



МУЗИЧНИЙ ПІДТЕКСТ В АГІОГРАФІЇ СТИЛЮ «ПЛЕТІННЯ СЛОВЕС» (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЄПІФАНІЯ ПРЕМУДРОГО)

DOI: 10.5281/zenodo.7491911

© С. Шуміло, 2022. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2633-284X>

Мета статті – порушити питання про наявність музичного підтексту у творах Єпіфанія Премудрого, створених у стилі «плетіння слів». Використані герменевтичний та компаративний методи дослідження. Музичність розглянутих творів тісно пов'язана з явищем літературної ампліфікації та специфічним для Єпіфанія Премудрого методом запозичувати велику кількість уривків з гімнографічних текстів, переспівувати їх та розширювати. Літургійні твори складаються з двох частин – текстової та музичної, – і тому під час їх цитування агіограф мав би враховувати апеляцію не лише до текстуального аспекту використаного літературного джерела, але й до музичного. **Новизна статті** полягає в тому, що музичний аспект запозичених текстів вперше розглянутий на прикладі житійного твору. Теза про авторове усвідомлення музичного аспекту цитат підтверджена аналізом тих мозаїчних цитатних компіляцій, які створює Єпіфаній. Так, книжник апелює не до будь-яких випадкових гімнографічних текстів, а досить поступово цитує ірмоси третьої пісні канону та враховує їхню приналежність до того чи іншого гласу. Музичний підтекст вбачаємо й у використанні Єпіфанієм антифонів та прокименів у якості літературного джерела. Метод гімнографічних запозичень сам по собі передбачає апелювання до музичного аспекту літургійних текстів, оскільки розраховує на довготривалу пам'ять реципієнта, яка зберігає богослужбові тексти разом з їхньою музичною складовою, бо саме музика полегшує запам'ятовування та забезпечує легке впізнавання літургійної цитати в тексті житія. У **висновку** міститься твердження про свідоме використання музикальних особливостей богослужбових текстів під час їх цитування в агіографічних творах давньоруського книжника.

Ключові слова: стиль «плетіння слів», Єпіфаній Премудрий, православна гімнографія, Ирмологій.

Стиль епохи другого південнослов'янського впливу в різних дослідженнях отримував різноманітні найменування. Найчастіше, за Д.С. Лихачовим, цей стиль називають «експресивно-емоційним». Такі характерні риси стилю, як «нагромадження синонімів, синонімічних поєднань, подібних порівнянь, настільки характерних для південнослов'янського стилю ... надзвичайно посилюють його експресивність й емоційність»¹. Після Єпіфанія Премудрого цей стиль називають «плетіння слів»: «Азъ, ... слово плетущи и слово плодя, и словом почтити мнящеє, и от словес похваление свирая, и прообрѣтая, и приплѣтая...»² Д.І. Чижевський називав цей стиль «орнаментальним» та вважав, що він охоплює період від початку XII ст., і характеризував його так: «монументальність XI ст. змінюється різноманітністю орнаментальних прикрас кожного твору, прикрас, які іноді зовсім закривають головну думку, тенденцію, змінюють характер твору»³.

Окрім різних найменувань, стиль цієї епохи отримував різноманітні глумачення. Укладач хрестоматії болгарської літератури І.І. Каліганов пов'язує «плетіння слів» з характерним, ісихастським, ставленням до слова-Логосу: «Назвати річ словом для ісихастів означало надати їй сутність, відгадати яку не можна було без розуміння нематеріального.

¹ Лихачев Д.С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Ленинград, 1986. С. 30.

² Преподобного во священноиноких отца нашего Епифания, сочинено бысть слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископа. Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления / Пер., вступ. ст., подг. текстов Г.М. Прохорова. Санкт-Петербург, 1995. С. 250.

³ Чижевський Д.І. Історія української літератури. Київ, 2008. С. 154.

Одне-єдине слово не в змозі передати всю глибину цього сенсу – його можна відобразити словесним «вітійством», синонімічними повторами однокоренових слів, грою його різних словесних граней»⁴. Д.С. Лихачов пояснює: «Автор наче вагається вибрати одне слово визначення того чи іншого явища і ставить поруч два чи кілька синонімів, рівноцінних одне одному. У результаті увагу читача привертають не відтінки та відмінності в значеннях, а те найзагальніше, що є між ними. Просте сусідство синонімів встановлює взаємообмеження між синонімами, стирає в них взаємовиключні відтінки значення, дозволяє виділити в них основне»⁵. Г.М. Прохоров, говорячи про Єпіфанія, вводить визначення «панегіричної медитації» для позначення синонімічних періодів у тексті⁶.

Думається, «плетіння слів» має своїм джерелом насамперед молитовні інтонації, молитву храмову та келійну. Не можна сказати, що наявність молитовних інтонацій як така особливо виділяє літературу другого південнослов'янського впливу на тлі літератури інших епох. Твори Київської Русі, особливо Слова Кирила Туровського, містять чимало молитовних інтонацій. Проте за всієї своєї хитромудрості, вони лаконічніші та простіші, ніж агіографія Єпіфанія Премудрого, Пахомія Логофета, твори Григорія Цамблака. Художній стиль останніх настільки вишуканий, що часом їхні прозові твори перетворюються на поетичні. Ритм цих творів часом відчутний настільки чітко, що дозволяє спостерігати певну музичну організацію тексту. Це ріднить агіографію з гімнографією, тобто з молитовними творами, де текстуальна сторона гімну нерозривно пов'язана з його музичною організацією. Пропонуємо увазі читача досвід прочитання творів Єпіфанія Премудрого з урахуванням музичної організації його текстів.

Ця стаття не стверджує аксіоматичність існування музичного підтексту або музичної організації Житія Стефана Пермського, написаного Єпіфанієм Премудрим, лише ставить питання про можливість існування їх та свідомого використання агіографом і пропонує деякі спостереження з цього приводу.

Однією з помітних особливостей Житія Стефана Пермського є велика кількість гімнографічних цитат у ньому. Цитати з Псалтиря, Євангелія чи апостольських послань характерні для всієї давньоруської літератури та досить добре вивчені літературознавцями. Здається, це навіть не в повному розумінні слова цитати, а радше спосіб мислення давньоруської людини, яка звикла до звучання богослужбових текстів. Але саме Житіє Стефана Пермського в цьому сенсі є унікальним: агіограф рясно цитує не лише біблійні книги, а й такі богослужбові тексти, які стосуються саме церковної служби, а не Біблії. Це цитати з літургії, зокрема, з літургії на Велику Суботу та на Великдень, з вечірні та повечір'я, зокрема з великопостового повечір'я та канонів.

Цитування богослужбових текстів є явищем дещо іншого рівня, ніж поширене в середньовічній літературі цитування Псалтиря та Біблії загалом. Богослужбовий текст – не просто літературний твір, а співвіднесеність певного тексту з містичною дією, часом дня та часом року, святом чи постом. Отже, його цитування у Житті – це співвіднесення Житія з певним містичним переживанням чи часом року. Так, Єпіфаній Премудрий співвідносить Житіє Стефана Пермського з періодом Великого посту, Великодня та післяпасхальних днів, підкреслюючи цим, з одного боку, єдність містичної значущості подій, а з іншого – той період, на який щорічно припадає день пам'яті Стефана Пермського.

Найбільше в Житті Стефана Пермського нас зацікавили цитати з канонів та ремінісценції до них. Однак перш ніж перейти до безпосереднього аналізу тексту, потрібно сказати кілька слів про Єпіфанія як про музично обдаровану людину.

Неодноразово в текстах дослідників йшлося про можливий музичний талант Єпіфанія: у переписаному його рукою Стихирарі із зібрання Тройце-Сергієвої лаври виявлено нотований піснеспів, авторство якого приписують Єпіфанію Премудрому. С.В. Фролов робить кілька зауважень щодо музичного характеру цього піснеспіву, які видаються цікавими й у характеристиці письменницької манери агіографа. Змінивши древніший розспів при переписуванні Стихирара, книжник – за припущенням С.В. Фролова, Єпіфаній – запропонував деякі нововведення в композиції стихирі. «Розспівник, – пише Фролов, – використав, здається, усі можливості, щоб здійснити таку розбивку, яка б відповідала головним вимогам молитовного вірша. Насамперед це синтаксичний паралелізм ... Тут можна говорити й про риму ... і про рівність кількості силабознаків, тобто про силабізм»⁷. Дослідник наголошує на низці прийомів розспівника: тричастинне членування композиції, увага до такої

⁴ Калиганов И. Тысячелетние традиции болгарской литературы. *Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII вв.* / Сост. и пер. И. Калиганов, Д. Польвянный. Москва, 1990. С. 23.

⁵ Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Ленинград, 1986. С. 30.

⁶ Прохоров Г.М. Епифаний Премудрый. *Словарь книжников и книжности Древней Руси* / Редкол.: Д.С. Лихачев (отв. ред.) и др. Санкт-Петербург, 1992–1996. Вып. 1. С. 213.

⁷ Фролов С.В. Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. Собр. Троице-Сергиевой лавры, № 22. *Труды Отдела древнерусской литературы* (далі – ТОДРЛ). Санкт-Петербург, 1997. Т. 50. С. 203.

розбивки, яка частково компенсує відсутність анафоричних повторів, вирівнювання рядків відповідно до тієї кількості складів, яка, за В.В. Колесовим, відповідає числу складів у давньослов'янському епічному вірші. Це вказує на підвищену увагу автора до «...впорядкування музично-текстової віршової природи цього твору»⁸. Знаменно й те, на які слова припали розставлені розспівником фіти, тобто найбільш протяжні розспіви одного складу, що позначалися в давньоруській співочій творчості грецькою буквою «фіта». Автор цього твору ставить фіти над словами «небеса», «Богъ», «власть», «Ємү [Богу]» та «повѣдати», – виділяє найважливіші фрагменти тексту, пропонуючи затримати увагу слухачів на цих словах стихири. С.В. Фролов, розмірковуючи про постановку фіт, говорить про використання свого роду музичної ампліфікації⁹.

Попри певну гіпотетичність тези С.В. Фролова про перероблений Єпіфанієм гімн, ми не можемо ставити під сумнів те, що Єпіфаній неодноразово був переписувачем богослужбових книг, добре знав богослужіння і, очевидно, усвідомлено чи несвідомо асоціював свої твори з певними богослужбовими гімнами. Тому цитування гімнографічних текстів, ремінісценції та алюзії до них у Єпіфанієвих житях є цілком закономірними явищами.

Привертає увагу те, що письменник зазвичай дотримується певної закономірності під час вибору гімнографічних джерел. Якщо, як згадувалося, богослужбовий спів складається з двох нерозривно пов'язаних частин – тексту та мелодії, – то кожна з них, почуту чи прочитану окремо, реципієнт асоціативно пов'язує з другою її частиною. Так, текст того чи іншого піснеспіву, який давньоруська людина багаторазово чула у храмі, назавжди пов'язується в аудіальному сприйнятті з певною мелодією. Особливо якщо цей спів має чітку закріпленість за тим чи іншим гласом. Виявляючись у житях Єпіфанія, гімнографічні цитати викликають у читачів музичні асоціації.

Одним із чудових прикладів використання таких асоціацій у тексті Життя Стефана Пермського є глава «Молитва за Церкву», окремі абзаци якої практично повністю складаються з гімнографічних цитат. На особливу увагу заслуговують цитати з ірмосів, оскільки ірмоси відіграють вагомий роль у богослужінні, є своєрідними метатекстовими вставками у виконання канону і, крім того, мають чітку голосову закріпленість, необхідну для музичної асоціації.

Як відомо, у каноні всього дев'ять пісень, кожна з яких починається окремим ірмосом. Характерно, що Єпіфаній, створюючи досліджуваний розділ Життя Стефана Пермського, завжди апелює до ірмосів третьої пісні, жодного разу не порушуючи цієї закономірності. Ірмоси канонів у загальній структурі храмової служби виконують функцію своєрідних логічних скріплень між конкретним церковним святом та біблійною історією. В ірмосі, як правило, ідеться про ту чи іншу ключову подію Святого Письма, а відповідна пісня канону присвячена події, що нині святкується та іноді у чомусь перегукується зі своїм ірмосом, а значить, і з біблійною історією. Так, перший ірмос завжди присвячений переходу Ізраїля через Червоне море, другий асоціюється з мандрівкою пустелею та покаянню пісню Мойсея, третій же, до якого й вдається Єпіфаній у наведеному фрагменті, має кілька смислів. По-перше, у ньому згадано про молитву Анни, матері пророка Самуїла. По-друге, він говорить про любов і просить цього небесного дару: «**Въ любви Твоей утверди мене**». По-третє, зміст цього ірмоса часто буває пов'язаний з актом творіння: «**Утвердей въ началѣ небеса словомъ...**» По-четверте, він зазвичай містить прохання про затвердження серця на «**камени заповедей Твоихъ**». І, нарешті, по-п'яте, він є прославлянням Бога за приведення до Церкви язичницьких племен і прохання про утвердження Церкви. Усі п'ять смислів (можливо, давні ірмоси включали й більше різних смислів, але ми в цьому випадку зупиняємося на п'яти найбільш очевидних) тісно пов'язані між собою: молитва Анни була про зміцнення у вірі, потрібне кожній людині, і служить підставою для утвердження всієї Церкви, оскільки Анна просить про сина, і відповідь на її молитву є прообразом непорочного зачаття, тобто головної події у християнській Церкві. Церква ж утверджується не людьми, а Богом, Який створив усе, тому прохання про Церкву пов'язане зі спогадом про творення світу. Ключовим словом та ключовим проханням практично всіх ірмосів третьої пісні є «ствердження». Це слово стає ключовим і в «Молитві за Церкву» Єпіфанія.

Можна було б продовжити розповідь про смислову роль ірмосів у зазначеному розділі Життя, але це тема окремого дослідження. Розглянемо один із найбільш показових щодо цитування ірмосів фрагментів Життя. Названа глава в Єпіфанія починається так (подібні з ірмосами фрагменти підкреслені та позначені відповідними цифрами): «**Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом (1) и небесного круга врьхъ створи (2) ... Иже**

⁸ Фролов С.В. Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. С. 201.

⁹ Там само. С. 203.

над водами небо утвержий, второе же утвержий ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодержимую земную тяготу (3), юже на тверди ея основавый над водами многамы, яко и на водах повѣсив ю неодержимо (3); сѣдѣтельная сущи и сѣдѣржаща вся Божия сила и мудрость (4), иже утверждая и громы и зижай духи, Утвержение сый твердое, и недвижимое Речение, и Утвержение на Тя надѣющимся (5), и Ты еси Утвержение притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от язык церкви язычную, неплодящую церковь (6) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего ... юже стяжа честною Си кровию (5), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣмъ, на камени вѣры, на камени заповѣдей Твоихъ (3), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣмъ¹⁰.

Перед нами контамінація з кількох ірмосів:

(1) «Утвержий въ началѣ небеса словомъ, и землю основавъ надъ водами многами, утверди мя на пени славословия Твоего, Господи»¹¹;

(2) «Невесному кругу верхотворче Господи, Церкви Зижителю, Ты ме утверди в любви Своей, желаньемъ Си Край, вѣрнымъ утверженьемъ, едине Человеколюбче»¹²;

(3) «Утвержий на ничесомъ же землю повелениемъ Твоимъ Си, и распространи неодержимую тяготу, на недвижимемъ, Христе, камени заповѣдий Ти, Церковь Твою утверди, единый Блаже и Человеколюбче»¹³;

(4) «Сѣдѣтельная и содержащая вся Божия сила и мудрость, непреклонну, недвижиму Церковь сиу утверди, Христе, единъ во еси Святъ, и на святыхъ починай»¹⁴;

(5) «Утвержение на Тя надеющимся, утвержан, Господи, Церковь Свою, юже стяжа честною Си кровью»¹⁵;

(6) «Процвела есть пустыня, яко кринъ, Господи, язычна неплодящая Церковь, пришествиемъ Ти, в нейже утвердися мое сердце»¹⁶.

У кілька речень Єпіфаній Премудрий вписує десять фрагментів із шести різних ірмосів, переплітаючи їх та вставляючи в них свої слова. З одного боку, це нагадує цитування Псалтиря, фрагменти якого нерідко бувають у Єпіфанія переплетені та змінені відповідно до його стилю. В.О. Мошин таку Єпіфанієву (та сербських агіографів) особливість цитування Псалтиря пояснив тим, що автори знали Псалтир напам'ять і не лише писали, а й мислили його образами та висловами. Це, на думку В.О. Мошина, дозволяло середньовічним агіографам цитувати Псалтир мимоволі¹⁷. Окрім того, дослідження Ф. Вігзел довели, що Єпіфаній цитує біблійні тексти в тому вигляді, у якому вони використовуються у богослужінні, а отже – цитує з пам'яті, не звертаючись безпосередньо до джерела¹⁸. У разі цитування ірмосів та інших богослужбових текстів Єпіфаній Премудрий, напевне, навпаки, старанно підбирає джерело або принаймні надзвичайно чуйно вгадує придатні для цього випадку фрагменти.

Наразі зупинимось на музичному боці цитат. Цитати з ірмосів викликають у пам'яті середньовічного реципієнта ті мелодії, на які співають ірмоси, оскільки ірмоси мають чітку закріпленість за гласами. Під час цитування автор зазвичай ставить поруч два ірмоси одного гласу. Середньовічний читач, вловивши одну з цитат, починає подумки наспівувати певну мелодію, і, дійшовши до другої цитати, продовжує той самий наспів. Потім комбінація цитат призводить до певної комбінації наспівів, і за текстом життя виникає музичний підтекст. Єпіфаній у такий спосіб створює своєрідну мелодійну мозаїку у творі. Наведемо фрагмент глави «Молитва за Церкву» з Житія Стефана із зазначенням гласів, на які співали ірмоси, що використовує Єпіфаній: «Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом (8) и небесного круга врѣхъ створь (8) ... , Иже над водами небо утвержий, второе же утвержий ни на чем же землю повелѣниемъ Си и распространив неодержимую земную тяготу, юже на тверди ея основавый над водами многами, яко и на водахъ повѣсив ю неодержимо (5); сѣдѣтельная сущи и сѣдѣржаща вся (1) Божия сила и мудрость, иже утверждая и громы и зижай духи, Утвержение сый твер-

¹⁰ Преподобного во священнойонокх отца нашего Елифания... С. 236.

¹¹ Ирмолог XIV в. *Российская государственная библиотека* (далі – РГБ). Собр. Тр.-Серг. Лавры, ф. 304. I., № 19. Л. 138 об.

¹² Там само. Л. 137.

¹³ Там само. Л. 91.

¹⁴ Там само. Л. 5.

¹⁵ Там само. Л. 53.

¹⁶ Там само. Л. 28.

¹⁷ Мошин В.А. О периодизации русско-южнославянских связей X–XV вв. *ТОДРЛ*. Москва; Ленинград, 1963. Т. 19. С. 80 – 106.

¹⁸ Вигзелл Ф. Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Елифания Премудрого. *ТОДРЛ*. Москва; Ленинград, 1971. Т. 26. С. 232–243.

доє, и недвижимоє Реченне, и Утвержене на Тя надѣющимся (3), и Ты еси Утвержене притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от язык церкви язычнцю, неплодѣющю церковь (2) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего ..., юже стяжа честною Си кровию (8), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры, на камени заповѣдей Твоих (8), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣм...»¹⁹ Єпіфаній використовує ірмоси 1, 2, 3, 5 і 8 гласів, причому найчастіше перед нами восьмий глас, мелодійний малюнок якого, імовірно, з точки зору автора, найбільш відповідав переданому в цьому розділі настроєві. П'ятий і перший глас у системі середньовічного слов'янського співу, як відомо, були тісно пов'язані один з одним і розвивали ту саму музичну тему. І лише другий та третій гласи виникають у цьому фрагменті один раз, як кульмінація: мабуть, вони були покликані підкреслити думку про те, що пришествя Христа привело невірних, язичників, до істинної Церкви. Саме про них, про язичників, «заспівано» в Житті другим і третім гласом. А далі знову йде восьмий глас, ніби запевняючи нас, що церква язичників, які прийняли християнство, гармонійно входить у лоно істинної Церкви Христової, як гармонійно в тексті другий глас перетікає у восьмий.

Ключовим словом та ключовим проханням практично всіх ірмосів третьої пісні є «утвердження». Це слово стає ключовим і в «Молитві за Церкву» Єпіфанія. Автор увесь час цитує лише окремі фрагменти ірмосів, найчастіше їх початкові фрази, наче не домовляючи при цьому самого прохання, а лише натякаючи на нього. Середньовічний читач, добре знайомий зі службою, хоч-не-хоч повинен був уловлювати паралельні місця в текстах Єпіфанія і, знаючи ірмоси напам'ять, змушений був ніби домовляти про себе те, що недоговорив агіограф, а саме – прохання про ствердження, яке Єпіфаній систематично опускає. Так, наприклад, читаючи у Єпіфанія «Утвержене на Тя надѣющимся», знайома зі службою людина мала мимоволі згадати наступну фразу цього ірмосу: «Утверди, Господи, Церковь», але саме слово «Утверди» Єпіфаній не промовляє протягом всього розглянутого періоду. Якщо послідовно прочитати всі цитовані в цьому фрагменті ірмоси, то в кожному з них виявиться пропущеним або недомовленим саме слово «Утверди» – найголовніше прохання того, хто молиться, яке є кульмінацією ірмосів третьої пісні та кульмінаційним моментом глави «Молитва за Церкву».

Агіограф протягом досить великого фрагмента тексту тримає читача в напрузі, опускаючи ключове слово «Утверди», і лише у другій половині своєї молитви двічі поспіль сам вимовляє слово «Утверди»: «Церковь Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего ..., юже стяжа честною Си кровию, юже утверди...»²⁰

Знаменно, що з появою слова «Утверди» пов'язана і зміна мелодійного малюнка: кульмінація позначена не тільки самим проханням про затвердження, що ніби прорвалася нарешті, а й появою ірмосів другого та третього гласів, які, як уже зазначалося, з'являються в цій молитві лише одноразово та своєрідним чином «підривають» музичний малюнок Єпіфанієвого тексту, який базується на ірмосах восьмого гласу. Позначивши у такий спосіб кульмінаційний момент на словесному та музичному рівні, Єпіфаній повертається до восьмого гласу, з якого починав, і замикає ним музичну композицію.

Ми проаналізували лише початок «Молитви за Церкву», Єпіфаній же весь цей розділ переплітає цитатами з ірмосів третьої пісні та тепер уже наполегливо повторює слово «утвердження». У цьому розділі воно стає центральним.

Своєрідний мелодійний малюнок притаманний главі про приведення у віру багатьох народів: вона починається з цитування антифонних віршів, які також у давньоруському богослужінні співали на гласи, а потім один за одним введено два святкові прокимни. По-перше, це відповідає послідовності богослужіння, у якому прокимни слідує після антифонів, а по-друге, на мелодійному рівні прокимни звучали інакше, ніж антифони, співали їх також на глас, але – прокимновий. Інакше кажучи, прокимни могли розвивати ту саму музичну тему, що й антифони, але з деякою зміною музичного малюнка. Таким чином, прокимни могли служити чимось на кшталт музичного завершення антифонних мелодій у підтексті цього розділу.

Зауважимо, що Єпіфаній цитує виключно святкові антифони, найчастіше це антифони на Великдень та на Вознесіння. Антифони за уставом співаються поперемінно двома кліросами, тож кожен рядок звучить двічі. Це природно сприяє їхньому запам'ятовуванню та вловлюванню цих паралельні читачами Єпіфанієвого Життя. Так, Єпіфаній пише: «И пророкъ Давыд рече: Хвалите Господа вси языци, вси языци воспещете рүками...»²¹

¹⁹ Преподобного во священноиноких отца нашего Епифания... С. 236.

²⁰ Там само.

²¹ Там само. С. 170.

Порівняємо з одним віршем антифона на Вознесіння: «**Вси яззи воспещете р҃ками, воскликнете Бо҃гу гласом радванія**»²². Рядком нижче аґіограф наводить такі слова: «**Услышите, вси яззи, вн҃шите, вси жив҃щии по вселен҃ьй, земнии же сынове челоу҃вчестии, вкуп҃ѣ богатѣ и ѹбогѣ**»²³. Перед нами знову не що інше, як вірші з антифону на Вознесіння, тільки в цьому випадку Єпіфаній поєднує разом одразу два вірші, які в богослужінні розбиті однією короткою молитвою: «**Услышите сия вси яззи, вн҃шите, вси жив҃щии по вселен҃ьй...** (далі в тексті вставлений тропар Вознесінню – С.Ш.), **земнии же сынове челоу҃вчестии, вкуп҃ѣ богатѣ и ѹбогѣ**»²⁴. Далі Єпіфаній пише: «**Воспойте Господеви вся земля, воскликни Бо҃гу вся земля, вся земля да поклонит Ти ся и да поет Тебѣ, да поет же имени Твоему, Вышний**»²⁵. У цьому випадку Єпіфаній знову наводить поспіль два вірші, які у великодньому антифоні розділені великоднім тропарем та двома іншими віршами. Так, у богослужінні читаємо таке: «**Воскликните Господеви вся земля...** (тут у антифон вставлено тропар Великоднѣ – С.Ш.). **Вся земля да поклонится Тебѣ и поет Тебѣ, да поет же имени Твоему, Вышний**»²⁶. Це порівняння досліджуваної глави Житія з різними святковими антифонами можна продовжити, тому що половина розділу практично повністю складається з тих чи інших антифонних віршів, найчастіше – на Вознесіння та Великдень.

Отже, Житіє Стефана Пермського можна назвати унікальним за своєю музичною організацією. Створюючи хитромудрий стилістичний малюнок цього твору, Єпіфаній Премудрий наче не задовольняється його вишуканим ритмічним звучанням і надає твору дуже своєрідного відтінку – присутності музичного підтексту. Це рівень, який був здатний вловити лише обізнаний читач, який добре знав богослужіння та його символічне значення. Саме такому читачеві Єпіфаній адресує написане Житіє.

Феномен синкретизму давньоруського мистецтва дозволяє говорити про паралельні мистецькі принципи в літературі та музичній культурі Середньовіччя, а за допомогою цих паралелей виявляти певні приховані смисли тих чи інших літературних прийомів. Так, не випадково поява терміна «ампліфікація» для позначення як літературних, так і музичних особливостей середньовічних творів. У співочій системі ампліфікації трапляються у вигляді фіт, і це певною мірою відповідає нанизуванню епітетів, метафор чи синонімічних поєднань в аґіографії епохи другого південнослов'янського впливу. Фіта у стародавньому співочому мистецтві позначала досить тривалу мелодію, яка відповідала мінімальній кількості складів у тексті, найчастіше – одному. Тривалий спів у разі вживання фіти відривався від тексту, і мелодія деякий час існувала окремо від слів – кілька тактів припадало на один-єдиний голосний, про що свідчать численні нотні рукописи нашого Середньовіччя. У момент розспівування фіти зміст гімнографічного твору відходить на другий план, на першому ж плані виявляється витіювата богослужбова мелодія, що мала викликати естетичну насолоду, своєрідне «завмирання», зупинку тексту. Це те саме завмирання, та сама споглядальність і медитативність, у яку занурюється читач давнього житія, написаного в стилі «плетіння словес». Відділення мелодії від тексту – це не порожнеча сенсу, а виявлення прихованого смислу чи підтексту, це час занурення в безперервну молитву, вчення про яку актуалізувалося саме в епоху Єпіфанія Премудрого. Відомо, що ісихасти рекомендували під час богослужіння перебирати чотки і вимовляти про себе безперервну молитву, і витіюваті мелодії виявлялися дуже зручними для такої практики. Невипадково розквіт витіюватих богослужбових піснеспівів на Афоні збігається з часом поширення на Святій Горі ісихазму і творчістю богословів та аґіографів-ісихастів. Спів тісно пов'язаний із молитвою, хоча й не містить жодного повчання про неї. Аналогічним чином, аґіографія Єпіфанія Премудрого, на відміну від сучасної йому ісихастської аґіографії, не містить повчань про невпинну молитву та про обоження, але на рівні стилю, зокрема за допомогою ампліфікацій, відображає стан душі, що молиться, і споглядальний настрій автора. У цьому Єпіфаній близький до мелодистів свого часу, які склали витіюваті наспіви для тривалих богослужінь.

Отже, аґіографічні ампліфікації схожі на середньовічний фітний спів, що сповільнює виконання гімну та занурює слухача в споглядально-медитативний стан, характерний для творця «невпинної молитви». Уповільнення для молитвеника важливе саме по собі; у своїй відносній відірваності від тексту, важливий підтекст цієї «зупинки», цього «завмирання», яке досягається включенням до мелодії – фіти, у літературний твір – ліричного відступу, нанизування цитат чи синонімів.

²² Триодь цветная XVI в. РГБ. Собр. Тр.-Серг. Лавры, ф. 304. I. № 399. Л. 248 об.

²³ Преподобного во священноиноких отца нашего Епифания... С. 170.

²⁴ Триодь цветная XVI в. ... Л. 249.

²⁵ Преподобного во священноиноких отца нашего Епифания... С. 172.

²⁶ Триодь цветная XVI в. ... Л. 105.

Єпіфаній Премудрий найбільш послідовно передає прагнення давньоруського слова злитися з мелодією. Він досягає цього за допомогою введення в текст асонансів, алітерації, анафори та переплетення однокореневих слів, за допомогою звернення агіографічного часу до богослужбового, а також – майстерного підбору гімнографічних цитат, що дозволяють читачеві не просто прочитувати, а «співати» життє. Молитва і мовчання, будучи основними складовими практики «розумного ділання», виявилися для Єпіфанія своєрідними стилетвірними факторами: вони були умовами його роботи та водночас метою.

References

Frolov, S. (1997). *Novy'e aspekty` izucheniya Stikhirarya 1380 g. Sobr. Troicze-Sergievoj lavry`*, № 22 [New aspects of the study of Stichirar 1380. Collection. Trinity-Sergius Lavra, No. 22]. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury – Proceedings of the Department of Old Russian Literature*, 50, P. 196–207. Saint-Petersburg, Russia.

Kirillin, V. (2000). *Simvolika chisel v literature Drevnej Rusi (XI–XVI veka)* [Symbolism of numbers in the literature of Ancient Rus' (XI–XVI centuries)]. Saint-Petersburg, Russia.

Kozlov, M. (1992). *Vizantijskie i russkie dosinodal'ny'e akafisty`* [Byzantine and Rus' pre-Synodal akathists]. *Zhurnal Moskovskoj Patriarii – Journal of Moscow Patriarchy*, 3, P. 43–49. Moscow, Russia.

Шуміло Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, головний редактор наукового журналу «Сіверянський літопис», науковий редактор альманаху «Чернігівські Афіни» (просп. Миру, 13/106, м. Чернігів, 14021, Україна).

Shumilo Svitlana – Ph.D. in Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature, T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium», editor-in-chief of the scientific journal “Severian Chronicle», scientific editor of the «The Chernihivian Athens» academic journal (13/106 Peace Avenue, Chernihiv, 14021, Ukraine).

E-mail: shumilosm@gmail.com

A MUSICAL SUBTEXT IN “FLOWERY STYLE” HAGIOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF EPIPHANIUS THE WISE’S WORKS)

The article aims to raise the issue of a musical subtext presence in the hagiographies created by Epiphanius the Wise in “flowery style”. Hermeneutic and comparative methods of research are used. The examined works’ musicality is closely related to the phenomenon of a literary amplification and the method specific for Epiphanius the Wise to borrow many excerpts from hymnographic texts, re-sing them and expand with numerous amplifications. Liturgical works consist of two parts – textual and musical, – and therefore, when quoting them, the hagiographer should consider appealing not only to a textual aspect of a used literary source, but also to a musical one. The article’s novelty manifests in examining for the first time a musical aspect of borrowed texts on the example of a hagiography. The thesis about a hagiographer’s awareness of a musical aspect of quotations is confirmed by analyzing those mosaic quotation compilations that Epiphanius created. Thus, the scribe does not address any random hymnographic texts, but rather gradually quotes irmoses from a third song of a canon and notes their belonging to one or another tone. A musical subtext is also seen in Epiphanius’ use of antiphons and prokeimenons as a literary source. The method of hymnographic borrowings in itself suggests appealing to a musical aspect of liturgical texts, as it relies on a recipient’s long-term memory that preserves liturgical texts together with their musical component, because it is music that facilitates memorization and ensures easy recognition of a liturgical quotation in a hagiographic text. The conclusion contains the statement about Old Rus scribe’s conscious use of musical features of liturgical texts when quoting them in hagiographic works.

Key words: “flowery style”, Epiphanius the Wise, Orthodox hymnography, Irmologion.

Дата подання: 15 вересня 2022 р.

Дата затвердження до друку: 25 жовтня 2022 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Шуміло С. Музичний підтекст в агіографії стилю «плетіння слів» (на прикладі творчості Єпіфанія Премудрого). *Сіверянський літопис*. 2022. № 4. С. 115–121. DOI: 10.5281/zenodo.7491911.

Цитування за стандартом APA

Shumilo, S. (2022). *Muzychnyi pidtekst v ahiohrafii styliu «pletinnia sloves» (na prykladi tvorchosti Yepifaniiia Premudroho)* [A Musical Subtext in “Flowery Style” Hagiography (On the Example of Epiphanius the Wise’s Works)]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, P. 115–121. DOI: 10.5281/zenodo.7491911.