

УДК 78.9

Наталя Сиротинська

БОГОРОДИЧНА ГИМНОГРАФІЯ ЯК СИСТЕМА ЖАНРІВ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджується богородична гимнографія як окрема частина півного греко-візантійського богослужіння. Пропонується вивчення природи жанру, його структурні особливості та форми осмислення в історико-культурному контексті. Виокремлюються особливості системи жанрів богородичної гимнографії, об'єднаної єдиним тематизмом, що викликано літургійним призначенням. Відзначається окремий спосіб функціонування сакральних монодійних жанрів в межах літургійного обряду, що впливало на форму піснеспівів і вимагає окремої методології дослідження.

Ключові слова: візантійська гимнографія, сакральні піснеспіви, монодія, богородичні піснеспіви, жанр, архетип, канон.

Сакральний обряд греко-візантійської Церкви вирізняється особливою мистецькою довершеністю, в якій розкривається глибокий світ християнського віровчення. В ньому важливе місце посідають літургійні піснеспіви, виконання яких є суттю і змістом щоденної богослужбової практики. З-понад 1000-літнього періоду сформувався величезний півничий репертуар зі складною ієрархією жанрів, що склало унікальну піраміду релігійної піснестворчості Східної Церкви, більша частина якої формується богородичним репертуаром.

Найвагомимим свідченням значимості Богородиці у візантійській богословії є усунення Христа з аспид візантійських храмів у середньовізантійську добу (834–1204) та заміна іконами Богородиці-Оранти чи *платітери*, тобто ширшої від небес, що символізує кульмінацію процесу витіснення образу Христа-посередника між Богом і людьми [1, с. 11]. Тож для багатьох східних християн «людське обличчя» Божества представляється передовсім в образах Пресвятої Матері, що засвідчує численний ряд празничних богослужень, тематичних гомілій, які разом із переказами євангелістів склали основу богородичної гимнографії [16].

У християнському обряді богородичний репертуар представлений у різноманітних жанрах, що сукупно надає образу Діви Марії значення «лейттеми» й особливої місії посередництва поміж двома світами. Зокрема, прослава і молитовне звернення до Богородиці з проханням про заступництво традиційно доповнювали у кульмінаційних і заключних розділах інші літургійні жанри, великі та малі цикли піснеспівів чи окремі служби. В такий спосіб структурно вдосконалювалася внутрішня композиція служб, завершуюючи більші й менші цикли аж до прохального виголосу «благослови і спаси». З іншого боку, богородична тема, яка лише схематично означена у канонічних Євангеліях, у всій повноті представлена в літургійних піснеспівах християнського обряду. Прослава Богородиці присутня в формі дванадесятих празників річного літургійного циклу, у посвятах днів тижневого/седмичного кола, у добовому богослужінні. Все це багатство постало у яскравих музично-поетичних формах греко-візантійської гимнографії і згодом було перенесене до України-Русі, формуючи новий культурно-цивілізаційний простір.

Сучасний гуманітарний дискурс сприяє осмисленню богородичної образності як одного із найзнаковіших архетипів, закоріненого у колективній свідомості люд-

ства у формі універсальної моделі, що є традиційним для психологічної оцінки генези цього культурного явища. У цьому значенні архетип образу Богородиці є виразним носієм культурної пам'яті людства, своєрідним археологічним джерелом, в якому у стиснутій формі містяться різні моделі і смисли зведених до значення базисної матриці.

В цьому контексті богородична тема постає у новій якості і трактується як символ метакультури, про що свідчить внутрішнє поєднання нескінченної безлічі змістів та інтерпретацій, в яких відбувається трансценденталізація цього архетипу. З цієї позиції в сучасному музикознавстві пропонується використання поняття «міфологеми», тобто узагальнення фрагменту вищого значення в формі образу – стиснутого в імені-функції або конструктивно-смісловій одиниці символічної структури [7]. Таке визначення характеризує богородичну тему в якості моделі міфологічної свідомості, детермінованої психічними функціями людської душі, проявленої у численних культурах і віруваннях аж до закріплення у візантійській гимнографії із подальшою її рецепцією також і на території України-Русі. Відтоді богородична тема стала особливо могутнім рушієм розвитку музичного мистецтва, літератури та інших форм інтерпретації в різних сферах людської діяльності – богослов'ї, філософії, психології тощо.

Отож, богородичну тему можна трактувати як міфологічний архетип, як одну з універсальних моделей метакультури, що в процесі розвитку глибоко закоринилася і в українській культурі. Богородична тема також потребує осмислення в контексті історичного процесу, в основі розвитку якого лежить жанровий принцип. Жанр є фундаментальною категорією мистецтва і тісно пов'язаний з особливою природою міфо-поетичного мислення, базованого на ідеї тотожності різного, що дозволяє через міф впізнавати загальний зв'язок явищ. На цій основі відзначимо співвідношення вищезазначених характеристик з богородичною темою, генеза якої виводиться з міфології жіночого образу у найрізноманітніших культурах. Звідси й доцільність сприйняття богородичних піснеспівів як системи жанрів сакрального мистецтва з глибоким закоріненням у культурі давніх цивілізацій.

Трагування терміну «жанр» за останні десятиліття відчутно змінилося, зокрема, на прикладі трансформації у «метажанр», хоч і в дещо іншому контексті. «Історія, представлена крізь призму метажанру, – пише Марина Черкашина, – неодмінно містить приклади авторської інтерпретації, що передбачає залучення індивідуально-стильового авторського компоненту, психології творчості, типи художнього мислення» [10, с. 3–9]. В такий спосіб можна відзначити і зміст літературних жанрів, що також є історично рухливими, натомість у нашому випадку жанровість пов'язана з анонімною творчістю, обмеженою в авторських інтенціях, оскільки канонічність християнського обряду передбачала дотримання, насамперед, визначених мистецьких елементів творчості. Звідси й виразне прагнення зберегти незмінним тезаурус мелодичних формул/поспівок і поетичних засобів впродовж кількох тисячоліть. Тому дотримання традиції християнського обряду спрямовувало творчі інспірації передовсім на переклади гимнографії, запам'ятовування та усну практику передачі. В цьому випадку музичний і вербальний ряди зосереджувалися, насамперед, довкола розкриття догматичного змісту піснеспівів. Натомість ключовий зміст богородичного молитвоспіву в його

синхронному й діахронному зрізі залишався незмінним [6]. Тож незважаючи на процес формування жанрів в історико-поступальній перспективі та їх подальшому поширенні в Русі-Україні, сутність еволюції літургійних одноголосих піснеспівів тяжіла до канонічності. У цьому ракурсі богородична тема як система жанрів апелює до множинності чи тотожності жанрів згідно своєму мелодико-поетичному змісту, визначеному літургійною функцією. Саме літургійні потреби ставали причиною поступового розгортання широкого кола піснеспівів християнського обряду, серед яких богородичні сприймаються як символічна «велика форма», що поєднує «підрядні» жанри за певними ознаками. Важливою характеристикою такої системи жанрів є вихід за межі своєї прямої літургійної функції і функціонування в широкому тематичному спектрі мистецької культури різних епох – літературі, малярстві, скульптурі чи навіть у сучасній феміністичній філософії.

Дослідження богородичної теми як цілісної системи жанрів вимагає відповідного підходу з позиції жанрової функційності, умовно поділеної науковцями на три групи: комунікативну, семантичну і тектонічну [5]. Важливо, що ці три категорії в нашому випадку об'єднуються в основній функції – літургійній, якій підпорядковані і зміст і структура піснеспівів, що надає богородичному репертуару виразної стилістичної впізнаваності. Саме цей «стиль» спрямовує до витоків – сакральної обрядовості, з досяганням певних умовностей норм і значень; натомість «жанр» визначає генезу формотворчих і музично-виразових засобів, які за своїм змістом відображають семантику музично-поетичної мови, а певний конструктивізм цих засобів співвідноситься з тектонікою твору. Подібна схема увиразнює поняття Богородичної системи жанрів, в якій співвідносяться рівні «міфологічного архетипу» – як комунікативного засобу поміж різними епохами, в основі якого лежить відтворення образу «жінки», власне «жанру», як одиниці із характерними засобами виразовості, що визначаються літургійним призначенням, а також рівень «тектоніки» – як внутрішнього інваріантного використання виразових засобів в контексті певних правил комбінаторики. В такий спосіб виділяється засадничий метод пізнання співдії усіх трьох рівнів на основі інтертекстуальності.

З часом зміст поняття інтертекстуальності розширювався, проте спільною залишалася головне визначення – вихід за межі тексту, відношення «текст – тексти – система», в чому необхідними були прикладні поняття «архітексту» і «прототексту». В контексті нашого дослідження, така схема дозволяє вибудувати певну аналогію, де в ролі «архітексту» – постають жіночі образи, присутні в культах і віруваннях прадавніх народів, а в ролі «прототексту» – євангельські свідчення. На цій основі формується «міфологічний архетип» – образ «Богородиці» або «текст», зміст якого інтерпретується в межах чисельних богородичних «жанрів» – «текстів», структурні елементи яких укладаються за певною схемою, – «системою», яку пропонуємо порівняти з образом інтелектуальної гри, правила якої дозволяли вибудувати досконалу форму, спрямовану на максимальне розкриття змісту, в нашому випадку, догматичного. Отож, трьома відправними точками дослідження Богородичних як системи жанрів стане опертість на наступні шаблі: «міф (комунікація) – жанр (семіотика) – гра (тектоніка, система), об'єднані в інтертекстуальній площині акумулювання, виокремлення і передачі сакрального змісту. В цьому контексті образ Богородиці постає як кульмінація міфологічної свідомості аж до архетипу

(акумуляція). Наступний період увиразнює його в формі богородичної системи жанрів як способу множинного відображення характеристик і якостей (семіотика), а системна конструктивність засобів музично-поетичної композиції в межах форми умовно апелює до гри (тектоніка). В останньому твердженні маємо на увазі одне з античних трактувань гри як «змагання», що відображалося в якості «поетиків» поетів, риторів, філософів, музикантів і вже відтоді впливало на вироблення відповідних формотворчих засобів задля переконливості і донесення змісту. Отож, подібно до «сюжетоукладання» на основі ритуально-міфологічних подієвих моделей, динамічна система символів, знаків і схем в процесі символічної гри перетворюється на слова, архетипи, а далі й ідеї [4]. Ось чому для сучасної людини образ Богородиці сприймається не відсторонено, а особистісно, в контексті співіснування людини з вічністю, тому співвіднесення з Пресвятою Дівою є потребою власного оцінювання з позиції історичності, індивідуальної екзистенції та надприродної вічності, що є потрійним викликом. І в цьому велика заслуга системи богородичних жанрів, представлених у величезному корпусі християнської гімнографії.

Одним із відомих дослідників жанрової системи був Дмитрій Ліхачов, який притримувався історичного розуміння жанрів та їх постійної змінності, спричиненої певними етапами розвитку мистецтва, яке реагувало на відповідні зміни у суспільному житті. Дослідник опирався на давньоруську літературу, підкреслюючи домінування загального принципу розрізнення жанрів за функцією, тобто, за місцем в обряді, а також за обсягом і структурною впорядкованістю матеріалу [3]. Такої ж думки дотримувався Джон Фроу, який характеристику жанру пов'язував з місцем його функціонування [15]. Дослідник також вважав, що жанр можна тлумачити як генеративну організацію мови, образності тощо, що допомагає пізнавати світ, а в нашому випадку так тлумачаться християнські догмати, розкривається краса горнього світу, в якому царює Богородиця. Д. Фроу застосовує до трактування жанру категорію інтертекстуальності як поетичного принципу конструювання, базованого на вмілому структуруванні тексту, який виконує риторичну функцію з метою досягнення певних ефектів, зокрема, відображення змістовних богословських акцентів.

Відомий філософ і літературознавець Нортроп Фрай також вважає, що вивчення давньої літератури вимагає повернення до риторичного аспекту, який тягне за собою тріаду: власне риторику, граматику та логіку, які в усних формах мовлення сприймалися цілісно, організовуючись довкола двох принципів вислову – декоративності (емоційності) або доказовості (переконливості) [9]. В цьому вбачаємо також зміст богородичної гімнографії, яка базується на естетичному відображенні події або її дієвій конкретизації, що вимагало двох різних принципів висловлювання, а також пов'язувало поезію з музикою. Вчений переконує, що існує *melos* поезії, який викликає *opsis* (видовищність) в слухачах, формуючи підсвідомі асоціації. Подібні припущення виникли завдяки впевненості Н. Фрая в одночасному народженні музики й поезії і на цій основі він допускає використання музичних термінів у літературознавстві.

Підкреслимо, що середньовічна музика не знала контрастів і не вибудовувала яскравих динамічних композицій. Головним завданням була співдія зі Словом і

літургійним дійством, що сукупно увиразнювало відповідні богослужбові акценти. Це, певним чином, за визначенням Богдана Сютти, були: «*музично-мовні жанри*, в основі яких лежать стійкі типи висловлювань, зміст і композиційна будова яких відображають умови і завдання культурної діяльності людини, прийняті в певному соціумі і базуються на спільності стереотипів поведінки» [8, с. 138–159]. Об'ємний перелік жанрових визначень подає Ольга Коменда, підсумовуючи: «Музичний жанр – це певний відносно стійкий інтонаційний архетип музичного твору (тексту), що, формуючись у відповідності до вимог його художніх та позахудожніх детермінант (контексту), проявляє себе як система-данність (семантичний знак музичного мистецтва) та система-принцип (смыслотворчий код музично-історичного процесу), при цьому, виступаючи засобом генетико-типологічної систематизації музичних творів, служить каналом інтегративно-типологічного зв'язку об'єктно-суб'єктної системи музичного мистецтва» [2, с. 120–140].

Виразну схему ієрархії структурних рівнів, вершиною яких є саме жанр запропонував Сергій Шип, базуючись на музично-поетичних паралелях. Він визначає жанр як індивідуально-типологічну системну єдність матеріалу, мови, поезики (риторики) і стилю, обумовлені тими чи іншими культурними функціями і контекстом комунікації [13, с. 25–37].

Визначення жанру з позиції його сакральної приналежності формулює також Олена Шевчук: «Жанрово-літургійна група піснеспівів або окремих піснеспівів із власною жанровою назвою характеризується стійким комплексом взаємопов'язаних уставно-канонічних ознак, із яких зміст, місце й функція у богослужінні, частотність виконання й склад виконавців, відношення текст-наспів, осмогласність (неосмогласність), вид інтонування тексту є загально-православними, наднаціональними характеристиками, в той час як мелодико-композиційні моделі наспівів є своєрідними – визначеними Уставом в межах кожної національної Церкви» [11, с. 54–65].

Найдетальніше жанрову типологію давньоруського півного мистецтва досліджує Борис Шиндін в однойменній монографії, вибудовуючи ієрархічні ряди жанрів [12]. В окремому розділі він формує три групи циклів:

- міні-цикли – піснеспіви, які повторюються в богослужінні і є переважно жанровими ланками, як наприклад, стихирі-богородичні;
- макро-цикли, які співпадають з межами певної одноденної служби – на будній день або на празник;
- мета-цикли, які поєднують в собі окремі служби, існуючи в просторі щоденного, добового, тижневого чи навіть річного послідувань.

Важливо відзначити, що як засіб поєднання жанрів в межах метациклу Борис Шиндін визначає користовує *асоціативний тип* жанрових об'єднань і як приклад застосовує тему Богородиці [12, с. 149]. На думку дослідника, богородична тема інтегрує всі тематично єдині піснеспіви, які відповідають різним жанрам і на цій основі їх можна визначити як богородичний метацикл, сутність і зміст якого визначений літургійним призначенням, а отже приналежністю до давнього культурного простору, що безумовно впливало на форму.

Історія формування літературних жанрів за останнє століття отримала чимало різних наукових тлумачень і симптоматичною є констатація Ганса-Роберта Яусса

про кризовий стан вивчення жанру наприкінці ХХ ст. Науковець закликає відшукати нові напрями та підходи, зокрема, із врахуванням комунікативного аспекту [14]. Формуючи динамічну теорію жанрів він визначає стадіальність трьох фаз: канонізація, автоматизація та зміна функції. Згідно з цією схемою жанри набирають виструнчених розвинутих форм, які узаконюються літературною епохою, доводяться до автоматизму та починають втрачати свою ефективність аж до того, що замінюються іншими жанрами. Подібна схема суголосна і жанровій еволюції богородичних, проте з тою різницею, що канонізовані жанри не зазнали суттєвих змін, консервуючись згідно їх функцій у літургійній практиці. Г.-Р. Яусс підкреслив також вагомість місії жанрів всередині системи літератури – вони пов'язують окремий твір із системним цілим, що відповідає їй літургійним жанрам, як складовим християнської обрядовості.

Якщо осмислити нескінченну кількість богородичних піснеспівів як явище метакультури, що еволюціонувала впродовж тисячоліть, то відповідним видається застосування терміну «метамови», який пропонує Олена Рощенко: «Наукова інтерпретація явищ метакультури потребує метамови – мови інтерпретації культурного досвіду, що оперує поняттями, які містять могутній семантичний матеріал і яким притаманна змістовна відкритість і, разом з тим, могутня концентрованість, завдяки чого вони об'єднують науки, зрізи культури» [7, с. 47].

Отож, система богородичних жанрів у своїй різноплановій структурі дозволяє не лише глибше пізнати принципи жанроутворення, але й спрямовує сучасний науковий дискурс до цілісного і всестороннього осмислення системи богородичних жанрів в контексті літургійної обрядовості, високої поетики і музичного виміру водночас.

Natalia Syrotynska. Theotokos hymnography like a system of genres of the sacred art. The sacred text of the Liturgical chants in its verbal or graphical form was not only a sign but also a symbol, the foundation and source of all that is. It was a manifestation and realization of being-in-the-world. The early period of Christianity rite focused on the dialogue of the Christian doctrine and secular education, based on ancient tradition. Particular influence belong the Alexandrian school, where were learned Scripture, classical poetry, grammar, rhetoric, history, mathematics, cosmography, ancient philosophy, and Eastern religious teachings: Egyptian, Persian, Indian etc. This experience influenced on the formation of the Christian worship, particularly in the poetic splendor of the liturgical texts. Artistic effect achieved by using sophisticated means of poetry: worlds plays, symmetry considerations, alliteration, parallelism etc. On this basis, the bright poetic form become a characteristic features of the medieval hymnography, and in these way was distributed Christian doctrines.

The development of a world into a Christian doctrines is an ontological act. Since the «fontal» nature of the Word is determined, then a priori the dynamic aspect pertains to it as well. One of the aspects has been imaged in the structure of collections of liturgical chant. Thus, for instance, we have Theotokos hymnography like a system of genres of the sacred art.

The important place in the christianrite and therefore in the Ukrainian's Heirmologions belong to the Theotokos chants, because the image of Mother of Goth is very deep symbol in the history of the Salvation. The first change takes place in a person's consciousness at the moment of one's submission to Divine Providence, based in strong faith, but without total understanding of the destination. The Virgin Mary did this as did the apostles, who followed Christ's call, not always understanding their teacher, but believing in Him. Mother of Goth

also was with his divine Son by the tragically end, that's why the most popular liturgical chant is the dogmatikon-theotokia and many another genres. The eight-mode cycle of the dogmatikon of the Theotokos at vespers marks the nativity of Christ and the virginity of Mary, and eight-mode cycle «Hrshnykh molytvy» are singing at the funeral. In this way Mother of Goth is praing for us and asks her Son for mercifulness.

Analytical observations on the genre «Hrshnykh molytvy» reveal the important features of melodic and rhythmic structures that jointly balance and emphasize the liturgical meaning of the text. On this basis we find the perfect example of the Theotokia chants, based on the intonation level associated with perfect liturgical singing, which says about preserving the ancient Christian rituals layer in the samples of the Ukrainian sacred monody. In this way, not only the interaction of the individual form elements, but also the wider compositional context immersed in the liturgical dimension of Christian worship are seen.

Key words: byzantine hymnography, sacred chants, monody, Theotokos chants, genre, archetype, canon.

Література

1. Галадза П., о. Літургійний образ Ісуса Христа східної і західної традицій: до відродження халкедонської христології // *Богослов'я*. – Львів, 2005. – Кн. 1–4, Т. 69. – С. 11–20.
2. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві // *Музична україністика: сучасний вимір*. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 3. – С. 120–140.
3. Лихачев Д. Система литературных жанров Древней Руси // *Славянские литературы*. V Международный съезд славистов, – София, 1963. – 47–71 с.
4. Мелетинский Е. О литературных архетипах. – Москва, 1994. – 136 с.
5. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. – Москва, 2003. – 96 с.
6. Прилепа О. Втілення положень християнської догматики в богородичних піснеспівах // *Музична творчість та наука в історичному просторі*. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 73. – Київ, 2008. – С. 113–122.
7. Рощенко О. Методологія музикознавства епохи метакультури // *Еволюційні процеси у музичному мистецтві: Від минулого до майбутнього*. НМАУ ім. П. І. Чайковського, ДДМА ім. С. Прокоф'єва. – Вип. 1. – Київ-Донецьк, 2006. – С. 47–57.
8. Сюта Б. Жанри музичної мови: постановка питання // *Українське музикознавство: науково-методичний збірник*. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012 (2013). – Вип. 38. – С. 138–159.
9. Фрай Н. Великий код: Біблія і література. – Львів, 2010. – 362 с.
10. Черкашина-Губаренко М. История музыки в современных дискурсах // *Музична творчість та наука в історичному просторі*. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 37. – Київ, 2008. – С. 3–9.
11. Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбно-літургійних жанрів // *Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського*, – Київ, 1999. – Вип. 6. – С. 54–65.
12. Шиндин Б. А. Жанровая типология древнерусского певческого искусства. – Новосибирск, 2004. – 398 с.
13. Шип С. Музыкальный язык в пространстве музыкальной культуры // *Музыка у просторі культури*. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 33. – Київ, 2004. – С. 25–37.
14. Яусс Г.-Р. Средневековая литература и теория жанров // *Вестник МГУ. Серия филология*. – Москва, 1998. – № 2. – 96–120.
15. Frow J. Genre. – London and New York, 2005. – 192 p.
16. Hannick Ch. The Theotocos in Byzantine Hymnography: Typology and Allegory // *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. – Aldershot, 2005. – С. 69–76.

