

УДК 78.9

Наталія Сиротинська

## ВИТОКИ І БОГОСЛОВСЬКО-ЕСТЕТИЧНА СУТНІСТЬ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ГИМНОГРАФІЇ

*Розглядаються передумови формування визначальних рис візантійської гимнографії, базованої на досвіді давніх культур. В цьому контексті враховано засади гебрайського, сирійського та грецького віршування, що сукупно визначили мистецьку сутність християнської літургійної поезії. Підкреслюється значення риторики, яка відіграла дуже важливу роль у композиції літургійних текстів і сприяла виокремленню богословських смислових акцентів. Поступово накопичувався фонд досконалих зразків греко-візантійської гимнографії, що згодом мали великий вплив на культурний розвиток слов'янських народів, в тому й українського.*

**Ключові слова:** візантійська гимнографія, сакральна монодія, літургійні піснеспіви, богословсько-естетичні виміри.

Всепроникність музики у найглибші закутки макро- і мікрокосму, здатність вести діалог з небесним світом, візуалізувати його й розкривати в емоційному потоці – всі ці якості надавали їй домінуючого значення у сакральних культурах від найдавніших часів. І в цьому з музичним звуком могло конкурувати лише Слово, що у своїй символіці також виходило за межі матеріального світу, увиразнюючи невидимий зв'язок зі світом горнім. У цьому союзі й творилися обрядові звичаї найдавніших культур, що постійно зміцнювало тісний зв'язок музичного і поетичного мистецтв, найяскравіше проявившись у формі греко-візантійської гимнографії.

Поетичне багатство християнського обряду формувалося впродовж багатьох століть. На фундаменті античної поезії і філософії, правд Святого Письма, трактатів і гомілій Святих Отців укладався величний корпус літургійних піснеспівів. Поступово накопичувався фонд досконалих мистецьких творів, які були водночас зразками глибоких богословських сентенцій, що згодом мало великий вплив на культурний розвиток слов'янських народів, в тому й українського.

Ранній період християнства зосереджувався на діалозі різних шкіл, які закладали фундамент нового Євангельського світогляду і Візантійська імперія була єдиною державою середньовічної Європи, де не тільки не припинялася традиція світської освіти, але навпаки – освіта знаходила підтримку як у світській владі, так і в освіченого духовенства. Зокрема, у перші віки існування імперії зберігалися давні центри освіти, які виникли ще в Стародавній Греції та в епоху еллінізму, відкривалися нові. 425 року за наказом імператора Феодосія в Константинополі був відкритий університет, в Сирії – Медична школа в Аміді та університет в Нісібії. Особливу вагу мала александрійська школа, де окрім Святого Письма, вивчали класичну поезію, граматику, риторіку, історію, медицину, математику, космографію, осмислювалися різні напрямки античної філософії, а також східні релігійно-філософські вчення: Єгипту, Персії, Індії. Глибоке знайомство з давніми культурами, ймовірно, впливало також і на формування засадничих основ

християнського богослужіння, де музично-поетичне слово одразу ж зайняло в обряді домінуюче місце. Зокрема, відомими майстрами віршування були сирійці, які цінували не тільки дієвість мови, але й її поетичне багатство. Ними ж було розроблено найважливіший засіб формування художнього образу – порівняння, яке відшліфовувалося з величезною майстерністю, чуттям і досконалістю, а навіть укладалися списки часто повторюваних порівнянь та епітетів. Подібний метод був відомий ще в Єгипті, де у біографіях приватних осіб їх моральний портрет створювався шляхом послідовностей епітетів. Таке явище було характерним не тільки для столичних мемфіських некрополів, але й для провінційних, оскільки звернення до божества й самохарактеристика через епітети номінували особу в її конотації [14, с. 100].

Вміле використання словесних рядів задля висловлення найрізноманітніших відтінків думки, відчуття можливостей поетичних тонкощів, захоплення власним мистецтвом – усі ці риси були характерні вже для найдавніших поетичних шкіл і використовувалися у різних формах. Зокрема, Платон надає своїм філософічним писанням форми белетристичних діалогів, любується фантастичними міфами й алегоріями, в яких висловлені найвищі ідеї, і навіть закони граматики та лікарські рецепти часто писалися з дотриманням поетичної метрики [20, с. 8]. Тож не випадково віршована форма стала характерною рисою творчості середньовічних гімнографів і проповідників, чия майстерність досконало відображала сокровенні таємниці сотвореного Творцем. Проте глибинне осмислення сакральних текстів вимагає їх вмілого різнопланового прочитання, оскільки вони засвідчують не лише образний світ минулого, але й поетичні конструкції, невіддільні від музичної інтонації. Цій тезі суголосні слова відомого українського перекладача і поета Андрія Содомори: «слово, пробуджуючи вічне у наших душах, єднає нас з усіма поколіннями смертних людей і виявляється відлунням найдавніших епосів, які врешті-решт колись не так читалися очима, як співалися» [18, с. 13]. Тож не випадково саме поетичні співані тексти – гімнографія – стали головною формою донесення християнського віровчення.

Період особливого наукового зацікавлення візантійською гімнографією пов'язаний з відкриттям філологічного порядку. Кардинал Пітра [24, с. 217], зауваживши в тексті канону на честь Пресвятої Богородиці червоні крапки, які поділяли текст на симетричні строфи і стишки, прийшов до висновку про поетичну структуру цього піснеспіву [9]. Припущення Пітри підтвердилося під час докладного прочитання різдвяного кондака Романа Сладкопівця *Діва днесь*, що вразив його своєю милозвучністю і поетичним змістом [2]. Надалі це наукове відкриття Пітра обґрунтував у 1867 р. в монографії *Гимноgraphie de l'Église greque* [26], де вперше йшлося про поетичні тонкощі візантійської гімнографії. Це, на перший погляд, не таке вже й принципове питання – проза чи поезія – насправді означало цілком нове прочитання літургійних текстів і базувалося на давній практиці культових обрядів, в яких домінувала поезія. У віршовій формі викладалися не тільки гимни й заклинання, а й такі об'ємні трактати як давньоіндійські «сутри» і «шастри» і саме життя в архаїчному суспільстві, за визначенням Й. Гейзінґи, будувалося

«метрично і строфічно», визначаючи поезію відповідною формою висловлювання для речей «вищого плану» [5, с. 147].

Так, поетичне слово, на відміну від прозового, здобувало нові виразові можливості у розкритті духовних містерій, а в поєднанні з музичним звучанням переносило у світ, який не підкорявся формальній логіці та раціональному поясненню, єднаючи людину з божественним світом. Невипадково ранній період християнської творчості називали добою мелодосів – *сладкопівців* – і таким вважався спів молоді Церкви, в чому проглядалася її естетика греко-римської поезії. Про це писав у своєму «Поетичному мистецтві» Гораций:

Мало для вірша краси: нехай і солодкий він буде,  
Хай глядача куди хоче веде, його дух полонивши [6, с. 155].

Андрій Содомора перефразовує ці слова наступним чином: «мало й для квітки краси, ще солодшим є її подих, її душа – саме те, що заповнює нас, веде стежками спогадів. Як до живодайної вологи тягнеться квітка, так до подиху рідної мови – душа; квітка – коренем фізичним; душа – коренем свого роду, народу, коренем рідного слова. Отож, говорячи про мову як “душу народу”, мимоволі долучаємось до тих, хто мову вважає високою даністю, адже душею, ще античні стверджували, “ми споріднені з богами” [17, с. 4]. А поетична мова сакрального обряду була тією прадавньою божественною мовою, в середовищі якої століттями виховувалися покоління слов’ян, в тому й українців, для яких гімнографічні сентенції за тривалий час стали близькими і зрозумілими, що проявилось згодом і в літературній творчості.

Отож, відкриття Пітри стало переломним для медієвістичних студій, передовсім, у способі трактування гімнографії, про що писав львівський богослов Михайло Залеський ще понад 100 літ тому:

«Спадщина по Пітрі – се новий світ для учених дослідників. Пітра перший розв’язав загадку, якої не могли рішити цілі віки; він перший показав світові нову, в своїй красі так чарівну візантійську поезію. Він оборонив церкву перед закидом, наче б она «не зуміла зберечи правил античної поезії і дозволила літературі зійти до варварства», бо довів, що ритмічна поезія, як щирий вислів душевної глибини візантійців, сама побідила метричну поезію тим, що сперлася на правила живої розговірної мови сучасних греків; церков до сеї побіди лиш помогла» [9, с. 143].

Відкриття Пітри стало також поштовхом до активного переосмислення і дослідження гімнографії, в тому й слов’янських перекладів, які тривалий час вважалися прозою. В цьому, зокрема, був переконаний відомий славист Ватрослав Ягіч, який, опублікувавши службові мінеї за вересень, жовтень та листопад [22], у передмові писав про втрату грецької метрики під час перекладу. Пізніше Роман Якобсон почав переглядати цю думку і висунув припущення про збереження метрики і композиційної форми грецьких зразків при перекладах церковно-слов’янською мовою [23], що підтвердилося дослідженнями останніх десятиліть, головню болгарськими науковцями [13]. Проте вивчення поетичної структури візантійської гімнографії і дотепер не є остаточно завершеним і потребує ґрунтовного осмислення форм і методів її розвитку.

Одним із важливих аргументів на користь поетичної структури гимнографії є її співне виконання, що потребує певної організації тексту, що свідчить про її віршовану природу. Вже найдавніші сакральні тексти в обрядах різних культур і народів виконувалися співно, і така практика виникла не випадково. Відмінність прози і поезії, розрізнені за своєю природою і можливостями в давнину інтуїтивно, виразно обґрунтовані сучасними філософами. Американський філософ Джордж Сантаяна, наголошуючи на впливовій ролі звуку і поезії у донесенні сакральних істин, підкреслював, що звична проза лише уможливило висловлення думок, а поезія немов кольорове скло, приковує увагу своєю вигадливістю, бентежить пишнотою, дивує, заворожуючи неземними чарами, руйнує прозаїчну картину світу. І це відбувається лише тоді, коли уява її творця є немов досконалий музичний інструмент, а його досвід є завершеною симфонією. Філософ переконаний, що оскільки мова зіткана зі слів, а слова із звуків, то поетична мова буде тоді лише довершеною, коли її тканина підпорядковуватиметься законам ритміки, що надасть їй найвищої форми благозвучності – пісні [15]. Таке розуміння сутності і переваг співного висловлення виразно звучить у гимнографічних текстах:

Прїидемъ и мы,  
пѣсньми божественными Христа оусрящемъ.

Стихира на *Господи воззвах*, Стрітення

Восплещемъ днесъ пѣсенно торжество,  
и свѣтлымъ образомъ, и языкомъ яснимъ возопїемъ.

Стихира литїйна, Воздвиження

Носимаго на колесници херувимстѣй  
и пѣваемаго въ пѣсняхъ серафїмскихъ:  
носящи на руку Богородица Марїя.

Стихира на стиховні, Стрітення

Прїйдѣте, воспоемъ людїе, пресвятую Дѣвую чистая.

Стихира литїйна, Успення

Про високе значення Слова йшлося вже у прадавній єгипетській культурі, де мемфіська міфологічна традиція уявляла його як засіб сотворення світу. Тоді ж мова символізувала матеріалізацію божественної думки, а світ був знаком її божественності. Звідти й Слово трактувалося не як просте зображення чи позначення суцього, але як зовнішнє буття думки, здатної породжувати реальність.

Важливу роль у виконанні сакральної поезії Єгипту також відіграло її співне виконання, що посилюючи чи зменшуючи експресію дозволяло емоційно збагатити й увиразнити тексти. Оперта на нескладну динаміку звуковисотної лінії, тобто підвищення й пониження тонів задля музичної виразовості, мелодика розвивалася і керувалася жестами. Звідси й походить давньоєгипетський термін «співати», що буквально означав народження музики з руки, а відповідним писемним символом стало зображення передпліччя й кисті руки. На жаль, зміст єгипетської музики залишається непрочитаним, але відомо, що всім музикантам, як і художникам, заборонялося порушувати канон, творити нове, відходити від зразків, визнаних довершеними за красою і досконалістю. Тоді ж у єгипетській культурі виникає

поняття «нома», про що вже йшлося вище, тобто мелодичних формул, яких мали притримуватися музиканти у своїх творах [25, с. 22]. А визначати структуру співних творів допомагала метрична будова окремих строф, які, зазвичай, склалися з чотирьох речень, відокремлених поставленою зверху червоною крапкою, як надалі спостерігаємо й у візантійській гимнографії в формі астеріксів. Художній ефект досягався за допомогою складних поетичних засобів: гри слів, симетрії побудов, алітерації, однакового початку строф та інших засобів. Подібна практика використовувалася також у семітській поезії, найхарактернішою ознакою якої став принцип паралелізму. Цей формотворчий метод є дуже давнім за походженням і зустрічається ще у ведійських гимнах «Рігведи» або в гимнах Піндара. В основі паралелізму закладена дворівнева система викладу: спершу описуються первинні події, а потім наступні з орієнтацією на попередні. Нове сприймається у порівнянні з давнішим у контексті загальних цінностей, із розвитком у співставленні аналогічних виразів, абстрактних термінів, яскравих порівнянь та притч. Назагал, поезика паралелізму є дуже складною, на чому наголосив Андрій Десницький, заглибившись у глибини поетичного світу давніх культур та на основі дослідження текстів Старого Завіту. Біблійний паралелізм він трактує не лише як поетичну категорію, але як спосіб «прочитання» довколишнього світу, що відобразилося у характерних способах організації тексту. І до цього залучені різні категорії однорівневих співвідношень: від фонетики до макрокомпозиції, а власне дослідження паралелізму потребує детального екзегетичного аналізу з опорою на герменевтику та сучасні методи літературного аналізу включно з психолінгвістикою [7, с. 128].

Поруч із гебрійською культурою, важливий внесок у розвиток сакрального віршування, безумовно, належить грецькій культурі, в лоні якої також формувалися підставові засади поезики. Так, на території Йонії (Мала Азія) формується ритмічна поетична мова, яка творить міцну конструкцію із стійких формул культового характеру, насичену стійкими епітетами, первісними порівняннями-тотожностями, із використанням архаїчних образних паралелізмів. Натомість, одна із найдавніших музичних форм – хорова лірика (хорея) виникає у дорійців, які зберігають обрядові форми у ще долітературному виді і така музично-поетична мова є більш архаїчною, аніж мова йонійців – перших, кому приписується створення епосу. На такій двохарактерній основі поступово твориться мистецький синтез, де обрядовий спів дорійців набуває літературного оформлення завдяки іонійцям – їх поетична майстерність, метафоричність вираження вкладається у конструкції давніх дорійських співаних речень [21, с. 20].

Поруч із розвитком грецької поезії розвивалися й музичні форми, оскільки обрядові співи та інші жанри виконувалися з музичним інтонуванням. Співалося все: епос, сольна лірика, елегія, ода, трагедія. Навіть прозова мова, яка врешті відмовилася від музики і співу, залишилася мелодизованою, а дві її складові – періодичність і ритміка, які несуть певні мелодичні функції, відповідали двом основним елементам організації поетичної мови – строфічності і метриці. Аж до кінця V ст. в основі грецького вірша лежали метричні моделі, які набували різноманітних форм, представлених багатим термінологічним списком: дактиль, анапест,

ямб, іонік, хоріямб, трохей, кретик, хоріямбічний діметр та інші. Ритмічна впорядкованість поетичного тексту несла також і такі функції, як темп виконання, розвиток внутрішньої структури, визначення повторення або порушення її елементів, чи, навіть, відображення певного характеру твору [16, с. 285].

Великі поети, представники хорової лірики архаїчного та ранньокласичного часів, посилюють тенденції пов'язування метричних побудов у різний спосіб. Алкман (VII ст. до н. е.), Стесіхор (бл. 640–555 до н. е.), Симонід (бл. 556–469 до н. е.), Піндар (бл. 518–443) і Вакхлід (бл. 508 до н. е.– бл. 450 до н. е.) будують свої строфи з численних періодів і прикрашають їх великою метричною пишністю [16, с. 285]. Такі засоби стали міцним фундаментом для розвитку поетичних форм, які надалі вибірково застосовувалися й у гімнографії. З поезією Піндара, зокрема, пов'язана особлива якість поетичного стилю – вміння зупинити мить, а кожній події, яка перебуває поміж минулим і майбутнім, надати визначеності і конкретності, зробити зображуване відчутним, зримим, пізнаваним. Про це пише Михайло Гаспаров [4, с. 41]:

«Зір потребує яскравості, тож і улюблені епітети Піндара – золотий, сяючий, блискучий, пишний, світлий, променистий, палаючий; слух потребує звучності і все оточує слава, молва, хвала, пісня, вість, напів, все тут знамените, відоме, прославлене; смак потребує солоду – і кожна радість стає солодкою, медовою. Дотик потребує чуттєвості і Піндар використовує слово «aotos» – руно, шерстяний пух – слово, яке важко піддається перекладу, ми також читаємо про блиск ніг, спалахуючий крик, білий гнів, золоте чи багряне листя, виткані або виплетені слова, шлях думки на колісниці або кораблі зі стерном і якорем. Герой, якого прославляє Піндар – цвітучий, прекрасний, добрий, могутній, потужний, він випромінює довкола себе свою славу і силу. І так твориться статичний світ вічних цінностей».

Грецька поетична термінологія свідчить, що її мовна структура тісно пов'язана з танцювальними елементами, з хоровою ходою, хоровим танцем, в яких пряма хода і повертання назад вирівнюються симетрією, з однаковими рухами в зачині і закінченні кожного відрізка руху [21, с. 24]. Наприклад, частина періоду *κῶλον* означає частину тіла у розумінні *нога*, в той час як стопа служить мірою метру в поетичній мові; а вірш *στίχος* (від *στεῖχω* – ступати) знову пов'язується з рухом ноги, з ходою. Визначення строфа – *στροφή*, латинське *versus*, означає *поворот*, а антистрофа – *повернення*. Відомо, що хор співав і рухався, йшов у процесії, тож не випадково період – *περίοδος* і означає круговий рух. У віршах, які склалися з повторень одного і того ж періоду, грецькі поети поєднували кожні два речення в строфу, що було можливим тільки тоді, коли вірш складався з кратної кількості речень. Тому подібна структура була передбачуваною і пов'язувалася з музикою, яка поєднувала дві фрази в одне ціле, а періоди завжди були тими одиницями, які під час метричного аналізу вважалися первинними структурними ланками віршів [16, с. 40].

Розмаїття грецької метрики певним чином визначалося й особливостями культури, в якій важливе місце відводилося мистецтву висловлювання, спілкування, з чим пов'язують переломові зміни у розвитку грецької поезики. Завдяки особливим засобам – символам, тропам, аллюзіям, гармонійному розміщенню слів, цитуванню

знаменитих авторів, образній поетичній виразності людині було легше сприймати зміст. Навіть історіописання за стереотипами елліністично-римської культури було частиною ораторського мистецтва, специфічним літературним жанром, основні засади якого мали збігатися з вимогами до красномовства [12, с. 21]. А поруч шліфувалася музична топика, типові формули, теми, що тісно пов'язувало риторичні прийоми з музикою. Тож не випадково риторична майстерність стала спільною основою, теорією форми та мірилом оцінювання всієї античної літератури загалом, а також і ознакою доброї освіти, що стало характерним і для візантійської доби. Зокрема, великі проповідники IV ст. Василій Великий (330–379), Григорій Богослов (329–390), Йоан Златоустий (347–407) були учнями софістів, віртуозів красномовства. Риторика також навчався їх сучасник Аврелій Августин (354–430), який у спогадах писав про себе як про першого у риторській школі і висловлював захоплення Цицероном, чий твори вражали красою мови й емоційним ставленням до життя та мудрості [3, с. 12]. Слід зазначити, що руських півчих, які у XVII ст. творили нові напіви, теж називали «премудрими риторамі, хитроглаголиве слово украшавшими» [11, с. 293], і ця практика, безсумнівно, запозичена ще від часів творення візантійської гимнографії, де збереглися відповідні свідчення високої оцінки вміння промовленого слова:

Красными твоими оученіи, просвѣщаеши  
яко риторъ честную Церковь.

Тропар 6 пісні канону, ап. Луки

Риторскія тя по достоянію почитати всепѣтая  
языки многовѣщанная.

Тропар 4 пісні канону, зачаття Пресв. Богородиці

Риторъ огнедухновенный, боговѣщанная цѣвница.

Тропар 3 пісні канону, Григорію Богослову

Риторов слова восхвалим пѣсенными гласы.

Стихира на *Господи воззвах*, Трьох святителів

Радуйся Церковь вопієтъ ти жениху своему, о Златоусте:  
просіявый во всемъ мѣрѣ, паче лучъ солнечных добродѣтели,  
и словесы бѣсерными, паче мудрих предмудрѣйшій:  
и риторовъ превисочайшій, истинних догмат поборниче.

Стихира на стиховні, св. Йоана Златоуста

Грецька поетика і риторика, безумовно, суттєво вплинули на структурні форми візантійської гимнографії, проте в ранньохристиянський період особливе значення відіграла також і сирійська культура. Зокрема, сирійська мова згадується вже у Старому Завіті (1 кн. Ездри 4, 7):

И во дни артасатана написа во мирѣ мѣтрѣдаты и тавейль со прочими сослужители ко артаксерксу цару персскому: написа писмоносець писаніе с и р с к и м ѣ языкомъ и претолковано [1].

Засади сирійського віршування, на противагу класичному грецькому, яке було квантитативним, базувалося на числі складів – квалітативності. Водночас, у

сирійській поезії використовувався засіб, аналогічний до гебрійського паралелізму, за яким вірші об'єднуються у строфи, часто розділені на короткі вірші, немов приспіву, іноді з використанням акростиха. Такою формою користувалися сирійські християнські поети для створення жанру метричної проповіді. Усталені жанрові форми сирійської поезії були засвоєні й ранньохристиянською гимнографією, про що писав ще на початку ХХ ст. о. Петро Крип'якевич [10, с. 141].

Безумовно, способи укладання поетичних текстів, які заклали основи візантійської гимнографії, є складною системою, сформованою на основі давніх метричних та мелодичних конструкцій. Проте найважливішим, що вирізняє християнську гимнографію, є не просте синтезування «технічних напрацювань» давніх культур в контексті формотворчих і структурних елементів, але відображення нової якості спілкування Небесного Творця з людиною. Важливу роль у такому трактуванні нового християнського обряду відіграла, за визначенням Карла Ясперса, – *духовна ситуація часу*, коли суспільство перебувало у пошуках виходу з кризи духовного життя. Кризи, породженої високим рівнем формально-логічного мислення, невдоволенням релігійно-мистецьким змістом обрядових культів, невідповідністю глибини внутрішнього духовного світу людини і суспільної моралі. Всі ці особливості періоду пізньої античності і привели філософію, теологію й естетику до відкриття насамперед нових форм розуміння світу в новому бутті, преображеному Творцем, у поєднанні небесного і земного вимірів завдяки одному лиш Слову, промовленому Господом – *Спочатку було Слово і слово було Бог* (Ів. 1,1):

Соприсносущне Слово пребезначальнаго отца,  
не разлучивъ горныхъ, нынѣ предста дольнимъ.

Стихира на хваліте, Благівіщення

Превѣчноє Слово Отчес: иже во образѣ божіи сый  
і составий твар от небитія во битіє.

Стихира індікту

Отець бо благоизволи: и Слово, вселися в тя:  
и Божественний Духъ осѣни тя.

Троїчен по пісні, Різдво Богородиці

Божіє єсть Слово настоящее.

Стихира на *Господи воззвах*, Благівіщення

Прихований зміст Слова у своїй напруженій багатозначності і заворожуючих співзвуччях підсилювався музичною інтонацією. Музика виокремлювала окремі слова поверх їхнього логіко-синтаксичного значення, чим підкреслювала глибинну тему музично-словесного твору, руйнувала синтаксичні зв'язки і привертала увагу до основних змістовних акцентів. В такий спосіб підкреслювався головний смисловий каркас літургійних текстів, а докладне розуміння змісту було справжньою школою ранньохристиянського богослов'я. Музичне наповнення поетичних текстів вводило слухача в поле емоційної динаміки Слова, поруч із християнською символікою занурювало у відчуття цієї містики і тайни літургійного дійства.



«На відміну від прози, поезія є не стільки продукт чиеїсь послідовної індивідуальної праці, скільки – насамперед! – стихійна музична субстанція світобудови, за Біблією мовлячи, *вогонь буття*, який об’являє себе устами обраних до мови» – ця теза Оксани Забужко [8, с. 41] вповні відображає сутність сакральної гімнографії та її значення не лише для обряду, але, насамперед, для пізнання світу та Творця.

**Natalia Syrotynska. *The origins and theological and aesthetic essence of the Byzantine hymnography.*** *Poetic richness of the Christian rite formed for centuries on ancient poetry and philosophy, Scripture and sermons Holy Fathers. These origins were true basis of the large body of liturgical chants. In the future, they really influenced future cultural development of the Slavic peoples, including Ukrainian.*

*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 feature of the medieval hymnography, and in this way was distributed Christian doctrines.*

*The period of special scientific interest in Byzantine hymnography associated with the opening of the cardinal J-B. Pitre, who in his work “Hymnographie de l’Église greque” for the first discovered the poetic structure of the sacred chants. This idea opened the new phase of researching of the hymnography genres, also this way opened a new perception the liturgical chants. It’s important that the Pitre’s revelation was a watershed for medieval studies. About that Lviv theologian Mykhajlo Zaleski wrote at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.*

*Later, scientist Roman Jakobson suggested about the preservation of the metrics and compositional forms for the Greek translation of the liturgical texts in Slavonic language. It’s very important evidence of the preservation the Greek melodies in the chants of the Slavs-Russian rite. Such an artistic perfection of the liturgical chant along with laconic theological content proves not only consummate content of Ukrainian sacral monody but also persuades in probable continuity of Greek-Byzantium tradition.*

**Key words:** *byzantine hymnography, sacred monody, liturgical chants, theological aesthetic statement.*

### Література

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета на церковнославянском языке. – Москва: Российское библейское общество, 1983. – 1658 с.
2. Бирчак В. Візантійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві // *Записки НТШ*. – Т. 95–96. – Львів 1910. – С. 171–223; передрук: *Καλοφωνία*. – Ч. 7. – Львів, 2014. – С. 167–218.
3. Бычков В. *Эстетика Аврелия Августина*. – Москва: Искусство, 1984. – 264 с.
4. Гаспаров И. Пoesия Пиндара // *О поэтах*. Избранные труды. – Т. I. – Москва 1997. – С. 28–48.
5. Гейзінга Й. *Номo ludens*. – Київ: Основи 1994. – 250 с.
6. Горацій. Послання до Пізонів // *Віхи античної естетики /* перекл. Андрій Содомора. – Київ: Мистецтво, 1988. – С. 153–165.

7. Десницький А. *Поэтика библейского параллелизма*. – Москва: Библейско-богословский институт св. Апостола Андрея 2007. – 553 с.
8. Забужко О. Апологія поезії в кінці ХХ століття // О. Забужко. *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*. – Київ: Факт, 2006. – С. 34–50.
9. Залеський М. Основи візантійської ритміки // *Καλοφωνία*. – Ч. 6. – Львів, 2012. – С. 133–171; передрук за: М. Залеський. Основи візантійської ритміки // *Альманах українських богословів* / зібрав Антін Стельмах. Львів 1914, с. 180–228.
10. Крип'якевич П., о. Про богородичну гимнографію у грецькій Церкві / переклад Андрій Содомора // *Καλοφωνία*. – ч. 5. – Львів, 2010. – С. 114–165; передрук за: Р. Кругіакеву́с. *De hymnographia Mariana in Ecclesia Graeca* // *Записки НТШ*. – Т. 121 (1914). – С. 1–62
11. Кручинина А. «Риторская премудрость» древнерусского роспева: о музыкально-поэтических приемах в стихире «Днесь владыка твари» // *Греко-русские певческие параллели*. – Москва – Санкт-Петербург, 2008. – С. 130–141.
12. Лукіан. *Як писати історію* / перекл., комент. Уляна Головач, Олександр Маханець, Назар Різун. – Львів: Вид-во УКУ, 2014. – 87 с.
13. Попов Г. Химнографското наследство на св. Климент Охридски // *La poesia liturgica slava antica*. Roma–Sofia 2003. – С. 42–49.
14. Романова О. *Доброчесна людина в стародавньому Єгипті за автобіографічними текстами від давнього до середнього царства*. – Київ 2011. – 380 с.
15. Сантаяна Дж. *Витлумачення Поезії та Релігії*. – Львів: Ініціатива 2003. – 288 с.
16. Снелль Б. *Греческая метрика* / пер. з німецької Д. Торшилова. – Москва 1999. – 117 с.
17. Содомора А. *Від слова до серця, від серця до слова*. – Львів: Літопис, 2012. – 50 с.
18. Содомора А. *Жива античність*. – Львів: Срібне слово, 2009. – 184 с.
19. Станчев Кр. Литургическая поэзия в древнеславянском литературном пространстве (История вопроса и некоторые проблемы изучения) // *La poesia liturgica slava antica*. – Roma – Sofia, 2003. – С. 5–22.
20. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // І. Франко. *Зібрання творів у 50 томах*, – Т. 40. – Київ: Наукова думка, 1983. – С. 7–372.
21. Фрейденберг О. Проблема греческого литературного языка // *От слова к смыслу: Проблема тропогенеза*. – Москва 2001. – С. 5–27.
22. Ягич В. *Служебные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь: В церковно-славянском переводе по русским рукописям 1095–1097 гг.* – Санкт-Петербург, 1886. – 997 с.
23. Якобсон Р. Заметка о древне-болгарском стихосложении // *Известия отделения русского языка и словесности академии Наук*. – Т. XXIV. – № 2. – Москва, 1919. – С. 351–358.
24. Ясіновський Ю. Кардинал Пітра як дослідник візантійської гимнографії (у 200-ту річницю народження) // *Καλοφωνία*. – Ч. 6. – Львів: Вид-во УКУ, 2012. – С. 215–220.
25. Fubini E. *Historia estetyki muzycznej*. – Kraków: Musica Jagellonica 1997. – 556 s.
26. Pitra J.-B. *Hymnographie de l'Église greque*. – Rom 1867. – 271 p.

