

**Міністерство культури України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка**

ТЕСЛЯ Тетяна Миколаївна



УДК 783.2:27-528.8-563.5]:091(477)"15/17"

**МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНИЙ ВИМІР
ПІСНЕСПІВІВ ВЕЧІРНІ
(на матеріалі українських ірмологіонів XVI–XVIII ст.)**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Львів — 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор

Сиротинська Наталія Ігорівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри музичної медієвістики
та україністики (м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Медведик Юрій Євгенович,
Львівський національний університет
імені І. Франка,
завідувач кафедри музикознавства (м. Львів)

кандидат мистецтвознавства

Каплун Тетяна Михайлівна,
Одеська національна музична академія
ім. А. В. Нежданової,
доцент кафедри теоретичної та прикладної
культурології (м. Одеса)

Захист відбудеться «27» січня 2017 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 ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано « » грудня 2016 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
доктор мистецтвознавства, доцент

О. А. Шуміліна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Українське сакральне мистецтво віддавна займає чільне місце в національній культурі. Церква та її творчі інспірації, особливо ранньомодерної доби, були важливим чинником формування й розвитку мистецького поступу, і в цьому велика роль належить царині літургійного співу. Осердям української церковної півчої традиції є одностайне, або давня середньовічна монодійна практика, коріння якої сягає візантійської богослужбової обрядовості. Тож сакральна монодія є свідченням тягlosti й, водночас, міцним фундаментом розвитку національного духовного мистецтва.

З впровадженням у літургійну практику багатоголосся монодія не втратила свого значення і залишилася основою богослужінь добового циклу, що розпочинається вечірнею. Тож дослідження півчого репертуару вечірні є актуальним насамперед з позиції історичного реконструювання основ української літургійної обрядовості. В результаті реформи нотопису – впровадження п'ятилінійної форми запису – у ранньомодерній Україні виникають новаторські нотолінійні літургійні збірники – ірмологіони, до яких увійшов також і репертуар вечірні. А точне прочитання цих піснеспівів дозволяє отримати достовірне свідчення півчої палітри сакрального обряду. Все це дає змогу відтворити реальну картину вечірнього богослужіння барокової доби в контексті мистецької значимості церковного життя, пізнання якого є актуальним з різних причин. З одного боку, барокове мистецтво є свідченням адаптації візантійського богослужбового репертуару та переосмислення його співних форм, а з іншого, сучасне бачення духовного поступу української культури неможливе без врахування монодійного сакрального пласту. В цьому контексті піснеспіви вечірні є важливою наскрізною ланкою українського сакрального мистецтва, що потребує окремого дослідження. Тож особлива актуальність нашої дисертаційної праці полягає в цілісному історичному, літургійному і музично-поетичному прочитанні піснеспівів вечірні ранньомодерної доби, що дасть змогу увиразнити їх не лише як літургійні твори, але й як мистецький феномен.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з плановою науково-дослідницькою тематикою Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка і є частиною 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 літургіїки Українського католицького університету. Тема дисертації

затверджена на засіданні Вченої Ради Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, протокол засідання № 10 від 30 березня 2006 р.

Об'єктом дослідження є вечірне богослужіння в літургійній практиці візантійського обряду.

Предметом дослідження є вибрані піснеспіви вечірні за українськими нотолінійними ірмологіонами XVI–XVIII ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від Княжої доби до Бароко.

Мета дослідження полягає в осмисленні драматургії вечірньої служби на основі богословського й музично-поетичного аналізу вибраного репертуару за нотолінійними ірмологіонами XVI–XVIII ст.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- виявити історичний аспект формування структури вечірні візантійського обряду;
- простежити процес фіксації піснеспівів вечірні в українських літургійних пам'ятках від Княжої доби до ранньомодерного періоду;
- окреслити жанрову систему вечірнього богослужіння за українськими нотолінійними ірмологіонами XVI–XVIII ст.;
- виокремити репертуар вечірні згідно з класифікацією за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними циклами;
- провести цілісний музично-поетичний і богословський аналіз вибраних піснеспівів вечірні.

Методологічну основу дослідження складають: *аналітичний* метод, використаний в опрацюванні й осмисленні наукової літератури; *історичний* – при вивченні соціокультурних компонентів художнього феномену сакральної монодії; *філософсько-богословський* метод, що розкриває основні шляхи розвитку вечірні та її складових у літургійному контексті; *джерелознавчий* – полягає у виявленні та виокремленні репертуару монодійних жанрів вечірні за рукописними ірмологіонними збірниками XVI–XVIII ст.; *індуктивний*, що сприяє цілісному усвідомленню жанрових циклів на основі окремих елементів; *порівняльний* метод розглядає матеріал у локальному і часовому контексті; *музично-аналітичний* – застосований для аналізу піснеспівів вечірні.

Теоретичну базу дослідження склали:

– праці з теорії та історії церковної монодії М. Антоновича, Г. Васильченко-Михно, Т. Владішевської, І. Вознесенського, І. Гарднера, М. Грінченко, Л. Корній, О. Кошиця, о. П. Крип'якевича, П. Маценка, В. Метал-

лова, Д. Разумовського, О. Путятницької, Н. Сиротинської, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського, та ін.;

– праці з порівняльного аналізу візантійсько-слов'янських джерел Г. Алексеєвої, К. Ганніка, А. Преображенського, О. Шевчук;

– у галузі богослов'я та літургії – праці о. Ю. Аввакумова, В. Василика, о. П. Галадзи, А. Дмитрієвського, о. І. Дольницького, Е. Квінлана, о. К. Керна та інших.

– праці, присвячені дослідженню вечірнього богослужіння, о. М. Арранца, о. Х. Матеоса, К. Нікольського, о. В. Рудейка, М. Скабаллановича, о. Р. Тафта, М. Успенського, о. О. Шмемана.

Джерельною базою дослідження є українські нотолінійні ірмологіони XVI–XVIII ст. Опрацьовано рукописи різного територіального походження з фондів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника, Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Бібліотеки Інституту літургії Українського католицького університету, Бібліотеки народової у Варшаві.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше:

- простежено процес фіксації піснеспівів вечірні за українськими літургійними пам'ятками від Княжої доби до ранньомодерного періоду;
- виокремлено репертуар піснеспівів вечірні в українських нотолінійних збірниках XVI–XVIII ст.;
- визначено та класифіковано ієрархію жанрів вечірні за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними циклами;
- проведено цілісний музично-поетичний і богословський аналіз вибраних піснеспівів вечірні.

Науково-практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів для наступних студій репертуару сакральної монодії, у застосуванні музичного матеріалу в композиторській і виконавській практиці. Опрацьовані піснеспіви на основі вибраних списків репертуару вечірні забезпечують добру основу для викладання спеціалізованих курсів з історії та теорії літургійного співу, літургійного сольфеджіо, історії української та світової музики, у джерелознавчих дисциплінах, а також у літургійних і богословських працях.

Особистий внесок здобувача: вперше здійснено класифікацію та теоретичні узагальнення жанрів вечірні в контексті стилєвих характеристик сакрального мистецтва ранньомодерної доби. Дисертація є самостійною науковою працею. Всі публікації здобувача одноосібні.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедри музичної медієвістики та україністики Львівської національної

музичної академії ім. М. В. Лисенка; на міжнародній конференції ЛНМА ім. М. Лисенка (Наукове товариство ім. Шевченка, Львів, 2010); на XXII науковій сесії НТШ (Львів, 2011); на Антоновичевих читаннях (до 95-ї річниці від дня народження М. Антоновича, Львів, 2012); на VII Міжнародній конференції «Теорія та історія монодії» (Відень, 2012); на конференції «Жанрово-стильові проєкції музичного мистецтва в динаміці історико-культурних змін», присвяченій 45-річчю Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва (Донецьк, 2013); на VIII Міжнародній науковій конференції до 1025-ліття Хрещення Руси-України «Візантійсько-слов'янська гимнографія та церковна монодія» (Львів, 2013); на VIII Міжнародному фестивалі фольклорної та церковної музики (Батумі, Грузія, 2013); на XVI Міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, 2014).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в семи одноосібних публікаціях у фахових виданнях, затверджених МОН ДАК України, дві статті – в іноземних виданнях.

Структура дисертації. Дисертація складається із вступу й трьох основних розділів, висновків, списку використаної літератури (208 позицій) і додатку. Обсяг загального тексту – 278 сторінок, з них основного тексту – 173 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дослідження, її зв'язок із науковими програмами, планами, темами; визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання роботи, охарактеризовано теоретичну основу й методи дослідження, розкрито наукову новизну, практичне значення та форми апробації отриманих результатів.

Розділ 1. Вечірня у східнохристиянській традиції. У розділі досліджуються шляхи формування богослужбового циклу добового кола, яке розпочинається вечірнею. На основі збережених літургійних пам'яток встановлюється загальна структура вечірні візантійського обряду і подається богословське тлумачення частин. Розглядаються етапи впровадження вечірні в літургійну практику східнослов'янських церков.

У підрозділі 1.1. *Витоки християнської вечірні* запропоновано цілісний погляд на історію, символіку та структуру вечірні греко-візантійського періоду вже на початках формування цієї служби. Прослідковуються процеси закладання підвалин молитовного чину вечірні та її основних обрядових елементів, які сягають корінням старозавітної тра-

диції. У цьому важливим джерелом є книга Виходу, яка містить свідчення таких сакральних дійств, як запалення світла, приношення кадильної та всепальної жертв, що в подальшому визначило основні структурні особливості візантійської вечірні: піснеспів «Світло тихе», «кадильний» псалом 140, відпустову та головоприклонну молитви. Відповідно, першим християнським богослужінням літургійного дня стала вечірня, яка певний час називалася також світільною службою.

Подальший розвиток елементів вечірні простежується на основі збережених ранньохристиянських пам'яток літургійної літератури. Серед найдавніших розглядаємо «Апостольські передання» (III ст.), де постає євангельський образ Христа як світла, що просвічує кожну людину, яка приходить у світ: так старозавітний обряд отримав нове християнське наповнення. Про вечірнє богослужіння у християнському обряді згадується в «Testamentum Domini nostri Jesu Christi» (III ст.), де також йдеться про особливе значення світла й спів псалмів, які стосуються обряду запалення світільника. Важливі свідчення про формування частин вечірні містять також такі твори, як «Апостольські постанови» (IV ст.) та «Паломництво Етерії» (IV ст.).

Еволюцію вечірні в процесі поширення християнства виявляємо завдяки існуванню її ранніх практик – антіохійської і єрусалимської, які в подальшому стали основою константинопольської «співаної служби». Водночас відбувалося розгалуження вечірні на два типи: «монаше» і «катедральне» або «парафіяльне» богослужіння. Знайомство з основними елементами цих практик допомагає зрозуміти структуру служби, її основні смислові акценти та форми адаптації в Україні.

Підрозділ 1.2. *Чин вечірні в монашому і катедрально-парафіяльному обрядах* розглядає відповідні літургійні практики, у яких структура вечірні поступово набуває чітких обрядових форм. Поштовхом до такого суто умовного розрізнення стали праці німецького літургіста Антона Баумштарка та його послідовника, іспанського єзуїта Хуана Матеоса, які виокремили два види чернечої традиції: єгипетську і міську.

Розвиток чернецтва почався від єгипетського пустельництва IV ст. з трьома найвідомішими центрами, якими були Нітрія, Келлія і Скетія, про що розповідає «Історія єгипетських монахів» (IV ст.). Один із відомих отців кеновійного (спільножитного) чернецтва Йоан Касіян у своїй праці «Про влаштування кеновій» описує молитовне життя єгипетських монахів-пустельників, основу якого становив псалмоспів, переплетений з приватними молитвами та читанням Святого Письма. Свідчення про інші типи вечірньої молитви знаходимо у «Правилах св. Пахомія» (IV ст.),

згідно з якими вечірня отримала окрему назву – «богослужіння шести молитов». Ідеали єгипетського чернецтва наслідували й міські монастирі, про які написав св. Епіфаній із Саламіні у творі «Якір віри» (Ancoratus, бл. 377), а його сучасники Василій Великий і Йоан Золотоустий засвідчили інтенсивне заснування монастирів у Палестині, Антіохії та Кападокії.

Катедральна вечірня, на відміну від монашої, мала досить розмаїту структуру й була наповнена псалмами, піснеспівами, читаннями, проповідями тощо.

Збережені джерела дозволили виокремити декілька типів вечірні: повсякденну, святкову й воскресну та всенічну, коли вечірня поєднувалася з утреною і тривала до самого ранку. Проте в їх основі зберігалася одна й та ж схема: обряд внесення світла, який супроводжувався виконанням гімну «Світе тихий», спів Псалма 140, читання і проповідь, екстенії з різноманітними проханнями. Надалі формувалися нові жанри, вдосконалювалася драматургія літургійного чину, а також увиразнювалася виконавська специфіка. Поступово вечірня отримала ту довершену форму, в якій і потрапила на українські землі.

У підрозділі 1.3. *Структура вечірні в практиці Київської Церкви* простежується процес засвоєння в Україні візантійського обряду на прикладі вечірні, а також форми фіксації піснеспівів вечірні в українських літургійних книгах від Княжої доби до ранньомодерного періоду. Відзначено заснування Києво-Печерської лаври (друга пол. XI ст.), яка стає взірцем професійно-співочої богослужбової практики, що засвідчують окремі нотатки з Києво-Печерського патерика, пов'язані з іменем Нестора Літописця. З цього періоду збереглися також різні типи літургійних книг, що містять репертуар вечірні, зокрема: мінеї, октоїхи, тріоді, служебники.

Новим етапом фіксації мелодики піснеспівів стало створення в Україні нового типу лінійного письма (XVI ст.) та, відповідно, укладання нового типу збірників – нотолінійних ірмологіонів, створення яких уможливило не лише збереження, але й точне прочитання літургійних піснеспівів. На цій основі укладено таблицю, з якої добре видно динаміку фіксації співаних жанрів вечірні в ірмологіонах: «Предначинательного» псалма 103, вибраних стишків першої катизми «Блажен муж», стихирних запівів на «Господи воззвах», гімну «Світе тихий», молитви «Сподоби, Господи» та завершальної молитви вечірні – пісні Симеона Богоприємця «Нині отпускаєши». В окремих випадках збереглися і вказівки на різні напиви, як-от печерський, київський, острозький, болгарський, грецький.

Взято до уваги й устави як джерело збереження структури богослужбового обряду. Такими були Типікон Студійського уставу, Типікон Великої Церкви, Типікон о. Ізидора Дольницького (в останньому автор підсумував устави Української Церкви і впорядкував їх відповідно до тогочасного практичного літургійного вжитку). Важливо відзначити, що репертуар вечірні за Типіконом Дольницького свідчить про збереження основного змісту й послідувань піснеспівів вечірні від часів прийняття Україною християнства, що відображено в ірмологійній практиці.

Розділ 2. Репертуар незмінних піснеспівів вечірні в музично-аналітичному дискурсі. У розділі структуровано й проаналізовано вибраний репертуар вечірні за нотолінійними збірниками – ірмологіонами, які відображають розмаїття та багатство півчої практики в Україні ранньо-модерної доби.

Підрозділ 2.1. *Мелодико-поетичні особливості «Предначинательного» псалма 103* розкриває богословський і мистецький контекст зазначеного піснеспіву, в якому проявляється велич і знаковість світу, сотвореного Творцем. Назва псалма викликана порядком його використання у чині, в якому він є першим, тож і називається «предначинательним». Урочистий спів Псалма 103 на початку великої вечірні був введений Єрусалимським уставом, і в такій формі знайшов своє відображення в Києво-Печерській лаврі, де з часом виробили власну форму його виконання – розпочинали спів з низького тону й поступово щораз більше його підвищували, що надавало заключним стишкам радісного й величного звучання.

Проведений аналіз «Предначинательного» псалма засвідчує всю глибину, символічність і образність поетичного тексту, в якому, немов у монументальній фресці, постає весь дивовижний всесвіт. На цьому вибудована драматургія твору, підтримана виразовою формою антифонного співу, що передбачає почергове звучання хорів. Такий спосіб виконання демонструє двочленну структуру з виокремленою кодою, що є не лише наслідком антифонної практики, але й певним чином дозволяє залучити цей піснеспів до осмогласної системи, за якою кожен глас має певну кількість мелодичних поспівок (іноді з окремим вступом і закінченням), що чергуються між собою та достосовуються до різних богослужбових текстів. Церковний устав приписує виконання Псалма 103 на глас восьмий як найурочистіший та найвідповідніший для цього тексту.

Як свідчать ірмологійні записи, на ноти покладено п'ять стишків Псалма 103 і три припіви, перший з яких повторюється тричі після першого, другого та четвертого стишків. Загальний аналіз піснеспіву показує струнку мелодичну композицію, де особлива увага належить п'ятьом

каденційним побудовам, які щоразу по-іншому виявляють мелодико-інтонаційну варіантність, створюючи єдність у різноманітті, що паралельно співдіє з високою поетикою та богословською знаковістю, представленою в шатах досконалої музичної форми.

У підрозділі 2.2. *Композиційні засади вибраних стишків першої катизми «Блажен муж»* зосереджено увагу на наступному піснеспіву вечірній, що виконується після величного «Предначинательного» псалма та ектенії, але тільки перед воскресною (недільною) або святковою службою. Разом із піснеспівом «Блажен муж» на зміну темі звеличення створення світу та захоплення його красою приходиться образ праведника, який протистоїть шляху «нечестивих», і міць та спасіння якого вповні залежить від Господа. Тому звертання до Господа звучить у кожному стишку: «знає Господь», «служіте Господеві», «воскресни, Господи», «Господне спасення», і всі ці тексти вибрані з циклу восьми псалмів першої катизми. Звідси у працях таких відомих літургістів, як М. Скабалланович, М. Успенський і К. Нікольський, зустрічаємо різні варіанти назв: «перша катизма», «стишки першої катизми», «перший антифон». У сучасній літургійній практиці на богослужінні співають перший і шостий стишок із першого псалма; одинадцятий та дванадцятий з другого та дев'ятий стишок із третього псалма. У святкові дні додається другий стишок третього псалма, а в суботу – восьмий із третього псалма.

«Блажен муж», як і «Предначинательний» псалом, також виконували антифонно, його мелодичний стиль наближений до мелізматичного, де вербальний текст поєднується з мелодично багатим розспівом припіву «Аллилуя» після кожного стишка.

У нотолінійних ірмологіонах налічується понад 100 зразків цього піснеспіву і чимало музичних редакцій напівів: київського, печерського, острозького, львівського, підгірського. При цьому спостерігаємо цікаву закономірність, яка проявляється у певній стабільності мелодики початкових фраз, зміни спостерігаються у подальшому розвитку піснеспіву і стосуються повторення словесних побудов. Текстова повторення сприяє розростанню піснеспіву, який, до того ж обрамлюється додатковим музичним матеріалом. Мелодика розвивається в межах квінти з характерним пунктирним ритмом, синкопованістю окремих фрагментів, іноді з використанням стрибків на кварту з подальшим заповненням, переважає плавний рух. Це свідчить про побутування усної традиції, що характерне для виконання незмінних частин монодійної богослужбової практики.

У підрозділі 2.3. *Музично-виразові засоби християнського гимну «Світе тихий»* зосереджено увагу на кульмінаційній частині вечірнього

богослужіння, оскільки представлений піснеспів належить до найдавніших християнських творів христологічного характеру. Тож не дивно, що при порівняльному аналізі мелодичних зразків гимну «Світе тихий» на прикладі багатьох ірмологіонів різного походження привертає увагу наявність мелодично скромних поспівок, внутрішня структура яких поєднує стриманий розвиток мелодики з незначною розспівністю окремих силаб.

Такі мінімальні конструкції, укладені з об'єднання окремих слів у змістовні словосполучення з відповідним мелодично завершеним фразуванням, поряд із підтримкою внутрішнього кадансування, надають загальній композиції впорядкованості й завершеності. Все це суголосне з літургійним дійством, пов'язаним із моментом входу священника через царські врата до престолу при свічах і кадінні.

Особливої уваги заслуговує гимн «Світе тихий», зафіксований у рукописному ірмологіоні середини XVIII ст. з Лубенського монастиря (Кап. F.6, РНБ, Санкт-Петербург). Він вирізняється високим теситурним розміщенням, мелодичною гнучкістю, розспівністю, дробленням тривалостей. Форма цього піснеспіву демонструє тричастинну структуру, пов'язану з текстом. У кожному наступному реченні першої частини піснеспіву спостерігаємо співвідношення «питання – відповідь». Середня частина, яка дещо розширюється завдяки впровадженню довших тривалостей та динамізації на словах «поєм Отца, і Сина, і Святого Духа Бога», і є кульмінацією цілого піснеспіву. Це найбільш емоційно насичена частина піснеспіву, в якій відсутні виразні зупинки, мелодика побудована на постійному повторенні низхідної терцово-квартової інтонації, що створює відчуття пришвидшення, напруги та приводить до завершальної каденції.

На прикладі гимну «Світе тихий» виявляємо досконалу музично-поетичну структуру, в якій словесні рядки і мелодична форма перебувають у виразній гармонії. Така мистецька відшліфованість піснеспіву, поряд із лаконічним і містким богословським змістом, свідчить не лише про довершений зміст української сакральної монодії, але переконає в тягlostі візантійської традиції.

Підрозділ 2.4. *Структурні та ладо-інтонаційні особливості молитви «Сподоби Господи»* зосереджує увагу на відображенні в чині вечірні стишків із різних біблійних книг, поєднаних спільною богословською ідеєю прослави Господа. Як частина «великого славослов'я» утрєні, молитва «Сподоби Господи» мала урочисто-прославний характер і розспівувалась у празничні дні. Та коли цей гимн-молитва став частиною вечірні, то втратив свій піднесений тонус, і, згідно із Студійським уста-

вом, його виконання стало наближене до рецитації. Цим можна пояснити переважну відсутність пісенспіву в нотолінійних ірмолях. Знаходимо лише один варіант «Сподоби, Господи» в рукописі Києво-Печерської лаври 1768–1770 рр. Цей рукопис є унікальним, бо містить повний список незмінних частин вечірнього богослужіння київського напіву, в тому й «Сподоби Господи».

Стосовно мелодики пісенспіву слід зазначити, що окремі стишки «Сподоби Господи» вибрані з різних біблійних книг і поєднуються завдяки повторності мелодичних поспівок. Переважає речитативність викладу, що зумовлено структурою словесного тексту (десять коротких речень), об'єднаних спільним інтонаційним мотивом. Ширші каданси виконують важливу драматургічну роль і виразно поділяють пісенспів на три окремі частини, які вирізняються також завдяки завершальними текстовим виголосам «Во віки, амінь». Остання каденція є найбільш розспівною, і в такий спосіб виділяється кульмінаційна доксологія (прослава трьох Божих осіб), що надає логічного завершення цілому пісенспіву.

Пісенспів «Сподоби Господи» є досконалим зразком стислого й водночас глибокого відображення літургійного тексту. Цьому сприяє струнка речитативність, виразна силабіка з опорою на опорні звуки, що сукупно формує досконалу композицію, з виразною мелодикою і містким словом. В основі кожного речення лежить варіантна повторність мелозворотів-поспівок, розміщення яких пов'язане з поетичним змістом тексту, а відповідність богослужбовій структурі виокремлює молитву «Сподоби Господи» в циклі незмінних частин вечірні.

Підрозділ 2.5. *Музично-аналітичні спостереження над композицією пісні «Нині отпушаєши»* зосереджує увагу на новозавітній пісні старця Симеона Богоприємця, яка завершує чин вечірні й зосереджується довкола мотивів подяки і миру. Вагомість змісту цього гимну зумовила його швидке впровадження в літургійну практику християнської Церкви.

Гимн «Нині отпушаєши» укладений із шести речень; відповідною є також і мелодична структура, яку аналізуємо за трьома зразками, що демонструють різні мелодичні варіанти: за Жировицьким ірмолюєм 1649 р., Перемишльським 50–60-х рр. XVII ст. і рукописом Києво-Печерської лаври XVIII ст., які походять із відомих церковно-співочих центрів. Детальний аналіз кожного пісенспіву виявляє цікаві відмінності, пов'язані з різними складовими суто мелодичного змісту: ладовістю, ритмікою, формою і, зокрема, застосуванням різних ключів, що свідчить про різне теситурне виконання. У тексті і мелодиці пісенспіву «Нині отпушаєши» простежується тричастинність, яка зберігається і на рівні кожного

речення, що також складається з трьох ланок-поспівок: початкової, середньої та каденційної. Така мелодико-поетична структурна трифазність дозволяє вибудувати відповідну вертикаль піснеспіву.

Відзначимо, що проаналізовані піснеспіви за Жировицьким і Перемишльським ірмологіями належать до одного періоду фіксації, проте до різних територій побутування. У Перемишльському ірмологіоні крайні поспівки є більш розспівними, тоді як серединні ланки виділяються ритмічною складністю окремих фрагментів (крапки, дроблення, синкопи). У піснеспіві Києво-Печерської лаври XVIII ст. присутня аналогічна структура поетичного тексту, яка підтримується також мелодично, проте дещо простішими засобами музичної виразовості. Музичний матеріал розглянутих піснеспівів чітко показує контрастні елементи, пов'язані з розвитком мелодики та ладовою перемінністю, що виявляємо як на лінійному рівні (речення), так і на вертикальному (колони).

У порівнянні з іншими незмінними частинами піснеспів «Нині отпушаєши» виділяється варіантністю й мелодичним багатством, що надалі проявилось у нових мелодичних варіантах в українській літургійній практиці впродовж століть.

Розділ 3. Осмогласні цикли вечірнього богослужіння представляє окремі жанри вечірні, які підпорядковуються гласовій організації. До аналітичних спостережень залучаємо такі вибрані жанри октоїха, як стихири на «Господи воззвах», повсякденні та великі прокимени. Також у цьому розділі звертаємо увагу на осмогласний цикл догматиків-богородичних, які є досконалим зразком мелодичного багатства української монодії.

У підрозділі 3.1. *Стихири на «Господи воззвах» у контексті основних засад осмогласся* розглядається цикл, який за своїм змістом уже на початку служби показує пов'язаність християнського обряду із Старим Завітом. Під назвою «Господи воззвах» у літургійних приписах є чотири псалми: «Господи воззвах» (140-й), «Гласом моїм ко Господу воззвах» (141-й), «Із глибини воззвах к Тебі, Господи» (129-й) та «Хваліте Господа всі язици» (116-й). Так постає цілісна композиція, побудована на основі чергування старозавітних парафраз і новозавітних стихир (τα στιχηρά).

Більшість рукописів подає стихирні запові «Господи воззвах» за порядком восьми гласів, де на ноти покладено перший і другий стих псалма: «Господи, воззвах к Тебі, услиши мя» і «Да ся ісправит молитва моя», що фіксуються в ірмологіонах, а решту текстів виконуються на подобен.

Формотворчі особливості циклу стихир на «Господи воззвах» базуються на основі узгодження мелодичних поспівок із чітко структурованим поетичним текстом, що дозволяє визначити принцип конструювання

загальної драматургії. У циклі помітно виділяється шостий глас, мелодика якого лаконічна, в ній переважає силабічність і метрична щільність із переважанням половинних нот. Цілісності осмогласному циклу стихир на «Господи воззвах» надають найбільш споріднені між собою піснеспіви четвертого, п'ятого і восьмого гласів. Внутрішня структура циклу побудована на зіставленні певних контрастних елементів, викликаних літургійними акцентами тексту. Відповідно, силабічність змінюється розспівністю. В такий спосіб мелодика надає поетичному тексту і загальній композиції логічної форми та змістовності.

У підрозділі 3.2. *Мелодико-інтонаційні особливості прокименів вечірні* розглядаємо жанр, який вирізняється серед інших піснеспівів своєрідною формою і способом виконання. Особливістю прокимена є передовсім його стислий зміст, зосереджений в межах одного стишка псалма. В основі тексту лежать вибрані стишки із Святого Письма, зокрема, «Благословен еси, Господи, Боже отців наших, і хвальне, і прославлене ім'я Твоє на віки» (Дан:3,26); «Величає душа моя Господа, і возрадувався дух мій у Бозі, Спасі моїм» (Лк. 46-76) та інші.

Прокимени повсякденної вечірні є мелодично найпростішою групою, з характерним силабічним викладом, дещо прикрашеним синкопованими закінченнями, з інтонаційною спорідненістю послідовок і ритмічною сталістю в межах цілого циклу. Проте слід відзначити вагоме значення поетичного тексту, богословський зміст якого максимально прочитується саме в такому стрункуму, речитативному обрамленні.

В українських нотолінійних ірмологіонах чисельно переважають прокимени воскресної служби і великі прокимени, в чому знову виділяється Перемишльський ірмологіон, де міститься сім прокименів вечірні і великі прокимени. Аналіз циклу прокименів воскресних демонструє тотожність крайніх речень з абсолютно контрастною серединою. Для дотримання симетрії автор свідомо дублює завершальне каденційне *зерно*. Така струнка ладова та мелодико-ритмічна організація матеріалу засвідчує продуману і виразну загальну композицію форми, що підкреслює високий мистецький рівень укладання літургійних музичних текстів.

Музичний матеріал великих прокимнів демонструє дещо іншу лінію мелодико-ритмічного викладу. Цикл виділяється стрімким мелізматичним рухом мелодії, ускладненої ладовою перемінністю, яскравими інтонаційними й текстовими паралелізмами, а також гнучкими кадансовими мелозворотами, що вирізняє ці піснеспіви в контексті циклу прокимнів та у вечірньому богослужінні загалом.

У підрозділі 3.3. *Догматики-богородичні в літургійно-богословському та музикологічному аспектах* розглядається осмогласний цикл, що є невід'ємним елементом православного богослужіння. Тексти жанру передають важливі християнські догми: воплощення Христа від Пресвятої Марії, яка, ставши Матір'ю, зостається Дівою; а також незмінність і нероздільність поєднання у Христі двох природ – Божої і людської.

Про літургійну значимість догматиків написано в М. Скабалановича, детальне тлумачення текстів виклав у своїй праці о. С. Борзецовський, про окремі обрядові моменти під час виконання догматиків читаємо у протоієрея о. О. Меня, а також в о. І. Дольницького. Професор Вюрцбурзького університету К. Ганнік у передмові до спільного з Інститутом літургії Українського католицького університету видання догматиків-богородичних підкреслює, що виконання цих піснеспівів є кульмінаційним пунктом воскресної служби, оскільки, поряд із богословським змістом, особливо вишуканим є їх музичне опрацювання. На цьому наголошували не лише богослови та літургісти, але й музикознавці та композитори. Представники різних шкіл у різні часові періоди раз у раз зверталися до цього жанру, досліджуючи його під різними кутами зору.

Про музичні особливості й поетичну красу догматиків-богородичних пишуть Д. Разумовський, М. Успенський, О. Кошиць, П. Маценко, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, Г. Алексєєва, Н. Сиротинська, О. Шевчук, О. Путятницька, О. Прилепа та ін. Дослідники виявляють особливості ладової, ритмічної, структурної організації, підкреслюють поетику та богословію вербальної і музичної складових, досконалу драматургію циклу. На прикладі цього жанру М. Антонович виявив спорідненість із візантійськими зразками, що підтвердило тяглість української церковної практики.

У репертуарі ірмологіонів догматики-богородичні займають важливе місце, ними відкривається кожен із восьми гласових розділів; піснеспіви відзначені особливою оздобою, орнаментованими початковими літерами. В окремих пам'ятках виявляємо редакції київського і болгарського напівів, що також вирізняє цей жанр серед інших. У цьому переконує інтерпретація догматиків у творчості О. Кошиця та В. Степура.

Тож останній підрозділ праці історіографічно узагальнює дослідження догматиків-богородичних, підкреслюючи важливу функцію цього жанру в християнському обряді, а також його богословську і поетико-мелодичну досконалість.

У **Висновках** на підставі проведених досліджень узагальнено основні результати роботи. Науковий пошук був зумовлений потребою віднайти

нові шляхи осмислення піснеспівів вечірні, які представляють давню українську літургійну практику в богословському і мистецькому контекстах. Це дає змогу глибоко оцінити зміст вечірньої служби та, відповідно, зацентувати на необхідності її повернення в українські храми. У цьому напрямку проведено комплекс літургійно-богословських та аналітичних спостережень, спрямованих на різнобічний і цілісний аналіз основного репертуару вечірні, зафіксованого в українських нотолінійних ірмологіонах. Об'ємний спектр і стильове різноманіття ірмологічного репертуару піснеспівів вечірні, зокрема, присутність у ній яскравого циклу догматиків-богородичних засвідчило колоритну й жанрово багату драматургію цього богослужіння. Переконаємося, що монодійний репертуар ірмолоїв, зокрема незмінні й осмогласні частини вечірні, творить досконалу музично-поетичну драматургію служби, сповнену глибокого змісту.

На цій основі результати дисертаційного дослідження можна представити у послідовних пунктах, які порушують різні аспекти богословської та мистецької проблематики піснеспівів вечірні.

1. Запропоновано цілісний погляд на історію, символіку та структуру вечірні візантійського обряду в аспекті її формування, розвитку й адаптації на українських землях. Детальне дослідження цих процесів свідчить про глибоке осмислення цього богослужіння, а завдяки збереженням пам'яток і дослідженням літургістів вдалося виявити пов'язаність між ранньохристиянською і подальшими практиками монаших та катедральних богослужінь. У цьому контексті розглянуто також репертуар вечірні Української Церкви за пам'ятками Києворуської і ранньомодерної доби: уставами, богослужбовими книгами, нотованими збірниками. На цій основі зміст вечірні набуває значення важливої ланки у відображенні есхатології християнського часу, заглибленого в таїнство сотворення світу, про що співається у Псалмі 103 вже на початку служби. У повному добовому колі *вечірня – утренья – часи – Літургія* відображається містерія зустрічі з Господом, передчуття майбутнього пришествя Спасителя.

2. Дослідження піснеспівів вечірні виявило їх жанрово-стильове різноманіття, а також присутність в літургійних книгах Княжої доби і ранньомодерного часу. Фіксація цього репертуару в рукописах XII ст. пов'язана з жанровою приналежністю, оскільки тексти впорядковувалися за жанровим принципом: стихирі, насамперед, зберігались у стихирарях, а також і в циклічних книгах: октоїхах, мінеях, тріодях та часословах. Ключем до визначення послідовності виконання вечірніх молитов і співів був Типікон XII ст. Надалі репертуар вечірні було виявлено та класифіковано за українськими нотолінійними ірмологіонами XVI–XVIII ст., а для

цілісного аналізу відібрано наступні жанри: «Предначинательний» псалом 103, вибрані стишки першої катизми «Блажен муж», гимн «Світе тихий», молитва «Сподоби Господи», пісня Симеона Богоприємця «Нині отпускаєши», осмогласний цикл стихир на «Господи воззвах», цикл великих та повсякденних прокимнів. Докладний аналіз цих піснеспівів дозволив глибше виявити структурні риси вечірні з позиції взаємодії богословського змісту і музично-поетичної композиції, що сукупно творить досконалу форму піснеспівів. Такий зв'язок увиразнює глибокий зміст вечірнього богослужіння, виокремлюючи вечірню як одне з центральних богослужінь добового літургійного кола.

3. Вперше здійснена класифікація піснеспівів вечірні за українськими нотолінійними ірмологіонами дозволяє цілісно осмислити структуру вечірнього богослужіння у практиці українського богослужбового співу ранньомодерної доби та виявити певну жанрову диференціацію, пов'язану з репертуаром змінних і незмінних циклів. Відзначено, що одні піснеспіви фіксуються в рукописах часто, інші – зрідка. За кількістю позицій вибрані стишки першої катизми «Блажен муж» зустрічаються найчастіше, тоді як інші незмінні частини («Предначинательний» псалом, «Світе тихий», «Сподоби Господи», «Нині відпускаєш») фіксуються зрідка, що можна пояснити щоденним виконанням і усною практикою. Стосовно молитви «Сподоби Господи», то цей піснеспів зустрічаємо лише в одному з відомих нам ірмологіонів. Важливо, що повний уклад незмінного репертуару вечірні виявляє глибокий змістовний каркас служби, в якому послідовно розкриваються різні аспекти спілкування людини з Господом: у «Предначинательному» псалмі розкривається містерія сотворення світу, у псалмі «Блажен муж» змальовується образ довершеної людини, у гимні «Світе тихий» відображено прихід Господа на землю, у «Сподоби Господи» - молитовне звернення людини до Бога, а заключний піснеспів «Нині відпускаєш» символізує здійснення Господньої обітници спасіння. А поруч катизми, ектенії, осмогласні жанри стихир на «Господи воззвах», стихир на стиховні та завершальні тропарі довершують драматургію вечірнього богослужіння, відтіняючи знаковість незмінних частин.

4. Виокремлено та проаналізовано репертуар вечірні згідно з класифікацією за змінними (осмогласними) і незмінними літургійними циклами, які займають важливе місце серед різноманітного ірмологічного репертуару. В процесі аналізу виокремилися вибрані частини, на які припадали основні богословські акценти. Також виявлено наявність чіткого розмежування повсякденного, воскресного і святкового богослужінь. На цій основі спостерігається виразна ієрархія жанрів – від найлаконіч-

нішого, побудованого на одному стишку псалма (прокимен) до високомистецького жанру догматиків-богородичних. До цього списку входять також інші монодійні жанри, які демонструють важливу рису української літургійної практики – існування єдиного півного стилю, підтверженого репертуаром ірмолоїв різної локалізації та різного періоду створення.

5. Проведено цілісний богословський і музично-поетичний аналіз вибраних піснеспівів вечірні. На цій основі виявлено досконалу форму піснеспівів, тісно пов'язану з відображенням богословського змісту. Виявлено загальні принципи мелодичного розвитку, визначеного послівковою варіантністю, принципом повторності та ладовою перемінністю, що притаманне монодійному мелосу. Важливим елементом форми є кадансові побудови, що творять різні типи контрастного мелодичного розмаїття, побудованого на застосуванні ритмічного дроблення, синкопованого ритму або мелізматики. Мелодика піснеспівів вечірні виявляє також різні форми розгортання матеріалу: від силабічної речитативності до гнучкої мелізматики викладу, завдяки якій мелодична канва монодійних піснеспівів демонструє гнучкість і місткість змістовних пластів.

Тож у процесі загального дослідницького пошуку на основі комплексного аналізу виявляємо цілісність літургійної і музично-поетичної складової піснеспівів вечірні, що дає змогу розглядати сакральну монодію в контексті її мистецької значимості. Це дозволяє визначити подальший вектор у дослідженні різних жанрів і форм церковної музики і підтверджує існуючу потребу українського суспільства у відновленні давніх півчих традицій літургійного життя.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Тесля Т. М. Цикл стихир на Господи воззвах в українських нотолінійних ірмологіонах / Т. М. Тесля // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Сер.: Молоде музикознавство. – Львів : 2008. – Вип. 20. – С. 107–113.
2. Тесля Т. М. Музична поетика 103 псалма в українській церковній монодії / Т. М. Тесля // Українська музика : науковий часопис Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – Львів, 2012. – Число 2. – С. 82–90.
3. Тесля Т. М. Гимн «Сподоби Господи» з ірмолая Києво-Печерської Лаври XVIII ст. / Т. М. Тесля // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Сер.: Студії музикознавчі. – Львів, 2013. – Вип. 30. – С. 96–102.

4. Тесля Т. М. Гимн «Світе тихий» у записах нотолінійних ірмолоїв XVI – XVIII століть / Т. М. Тесля // Музичне мистецтво : зб. наук. статей. – Донецьк – Львів : Юго-Восток, 2013. – Вип. 13. – С. 166–172.
5. Тесля Т. М. Літургійний та музикологічний зміст псалма 103 в українській бароковій практиці / Т. М. Тесля // Вісник Прикарпатського Університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2014. – Вип. 28-29, ч. II. – С. 194–198.
6. Teslja T. Die musikalische Poetik des 103. Psalms in der ukrainischen Kirchenmonodie / T. Teslja // Theorie und Geschichte der Monodie. – Brno, Wien 2012. – Band 2. – S. 841–855.
7. Teslia T. Svite Tykhyj (Phos Hilaron) as noted in note lined Hirmologions of the 16th–17th centuries / T. Teslja // Theorie und Geschichte der Monodie. – Brno, 2016. – Band 8. – S. 645–655.

АНОТАЦІЯ

Тесля Т. М. Музично-поетичний вимір піснеспівів вечірні (на матеріалі українських ірмологіонів XVI–XVIII ст.). – Рукопис.

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, 2016.

У дисертаційному дослідженні розглядається важливий чин візантійського обряду – вечірне богослужіння, зміст якого розкриває таїнства християнського вчення. Структура вечірні була повністю адаптована в Києворуський період, і вже відтоді вибрані піснеспіви цієї служби входять до національних рукописних літургійних збірників. Важливо відзначити, що репертуар вечірні за Типіконом Дольницького (XIX ст.) свідчить про збереження основного змісту і послідувань піснеспівів вечірні від часів прийняття Україною християнства.

З упровадженням в Україні п'ятилінійного типу запису (XVI ст.) виникають нотовані ірмологіони, репертуар яких охопив найбільш уживані й найяскравіші літургійні піснеспіви в точному прочитанні. На цій основі простежено процес фіксації жанрів вечірні в українських ірмологіонах XVI–XVIII ст., здійснено їх класифікацію в контексті цілісної структури вечірнього богослужіння. Виокремлено репертуар змінних і незмінних циклів, які творять певний змістовий каркас служби, представлений у жанровому різноманітті: від стислого прокимена до мелодично розлогого догматика.

Докладний аналіз цих піснеспівів дозволив виявити загальні структурні риси вечірні з позиції співдії богословського змісту і музично-поетичного складу, що сукупно творять досконалу музичну форму. Такий зв'язок досягається також характерними музичними особливостями: виразово-інтонаційними, ладовими і метро-ритмічними засобами. Все це увиразнює глибокий зміст вечірнього богослужіння, виокремлюючи його як одне з центральних у добовому літургійному колі.

Ключові слова: сакральна монодія, ірмологіон, вечірня, піснеспів, псалом, стихира, прокимен, літургійний спів.

АННОТАЦІЯ

Тесля Т. М. Музыкально-поетическое измерение песнопений вечерни (на материале украинских ирмологионов XVI–XVIII вв.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — музыкальное искусство. — Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. — Львов, 2016.

В диссертационном исследовании рассматривается важный чин византийского обряда – вечернее богослужение, содержание которого раскрывает таинства христианского учения. Структура вечерни была полностью адаптирована в период Киевской Руси, и уже с тех пор избранные песнопения этой службы входят в национальные рукописные литургические сборники. Важно отметить, что репертуар вечерни за Типиконом Дольницкого (XIX в.) свидетельствует об сохранении основного содержания и последований песнопений со времени принятия христианства на Руси.

С возникновением в Украине пятилинейного типа записи (XVI в.) возникают нотированные ирмологионы, репертуар которых охватил наиболее востребованные и яркие литургические песнопения в точном прочтении. На этой основе прослежен процесс фиксации жанров вечерни в украинских ирмологионах XVI–XVIII вв., осуществлено их классификацию в контексте целостной структуры вечернего богослужения. Выделен репертуар переменных и постоянных циклов, которые создают определенный содержательный каркас службы, представленный в жанровом многообразии: от сжатого прокимена до мелодически просторного догматика.

Подробный анализ этих песнопений позволил выявить общие структурные черты вечерни с позиции содействия богословского содержания и музыкально-поэтического склада, что совокупно творят совершенную

музыкальную форму. Такая связь достигается и характерными музыкальными особенностями: интонационными, ладовыми и метроритмическими. Все это подчеркивает глубокий смысл вечернего богослужения, выделяя его как одно из центральных в суточном литургическом кругу.

Ключевые слова: сакральная монодия, ирмологион, вечерня, песнопение, псалом, прокимен, стихира, литургическое пение.

ABSTRACT

Teslya T. M. Musical and poetical measurement Vesper chant (on the basis of Ukrainian Heirmologions of 16th–18th century) – Manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy. Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2016.

The thesis considers vesper as an important Byzantine ritual. Its content reveals the mystery of Christian doctrine. Historical aspect of vesper structure has been examined, as well as the context of early Christian forms of service and the development processes associated with religious practices and further cathedral worship have been revealed. In the process of evolution, vesper presents an important link in the mapping of the eschatology of Christian time, which is deepened into the mystery of the creation of the world. It symbolizes the mystery of expectations of the Savior's birth on earth that fulfills the promises of the Lord. Furthermore, it is a solid foundation for the further implementation of evangelical events.

The structure of vesper was completely adapted in the period of Kyiv Rus and since then the selected chants of this service have been included to the national liturgical manuscript collections. The statutes as a source of preservation of liturgical structure ritual have been taken into account. Among them were the Typicon of Stoudios regulations, The Great Church Typicon and Izydor Dolnytskyi Typicon (1899). In the latter the author summed up the statutes of the Ukrainian Church and ordered them according to the contemporary practical liturgical use. It is worth mentioning that vesper repertoire according to Dolnytskyi Typicon testifies the preservation of the main content and the inheritance of vesper chants from the time of the adoption of Christianity in Ukraine.

With the introduction of the five-linear record type (16th cent.) in Ukraine the musical irmologions have arisen. Their repertoire covered the most common and colorful liturgical chants in the exact reading. On this basis, we have analyzed the process of fixing of vesper genres in the Ukrainian irmologion of the 16th–18th centuries, classified them in the context of an integrated

structure of vesper worship and discovered some particular genre differentiation. We have determined the repertoire of variable and constant cycles that create a meaningful service framework which is presented in the variety of genres, from short prokeimenon to lengthy melodic dogmatica-bohorodychni. Vesper chants are vividly presented in such heirmologions as Suprasl'skyi (16th cent.), Peremyshl'skyi (17th cent.), Zhyrovty'skyi (1649), and Kyiv-Pecherskyi (18th cent.). Some genres are presented in different melodic variations, defined as tune. Among them the most common are Kyiv, Kyiv-Pechersk, Ostrog, Lviv, Pidhirtsi heirmologions, indicating the stylistic diversity and singing interpreting of the liturgical text. This is probably also associated with its belonging to the ordinary or festive liturgical rite.

For the complete analysis we have selected the following vesper genres: Proemial Psalm 103, selected verses of the first kathisma «Blazhen muzh» (The Blessed man), ancient Christian hymn «Svite Tykhyy» (O Gladsome Light), the prayer «Spodoby Hospody» (Vouchsafe, O Lord), the Canticle of St. Simeon «Nyni otpushchayeshy» (Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace), octoechos cycles, the sticheron «Hospody vozzvakh» (Lord I cry), and the cycle of large daily prokeimenons. The detailed analysis of hymns allowed us to identify deeper the common structural features of vesper from the point of view of musical as well as poetic composition and theological content which are supported by the image expression and deep Christian symbolism.

We find the general principles of melodic development determined by the song variance, the principle of repetition and modal. An important element of the form is the cadence constructions, that demonstrates different forms of contrasting melodic diversity. They are built on the basis of rhythmic fragmentation, syncopated rhythm or melisma. Vesper melodic chants demonstrate various deployment forms of the material – from syllabic recitative to flexible melisma of presentation, due to which melodic canvas of monody chants demonstrates the flexibility and capacity of content layers. All this highlights the deep meaning of vesper, considering it as one of the central service in the daily liturgical circle.

The key words: sacred monody, heirmologion, vesper, chant, psalm, verse, prokeimenon, liturgical singing.

Підписано до друку 12.12.2016.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 47.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (093) 464-3063