

Research methodology. In this study analytical, historiographic, system-typological, comparative methods are used.

Results. The philosophy-, cultural- and lingvo-centricity of a modern musicological doctrine has a great significance in understanding the genealogical, epistemological, semasiological, communicative, psychological sources of the informational-semiotic paradigm of musical culture and art. However, the intermedial aspects of this paradigm are still not widely actualized in the musical sphere of the scientific knowledge and creativity. Therefore, there is a scientific advisability of projecting the theory of intermediality on the plane of musicological research and solving a number of problems, among which the main ones are: the terminological concretization of the concept of «intermediality» in the categorical system of musicology; the study of the philosophical and aesthetic positions of musical thinking in the semiotic context of the intermedial poetics of creative consciousness; the identification of the vectors of semiotic evolution of music to penetrate into the sphere of intermediality; the creation of a typology of intermedial links in the musical art; determination of the hermeneutic variety of interpretational schemes of musical compositions based on intermediality; the study of the influence of the phenomenon of intermediality on the development of the Ukrainian musical art.

Novelty. The scientific novelty of this research is that for the first time in the Ukrainian musicology the question is raised about the introducing of the concept of intermediality into musicological discourse, and in this connection, a number of research problems defining the promising vectors and criteria for the analyzing musical pieces as cultural and aesthetic phenomena in their intermedial aspects that can have significant heuristic potential is studied.

The practical significance. The results of this study can be used in the further development of the principles of intermedial analysis and the concept of intermediality in the musical art.

Key words: media, the theory of intermediality, intermedial analysis, semiotics of art, intermediality in music.

Надійшла до редакції 1.12.2017 р.

УДК [378.016:81 243](410)

ПОЕТИКО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СТИХИРИ «ЦАРЮ НЕБЕСНИЙ» БОЛГАРСЬКОГО НАПІВУ

Казнох Ірина Богданівна, аспірантка кафедри
музикознавства та хорового мистецтва, Львівський
національний університет ім. І. Франка, м. Львів
irynazvir@gmail.com

Висвітлено з музично-аналітичного погляду особливості стихири на Зіслання Святого Духа «Царю небесний» з Любачівського Ірмологіону 1674 р. Зокрема, відзначено значущість піснеспіву в богословському вимірі почитання свята. Розглянуто характерні риси болгарського напіву в історичному контексті і на прикладі цієї стихири. Проаналізовано музичний матеріал побудови повторних поспівок як музичну форму загалом.

Ключові слова: Ірмологіон, сакральна монодія, болгарський напів, стихира, «Царю небесний», Зіслання Святого Духа.

Постановка проблеми. Сьогодні церковні співці відчують потребу у розшифровці давніх піснеспівів, оскільки у музичних закладах не навчають специфіку прочитання давньої нотації (кулизмяна та київська квадратна нота), якою кодифіковано великий пласт церковно-музичних нотних текстів гімнографії, а лише здійснюють оглядове ознайомлення з ним. Такий недолік викликає певні труднощі для церковних півчих під час виконання давніх піснеспівів. З огляду на це відбувається скорочення та спрощення богослужінь через незнання власної музичної історії при відтворенні автентичності давніх виконавських співочих традицій.

Останні дослідження та публікації. В історичному контексті певний внесок у розкриття суті болгарського напіву зробив І. Вознесенський [1], здійснивши опис походження болгарського напіву, виявивши особливості композиційної структури та ладової будови духовних піснеспівів. Значну увагу вивченню болгарського напіву у другій пол. ХХ ст. приділила й відома болгарська дослідниця Є. Гончева [6], метою наукових розвідок якої є Ірмолої з Манявського монастиря. Вивчаючи музичні аспекти болгарського напіву, вона дійшла висновку, що в піснеспівах простежуються відмінності в системі осмогласся стосовно основних ладових характеристик і ладових структур. Серед інших дослідників цієї культурної практики – Л. Корній [3], яка здійснювала порівняльний аналіз болгарського та українського напівів, жанрового складу піснеспівів і їх мелодики. Завдяки музично-стилістичному аналізу було виявлено дві стильові гілки монодії, зафіксовані в Ірмолях: 1) традиційна, з опорою на поспівково-формульну структуру й мелодіку; 2) новаційна, проявлена в болгарському напіві.

Мета статті полягає в аналізі співвідношення поетичного тексту з мелодикою стихир «Царю небесний» болгарського напіву задля усвідомлення й виконання богослужінь, розуміння поетично-композиційної форми піснеспіву виконавцями та слухачами.

Виклад матеріалу дослідження. З прийняттям християнства на українських землях починає активно розвиватися церковне мистецтво; перекладаються богослужбові тексти з грецької мови на церковнослов'янську.

У добу Бароко значний вплив на духовний простір мала нова хвиля поствізантійської культури, зокрема балканських слов'ян, що стилістично і естетично збагатили не лише українську церковну гімнографію, але й художню літературу, малярство тощо. Формується новий лінійний тип запису східнослов'янської гімнографії, що дозволив зробити перехід із кулізьної (невменної) на нотолінійну нотацію, т. зв. київську квадратну ноту. Всі піснеспіви були укладені у збірник під назвою *Ірмологіон*, що увібрав відібраний репертуар богослужбової практики візантійського обряду.

Одним із найчисельніших напівів, що входить до репертуару українських та білоруських рукописних нотолінійних Ірмологіонів кінця XVI–XVIII ст., є болгарський. Він вирізняється своєю образністю, виразністю, підвищеною емоціональною сферою та досконалою структурою музичних форм. Саме болгарські напіви зумовили розвиток й розквіт національної сакральної музичної творчості в епоху українського Бароко.

Якщо «простий», «київський», «руський», «волинський», «острозький» та інші напіви призначалися для повсякденного і «воскреслого» виконання богослужінь, то болгарський – для празничних із литією. Мелодика болгарського напіву відображає радісний, урочисто-гімнічний характер. Чимало є світло-ліричних напівів, трапляються й сумно-ліричні. Такий мистецький підхід до літургійної практики богослужінь в Україні свідчить про високий естетичний рівень співців.

Цінне надбання для музикознавчої науки, що передбачає вивчення та дослідження церковної гімнографії, зробив Ю. Ясіновський, опублікувавши Каталог «Українські та білоруські нотолінійні Ірмології XVI–XVIII ст.» [7], де подано детальну інформацію про понад тисячу пам'яток давніх рукописних нотолінійних книг, збережених у бібліотеках, архівах, музеях та монастирях України. Це добре читабельні нотні матеріали, що дозволяють науковцям досліджувати шляхи становлення й розвитку сакрального музичного мистецтва ранньомодерної доби, а також їх формотворчі особливості.

Серед найчисельніших жанрів з атрибуцією «болгарський» (33 найменувань), зафіксованих у Каталогі Ю. Ясіновського, згадується стихира «Царю небесний», що виконується на 50 день після Пасхи. Свято символізує біблійні події *Зіслання Святого Духа на апостолів* або *Святу Трійцю*, тому апостоли щороку урочисто відзначали день П'ятидесятниці і заповідали згадувати його усім християнам (I Кор. 16,8; Діян. 20,16).

На прикладі стихир «Царю небесний» детальніше ознайомимося з особливостями її поетично-композиційної будови та літургійного змісту.

Ю. Ясіновський. Українські та білоруські нотолінійні Ірмології XVIII–XVIII ст.	
стихира «Царю небесний»	№ 9 (арк. 145); № 22 (арк. 145); № 32 (арк. 233); № 51 (арк. 393); № 72 (арк. 577); № 83 (арк. 346); № 87 (арк. 250); № 93 (арк. 289); № 94 (арк. 288); № 100 (арк. 173); № 102 (арк. 287); № 104 (арк. 356); № 151 (арк. 343); № 166 (арк. 297); № 169 (арк. 317); № 171 (арк. 242); № 174 (арк. 372); № 181 (арк. 242); № 186 (арк. 277); № 192 (арк. 333); № 195 (арк. 382); № 246 (арк. 395); № 258 (арк. 342); № 319 (арк. 445); № 385 (арк. 578); № 470 (арк. 401); № 489 (арк. 223); № 612 (арк. 229); № 754 (арк. 197); № 888 (арк. 231); № 892 (арк. 488); № 898 (арк. 243); № 904 (арк. 282).

Стихира «Царю небесний» є однією з найвідоміших молитов до третьої особи Божої (Святого Духа). Вона з'явилася у VIII–IX ст.; авторство її не відоме. Стихира входить до складу молитов так званого «Звичайного початку», і виконується на початку багатьох богослужінь (вечірні, утрени, молебня тощо). Слід зазначити, що молитва співається упродовж року, крім періоду від Пасхи до Вознесіння, натомість замінюється тропарем «Христос Воскрес», і лише у період від Вознесіння до П'ятидесятниці стихира не виконується.

Для аналізу співдії тексту з мелодикою, матеріалом обираємо стихир «Царю небесний» болгарського напіву з Любачівського Ірмологіона 1674 р, який зберігається у Львівському історичному музеї (Рук. 103) і презентує найпоширеніший традиційний півчий матеріал тогочасної богослужбової практики.

Вступ

Ца - рю не - бес - ний,
 1
 у - ті - ши - те - лю Ду - ше і - стин - ни:
 2
 і - же вез - де сий, і вся і - спол - ня - я
 1
 со - кро - ви - ще бла - гих і жиз - ні по - да - те - лю:
 2
 прий - ди і все - ли - ся в ни,
 1
 і о - чи - сти ни от вся - кі - я сквер - ни
 2
 і спа - си бла - же ду - ша на - ша

Закінчення

ду - ша на - ша.

Виписуючи окремо текст стихирі, звернімо увагу на принцип поетичної структури піснеспіву укладений у формі колон:

*Царю небесний,
 утішителю душе істини
 іже везде сий, і вся ісполня
 сокровище благих і житні подателю
 прийди і вселися в ни,
 і очисти ни от всякія скверни
 і спаси Блаже душа наша.*

Такий запис тексту допомагає виразно відчитати два вертикальні поетичні колони з вступом та закінченням, пов'язані між собою внутрішнім змістом. В основі кожного з колонів лежить певний вид паралелізму, спрямований на виклад і роз'яснення ідеї, тож кожен колон можна прочитувати та проспівувати окремо.

Перша колона стихирі

Ца - рю не - бес - ний, у - ті - ши - те - лю
 і - же вез - де сий, со - кро - ви - ще Бла - гих
 прий - - ди і о - чи - сти ни
 і спа - си Бла же ду - шана - ша ду - ша на - ша.

Друга колона стихири

Ца - рю не - бес - ний,
 Ду - - ше і - сти - ни:
 і вся і - - спол - ня - я,
 і жиз - ні по - да - те - - лю:
 і все - - ли - ся в ни,
 от вся - кі - - я сквер - ни
 і спа - си Бла же ду - шана - ша ду - ша на - ша.

Із наведеного нотного матеріалу бачимо, що прочитання стихири за принципом кóлон утворює два самостійних піснеспіви, в яких виразно викладений зміст і музика підпорядковується слову.

Початкові слова стихири і закінчення поєднані між собою внутрішнім змістом, що утворюють коротку прохальну молитву «Царю небесний – спаси Блаже душа наша». Така композиційна практика відповідає завданням мистецтва риторики, сформованої ще в античності. За допомогою риторичних прийомів поезики, гимнографія успішно досягала піднесення поетичного тексту, збільшувала виразність сенсу, посилювала емоційний вплив на слухачів, викликала художню напругу – співпереживання події, створювала динаміку образу та посилювала переконання богословського змісту.

При аналізі композиційного тексту і мелодики стихири «Царю небесний» бачимо зазначені драматургійні нюанси ірмоложних піснеспівів і досконалу структуру, сформовану на основі двох інтонаційних поспівок мажорного та мінорного нахилів. У мелодиці стихири переважає мажорний контекст, що виразно оспівується на опорних тонах мажорного тризвуку. Мелодичні звороти стихири утворені оспівування терцовими ланками з чергуванням висхідного та низхідного руху, поданих хвилеподібно. Масштабність і розвиток мелодичного дихання піснеспіву акцентовано використанням мелізматичних розспівів на словах *душе, ісполняя, подателю, прийди, вселися, всякія, наша*, що надає мелодиці урочисто-хвалебного характеру.

Найважливішу роль у творенні мелосу відіграє початкова поспівка першого речення, що прослідковується впродовж усього твору. Стихира розпочинається вступом, в основі якого лежить звертання, виразно показане у тексті «Царю Небесний» та підтримуване мелодично, оскільки мелодія рухається зверху вниз і початковий склад слова затримується цілою нотою. Середина рядка вирізняється розлогістю і динамічністю на опорних тонах взятих із початкового періоду. Період завершується каденційним зворотом, що є зв'язуючою ланкою з наступним реченням.

Л. Корній, досліджуючи специфіку болгарського співу, зазначає: «У мелодиці музичного рядка виділяються три фази мелодичного руху піснеспіву: *i* (початок *initium*): *m* (*movere*-рухати): *t* (*terminus* – закінчення)» [2; 10]. Отож, простежимо три фази мелодичного руху на прикладі першої поспівки стихири.

у - ті - ши - те - лю Ду - ше і - стин - ни:

Основну композиційну структуру піснеспіву творить музична форма, наближена до наскрізної імітації, побудована з двох контрастних поспівок мажорного і мінорного спрямування. Наскрізну імітацію вибудовують серединні і заключні каденції, побудовані за принципом постійного продовження. Якщо поглянути візуально на піснеспів, простежуємо однакову вертикальну лінію закінчень кожного внутрішнього рядка, що вимальовує наскрізну картину.

В ірмолойній практиці для вираження та підкреслення важливого слова чи фрази у піснеспівах вживали *знаки якості*, які слугували для особливого виконання. Тому у стихирі після фрази *душе істини і життя подателю* використано знак «:», який означає коротку перерву у співі для взяття дихання. Такі знаки у піснеспіві застосовували для того, щоб надати можливість виконавцям обдумати заспіване слово. Тож не випадково у піснеспіві виділено фрази *душе істинита життя подателю*, адже сам Христос є правдою і життям вічним.



Вагоме значення стихирі проголошують слова, в тексті виділені наголосом, а в музичному матеріалі розширені цілими нотами, що розкривають сенс присутності Святого Духа в житті людини: *сокровище тим же словом названо Ісуса, який є добром, вселися* – прохання перебувати у Бозі, і *очисти*, – прагнення досягнути вічного життя.

Висновки. Поетичний текст стихирі виразно проголошує значущість богословського змісту піснеспіву, що увиразнюється завдяки досконалій музично-поетичній формі твору і свідчать про високу майстерність його творця. Тож, завдяки детальним студіям півного репертуару гімнографії, сучасні виконавці церковної музики можуть тонко відчувати поетичний мелос давньої церковної традиції, збережений нашими предками в нотолінійних Ірмолоях, що є не лише надзвичайно цінним культурним надбанням, але й тисячолітнім благодатним подихом християнства.

Список використаної літератури

1. *Вознесенский И.* О пении в православных церквях греческого Востока с древнейших до новых времен: с приложением византийского церковного осмогласия / И. Вознесенский. – Кострома : Губ. изд., 1895. – 134 с.
2. *Корній Л.* Болгарський наспів з рукописних нотолінійних Ірмолоїв України / Л. Корній, Л. Дубровіна. – Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 1998. – 320 с.
3. *Корній Л.* Українсько-болгарські музичні зв'язки XVI-XVII ст. у галузі церковної монодії / Л. Корній // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2001. – Вип. 15. – С. 52–57.
4. *Корній Л.* Проблеми стильових нашарувань в українській музиці кінця XVI-XVII ст. (окремі спостереження) / Л. Корній // Зап. наук. т-ва ім. Тараса Шевченка : пр. Музикознавчої комісії. – Львів, 2008. – Т. CCLVIII. – С. 44–49.
5. *Путятницька О.* Історіографія дослідження болгарського наспіву / О. Путятницька // Мистецтвознавчі зап. : зб. ст. – Київ : Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. – Вип. 22. – С. 69–77.
6. *Тончева Е.* Скитски «болгарський розпев» / Е. Тончева // Българско музикованіе. – Софія : Българска Академия на науките, 1982. – Год. 6, кн. 1. – С. 38–60.
7. *Ясиновський Ю.* Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI-XVIII ст. / Ю. Ясиновський. – Львів : Місіонер, 1996. – 622 с.

References

1. *Voznesenskyi I.* O penii v pravoslavnyh tserkvah hrecheskoho Vostoka s drevneishyh do novyh vremen: s prylozhenyem vyzantiiskoho tserkovnoho osmoglasia. – Kostroma : Hub. izd., 1895. – 134 s.
2. *Kornii L.* Bolharskyi naspiv z rukopysnyh notoliniinyh Irmoloiv Ukrainy / L. Kornii, L. Dubrovina. – Kyiv : Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho, 1998. – 320 s.
3. *Kornii L.* Ukrainsko-bolharski muzychni zviazky XVI-XVII st. u haluzi tserkovnoi monodii / L. Kornii // Nauk. visn. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. – Kyiv, 2001. – Vyp. 15. – S. 52–57.
4. *Kornii L.* Problemy styl'ovykh nasharuvan v ukrainskii muzytsi kintsia XVI-XVII st. (okremi sposterezhennia) / L. Kornii // Zap. nauk. t-va im. Tarasa Shevchenka : pr. Muzykovedchoi komisii. – Lviv, 2008. – T. CCLVIII. – S. 44–49.
5. *Putiatytska O.* Istoriohrafiiia doslidzhennia bolharskoho naspivu / O. Putiatytska // Mystetstvoznavchi zap. : zb. st. – Kyiv : Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 2012. – Vyp. 22. – S. 69–77.
6. *Toncheva E.* Skytsky «bolharskyi pospev» / E. Toncheva // Bilharsko muzykovanye. – Sofiya : Bilharska Akademyia na naukyte, 1982. – Hod. 6, kn. 1. – S. 38–60.
7. *Yasynovskiy Y.* Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi XVI-XVIII st. – Lviv : Misioner, 1996. – 622 s.

THE POETRY-COMPOSITION PECULIARITIES OF THE STICHERA «OUR HEAVENLY LORD» OF THE BULGARIAN CHANT

Kaznokh Iryna, Graduate Student, the Department of Musicology and Choir Art, I. Franko Lviv National University, Lviv

The article reveals the peculiarities of the stichera for the Holy Spirit Descension from the Lyubachivskiy Irmologion (1674) from a musical-analytical point of view. Notably, it underlines the importance of the canto chanting in the theologian dimension of the holiday celebration. The article overviews the characteristic features of the Bulgarian chanting in the historical context as given in this stichera. The musical material analyses the composition of the repetitive chants as a musical form in the whole.

Key words: Irmologion, sacral monody, Bulgarian chant, stichera, «Our Heavenly Lord», Holy Spirit Descension.

UDC [378.016:81 243](410)

THE POETRY-COMPOSITION PECULIARITIES OF THE STICHERA «OUR HEAVENLY LORD» OF THE BULGARIAN CHANT

Kaznokh Iryna, Graduate Student, the Department of Musicology and Choir Art, I. Franko Lviv National University, Lviv

The aim of this paper is to analyze in detail the unity of the text and melodies of the stichera «Our Heavenly Lord» of the Bulgarian chanting.

Research methodology. Seven major publications on the subject and the manuscript from Lyubachivskiy Irmologion (1674) have been reviewed.

Results. The article reveals the peculiarities of the stichera for the Holy Spirit Descension from a musical-analytical point of view. Notably, it underlines the importance of the canto chanting in the theologian dimension of the holiday celebration. The stichera is one of the most famous prayers of an known origin to the Holy Spirit which appeared in the VIII-IX century. It is included into the prayers of the so-called «Ordinary beginning» and it starts some church services (morning, evening etc.).

The article overviews the characteristic features of the Bulgarian chanting in the historical context as given in this stichera. In the epoch of the Ukrainian Barocco a new wave of the post-Byzantine culture had an enormous influence, especially of the Balcanian Slavs who filled both stylistically and aesthetically the Ukrainian church hymnography. One of the most numerous chants in the Irmologies is the Bulgarian which is saturated with its image distibction, elevated the emotional sphere and perfect structure of the musical forms.

The musical material analyses the composition of the repetitive chants as a musical form in the whole. The analytical observation over chanting canton «Our Heavenly Lord» reveals the important features of its melodic-rhythmical compositional structure and musical stylistics which were established in the Medieval age.

Novelty. This paper attempts to present a sacred monodist to many church singers.

The practical significance. Ukrainian singers and educators may find the information contained in this article useful and can apply it in practice.

Key words: Irmologion, sacral monody, Bulgarian chant, stichera, «Our Heavenly Lord», Holy Spirit Descension.

Надійшла до редакції 22.11.2017 р.

УДК 787.61

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГИТАРНОЙ МУЗЫКИ: ИНТЕНЦИОНАЛЬНО-ДИСКУРСИВНЫЙ ПОДХОД

Иванников Тимур Павлович, кандидат искусствоведения, докторант кафедры теории и истории музыкального исполнительства, Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, г. Киев
premierre.ivannikov@gmail.com

Рассмотрены категории интенции и дискурса с позиций философии, психологии, социологии, культурологии, лингвистики, искусствоведения. Разработан интенционально-дискурсивный подход как эффективный механизм исследования феноменов современного гитарного искусства. Аналитический путь нацелен на познание смысла, содержательных слоёв изучаемых явлений, процессов и продуктов творчества. Систематизированы феноменологические процедуры, актуальные для исследования гитарной музыки: дескрипция, идеация, таргетирование, редукция, конституирование, герменевтическое толкование. Исходя из