм чтущим, в правой вѣрѣ сушим” [7, с. 263]. У віршах відображається універсалізм барокового мислення, прагнення символічного втілення в тексті найширшої картини світобудови в алфавітній послідовності. І в цьому Автор використовує також і богородичні сюжети, зокрема, для означення церковнослов'янської назви літери “Д” – *добро*. У такому відображенні містичних глибин феномену Богоматеринства також використана гімнографічна символіка [7, с. 420]:

*Не вопрошай: — Что Дѣва здѣ запечатлѣся  
Под лѣтерою “добром”? Речем: Не чудися.  
Добро, добродѣтель в Алфѣ знаменует.  
Дѣва — корѣнь всѣх доброт, в добрѣ началствует.  
Возрасти благ плод, Христа, красна добротою,  
Да препитает гладна челоуѣка собою.  
Воистинну достойно в добрѣ Дѣвѣ быти,  
Яко добродѣтель всѣм готова творити.  
Яко пресвѣтлую Богородице чистая,  
Душевная чистота имущи доброту.  
Поя тебѣ провозглашаше Давидъ: Глаголя тя дщерь Цареву:  
красотою добродѣтелей одесную предстоящу.  
Тропар 9 пісні канону празника Введення Пресвятої Богородици.*

Важливе місце у деяких барокових літературних жанрах також відводили проповідям, серед яких лєвова часка написана на богородичні теми. Зокрема, збірник проповідей Антонія Радивиловського “Огородок Маріи Богородици”; “Ключ разумїня” Йоаникія Галятівського, до якого входило 32 проповіді і з них 12 на богородичну тему, наприклад, “Небо новое з новыми звѣздами сотворено, то ест Прєблагословенная Дѣва Маріа Богородица з чудами своими” (1665) [7, с. 201].

Й. Галятовський пише: “Православнии християне, мы шануймо пречистую Дѣву, правдивую богородицу, будуймо церкви на еи имя, рысуймо еи на срѣбрѣ и на злотѣ, и хвалѣмо еи, мовлячи: Великая есть Марія, матка божая, бо великіє речи учынила: зважила огонь, змѣрила вѣтер, и завернула назад день прешлый”.

Особливу увагу викликає Дмитро Туптало змістом своєї проповіді на Успення Пресвятої Богородиці, текст якої структуровано за поширеним у бароковій риторичній арифметичним різновидом тлумачення символіки імені. Автор представив іменні топи, які стануть об’єктом подальшого екзегетичного обігрування в межах п’яти літер імені Марії. А наприкінці відтворені метаімена Богородиці: “Мудрая Дѣво, уцѣломудри нас! Агнице Христова, незлобіа, кротости, смиренія научи нас, Раба Христова, до работы не лѣнностной Богу возбуди и заохоти нас! Источниче Жизни, оживи нас животными благодаіи івоея водами! Апостольскій Вѣнче, увѣнчай нас милостію и щедротами празднуючих радостно обжинки духовнаго твоего жнива! О пренебесная пшенице, питай нас хлѣбом и душевным, и тѣлесним во вся дни житія нашего!” [7, с. 362].

На перший погляд барокова гра з літерами імені “Марія” є даниною літературних уподобань доби, проте Павло Флоренський писав, що ім’я Марія є внутрішнім концентратом і опорою інших метаімен, а саме ж воно спирається вже не на ім’я, а на саму сутність Пречистої Діви Марії [22, с. 362]. Таке глибоке проникнення у глибинні пласти богородичного образу можна спостерегти завдяки його проявленню у загальнокультурній площині промовленого слова – метатексті. Про це написала Олена Матушек у дисертаційному дослідженні “Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури” [14, с. 17]. Авторка акцентує, що специфіка богословсько-догматичного образу Богородиці ідеально відповідає загальнокультурним параметрам бароко як типу культури. Поєднання рис православної і католицької субкультур, сприйняття інтернаціонального образу як національного, унікальне інтегрування трансцендентного і земного, ірраціонального та раціонального, надлюдського та природного здійснюється у цьому образі надзвичайно гармонійно [14, с. 4]. Ймовірно, така глибина і досконалість “богородичного мислення”, проявленого у богослов’ї, філософії та літературі християнського космосу, а також і в українському мистецтві невіддільно пов’язана з пластом літургійних текстів. А саме усвідомлення Церкви з її неспішно плинним у вічність часом, у сяйві небесної краси, ангельського співу та блискучого слова, із безмежно-розпростертим Покровом Пресвятої Богородиці стала особливо близькою для Людини бароко. Звертання до Пресвятої Матері з проханням захисту від внутрішніх та зовнішніх потрясінь і, водночас, її прослава як Цариці Небесної, набуло значення виразного лейтмотиву доби. У цьому контексті співна гімнографічна поезія стала основою творення певної знакової системи спілкування людини і світу, формування стереотипів мислення та основних концепційних уявлень епохи.

#### Список використаної літератури

1. *Анонім*. Просфонима / Анонім // Українська література XIV–XVI ст. – К., 1988. – С. 503–510.
2. *Біла А.* Символізм / А. Біла. – К., 2010. – 271 с.
3. Богородиця та українська культура : Тези доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції / Укладач Олег Сидор. – Львів, 14–15 грудня, 1995. – 81 с.



4. *Галадза П.*, о. Літургійний образ Ісуса Христа східної і західної традицій: до відродження халкедонської христології / о. П. Галадза // Богословія. – Львів, 2005. – Т. 69. – С. 14–25.
5. *Ісаєвич Я.* Успенське братство / Я. Ісаєвич // Історія Львова. – Львів, 2006. – Т. 1: 1256–1772. – 296 с.
6. *Ісіченко І*, арх. Аскетична література Київської Русі / арх. І. Ісіченко. – Харків, 2005. – 383 с.
7. *Ісіченко І*, арх. Історія української літератури: епоха Бароко XVII–XVIII ст. / арх. І. Ісіченко. – Львів : Київ : Харків, 2011. – 568 с.
8. *Корній Л.* Українська шкільна драма і духовна музика XVII – XVIII ст. / Л. Корній. // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – С. 194–214.
9. *Корній Л.*, Дубровіна Л. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмоліоїв України кін. XVII–XVIII ст. / Л. Корній, Л. Дубровіна. – К., 1998. – 325 с.
10. *Кримський С.* Історія та метаісторія. Запити філософських смислів / С. Кримський. – К., 2008. – 717 с.
11. Українська поезія. Середина XVII ст. / [упорядники В. Кречотень, М. Сулима]. – К., 1991. – 310 с.
12. *Крип'якевич П.*, о. Про Богородичну гимнографію у грецькій Церкві / о. П. Крип'якевич / перекл. Андрій Содомора // Калофонія: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів, 2010. – Ч. 5. – С. 114–165.
13. *Мишанич О.* Українська література доби барокко : пробами дослідження і видання / О. Мишанич. Кризь віки. – К., 1996. – С. 82–89.
14. *Матушек О.* Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури / автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Матушек. – Харків, 1999. – 21 с.
15. *Нудьга Г.* На літературних шляхах : дослідження, пошуки, знахідки. / Г. Нудьга. – К., 1990. – 350 с.
16. Пісні до Почаївської Богородиці : Перевидання друку 1773 року / танскрипція, коментарі і дослідження Юрій Медведик. – Львів, 2000. – 148 с.
17. *Пиккио R.* Slavia orthodoxa. Література и язык / R. Пиккио. – М., 2003. – 703 с.
18. *Сазонова Л.* Отражение церковных песнопений в панегирических контекстах “Рифмологиона” Симеона Полоцкого / Л. Сазонова // Bibel, Liturgie und Frömmigkeit in der Slavia Byzantina. Studies on language and culture. – München ; Berlin, 2009. – С. 487–515.
19. *Серегина Н.* “Слово о полку Игореве и русская певческая гимнография XII века / Н. Серегина – М., 2011. – 400 с.
20. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упорядники В. Кречотень, М. Сулима. – К., 1991. – 618 с.
21. *Ушкалов Л.* Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду / Л. Ушкалов. – Харків, 2001. – 221 с.
22. *Флоренський П.* Имена : I. Теоретическая часть / П. Флоренський. – М. – Харьков, 1998. – 912 с.
23. *Франко І.* Тарас Шевченко / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1983. – Т. 28. – С. 112–122.
24. *Чижевський Д.* Українське літературне барокко / Д. Чижевський. – К., 2003. – 576 с.

25. Ясіновський Ю. Богородичний культ в українській церковній монодії / Ю. Ясіновський // Вісник Львівського університету. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 76–83. – (Серія мистецтвознавство).

Стаття надійшла до редколегії 20.03.2013

Прийнята до друку 21.05.2013

## **THE THEOTOKOS THEME IN SACRED HYMNOGRAPHY AND UKRAINIAN BAROQUE LITERATURE**

**Natalia SYROTYNSKA**

*Chair of Ukrainian Studies and medieval music  
of M. Lysenko Lviv National Musical Academy  
Nyzhankivsky str., 5, Lviv, Ukraine, 79602  
tel.: 096 435 12 92, e-mail: horacij@i.ua*

In the material of the sacred hymnography is open brightly and symbolic content of the Theotokos images, and it also investigated ways its pervasions in the world of the Ukrainian baroque poetics. It is accented on the needing of the study of Ukrainian literature with special view on the influence of the liturgical poetry – hymnography.

*Key words:* sacred hymnography, liturgical texts, Baroque literature.

## **БОГОРОДИЧНАЯ ТЕМА В САКРАЛЬНОЙ ГИМНОГРАФИИ И УКРАИНСКОЙ БАРОКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Наталя СИРОТИНСЬКА**

*Кафедра музыкальной медиевистики и украинистики,  
Львовская национальная музыкальная академия имени Николая Лысенко  
ул. О. Ныжанковского, 5, Львов, Украина, 79602  
тел.: 096 435 12 92, e-mail: horacij@i.ua*

На матеріалі сакральної гімнографії раскрыто ярий і символічний зміст богородичної тематики, а також установлено пути її проникновения в мир української барочної літератури. Акцентовано на необхідності дослідження культури цього періода с учетом особенного впливня літургійної певчої поезії – гімнографії.

*Ключевые слова:* сакральная гимнография, литургические тексты, бароковая поэтика.