УДК 78.9

Наталія Юсипів (с.Тереза)

АНАЛІЗ ОСМОГЛАСНИХ ПІСНЕСПІВІВ *БОГ ГОСПОДЬ* В КОНТЕКСТІ ГРЕКО-ВІЗАНТІЙСЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Досліджується вплив греко-візантійського тексту на музичну структуру жанру української монодії Бог Господь. Спостереження дозволяють зробити висновок про збереження грецької акцентуації у мелодиці окремих піснеспівів осмогласного циклу.

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

Зв'язок слов'янської літератури та її грецьких оригіналів завжди цікавив дослідників, які іноді висували цілком протилежні припущення. Зокрема, відомий філолог Ватрослав Ягіч авторитетно заявив, що слов'янські перекладачі не звертали уваги на віршові розміри. Натомість, відомий лінгвіст Роман Якобсон висловив думку про збереження у слов'янських перекладах грецької метрики, що підтверджувало припущення про збереження й музичної основи. Таке твердження повністю збігається також із переконанням Івана Франка, який писав, що вплив Візантії на українську літературу був далеко більший, аніж це прийнято вважати [7, с. 26]. У цьому дискурсі важливим свідченням є не лише загальне коло слов'янської літератури, але й об'ємний репертуар сакральної монодії, зразки якої свідчать не лише про якість перекладу, але й співдію поетичного й музичного рівнів в контексті греко-візнатійських джерел.

Для докладнішого розгляду питання обираємо осмогласний цикл піснеспівів *Бог Господь*, які входять до циклу найстабільнішого репертуару повного церковного року. Саме осмогласні півчі цикли завдяки частій повторюваності виконують особливу функцію у богослуженні і представляють найдавнішу практику греко-візантійського обряду.

В сучасній літургійній практиці осмогласні піснеспіви *Бог Господь* співаються у позапостовий період і є своєрідним містком між сталою (*шестипсалмія*) та змінною (*катизми*) псалмодією утрені.

Утреня як форма богослужіння виникає в ранньохристиянські часи, її найдавніша структура зафіксована у «Заповіті Господа нашого Ісуса Христа» – збірці різних канонічних положень, куди ввійшли тексти III - V століть [5, с. 158]. Наступними пам'ятками, які містять інформацію про зміст утрені, є сім книг під назвою «Апостольські конституції» (380-400) та «Паломництво Сільвії Етерії» [3, с. 15] (IV), що донесли інформацію про богослужбовий обряд в Єрусалимі того часу. З часом структура утрені отримала постійний уклад і порядок послідування частин, що зафіксовано у типіконі. Сюди входять і антифони *Бог Господь*.

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

Перша згадка про піснеспів *Бог Господь* з'являється в описі подорожі Йоана і Софронія до старця Ніла у VII столітті [8, с. 57]. Дослідники вважають, що саме в цей період відбулося впровадження *Бог Господь* до утрені замість пісні Ісаї. Хуан Матеос пов'язує таку зміну із змістом *Бог Господь*, у якому глибше розкривається таїнство воскресіння Христа, що й є головною богословською ідеєю утрені.

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

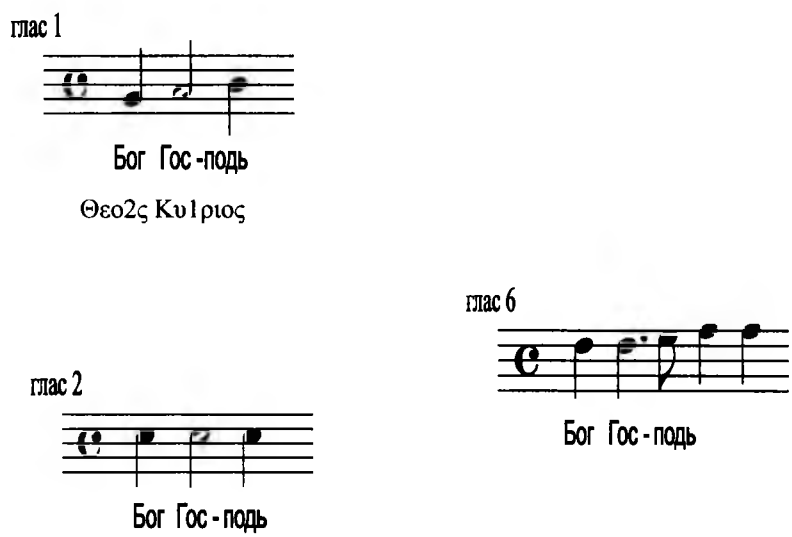
© Юсипів Н. (с. Тереза)., 2014.

Цикл *Бог Господь* складається із вибраних стишків 117 псалма (27а і 26а), які разом укладають зміст піснеспіву, який повторюється кожном гласі: *Бог Господь і явися нам: благословен грядий во імя Господнє.*

Піснеспіви *Бог Господь* знаходяться у кожному рукописному і друкованому нотолінійному ірмолоєві, які дійшли до нас у точному прочитанні мелодичного змісту. Про запотребованість цього жанру у богослужінні свідчать також і його варіянти - напіви. Зокрема, ірмології другої половини XVII ст., містять *Бог Господь* київського, руського, печерського, острозького, волинського, болгарського напівів. Така диференціяція пов'язана із виконанням піснеспіву в контексті богослужінь повного літургійного року. Так, простий напів призначався для повсякденного виконання, київський, руський, волинський, острозький напів для Воскресної утрені, болгарський — для празничних богослужінь з литією. Це промовляє про високий мистецький рівень літургійної практики в Україні, яка пов'язувала глибокий богословський зміст із високою мистецькою якістю, що відображають нотолінійні ірмології. Про це пише Олександра Цалай-Якименко: «Нотолінійний Ірмологіон відобразив загальну властивість національного мистецтва, яке на порозі нового часу зазнало виразних впливів Відродження. Новий український богослужебний збірник, на відміну від старого кулизм'яного, став не лише багатшим за репертуаром, але й зазнав значних стилістичних нашарувань. У ньому архаїчні пласти поєднуються з ренесансними зразками новогрецького, новоболгарського мистецтва» [6, с. 25]. І таким яскравим прикладом є осмогласний цикл *Бог Господь*.

Для аналізу ми обрали *Бог Господь* з Любачівського ірмологіона 1674 року, який зберігається у Львівському історичному музеї (Рук103). Збірник переписав Павло Смеречанський у містечку Любачеві біля Перемишля. Цей Ірмолой переписаний дуже ошатно, він наповнений зовнішньою красою: почерк письма, мистецькі прикраси промовляють зо те, що творець був яскравою, творчою особистістю. Тож зовнішня краса тут добре віддзеркалює красу внутрішню, музичну.

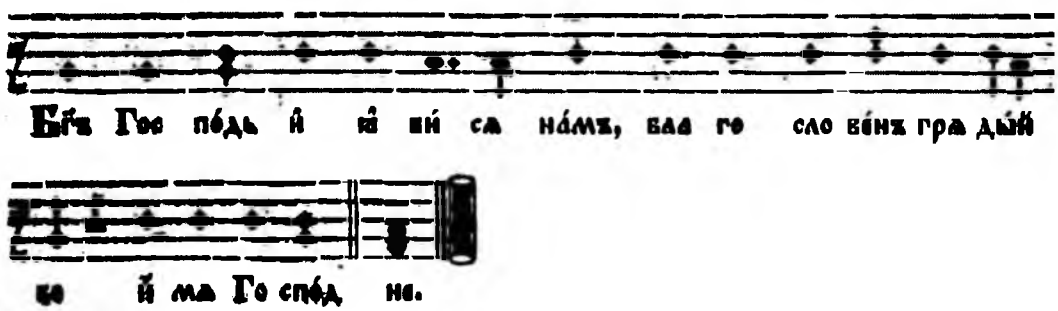
На прикладі мелодики піснеспівів Бог Господь переконуємось у великій ролі синкоп, які доволі часто використовуються вже на початку піснеспівів, зокрема, 1, 2 та 6 гласів. Це надає динамічного розвитку мелодиці, оскільки спричинює зміщення акцентів словесного тексту. Важливо, що така форма випливає з логіки музичної структури грецького тексту.



З ілюстрації виразно помітно, що мелодика підтримує грецьку акцентуацію і, тим самим, дозволяє зберегти оригінальну музичну константу в слов'янському перекладі.

Пізніші мелодичні варіанти, особливо за останні два століття, поступово адаптують музичну складову до церковнослов'янського перекладу. Це, зокрема, Ірмологіон 1700 р., опублікований за єпископа Йосифа Шумлянського у Свято - Юрській друкарні, *Гласопіснець* о. Ізидора Дольницького1893 р.[2,с.10], *Напівник церковний* Олександра Дзеровича1959 р.[1, с. 2], Напівник Ігнатія Полотнюка.1902 р.[4, с. 133].

Подаємо приклад *Бог Господь* з ірмолою Львівського Ставропігійського Інституту 1904-1906 рр. (передрук почаївського видання 1775 р.) із виправленими вербальними акцентами.

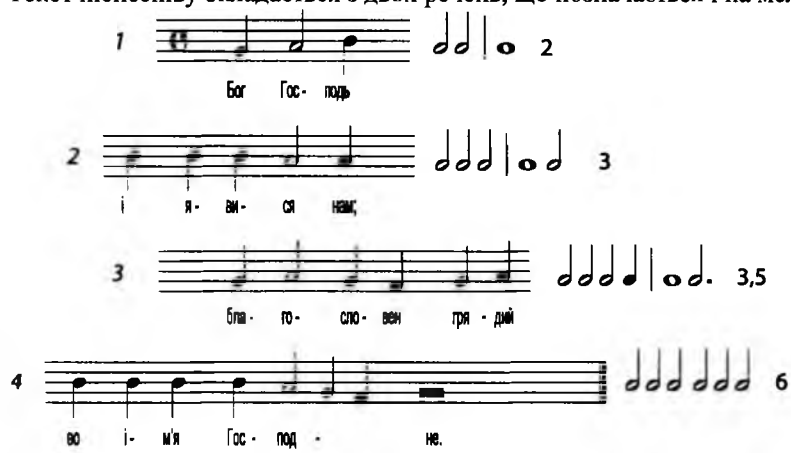


Таким чином, скромний на перший погляд мелодичний текст піснеспіву *Бог Господь* XVII ст. виявляє цікаві музичні закономірності. Він демонструє майже повну тотожність грецькій мелодиці і ритміці. І лише пізніше ця залежність поступово зменшується на користь логічного поєднання музичних і текстових акцентів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

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

Бог Господь и явися нам Благословен грядий во имя Господнє.

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



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

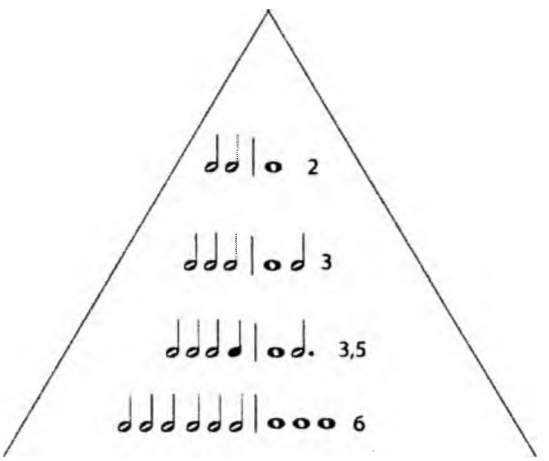
Перший мотив *Бог Господь* складається з трьох звуків, де другий акцентований і власне він експонує основну ладову опору, навколо якої розгортається мелодія. Ця поспівка виділяє тон **h** та його суміжні звуки **a**, **c**. Слід відзначити, що піснеспів побудований на основі синкоп, які динамізують форму.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

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

Третя фраза *благословен грядий* виростає з основного ядра (**a**, **c**), спираючись на вже сформованих елементах. Ця фраза переходить у завершальну, що є підсумком всього мелодичного розгортання піснеспіву. Четверта фраза *во імя Господнє* виростає з другої *і явися нам*, але з

додатковим каденційним елементом. Як вже йшлося вище, друга фраза є основою четвертої фрази, але тут вона є розширеною і завершальною.

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



Друга фраза доповнена двократним повторенням звуку **h**, що можна визначити як елемент розвитковості, що випливає з логіки словесного тексту. Ця друга фраза є відкритою: функціонально і ритмічно закінчується на чвертковій ноті **h**, що виразно сигналізує про подальший розвиток. Загалом, ця пара двох фраз із двома наступними фразами складає своєрідне запитання і відповідь, тому що перші дві фрази завершуються половинною каденцією на другому ступені, а загальне завершення на основній тоніці **a**. Така логічна довершеність композиційної структури жанру свідчить про високий рівень загального стилю української монодії.

Аналітичні спостереження над піснеспівом *Бог Господь* виявляють важливі риси його мелодичної та ритмічної структури в цілому. Навіть на мікрорівні спостерігається логіка структурного розвитку загальної форми, базована на інтонаційному рівні, пов'язаному з грецькою основою. Так, на прикладі ритмічно наголошених звуків відчуваємо вплив грецького оригіналу, що свідчить про тісну взаємодію мелодико-поетичного рівнів, які частково збереглися у зразках української сакральної монодії. Це переконує у необхідності залучення порівняльного методу досліджень українських піснеспівів з їх грецькими джерелами задля отримання об'єктивних наукових результатів.

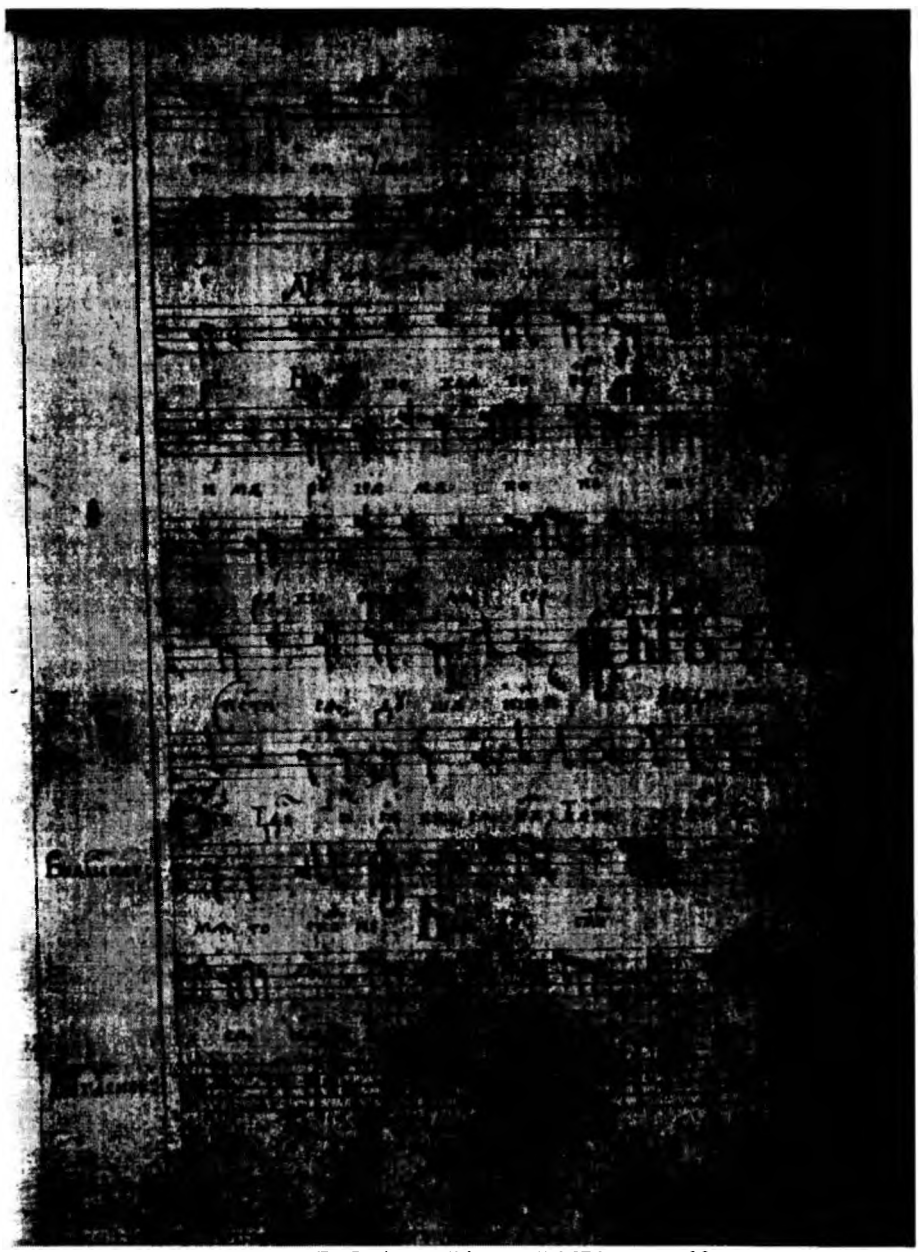
1. Дзерович О. Напівник церковний. / О. Дзерович. – Рим, 1959. – 302 с.
2. Дольницький І. Гласопіснець. / І. Дольницький. – Львів : Ставропігійський Інститут, 1894. – 287 с.
3. Квінлан А. Скрипт до курсу лекцій з літургійного дня / А. Квінлан. – Львів, 2002. – 43 с.
4. Полотнюк І. Напівник церковний. / І. Полотнюк. – Перемишль, 1902. – 168 с.
5. Успенский Н. Христианская православная утреня. Историко-литургический очерк. / Н. Успенский. – Ленинград, 1952. – 265 с.
6. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. / О. Цалай-Якименко. – Київ–Львів–Полтава : НТШ, 2002. – 488 с.
7. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. / Ю. Ясіновський. – Львів, 2011. – 467 с.
8. Longo A. Il testo integralle della Narratione degli abati Giovanni e Sofronio attraverso le Hermeneiai di Nicone / A. Longo // Rivista di Studi Bizantini e Neoelleniei. – V. 12–13 (1965–1966). – P. 223–267.

Исследуется влияние греко-византийского текста на музыкальную структуру жанра украинской монодии Бог Господь. Наблюдения позволяют сделать вывод о сохранении греческой акцентуации в мелодике отдельных песнопений осмогласного цикла

Ключевые слова: *антифон, песнопение, глас, сакральная монодия.*

The influence of the Greek-Byzantine text on the genre musical structure of Ukrainian monody Bog Gospod is considered. The observations suggest making the conclusions of keeping the Greek accentuation in the melody of some chants of the oktoechos cycle.

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



Любачівський ірмолой 1674 р., арк. 33 зв.