

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

МІЩЕНКО Іван Михайлович



УДК 783.2.03(37-44-11+477)(043.3)

**МУЗИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ
ВІЗАНТІЙСЬКОЇ, СЛОВ'ЯНО-РУСЬКОЇ
ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОНОДІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ САМОГЛАСНИХ СТИХИР ПРЕОБРАЖЕННЯ)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі музичної медієвістики та україністики у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Ясіновський Юрій Павлович,
Український католицький університет,
професор кафедри культурології
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Медведик Юрій Євгенович,
Львівський національний університет
імені І. Франка,
завідувач кафедри музикознавства
та хорового мистецтва
(м. Львів)

кандидат мистецтвознавства
Ігнатенко Євгенія Василівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
в.о. доцента кафедри теорії музики
і кафедри старовинної музики
(м. Київ)

Захист відбудеться «20» вересня 2019 року о 10:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «19» серпня 2019 року.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Впродовж тривалого періоду формування греко-візантійського обряду виник об'ємний корпус музично-поетичних текстів – християнської гимнографії, що увібрала в себе естетичні, мистецькі та філософсько-богословські надбання різних культур Середземномор'я. Відтак було закладено міцний підмурівок унікальної сакральної півчोї традиції, в якій вербальна основа тісно переплелася із світоглядною, а також з музичними компонентами, зокрема, мелосом, виконавським стилем, невменним нотописом тощо. Ця давня релігійно-мистецька практика була адаптована в межах європейського ареалу, зокрема й Русі-України, про що, насамперед, свідчать палеографічні та філологічні дослідження. Натомість проблематика музично-стилістичних особливостей монодійної традиції відчутно обмежена специфікою невменної нотації, тож досі є недостатньо вивченою.

Для досліджень у цьому напрямку важливу роль відіграло започаткування Егоном Веллесом у 1936 році перекладів середньовічної семіографії на сучасне лінійне письмо. Транскрипції, а також діастематичний характер фіксації візантійського мелосу сприяли формуванню комплексного підходу до вивчення графічних систем, ладо-тонального мислення і метроритміки середньовічної монодії. Завдяки ж неперервності літургійної традиції дослідженню зазначених питань суттєво допомагає широкий пласт українського монодійного репертуару. Тож у нашій праці, спираючись на вибраний жанр стихири, прослідковуємо етапи формування музично-стилістичних особливостей монодії в межах греко-візантійської і слов'яно-руської невменної та київської лінійно-мензуральної практик. Зазначений ракурс є особливо **актуальним**, оскільки не лише вибудовує цілісну панораму розвитку сакральної монодії, але й відзначає в ній вагоме місце духовної спадщини Русі-України.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами. Дисертацію виконано в межах планових наукових тем Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка відповідно до перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності вказаного навчального закладу: вона є частиною комплексної теми № 4 «Розвиток церковної музики від найдавніших часів до середини ХХ ст.: сакральна музика Сходу і Заходу до Бароко, Галицька музика ХІХ – поч. ХХ ст.», а також у науковій співпраці з Інститутом церковної музики Українського католицького університету, Кафедрою музичних студій Університету Арістотеля в Салоніках, Інститутом Східних Церков Вюрцбурга.

Мета дослідження полягає у вивченні музично-стилістичних особливостей візантійської, слов'яно-руської та української монодії на матеріалі самогласних стихир Преображення у невменному та нотолінійному записі.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються такі **завдання**:

- осмислити літургійно-богословський контекст служби Преображення;
- простежити формування гимнографічного репертуару празника за грецькими й слов'янськими ненотованими та нотованими кодексами;
- окреслити значення жанру стихир в півчій літургійній практиці;
- простежити теоретичні аспекти системи осмогласся в межах візантійського та слов'яно-руського богослужбового обряду;
- висвітлити етапи еволюції слов'янського нотопишу;
- визначити методологічні засади аналізу невменної та нотолінійної семіографії;
- дослідити структурні, метричні та ладо-інтонаційні особливості самогласних стихир Преображення;
- встановити мелодичні форми втілення богословської символіки;
- виявити елементи каллофонічної стилістики на прикладі стихир Преображення $\text{Протолѡν τὴν Ἀνάστασιν}$ Йоана Кукузеля.

Об'єктом дослідження є візантійська, слов'яно-руська і українська монодія.

Предметом дослідження є музично-стилістичні особливості самогласних стихир Преображення.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період зародження і формування візантійської гимнографії (IV–XII ст.), її пізнішої слов'янської та української рецепції (XI–XVII ст.), а також новітньої практики Грецької Православної Церкви (XIX–XXI ст.).

Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дослідженні використано **комплекс взаємоузгоджених методів**: *історичного* – з метою встановлення етапів розвитку візантійської музики та гимнографії; *джерелознавчого* – для опрацювання рукописів і стародруків; *семіологічного* – для аналізу музичних знаків візантійської невменної нотації; *структурного* – для реконструкції етапів розвитку візантійської та слов'янської нотації; *порівняльно-ретроспективного* – для класифікації характерних особливостей запису самогласних стихир у різні періоди; *музично-аналітичного* – для аналізу елементів музичної стилістики візантійсько-слов'янської монодії та вибраного українського монодійного репертуару.

Теоретичну базу дослідження склали праці:

- з *літургіки візантійського обряду* (А. Дмитрієвський, М. Скабланович, К. Нікольський, Р. Тафт, А. Шмеман, І. Меєндорф, М. Кунцлер, Ю. Катрій, А. Пентковський, В. Рудейко та ін.);

– з історії і теорії візантійської музики (Е. Веллес, Р. Палікарова-Вердель, К. Флорос, К. Ганнік, Г. Статіс, Й. Раастед, С. Карас, М. Александрю, К. Трольсгард, О. Странк, М. Хадзіякуміс, А. Алігізакис, Є. Герцман, та ін.);

– з історії української монодії (І. Вознесенський, Б. Кудрик, М. Антонович, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, Ю. Медведик, О. Шевчук, Н. Сиротинська, Є. Ігнатенко);

– з порівняльного аналізу візантійсько-слов'янських джерел (А. Преображенський, М. Успенський, К. Г'юг, М. Велімірович, М. Бражніков, І. Гарднер, К. Флорос, К. Ганнік, І. Лозова, Г. Алексеєва, Т. Владішевська, Є. Васильченко-Міхно, Є. Ігнатенко та ін.);

– з невменної палеографії (В. Металлов, С. Смоленский, К. Флорос, С. Мартані, Г. Алексеєва, К. Ганнік, З. Гусейнова, Г. Пожидаєва, Є. Герцман та ін.);

– з факсимільними і критичними публікаціями пам'яток церковної монодії (Г. Енгберг, Г. Вольфрам, К. Ганнік, Й. Раастед, Є. Герцман, Ю. Ясіновський, Н. Шидловський та ін.).

Джерельною базою дослідження є грецькі та слов'янські нотовані й ненотовані рукописні пам'ятки різного територіального походження: типікони, мінеї, профітологіони, доксастарії, стихирарі, ірмологіони, пападики і теоретичні трактати, що зберігаються в бібліотеках і музеях, факсимільні видання.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше*:

– введено в науковий обіг візантійські музичні пам'ятки з фондів Львівської бібліотеки ім. В. Стефаника, Національної бібліотеки Греції та монастиря Влатадон в Салоніках;

– прослідковано еволюцію історіографічних досліджень візантійської невменної нотації;

– досліджено та систематизовано репертуар служби Преображення за грецькими та слов'янськими музичними кодексами;

– проведено порівняльний аналіз візантійських музичних зразків самогласних стихир Преображення в ретроспективному плані;

– окреслено основні засади візантійської системи осмогласся в контексті теоретичного матеріалу та виконавської практики;

– досліджено музично-стильові особливості самогласних стихир на матеріалі візантійської, слов'яно-руської та української монодії.

Набуло подальшого розвитку:

– вивчення історіографії широкою панорамою досліджень невменної нотації.

Доповнено:

– джерельний фонд матеріалів сакральної монодії візантійського обряду.

Теоретичне значення отриманих результатів. Матеріали наукового дослідження доповняють існуючі теоретичні напрацювання у сфері історії та теорії візантійської, слов'яно-руської та української монодії; зокрема сформулюють уявлення про богословські та музичні аспекти літургійного співу, етапи розвитку візантійського обряду, що поширився на території Київської митрополії та сформував власну рецепцію музично-стильових особливостей візантійських піснеспівів. Водночас результати дисертації введуть у науковий обіг нові музично-літургійні композиції, що можуть бути залучені до широкого кола дослідницьких праць.

Практичне значення дослідження передбачає використання результатів дисертації при вивченні історії літургійного співу, музичної палеографії, теорії і практики візантійської музики, грецької мови та в інших музичних, літургійних, богословських, історичних і лінгвістичних навчальних програмах середніх та вищих закладів освіти, у методичних посібниках для дяко-регентських шкіл, а також у композиторській, диригентській та виконавській діяльності, що пов'язана з мистецьким та літургійним життям Церкви.

Особистий внесок здобувача: здійснено теоретичне обґрунтування музично-стильових особливостей візантійської, слов'яно-руської та української монодії на матеріалі самогласних стихир Преображення. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача – одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА ім. М. В. Лисенка, а також на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: VII Міжнародна наукова конференція «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2011, 16–19 травня), III Всеукраїнська наукова конференція «Антоновичеві читання» (Львів, 2012, 28 лютого), VIII Міжнародна наукова конференція «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2013, 9–10 жовтня), Всеукраїнська науково-практична конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії» (Львів, 2014, 12–14 лютого), Міжнародна наукова конференція «Мученики – джерело свободи Церкви» (Львів-Брюховичі, 2014, 12 червня), IX Міжнародна наукова конференція «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2015, 1–2 жовтня), X Міжнародна наукова конференція «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2017, 30–31 жовтня), X Всеукраїнська наукова конференція «Антоновичеві читання» (Львів, 2019, 1 березня).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладено в 9 одноосібних публікаціях, із них 5 – у фахових виданнях, визначених переліком ДАК МОН України, 1 стаття – в іноземному виданні.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, основної частини (трьох розділів), висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг роботи 276 сторінок, з яких основного тексту – 174 сторінки. Список використаних джерел і літератури містить 262 позиції.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *Вступі* окреслено актуальність роботи, її зв'язок із науковими програмами, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, водночас висвітлено методологічну, теоретичну та джерельну бази роботи, подано її наукову новизну, теоретично-практичне значення та дані щодо апробації результатів дослідження.

Розділ 1. «**Літургійно-богословський контекст служби Преображення**» розкриває богословський та обрядово-символічний зміст празника, що заклав основу формування гімнографічного матеріалу з подальшою диференціацією окремих жанрів. У підрозділі 1.1. *Біблійно-богословські аспекти празника Преображення* аналізуються тексти Преображення із синоптичних євангелій. Ключові складові цієї події розглядаються у світлі богословського вчення; виокремлюються та досліджуються головні мовленнєві конструкції літургійного тексту, що етимологічно закорінені у текстах Старого завіту і святоотцівських гоміліях. Догматичне вчення Церкви та елементи християнського богочитання дискутуються та синтезуються на вселенських соборах, розширюючи корпус богословської термінології, що залучається піснетворцями до гімнографічного матеріалу. Церковнослов'янські тексти прочитуються в порівнянні з грецькими прототипами. Це увиразнює змістові акценти гімнів. Таїнство Преображення розглядається також у сотеріологічному контексті в межах низки свят літургійного року. Огляд давніх місяцесловів (календарів) дає змогу окреслити процес формування празника як місцевої традиції, яка з часом набула загальноцерковного значення в межах всього християнського ареалу.

Підрозділ 1.2. *Літургійний контекст празника Преображення у візантійському обряді* висвітлює особливості процесу формування гімнографічного репертуару служби. Різноманіття літургійного матеріалу потребувало впорядкування та створення чітких механізмів його чергування, взаємодоповнення. Питання уставу, правил органічного поєднання різножанрового матеріалу, є фундаментальним при укладанні літургійної драматургії і відповідному розміщенні гімнографічних жанрів. У пункті 1.2.1. *Репертуар служби Преображення за грецькими та слов'янськими ненотваними кодексами* висвітлено особливості формування празничного циклу піснеспівів за тропологіонами та типіконами. Зокрема аналізуються елементи єрусалимських, константинопольських та афонських богослужінь:

давній Ядгарі, єрусалимський устав монастиря св. Сави, константинопольський Студійсько-Алексійвський устав, новосавайтський типікон афонського монастиря Діонісію, грецька та слов'янська мінеї, катедральні устави Константина та Віолакі. Інший підхід при дослідженні репертуару служби празника застосовується в пункті 1.2.2. *Піснеспіви Преображення за нотованими грецькими та слов'янськими збірниками*. Тут основним критерієм відбору джерел для аналізу постає музичний матеріал різних періодів розвитку візантійського нотопишу, розділеного на дві групи: семіографію екфонетичну та мелодичну (палеовізантійська, середньовізантійська та нововізантійська). На основі грецьких і слов'янських нотованих рукописів та стародруків виокремлено празничний інциптарій, що відображає процес жанрової структури основних частин богослужіння.

У підрозділі 1.3. *Жанрово-функціональні особливості самогласних стихир у християнському богослужінні* увага зосереджується на жанрі стихир, що характеризується власними композиційними елементами та розглядається як у ширшому контексті візантійського чинопослідування, так і в межах окремих піснеспівів. Структурна організація стихир увиразнюється завдяки комплексному аналізу взаємодії тексту та музики, які тісно кореспондують між собою. Здійснюється класифікація піснеспівів за використанням мелодій (самогласні, самоподібні, подібні) і місцем в богослужінні (стихири на Господи воззвах, литійні стихири, стихири на стиховні, стихири на хвалитних псалмах та євангельські стихири). Кожна група стихир завершується малим славослов'ям та прикінцевою наслвною стихирою, що найповніше розкриває тематику літургійного дня. Особлива увага звернена на піснеспіви групи самогласних, які відзначаються найбільш гнучкою мелодичною лінією, звуковисотними і ритмічними параметрами, що також сприяє увиразненню празничного циклу стихир.

Розділ 2. «**Музична організація богослужбового репертуару візантійської, слов'яно-руської та української монодії**» розкриває головні засади системи осмогласся, сформованої в греко-візантійському культурному просторі, що стала основою музичної організації півного репертуару в християнському обряді. Підрозділ 2.1. *Теоретичні аспекти греко-візантійської гласової системи* присвячений висвітленню засад формування візантійської музичної теорії і охоплює тематику невменної семіографії, ладової організації, інтонаційних формул та модальних сигнатур. Християнство асимілювало музичні концепції античної Греції та культур народів Близького Сходу і на цій основі створило цілісну монодійну музично-літургійну систему. У цьому процесі особливу роль відіграла діяльність низки піснетворців: Йоана Дамаскина, Косми Маюмського, Йосифа Гимнографа, Йоана Кукузеля та ін.

У пункті 2.1.1. *Елементи музичної теорії у Пападіках XIV–XV ст.* до розгляду теоретичних основ залучено матеріал грецьких літургійних збірників Пападіків, у вступній частині яких висвітлювалися головні засади середньовізантійської семіографії та осмогласся (Протеорія). До цієї музичної азбуки ввійшли дидактичні твори Йоана Кукузеля («Великий ісон», «Колесо параллагі»), а також список основних інтонаційних формул, засвоєння яких сприяло опануванню мистецтва півної техніки. Музична поезія, що входить до репертуару цього збірника, характеризується низкою видозмін у класичній осмогласній системі та формує пападічний тип мелосу. У контексті дослідження візантійської спадщини на теренах України вперше залучено до наукового дискурсу грецький Пападік, що зберігається у фондах ЛНБ (НД-186). Пункт 2.1.2. *Функції осмогласся в сучасній практиці Грецької Православної Церкви* присвячений розгляду ключових елементів греко-візантійської музичної системи, яка пройшла багато етапів розвитку й дотепер використовується в сучасній літургійній практиці Грецької Православної Церкви. Давня стенографічна нотописна система була вдосконалена (1814, 1888) і отримала назву «новий метод» або «нова система». Засади цієї реформи були опубліковані у «Великому музичному теоретиконі» Хризанта (1832), в подальшому – у посібниках з навчання візантійської музики. В них поруч із нотописом розглядаються такі елементи грецьких іхосів (гласів), як інтонаційні формули (апіхіми), звуковисотна організація, система (октахордова, пентахордова чи тетрахордова), модальні сигнатури (мартирії іхосу та звуку), метрична будова, основний тон, домінуючі звуки та ін. Окреслюються різні наукові підходи до розвитку мелодики і семіографії, що її фіксувала. Особлива увага приділяється методиці вивчення візантійських піснеспівів, зокрема трьох етапів засвоєння матеріалу: параллагі, метрофонія, мелос. У підрозділі 2.2. *Еволюція слов'янського нотопису* досліджуються основи літургійного співу Київської церкви. Особливий акцент ставиться на творенні власних форм невменного нотопису, мелодичних конструкцій та гласових особливостей. У пункті 2.2.1. *Кулізмяна нотація в контексті візантійської семіографії та осмогласся* розглядається композиційна структура знаменних піснеспівів, що тісно кореспондує з грецькими відповідниками XII–XIII ст. Порівняння візантійських та кулізмянських знаків вказує на подібність двох невменних семіографій як у графіці, так і в термінології. Зокрема, елементи візантійського каллофонічного стилю – кратими (хабуви, ананейки) – аж до третьої чверті XVII ст. побутують в слов'янських піснеспівах. Ознайомлення з перекладами літургійної поезії порушило питання літургійної лексики і метрики слов'янських текстів, взірцями для написання яких стали візантійські прототипи. Консервативний підхід до будь-яких змін в межах

сакральних текстів спостерігаємо в явищі хомонії (збереження давньої вокалізації літер), де еволюція тексту застигла під домінуючим впливом музики.

У слов'янських літургійних кодексах та теоретично-дидактичних посібниках (азбуках, фітниках, кокизниках, пам'ятогласях) також виразно функціонує візантійське осмогласся. Гласові цикли впорядковуються в межах річного літургійного циклу, що регламентується візантійським церковним календарем. Однак увага дослідників цієї теми прикута до пошуку ладових та композиційних елементів слов'янської монодії на зразок візантійського осмогласся. Ця тема розглядалася з позиції тягlosti давньогрецької, візантійської та слов'яно-руської систем (Ю. Арнольд, Д. Разумовський, І. Вознесенський). Водночас присутність греко-візантійських мелодичних формул у знаменному співі вважалася малоімовірною (А. Преображенський, І. Гарднер), окрім запозичення музичної термінології. Це зумовило ототожнення гласу лише з набором гласових послівоків без ладових характеристик. Формування власних стилістичних особливостей української монодії простежується лише з появою перших семіографічних Азбук (XV ст.) та засвоєнням нових напівів греко-болгарського походження.

У пункті 2.2.2. *Київська мензурально-лінійна нотація* досліджуються нотолінійні ірмологіони, які сформувалися внаслідок західноєвропейських впливів на українську культуру. Створення наприкінці XVI ст. цього нового за жанровим наповненням та нотописом збірника започаткувало новий етап у розвитку національного церковного співу. До ірмологіонів увійшли вибрані піснеспіви Октоїха, Мінеї і Тріоди, незмінні піснеспіви вечірні, утрени та літургії, що за структурою уподібнювало їх до давніх слов'янських кондакарів. А система п'ятилінійного письма відповідала європейській практиці, що забезпечувала фіксацію ритмічних та звуковисотних характеристик мелодики. Відтак, на зміну кулізміям знакам прийшов добре відчитуваний нотопис, що дозволяє прослідкувати тягlostь національного мелосу аж до візантійських джерел.

У Розділі 3. **«Музично-стилістичні особливості самогласних стихир Преображення»** досліджується музична побудова піснеспівів та їх стильові характерні риси.

У підрозділі 3.1. *Методологія аналізу невменної та нотолінійної семіографії: транскрипція і транснаотація* окреслено основні методологічні підходи до прочитання греко-візантійської невменної семіографії. Впродовж XX ст. формуються основні засади транскрипції середньовізантійського нотопису та транснаотації нововізантійської семіографії на західну лінійну нотацію. Напрацювання методології є результатом тривалих досліджень інтервального, ритмічного та динамічного малюнку візантійських піснеспівів. Для першої половини XIX ст. стали характерними транскрипції із

середньовізантійської нотації на згадану вище «нову систему» (Хурмузій Хартофілакс), що особливо сприяє дослідженню давнього нотопису. У підрозділі 3.2. *Ретроспективний огляд невменної фіксації наславника Протолѡν τῆν Ανάστασιν у грецьких та слов'янських рукописах* співставляються невменні зразки стихир різних часових періодів та типів нотації: палеовізантійської куаленської, кулизмяної XII–XIII ст., середньовізантійської, а також нововізантійської в записі Хурмузія. Нотації супроводжуються транскрипціями, що дозволяє аналізувати пісенспіви не лише на рівні музичних графем – невм, а й значень. В опрацьованому матеріалі прослідковується головний принцип побудови давньої семіографії – фіксація опорних тонів мелодії пісенспіву. До аналізу долучені також транскрипції семи стихир Преображення з візантійського рукопису 1341 року. До співставлення залучено метрофонію та параллагі – дидактичні методи, що супроводжували процес вивчення матеріалу через проспівування інтонаційних формул.

У підрозділі 3.3 *Музично-стилістичний аналіз самогласних стихир служби Преображення* розглядаються головні музичні композиційні елементи літургійних пісенспівів. Мелодичні лінії, фрази та каденційні зврати формуються в межах музично-словесних рядків та ладо-тонального простору конкретного гласу. У пункті 3.3.1. *Порівняння структурних, метричних та ладо-інтонаційних особливостей вибраних стихир Преображення* на прикладі стихир *Провѣразѡ воікрѣнїє* / *Протолѡν τῆν Ανάστασιν* та *Петрѡ ѥ̇ і̇акωβѡ ѥ̇ іωάνнѡ* / *Πέτρο καὶ Ἰακώβω καὶ Ἰωάννῃ* вивчається музична форма грецьких пісенспівів та їх слов'янських відповідників. Структурний аналіз передбачає виокремлення текстових та музичних рядків (кблонів). Поділ не завжди співпадає з пунктуацією літургійного тексту та потребує залучення додаткового інструментарію: співставлення декількох джерел, огляд знакових маркувань (телія, астерікс, ставрос), групування знаків у великі мелодичні формули (тесіси), пошук модальних сигнатур (мартирій) та метричних груп. Критерієм поділу є змістово-музична завершеність фрагментів пісенспівів. Це прослідковується також у метроритмічному малюнку, що займає ключове місце при аналізі каллофонічних пісенспівів. Слов'янські тексти за кількістю складів максимально наближені до грецьких оригіналів, що свідчить про збереження перекладачами елементу візантійської поетичної метрики – ізосилабії. Однак тонічна метрика церковнослов'янських текстів відмінна від прототипів та не відповідає принципу омотонії, що впливає також на зміщення акцентів у музичній складовій пісенспівів. Співвідношення тексту (склад) до музики (хронос протос) ілюструє мелізматичний характер нотолінійних зразків з елементами каллофонічного розспіву в порівнянні з грецькими відповідниками

XIX ст., про що свідчить детальний запис мелодики київською мензу-
 рально-лінійною нотацією. В нотолінійних та кулізмяних зразках при-
 сутні також фрагменти мелізматики (фітний розспів), що увиразнюють
 мелос і засвідчують тяглисть півчої традиції. У пункті 3.3.2. *Відображення*
богословських ідей стихир Преображення в мелодиці українських ірмологі-
онів виявляємо виразну відповідність мелодики піснеспіву змістовим
 акцентам літургійного тексту, зосереджених на образах гори, хмари, світла,
 землі та ін. Мелодичні фрази вміло відображають характер певних фраг-
 ментів тексту, підкреслюючи форму і богословський зміст засобами музич-
 ної виразовості. Зокрема згадки про гору Тавор супроводжуються висхід-
 ним голосоведенням, а водночас опис страху учнів та момент їх падіння
 на землю підкреслюється низхідним рухом мелодії до найнижчого звуку
 піснеспіву. Такі засоби співдії музики й тексту є характерними для візан-
 тійської гимнографії, адаптованої разом із прийняттям християнського
 обряду в Русі-Україні та відображені в ірмоложних піснеспівах ранньо-
 модерної доби.

У підрозділі 3.4. *Новації калофонічної стилістики на прикладі стихир*
Преображення Протѣвъ тѣхъ Авѣстаѣвъ Йоана Кукузеля. досліджуються
 багатство мистецьких засобів калофонічних піснеспівів. Характерною озна-
 кою нового стилю стало використання таких прийомів, як анаподизм,
 анаграматизм, епіфонім, анафонім, кратим та ін. Мета такого різноманіття
 засобів і прийомів – прагнення вивести молільника поза межі людського
 слова. Новацією в нотному записі стало запровадження системи «беззвуч-
 них» нотних знаків – знаків хірономії, що формують та дають назви музич-
 ним формулам (тесісам). Вказівки «піти по хірономії» зустрічаємо і в
 уставних рубриках Києво-Печерської лаври. На прикладі калофонічної
 стихир Йоана Кукузеля з рукопису монастиря Влададон XVI ст. та з
 рукопису Національної бібліотеки Греції вивчено основні елементи кало-
 фонічного жанру. У виконавському мистецтві калофонічний стиль тісно
 перекликається з добою бароко, що збагатила музичне мистецтво об'ємною
 палітрою музично-риторичних фігур. Вони використовуються також у сти-
 хирі Преображення: паліллогія, епаналіпсіс, анафора та ін. Метричну пуль-
 сацию піснеспіву формує поєднання метричних малюнків дактиля, спондея,
 пеонічного метру, ямбічного триврахоса, критського пеонічного метру та ін.

У **Висновках** узагальнено і сформульовано основні положення, що
 відображають результати дослідження. З проведеної дослідницької роботи
 в рамках теми дисертації та відповідно до поставлених завдань можемо
 зробити такі **висновки**.

1. Осмислення шляхів формування гимнографії служби Преображення
 виявляє послідовне вибудування півчого літургійного репертуару на основі

богословського вчення Церкви про цю подію. Впродовж століть створювалися поетичні тексти, співзвучні біблійним та святоотцівським парафразам, формувалися сотеріологічні складові історії спасіння. Кожен фрагмент гимнографічних текстів виконував не лише інформативні функції, але й кореспондував з іншими літургійними подіями, сукупно формуючи цілісний богослужбовий корпус смислових навантажень цілого року. В цьому контексті важлива роль відводилася поступовій диференціації жанрів, що наповнювали обряд новими музичними формами.

2. Огляд типіконів, тропологонів, міней, зокрема об'ємного пласту нотованих і ненотованих літургійних збірників, ілюструє тривалий процес формування репертуару служби празника в різних регіонах поширення візантійського обряду. Аналіз літургійних текстів засвідчує особливий підхід гимнографів до створення піснеспівів, що полягав у поєднанні образних сентенцій святоотцівської спадщини, старозавітніх і новозавітніх смислових акцентів. В процесі перекладу з грецької мови на церковнослов'янську намагалися дотримуватися відповідного послівного порядку, що також сприяло збереженню оригінальної мелодики.

3. Окреслено структурні особливості репертуару празника Преображення та виокремлено жанрову групу стихир, які відповідно до особливостей мелодики поділяються на три види: самогласні, самоподобні та подобні. В цьому переліку виділяються стихири самогласні, що характеризуються розвинутим мелодичним малюнком, а також детальним викладом богословського змісту події. Тематика Преображення розкривається у 18-ти самогласних стихирах, що виконуються на вечірні та утрєні.

4. Основним стрижнем грецької церковної монодії є музична організація півного репертуару – система осмогласся, що у візантійській практиці ґрунтувалася на музичних законах гармонії ладу та ритму і класифікувала піснеспіви за їхосами відповідно до їх морфологічної структури. З візантійського осмогласся слов'яно-руська літургійна практика запозичила здебільшого музичну термінологію (зокрема і кількість гласів), але без поняття їхоса (гласу) як ладу, що позбавило теорію знаменного співу системи візантійських звукорядів, автентичних та плагальних співвідношень. Проте збереглася гласова композиційна техніка центонів – системи поспівок (мелодичних формул).

5. Висвітлення етапів еволюції слов'яно-руського нотопису також виявляє споріднення з візантійською практикою. Зокрема, подібність невменного запису яскраво прослідковується в грецьких та знаменних піснеспівах XI–XIV ст. Кондакарний та кулізм'яний (знаменний) нотописи використовують знаки палеовізантійської семіографії (шартрська, куаленська). Водночас слов'янська невменна нотація збагачується власними музичними

знаками і формує самостійну систему із збереженням греко-візантійських елементів (термінологія, графіка, фітні розпіви, тайнозамкнені знаки, принцип поєднання звуків з груп сомата-пневмата). Західні культурні впливи сприяли створенню наприкінці XVI ст. лінійної нотації (київська нота, київське знам'я). На цій основі було сформовано новаторські нотолінійні збірники – ірмологіони, що уможливили фіксацію ритму і звуковисотності мелодики монодійних жанрів.

6. Порівняння самогласних стихир за різними кодексами і засобами запису визначило методологічні засади аналізу невменної та нотолінійної семіографії. В основі прочитання лежали інтервальні, ритмічні та динамічні характеристики, що впродовж століть не зазнавали кардинальних змін. Саме це й дозволяє вивчати давні пісенспіви крізь призму новітніх, зокрема тих, що сьогодні звучать у грецьких храмах. Виокремлено переваги ретроспективно-порівняльного аналізу як такого, що дозволяє об'єктивно вивчати гимнографічний репертуар із залученням найкращих зразків візантійської півчої техніки та сучасних видів музичного аналізу.

7. Дослідження закономірностей побудови самогласних стихир Преображення (особливостей музичного руху, тотожності, контрасту, ладо-тональної системи, ритмічного та метричного малюнку та ін.) уможливує не лише вивчення принципів формотворення, але й наближає до правдивого прочитання літургійного твору. Адже поверховий огляд давніх невменних зразків формує лише структуру (каркас) пісенспівів, їх інтервальний вимір, залишаючи прихованими мутації, ритміку, різноманітні прикраси, динаміку, тембр звуку, стиль виконання. Для дослідження використано два рукописи з невменними транскрипціями Хурмузія Хартофілакса (давній Стихирар, Матиматаріон), що містять більшість самогласних стихир Преображення.

В процесі аналізу виразно прослідковується зв'язок тексту та музики, зокрема на рівні відбору поспівок та їх послідовностей, що кореспондує з драматургією богослужбового тексту. Поетичний зміст впливає також на звуковисотність мелодичного матеріалу, що сукупно, за допомогою музичних виразових засобів, відображає основні богословські ідеї.

9. Аналіз структурної побудови калофонічної стихир Преображення *Προτοῦδὼν τῆν Ἀνάστασιν* виявляє головні стильові новації палеологівського відродження візантійського мистецтва (1261–1453). Багатство мистецьких засобів формує розгорнутість музичної композиції, де на зміну домінуванню словесного тексту приходять музична складова. Зокрема, двадцятьом розспіваним колонам калофонічної стихир відповідають лише три стишки наславника, що творчо переосмислені за допомогою мистецьких технік Нового стилю – анаграматизм, епіфонім, кратім та ін. Видозмінюється

також спосіб виконання піснеспіву – вступну частину стихири Преображення виконував хор, опісля доместик розпочинав сольний спів основної частини – калофонії. Нотопис піснеспіву доповнюється знаками хірономії (беззвучні знаки), покликаними впорядкувати в невменному записі розлогі мелодичні звороти – тесиси. Нові тенденції спостерігаємо також у царині метрики та ритміки. Фіксація метричного поділу унаочнює інтуїтивно відчутну пульсацію – результат мистецького поєднання давньогрецьких метричних малюнків. Витончений мелос калофонічного стилю містить велику палітру музично-риторичних фігур (паліллогія, епаналіпсис, анафора та ін.), що активно використовуються західними композиторами доби пізнього відродження та бароко.

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Міщенко І. М. Осмогласся у сучасній практиці Грецької Православної Церкви. *Музикознавчі студії* : наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2012. № 26. С. 47–61.
2. Міщенко І. М. Великі групи знаків (θέσεις) та їх місце в калофонічній стихирі Преображення «Προτοῦλῶν τῆν Ἀνάστασιν». *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ. Київ, 2014. № 1 (45). С. 14–28.
3. Міщенко І. М. Візантійські та слов'янські нотописні системи у піснеспівах празника Преображення. *Українська музика* : науковий часопис ЛНМА. Львів, 2015. № 4 (18). С. 35–43.
4. Міщенко І. М. Формування спільної площини для порівняльного аналізу невменної та нотолінійної сіміографій: транскрипція й транслотація. *Українська музика* : науковий часопис ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. № 3 (25). С. 14–21.
5. Міщенко І. М. Літургійні тексти празника Преображення у контексті розвитку візантійського богослужіння. *Наукові записки ТНПУ ім. Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2017. № 2 (37). С. 111–117.

Статті у виданнях, що входять до міжнародних науковометричних баз

6. Mishchenko I. Greek manuscript Papadike HD-186 from the funds of V. Stefanyk Lviv National scientific library. *European Applied Sciences*. Stuttgart, 2017. № 3. P. 100–103.

**Статті в інших наукових збірках
та збірках матеріалів конференцій**

7. Міщенко І. М. Невідомий грецький рукописний пападик першої половини ХІХ ст. у львівських рукописних збірках. *Καλοφωνια* : наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. Львів, 2014. № 7. С. 114–121.
8. Міщенко І. М. Дослідження української монодії та візантійський контекст : методологічні аспекти. *Мученики – джерело свободи Церкви*. Зб. статей конференції беатифікації та канонізації святих у Католицькій Церкві. Львів, 2015. С. 202–207.
9. Міщенко І. М. Сучасна практика і методи навчання літургійного співу в грецьких Салоніках. *Καλοφωνια* : наук. зб. з історії церковної монодії та гимнографії. Львів, 2018. № 9. С. 75–79.

АНОТАЦІЯ

Міщенко І. М. Музично-стилістичні особливості розвитку візантійської, слов'яно-руської та української монодії (на матеріалі самогласних стихир Преображення). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2019.

Дисертація є дослідженням музично-стилістичних особливостей візантійсько-слов'янських церковних піснеспівів на прикладі розвитку самогласних стихир Преображення. Здійснено огляд репертуару за грецькими та слов'янськими нотованими і ненотованими кодексами, що сукупно ілюструють процес формування жанрової структури празника.

Розкрито головні засади греко-візантійської та слов'яно-руської системи осмогласся, а на основі теоретичних трактатів та нотованих пам'яток представлено еволюцію візантійської семіографії. Простежено шляхи слов'яно-руської рецепції візантійських піснеспівів, що ввібрала в себе основні складові візантійської сакральної монодії та сформувала власне бачення музичної-теоретичного змісту знаменного співу. На прикладі самогласних стихир Преображення розглянуто та застосовано різні підходи до прочитання невменних знаків, що супроводжується формуванням спільної площини для порівняльного аналізу з лінійними нотописом, зокрема репертуаром українських ірмологіонів.

Проведено дослідження закономірностей будови самогласних стихир Преображення (особливостей музичного руху, зокрема тотожності, контрасту, ладо-тональної системи, ритмічного та метричного малюнків та ін.), що уможливило не лише вивчення принципів формотворення, але й детальніше прочитання конкретного музичного твору. На основі рукописного

матеріалу проведено ретроспективний огляд невменної фіксації грецького та слов'янського насланика із залученням транскрипцій Хурмузія Хартофілакса. Виявлено особливості кореляції між текстом та музикою піснеспівів, де за допомогою музичних виразових засобів відображаються основні ідеї богословського змісту.

Ключові слова: візантійська семіографія, транскрипція, осмогласся, самогласні стихири, слов'яно-руська монодія, каллофонічний спів, кулізмяна нотація, київська мензурально-лінійна нотація, Преображення, ірмологіон.

ANNOTATION

Mishchenko I. Musical and stylistic features of Byzantine, Slavic Rus and Ukrainian monody development (based on the material of Transfiguration stichera idiomela). – Qualifying scientific work as a copyrighted manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – M. V. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2019.

This thesis is a research of musical stylistic features of Byzantine-Slavic church chants on the example of Transfiguration stichera idiomela.

The evolution of Ukrainian liturgical singing, which has passed centuries-old way of self-awareness and self-expression is highlighted. This is observed in the variety of music material recorded in a large number of annotated collections with the help of adapted note systems (kulyzmyana and linear notation). The question of Slavic Rus reception with the Byzantine prototype interaction remains relevant and requires deeper scientific research, which is possible only with the involving of a wide range of Slavic and Greek-Byzantine sources.

The hymnography of the Transfiguration service is viewed in the context of the theological Church doctrine development about this biblical event, which has formed a complete cycle of musical poetic material. The focus of the study is on the sticheron genre, stylistic and compositional construction of which reflects the general features of the Byzantine art aesthetic space.

It is done the review of holiday service repertoire according to Greek and Slavic notated and not notated codes, which illustrate the long process of hymnographic material forming and structuring according to the statutory headings that formed the basis of the Byzantine Transfiguration service.

Basic principles of the Greek-Byzantine and Slavic Rus church eight modes system are revealed. The main musical sign of it is the classification of church chants by echos (glas) according to their morphological structure based on the musical laws of sound level and temporality. The evolution of Byzantine semiography and Byzantine musical thinking, which is also considered in the context of the contemporary singing practice of the Greek Orthodox Church, is

presented on the basis of the theoretical treatises and annotated monuments. The Slavic Rus reception of Byzantine church chants is also analyzed; it absorbed the main components of the Byzantine church monody and formed its own vision of the musical theoretical component of significant singing.

The methodological foundations, in particular, the differences of the twentieth-century scientific schools in views on the development of melody and semiography of church chants, balanced by the researchers of our time, which are based on a comparative retrospective analysis with the use of the best samples of Byzantine half technique using music, are outlined.

On the example of *idiomela stichera* of Transfiguration it is considered and applied different approaches to reading of neumatic signs which is accompanied by the formation of a common plane for the comparative analysis of neumatic and linear semiographies. The study uses a number of musical manuscripts, the material of which indicates the richness of musical components of ancient church chants, their sophisticated rhythmic and melodic drawings. The results of the work outlined in our transcriptions, followed by appropriate analysis.

There are studied the regularities of the Transfiguration *sticheron* structure (features of musical movement, in particular, identity, contrast, tones, rhythmic and metric drawings, etc.), which makes it possible not only to study the principles of shaping, but also more detailed reading of the particular music piece. Based on the manuscript material, a retrospective review of the neumatic fixation of the Greek and Slavic titles involving the transcripts of *Chourmouzi* the *Chartophylax* (illustrating special features of the musical components of ancient church chants, which mostly in modern versions are not reflected), is made. The peculiarities of the correlation between the text and the music of the church chants, where, through musical expressive means, are conveyed the basic theological ideas expressed in the text to the listener, are studied.

Particular attention is paid to the theme of the *kalophonic* style, which is characterized by new forms of *sticheron* composition (*anagrammatisma*, *epiphonima*, *kratima*, musical and rhetorical figures) where the accents of the church chant are shifted from the verbal text to the musical component. It was discovered the involvement in Renaissance music and the beginning of Baroque of *kalophonic* elements. The features of the analysis of the *kalophonic* genre, which involves finding the structural portion of the work primarily through the musical component, are outlined. A key role here is played by fixing a metric division, that is revealing intuitive pulsation as the result of an artistic combination of metric drawings.

Keywords: Byzantine semiography, transcription, *oktoechos*, *stichera idiomela*, Slavic-Rus monody, *kalophonic* chant, *kulyzmyana* notation, Kiev measurable linear notation, Transfiguration, *Heirmologion*.

Підписано до друку 12.08.2019.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 0,93.
Наклад 100 прим. Зам. № 123.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488