

# БОГОРОДИЧНІ В ТЕОРІЇ БОГОСЛУЖБОВИХ ЖАНРІВ

Олеся Прилепа

УДК 783.3

*У статті розглядається жанрова природа богородичного пісенспіву. У результаті аналізу богородичних за системою жанрових чинників, запроваджених літургійним музикознавством, розкривається їх специфіка. Увага акцентується на ієрархічності системи богородичних, що виявилася у двох основних групах: догматиках, які формують змістове ядро – догмат Боговтілення, та богородичних узагалі як смислового оточення цього ядра. У статті доводиться, що в системі гімнографії богородичен<sup>1</sup> виступає повноправним богослужбовим жанром.*

**Ключові слова:** богородичен, догматик, церковна музика, богослужбові жанри, Октоїх.

*«Bohorodychen» (sacred chant in honour of Virgin Mary) as a genre of liturgy is considered in the article. As a result of the analysis of the genre factors (of the «bohorodychni» system) which have been put into practice by the liturgical musicology, the specific features of this kind of chants are explored. There is an emphasis on the hierarchical nature of the «bohorodychni» which has been manifested into the two main groups – «dogmatics» constituting a dogma of Lord's Incarnation as a semantic core and «bohorodychni» on the whole as a core semantic environment. The author argues that «bohorodychen» is displayed as a liturgical genre enjoying full rights in the hymnography.*

**Key words:** «Bohorodychen», «dogmatic», liturgical genres, church music, Octoechos (liturgy).

*Оскільки не властиво говорити про те, що є вищим за слова, то любов до Богоматері треба освячувати переважно піснеспівами.*

**Св. Григорій Палама**<sup>2</sup>

Серед назв багатьох жанрових груп піснеспівів християнського богослужіння лише деякі містять у собі натяк на зміст пісенспіву: світильні, блаженні, степенні тощо. До цієї групи належать і богородичні.

У церковно-співочій термінології богородичні трактуються як пісні на честь Богоматері. Проте широта цього визначення не розкриває специфіки власне богородичних, оскільки на честь Пресвятої Діви укладено чимало піснеспівів у майже всіх гімнографічних групах – тропарях, стихирах, канонах, кондаках, акафистах, світильних тощо. Таке розмаїття піснеспівів ви-

кликане особливим статусом Богоматері в системі православного віровчення: за святими отцями, «Вона Бог після Бога і друге місце займає за Трійцею. Раба і разом із тим Наречена Божа! Діва і Мати! Творіння Боже і Мати Творця! Усе це великі таємниці, які не можна пояснити, а треба тільки пережити!»<sup>3</sup>. Тому православні християни, «досягаючи величі й сили клопотання Богоматері, благають Її у своїх молитвах і завжди доручають себе Її заступництву»<sup>4</sup>. У структурі богослужіння потреба в невинних благаннях до Заступниці земного світу вилася у створення цілої системи різножанрових молитвоспівів до Богородиці, окремою гілкою якої стала група піснеспівів із назвою богородичні.

У теорії богослужбових або літургійних жанрів (Т. Владишевська)<sup>5</sup> богородичен як окремий жанр піснеспівів не розглядається.

Літургісти відносять його до різновиду тропаря або стихир<sup>6</sup>. Проте в богослужбовій співочій практиці богородичні функціонують також не тільки у жанрових групах стихир і тропарів, але й у складі седальних після кафизм, світільних і екзапостиларіїв з богородичними, пісень канонів, тропарів на блаженних тощо. Тому визначення богородичного як різновиду тропаря чи стихир не є вичерпним щодо розуміння його як явища.

І. Гарднер, виявляючи чинники виникнення назв різних видів піснеспівів, зауважував їх залежність «від положення піснеспіву в системі й схемі даного богослужіння..., від загального музичного оформлення богослужіння..., від текстуального й музичного оформлення текстів, з яких складається дана служба»<sup>7</sup>. Відповідно дослідник виділяє чотири критерії, що лежать в основі жанрової дефініції: 1) літературно-поетична й музична форми богослужбового тексту; 2) місце даного піснеспіву в чіткій, незмінній схемі богослужіння; 3) вид чи спосіб виконання даного піснеспіву; 4) розташування співаків під час виконання даного піснеспіву<sup>8</sup>.

У дослідженні О. Шевчук спостереження І. Гарднера набувають подальшої розробки: встановлюються «закономірні зв'язки жанрових ознак» та дістають характеристику два різні жанрові комплекси піснеспівів – жанрові групи та окремі піснеспіви («піснеспів-жанр»<sup>9</sup>) – як «два історично усталені репрезентанти півного жанру»<sup>10</sup>. За класифікацією О. Шевчук, комплекс характерних жанрових ознак утворюють:

– частотність виконання піснеспівів (належність до богослужбових циклів – кіл річного, восьмитижневого, седмичного, добового, циклу свят, циклу постів);

– спосіб виконання (належність до моножанрових циклів або неоднорідних, багатожанрових циклічних діалогічних композицій);

– вид інтонування тексту;

– відповідність текстів і канонічних наспівів;

– композиційна будова піснеспіву<sup>11</sup>.

Відповідно до частотності виконання богородичних у різних богослужбових циклах прот. К. Нікольський поділяє їх на кілька груп:

1. Богородичні, які співаються тільки у відомі празники Богородиці (Різдво Богородиці, Введення, Успіння та ін.) і які є в послідовності служби у Мінеї.

2. Богородичні, що співаються в дні пам'яті відомих святих, «коли в Мінеї немає в послідовності служби після стихир на “Господи воззвах” стихир на “Слава”. На “Слава і нині” співається богородичен, а на середу й п'ятницю – хрестобогородичен»<sup>12</sup>.

3. Богородичні, що мають відношення до спогадів днів седмиці, а саме: «Богородичні восьми гласів, що співаються, коли в Мінеї є слава святому. І нині по гласу сія». Ці богородичні співаються на «і нині» у несвяткові дні та в дні святкування шестеричних святих на глас стихир на «Слава» й містяться у місячній Мінеї та Ірмології.

4. Богородичні, що називаються догматиками, співаються на Вечірні після стихир на «Господи воззвах». Для малої і великої вечірні існують власні догматики восьми гласів, що містяться в Октоїху в послідовності гласу. За поясненням прот. К. Нікольського, «у всіх богородичних догматиках Малої вечірні славословиться воскресіння Христове, тому вони, як піснеспіви неділі, не співаються в інші седмичні дні. Богородичні ж догматики Великої вечірні... співаються і на седмичні дні, а саме: а) на суботи.; б) на празники святому з великим славословієм, поліелеєм, бдінням у відповідні дні седмиці»<sup>13</sup>.

Таким чином, богородичні є невід'ємним елементом кожного з богослужбових циклів: дванадесятих, великих та мінейних свят; циклу постів; восьмитижневого стовпа як змінні осмогласні піснеспіви; седмичного (у складі служб кожного дня седмиці) та добового (у складі відповідних добових служб) кіл.

У відправах Вечірні та Утрені богородичні входять у різні жанрові групи-цикли і виконують у них заключну функцію. Їх співають після малої доксології (на «Слава... і нині...»): або повної, або тільки після «і нині...». За слушним зауваженням дослідників, до богородичних належать тільки ті присвячені Богоматері тексти, які мають завершальну функцію<sup>14</sup>. Отже, богородичні є компонентом як моножанрових циклів (наприклад, стихир, тропарів), так і багатожанрових циклічних композицій – Вечірня, Утреня, Всенічна тощо.

Як зазначається в дослідженнях, богородичні часто не пов'язані з подією свята<sup>15</sup>, зміст якого виражається в попередніх піснеспівах. У відправі вони утворюють, як правило, самотійну

наскрізну змістову лінію, різнобічно виявляють християнську місію Богородиці та передають її славлення вірними.

Літургійна практика в системі богородичних виділяє дві основні групи: цикл догматиків і власне Богородичні.

В уставній та церковно-співочій літературі, працях із літургії догматик визначається за окремими аспектами, тому повнота розуміння досягається в інформативному поєднанні цих визначень. У Типіконі розкривається богословський зміст догматика – «стих, складений в похвалу Пресвятыя Богородицы, в коем заключается учение о двух естествах Христовых, т. е. Божеском и человеческом; также о воплощении Сына Божия и о прочих догматах христианского благочестия [курсив наш. – О. П.]»<sup>16</sup>. Змістового аспекту у своєму визначенні дотримується також І. Гарднер: у догматиках «у поетичній формі, пристосованій для співу, викладається догмат про Боговтілення чи про приснодієвство Богоматері»<sup>17</sup>. Прот. К. Нікольський вказує на специфіку побутування догматиків, які в богослужбовій практиці називаються ще й богородичними «першими», оскільки «в послідовностях Октоїха, в кожному гласі на Вечірні на неділю вони друкуються першими після стихир»<sup>18</sup>.

М. Скабаланович відзначив правила гласової належності догматиків та богородичних: «Богородичен, що завершує стихири на “Господи воззвах” недільної Вечірні, співається завжди на тижневий глас, незважаючи на можливу при цьому невідповідність такого гласу останнім стихирам, що зазвичай уникається уставом, і на протигагу стиховним стихирам, які мають богородичен завжди за гласом останньої стихири, а також на протигагу хвалитним стихирам, які в неділю завжди мають один і той самий богородичен, а отже, на один і той самий глас (2-й)»<sup>19</sup>. У богословському аспекті дослідник особливо наголошує на значенні догматиків, що дають «усією сукупністю своєю повне вчення найважливішого із догматів – догмата втілення»<sup>20</sup>. Доповнює такі визначення дефініція архимандрита Кіпріана (Керна), що вказує на місцеположення піснеспіву і розкриває його функцію в чині служби, авторство, а також дає змістовну оцінку: «Остання стихира в ряді стихир на “Господи воззвах”, яка співа-

ється зазвичай на “і нині”, має особливе наймення – “Догматик”, чи інколи просто “догмат”. Автор їх, вірогідно, св. Іоанн Дамаскін. За змістом вони чудові й надзвичайно багаті. Вони служать найкращим підтвердженням того, що наше богослужіння, за своїм внутрішнім змістом, є храмове сповідання вголос народу наших догматів, нашого віровчення й моралі [курсив наш. – О. П.]»<sup>21</sup>.

Для недільних великої і малої вечірень існують власні корпуси догматиків восьми гласів. Найпоширенішими є догматики Великої вечірні. Саме вони зафіксовані у вітчизняних ірмологіонах. Догматики Малої вечірні у літургійній практиці дістали назву «малі догматики»<sup>22</sup>. Оскільки в богослужбовій практиці недільна служба Малої вечірні найчастіше опускається, «малі догматики в храмі практично ніколи не звучать»<sup>23</sup>. Це є, мабуть, однією з причин відсутності їх фіксації у вітчизняних рукописних нотолінійних джерелах.

За слушним зауваженням диякона Михаїла Желтова, в рукописах догматиками «іноді позначається і богородичен стихир на стиховні»<sup>24</sup>, що можемо бачити також у Супрасльському ірмологіоні кінця XVI ст.<sup>25</sup> Крім цього, дослідник зазначає, що в «деяких рукописних Стихарях й Октоїхах для кожного гласу наведено цикл із кількох богородичних стихир, названих догматиками»<sup>26</sup>.

Отже, у корпусі богородичних догматики є носіями смислового ядра православного вчення, на що вказує також їх назва<sup>27</sup>, тоді як власне богородичні доповнюють, деталізують, тлумачать основні його положення. У змістовому плані обидві групи розкривають догматичне вчення про Боговтілення.

Щодо способу виконання в Типіконі є вказівки на піднесений характер виконання стихир і особливо богородичного догматика, який мають співати обидва кліроси разом посеред храму, що символізує «згоду їх між собою і єднання всього світу через Спасителя»<sup>28</sup>.

Сходження кліросів на середину храму, як зазначено в дослідженнях, відбувалися в Києво-Печерській лаврі ще з давніх часів: вони були «важливим засобом активізації духовного потенціалу храмового простору» і мали на меті «найбільше насичення віруючих енергією божественної благодаті, ...причетності учасників служби до духовної реальності Церкви»<sup>29</sup>.

Під час виконання догматики на богослужінні відбувається «найважливіший і священний обряд Вечірні – вхід»<sup>30</sup>. Символічні дії його мають глибокий богословський зміст: «Єдинородний Син Божий, спустившись до нас із небесних кругів, знову зійшов і підняв нас на небо» (св. Симеон Солунський)<sup>31</sup>. М. Скабаланович тлумачить цей вислів так: «Оскільки це здійснювалося головним чином через втілення Сина Божого, то вхід знаменує Його втілення, а св. двері... – Пресв. Діву... У такий спосіб *вхід на Вечірні виражає дію те, що співаний при ньому богородичен словами. [...] Відтак і таємниця втілення не задовольняється для свого вираження на богослужінні словами пісні й шукає дієвішого вираження, певною мірою ніби здійснюючись знову через цю дію (як це відбувається з хресною смертю Спасителя при Євхаристії)* [курсив наш. – О. П.]»<sup>32</sup>.

Священнодійство входу організується несенням двох підсвічників зі свічками, – «на знак, звичайно, світла вчення Христового (два – ...вказівка на два ества в Христі)»<sup>33</sup>, кадінням диякона, фіміамом якого, за св. Симеоном Солунським, «зображується світла душа і життя Спасителя»<sup>34</sup> та ходом ієрея з опущеними руками, – на знак благоговіння, з опущеною фелонню, – «на знак благоговіння в наслідванні серафимів, Які закривали крилами свої ноги»<sup>35</sup>.

Отже, у відправі недільної Вечірні вхід і догматик, що різними засобами – через священнодійство і спів – передають те саме, є першим вузловим моментом служби, «кульмінацією-апогеєм»<sup>36</sup>, «воістину найсвятішим моментом її»<sup>37</sup>.

За критерієм відповідності текстів і канонічних наспівів богородичні догматики восьми гласів Києво-Печерської монодійної традиції належать до «самогласних» піснеспівів (одна осмогласна мелодія відповідає тільки одному тексту догматики і не може озвучувати текст іншого піснеспіву), що зумовлено особливою богословською функцією вербального і музично-інтонаційного рядів у донесенні до пастви змісту молитвоспіву. «Самогласними» є також богородичні на стиховні, богородичні седмичні та ін.

Окрему гілку утворюють богородичні, що виконуються «на подобен» і функціонують у жанрових групах, наприклад, седален–

хрестовоскресен–богородичен (виконуються на наспів седальна), тропар «Бог Господь» – богородичен (виконується на наспів тропаря) тощо.

Богородичні, як змінні піснеспіви, поєднують різні види інтонування – силабічний, невматичний та мелізматичний (так звана змішана розспівність за типологією О. Шевчук<sup>38</sup>). Проте, залежно від гласової специфіки та історичних і стильових умов побутування, у богородичних на перший план виходить той чи інший вид розспівності. Наприклад, догматик і богородичен на стиховні 8-го гласу Києво-Печерської монодійної традиції відрізняється від богородичних піснеспівів інших гласів, яким загалом відповідає силабо-невматичний склад (за винятком фітних розспівів у них), складнішим рівнем розспівності – невматичним і мелізматичним: вітчизняні форми поспівок за розспівністю наближаються до лиць і фіт.

Богородичні піснеспіви Києво-Печерської монодійної традиції характеризуються сталістю композиційної будови. В основі богородичних, як співів осмогласних, – «принцип типових структур», або центонний принцип<sup>39</sup>. Основною композиційною одиницею є поспівка. Вербальним текстам богородичних властива переважно тричастинна структурна модель: 1) догматична теза, 2) її розкриття, 3) хвала, прохання. Показовим у цьому плані є богородичний догматик 3-го гласу. Догматична теза «Како не дивимся Богомужному Рождеству Твоему, Пречестная» – Різдво Богочоловіка від Пречистої, дістає детальне богословське роз'яснення в основній частині:

Искушения бо мужескаго не приемиши, Всенепорочная,  
Родила Еси без Отца Сина плотию,  
Прежде век от Отца рожденнаго без Матере.  
Никако же претерпевшаго измененія,  
Или смешенія, или разделенія,  
Но обою существу свойство цело сохранишаго.

У заключній частині догматики міститься типове для богородичних піснеспівів звернення до Богородиці й моління за ходатайство перед Господом про спасіння: «Тем же Мати Дево Владичице, Того моли спастися душам, православно Богородицю исповедающих Тя»<sup>40</sup>.

Як правило, в основі розгорнутих у змістовому плані богородичних – догматиків, богородичних на стиховні тощо – лежить тричастинна композиційна модель. Цей висно-



Догматик першого гласу великої вечірні.

Супрасльський ірмологіон.

1596–1601 (ІР НБУВ, ф. 1, № 5391, арк. 225)

вок відповідає результатам досліджень композиційної будови богослужіння та його жанрових складників у галузі гімнографії О. Коляди, музичної архітекτονіки православної служби Т. Корженьянц. Виходячи з розуміння системи православного богослужіння як «системи «подібності», богословською основою якої є «догмат про подібність усього сущого Богу», О. Коляда у гімнографії виокремлює «основні емоційно-драматургічні стадії, властиві службам Вечірні й Утрені та рівною мірою характерні їх великим... і малим... розділам»<sup>41</sup>. Це стадії: «Вступ» – заклик, звернення, прохання, покаєння; «Придбання» – вчення, славослов'я; «Завершення» – ліричне відтінення (звернення до Богородиці), відпуст<sup>42</sup>.

Крім того, богослужбова система містить богородичні, побудовані на «неповній» композиційній моделі: двочастинні та одночасинні. Двочастинні складаються зі славлен-

ня Пречистої та звернення до Неї з молитвою про спасіння. Серед богородичних, що співаються «егда есть Слава святому в Мінеї»<sup>43</sup>, прикладом може слугувати богородичен у понеділок ранку 1-го гласу: звернення-хвала «Святейшая святых всех сил, честнейшая всея твари, Богородице Владычице міра» перетікає в молитовне прохання «Спаси ны, Спаса рождающая, от прегрешений тмориных и бед, яко благая, молитвами Твоими»<sup>44</sup>. Одночастинні містять або славлення Владычиці, або прохання про заступництво перед Господом. Суттєву частину займають Богородичні на «Радуйся», – так звані хейретизми, що функціонують як хвала Пречистій. Вони є невичерпним джерелом символічної образності, якою наділяється Пресвята Діва у Святому Письмі, творіннях отців церкви, що використовуються в гімнографічних жанрах: «Радуйся от нас Святая Богородице Дево, чистый сосуде всея вселенныя, свеще неугасимая, Вместилище Невместимаго, храме неборимый; радуйся, из Нея же родися Агнец Божий, вземляй грехи всего міра» (богородичен у суботу ранку 1-го гласу)<sup>45</sup>. Богородичні-прохання, як правило, небагатослівні, лаконічні за будовою: «Все упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим» (богородичен у понеділок ранку 2-го гласу)<sup>46</sup> або «Спаси от бед рабы Твоя, Богородице Дево, яко вси по Бозе к Тебе прибегаем, яко к нерушимей стене и предстательству» (богородичен у п'ятницю вечора 2-го гласу)<sup>47</sup>.

Таким чином, «неповні» щодо композиційного побудови богородичні в системі богородичних виконують екзегетичну функцію: розкривають, доповнюють, розтлумачують зміст основного ядра догматиків, насичують його богословською символічною образністю.

Окремого розгляду й уточнення потребує питання авторства богородичних. За переказами, їх творцем вважається І. Дамаскін – святий, богослов, гімнотворець VIII ст. Як зазначають дослідники, доказами авторства І. Дамаскіна є тексти догматиків Великої вечірні, фрагменти яких апелюють до його богословських трактатів<sup>48</sup>. Уся діяльність І. Дамаскіна, – богословська, гімнографічна, – полягала в збереженні чистоти православного віровчення і значною мірою була реакцією на іконоборчі процеси, єретичні напрями. Тому в творчості він намагався виразити «саме

спільну і загальноприйнятую думку чи віру»<sup>49</sup>. Історики свідчать, що Дамаскін-богослов був збирачем не особистих думок отців, а Церковних передань. За словами Г. Флоровського, «в отцях він бачив “богодухновенних” учителів, “богоносних” пастирів. Не може бути між ними різномовлення, – отець не протистоїть отцям, адже всі вони були спільниками єдиного Духа Святого»<sup>50</sup>. За працею «Точний виклад православної віри» вчені Церкви визнають за Іоанном Дамаскіним «систематика-богослова», «першого догматиста»<sup>51</sup>.

Діяльність І. Дамаскіна як богослова-систематизатора виявилася в гімнографічній творчості. Монахиня Ігнатія (Пузик) справедливо наголошує, що богослов'я та гімнографія «взаємно проникають та збагачують одне одного»<sup>52</sup>. І далі: «Багато рядків його творів... переносилося преподобним Іоанном у церковні пісні, де, виявляючи себе як поет, він вільніше виражав найближчі для нього, найщиріші помисли»<sup>53</sup>.

В історію церковної гімнотворчості І. Дамаскін увійшов як систематизатор Октоїха та творець 64-х канонів, Пасхальної служби, великої кількості стихир. А. Нікольський насамперед виділяє І. Дамаскіна як гімнографу-упорядника: Октоїх І. Дамаскіна мав значення «з одного боку, як зібрання вибраної церковної поезії, що сягало, можливо, перших віків християнства і було доповнене творами самого Златострунного (так називали святого Іоанна його сучасники), з другого – як перший досвід систематичного викладу східного осмогласся. Святий І. Дамаскін був тільки певною мірою творцем Октоїха, а переважно – збирачем і систематизатором його в літературному й музично-співочому відношенні. *Осмогласся, що складалося протягом кількох віків і було різноманітним за своїми деталями, насиченим місцевими особливостями, безсумнівно, потребувало обробки, зведення воедино його розпорошених основ для того, щоб стати справжнім зразком для співу всієї Східної Церкви* [курсив наш. – О. П.]»<sup>54</sup>.

Подібне бачення ролі І. Дамаскіна властиве також дослідженням архієпископа Філарета (Гумілевського), П. Петроса, монахині Ігнатії (Пузик) та ін. За архієпископом Філаретом (Гумілевським), уже впродовж IV–V століть святі отці церкви бачили зловживання в богослужбовому співі, зокрема «засмічування» його еле-

ментами світського «іскусного» театрального мистецтва, тому весь час боролися за його молитовний характер, чистоту й простоту. За словами блаженного Ієроніма, «...Богу слід співати не голосом, а серцем, і не так, як у трагедії – «іскусничати», ніжитися, заставляючи слухати в церкві театральні пісні; навпаки, зі страхом потрібно співати і з розумінням. Нехай хто-небудь буде... «худогласний»; але якщо він має добрі діла, він солодкий у Бога співак»<sup>55</sup>.

Проблема очищення співу від зовнішніх впливів секуляризованого світу, збереження в лоні Церкви його інтонаційної єдності визрівала поступово й мала розв'язатися у процесі систематизації співу згідно з богослужбовим чином, що було здійснено І. Дамаскіним у VIII ст. й дістало високу оцінку в богословських працях. Зокрема, архієпископ Філарет (Гумілевський) зазначав: «Св. Дамаскін своїм Октоїхом... надав церковному співові й правильну образну єдність і почуття, достойні християнського служіння. Коли спів обмежений вісьмома гласами, людина, яка молиться, не розважається численністю і різноманітністю мелодій; певна кількість наспівів утверджує в загальній увазі дух і зміст співаних молитов..., а простота наспівів осмогласника, виражаючи простоту молитви християнської, прихилиє душу до такої самої молитви і... возносить до престолу Божого. Ось у чому полягає велика послуга творця октоїха!»<sup>56</sup>.

Монахиня Ігнатія (Пузик), спираючись на дослідника дамаскінівської гімнології П. Петроса, привернула увагу й до охоронних заходів щодо богослужбового співу, здійснених І. Дамаскіним: «Преподобний Іоанн скасував у Церкві всякий спів, що не відповідав молитовному духу, «... встановив огорожу» церковному співові; ...виклав осмогласся церковного співу в строгій музичній системі»<sup>57</sup>. У цьому аспекті І. Дамаскін є «організатором... літургійного музичного осмогласного співу»<sup>58</sup>.

Відомий дослідник церковного співу прот. Д. Разумовський вважав, що Октоїх виконував функцію музично-інтонаційного ядра, з якого формувалися всі інші книги, і зазначав, що в грецькій церкві немає жодної негласової мелодії. Це дало йому підстави стверджувати, що «*нотний Октоїх Дамаскіна слугує не тільки посібником, а й межею для Богослужбового співу Східної Церкви.* [...] Сама музична ор-

ганізація Октоїха приводить до думки, що *Богослужбовий спів Східної Церкви незмінно повинен керуватися осмоглассям* і уникати всякої мимовільної мелодії, побудованої поза осмоглассям [курсив наш. – О. П.]»<sup>59</sup>.

Як відомо, з офіційним прийняттям християнства на Русі у X ст. з Візантії була перейнята й система богослужіння. Церковнослов'янські переклади Октоїха Дамаскіна за богословсько-догматичним змістом, що є святим і тому непорушним, ідентичні першоджерелам. Система 8-ми іхосів/гласів у процесі адаптації набула локальних особливостей, трансформувалася в інакших ментальних умовах. Тому в науці прийнято вважати І. Дамаскіна автором текстів церковнослов'янського Октоїха, тоді як співи православної монодійної традиції Русі є плодом молитвотворчості вітчизняних подвижників.

Якщо за переказами автором богородичних догматиків є І. Дамаскін, то в деяких дослідженнях зустрічаються й інші думки. Зокрема, М. Скабланович висловив думку про те, що догматики Малої вечірні (так звані догматики малі) – пізнішого походження, ніж догматики Великої вечірні, а тому не належать І. Дамаскіну<sup>60</sup>. Дослідник аргументував це за кількома ознаками: за належністю до Малої вечірні, – досить пізньої за часом виникнення служби, за змістом (у догматичному аспекті вважає «догматики малі» складнішими, ніж великі, за наявності великої кількості «богословських деталей»), за стилем вислову (багато «поетичних звернень»)<sup>61</sup>. Крім того, в богослужбовій співочій системі існують богородичні у складі служб пізнішого походження, наприклад, Служба святим страстотерпцям Борису й Глібу митрополита Іоанна (XI ст.), рівноапостольному князю Володимирі і преподобному Феодосію Печерському інокі Києво-Печерського монастиря Григорія (кінець XI – XII ст.) тощо. Богородичні пізнішого походження, як і служби, у складі яких вони функціонують, уклалися за усталеними моделями, канонізованими в чині богослужіння, тобто й тими, що представлені в Октоїху. Як уже зазначалося, творчість «на подобен» мала глибокі богословські засади.

Отже, визначення поняття «богородичен» дає змогу виявити змістову глибину богородичних піснеспівів. У системі гімнографії богородичен виступає повноправним богослужбово-

літургійним жанром, що в «комплексі уставно-канонічних ознак» виявляє власну специфіку.

Саме за критерієм змісту жанрова система богородичних є ієрархічною: смислове ядро її утворюють догматики восьми гласів, що є носіями вчення втілення Сина Божого через Пресвяту Діву заради спасіння світу. Оточення смислового ядра формується змістовою системою богородичних загалом. Через неї базові положення догматичного вчення знаходять тлумачення і взаємодоповнюються багатоглядною символічною образністю й характеристиками. Зокрема, символічна образність Богородиці в системі піснеспівів представлена як її іменами-характеристиками (Пречиста, Свята, Честнійшая, Владичиця тощо), так і її «функціями» Заступниці перед Богом за людство (Молитвенниця, Предстательниця, Покровительниця, Спасительниця тощо). У такий спосіб формується повнота Богородичної тематики і всеосяжність образу Богородиці, тобто повна Маріологія.

Згідно з цим, структурування змісту певного богородичного піснеспіву – конкретної форми вираження догматики – зумовлене іманентними композиційними канонами. У богослужбовому співі, виходячи з міркувань прот. Д. Разумовського та інших дослідників, таким канонам є осмогласся. Як базовий організатор і регулятор богослужбового співу православної церкви, осмогласся передається насамперед системою мелодичних формул. Кожна мелодична формула цієї системи має чітко визначену функцію й місце у центонкомпозиції, слугуючи в такий спосіб гарантією вираження догматики й, отже, відсутності свавілля.

<sup>1</sup> На вимогу автора статті цей термін, а також подібні слова, подано згідно з усталеною церковнослов'янською орфографією [Ред].

<sup>2</sup> Скабланович М. Успение Пресвятой Богородицы. – К., 2004. – С. 30.

<sup>3</sup> Паисий Святогорец. Страсти и добродетели / Паисий Святогорец // Блаженной памяти старец Паисий Святогорец. Слова: В 5 т. – М., 2008. – Т. 5. – С. 160.

<sup>4</sup> Книга о Пресвятой Богородице. Земная жизнь Пресвятой Богородицы. Прославленные иконы Божией Матери. – М., 2000. – С. 182.

<sup>5</sup> Владышевская Т. Музыка Древней Руси // Вагнер Г., Владышевская Т. Искусство Древней Руси. – М., 1993. – С. 194.

- <sup>6</sup> *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность. Система. История: В 2 т. – Сергиев Посад, 1998. – Т.1. – 592 с.; *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением: В 3 вип. / Михаил Скабалланович. – М., 2003. – 491, 336, 78 с.; *Киприан (Керн), архимандрит.* Литургика. Гимнография и Эортология / Архимандрит Киприан (Керн). – М., 2000. – 151 с.
- <sup>7</sup> *Гарднер И. А.* Зазнач. праця. – С. 92.
- <sup>8</sup> Там само.
- <sup>9</sup> *Шевчук О. Ю.* До проблеми дослідження давньоруських богослужбно-літургічних жанрів / О. Ю. Шевчук // *Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – К., 1999. – Вип. 6. – С. 65.
- <sup>10</sup> Там само.
- <sup>11</sup> Там само. – С. 54–65.
- <sup>12</sup> Хрестобогородичен – «жанровий різновид богородичного», що співається замість богородичного «у буденних Службах Божих у середу і п'ятницю – дні спомину хресних мук Христа» (цит. за: *Шевчук О. Ю.* Богородичен / О. Ю. Шевчук // *Українська музична енциклопедія.* – К., 2006. – Т. 1. – С. 230).
- <sup>13</sup> *Никольский К., прот.* Пособие к изучению Устава Богослужения Православной Церкви Константина Никольского, протоиерея церкви Успения Пресвятой Богородицы, что на Сенной / Протоиерей Константин Никольский. – С.Пб., 1894. – С. 211–212.
- <sup>14</sup> *Венцель О. В.* Богородичен / О. В. Венцель // *Православная энциклопедия.* – М., 2002. – Т. 5. – С. 507–508; *Шевчук О. Ю.* Богородичен. – С. 230.
- <sup>15</sup> Аналогічною за змістом є дефініція богородичного у статті О. В. Венцеля: «Богородичен – гімнографічний твір, присвячений Пресвятій Богородиці, що завершує цикл таких піснеспівів, як стихири, тропарі, седальні, кожна з пісень канону, екзапостиларії, світільні, тропарі на блаженних. [...] Богородичні виконують службову функцію завершальних текстів і часто не пов'язані змістово з подією свята» (цит. за: *Венцель О. В.* Зазнач. праця. – С. 507).
- <sup>16</sup> *Дьяченко Г.* Полный церковнославянский словарь / Г. Дьяченко. – М., 2001. – С. 148.
- <sup>17</sup> *Гарднер И. А.* Зазнач. праця. – С. 68.
- <sup>18</sup> *Никольский К., прот.* Зазнач. праця. – С. 211.
- <sup>19</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон... – С. 120. Імовірно, це стосується багатоголосного обіходного співу. У традиції знаменного співу богородичен «на хвалитех» «Преблагословенна Єси» розспіваний на всі 8 гласів.
- <sup>20</sup> Там само.
- <sup>21</sup> *Киприан (Керн), архимандрит.* Зазнач. праця. – С. 36.
- <sup>22</sup> *Желтов М., Старикова И. В.* Догматик / М. Желтов, И. В. Старикова // *Православная энциклопедия.* – М., 2007. – Т. 15. – С. 532.
- <sup>23</sup> Там само. – С. 533.
- <sup>24</sup> Там само.
- <sup>25</sup> ІР НБУВ НАНУ, ф. 1. № 5391, 1596–1601 рр.
- <sup>26</sup> *Желтов М., Старикова И. В.* Зазнач. праця. – С. 532.
- <sup>27</sup> Від гр. βυύμα – «вчення», а також «непорушна істина віри». Цит. за: *Дьяченко Г.* Зазнач. праця. – С. 283.
- <sup>28</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон... – С. 121–122.
- <sup>29</sup> *Болгарский Д.* Киево-печерский распев в контексте мистерии храмового действия / Д. А. Болгарский // *Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – К., 2003. – Вип. 24. – С. 101, 102.
- <sup>30</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон... – С. 122.
- <sup>31</sup> Там само.
- <sup>32</sup> Там само. – С. 123.
- <sup>33</sup> Там само.
- <sup>34</sup> Там само.
- <sup>35</sup> Там само. – С. 123–124.
- <sup>36</sup> *Болгарский Д.* Зазнач. праця. – С. 102.
- <sup>37</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон... – С. 123.
- <sup>38</sup> *Шевчук О. Ю.* До проблеми дослідження давньоруських богослужбно-літургічних жанрів. – С. 60.
- <sup>39</sup> Там само. – С. 62; *Карастоянов Б. П.* Попевки знаменного роспева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция. (Рукопись конца XVII века, Москва, ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41) / Б. П. Карастоянов. – Вена, 2008. – 502 с.; *Карастоянов Б. П.* Попевки и фиты в центонах знаменного роспева и их основные формулы / Б. П. Карастоянов // *Българско музикознание.* – 1991. – Кн. 1. – 33 с. – [http://znamen.ru/txt/k/p\\_f\\_cen.htm#s2](http://znamen.ru/txt/k/p_f_cen.htm#s2); *Карастоянов Б. П.* Сегментация мелодий знаменного роспева / Б. П. Карастоянов // *Всерос. фестиваль «Невские хоровые ансамбли»:* Материалы Всерос. Научно-практич. конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры». – М., 1984. – С. 47–50. – <http://znamen.ru/txt/k/segment.htm>.
- <sup>40</sup> Ірмологіон ієродиякона Сави, 1820 р. (зберігається у відділі фондів Києво-Печерського історико-культурного заповідника: Кн. 2082).
- <sup>41</sup> *Коляда Е.* Древнерусская гимнография и иконопись: некоторые общие закономерности формирования жанров / Е. Коляда // *Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика.* – М., 1994. – С. 41, 42.
- <sup>42</sup> Там само. – С. 44.
- <sup>43</sup> Синодальний Октоїх. – М., 1884.
- <sup>44</sup> Там само.
- <sup>45</sup> Там само.
- <sup>46</sup> Там само.
- <sup>47</sup> Там само.
- <sup>48</sup> *Догматики вісьмох гласів з рукопису кінця XVI століття / Ред. Ю. Ясіновський, К. Ганнік // Антологія української церковної монодії.* – Л., 2002. – Вип. 1. – 20 с.
- <sup>49</sup> *Флоровский Г., прот.* Восточные отцы церкви / Протоиерей Георгий Флоровский. – М., 2005. – С. 594.
- <sup>50</sup> Там само. – С. 596.
- <sup>51</sup> *Игнатия (Пузик В. И.), монахиня.* Церковные песнопорцы / Монахиня Игнатия (В. И. Пузик). – М., 2005. – С. 67.
- <sup>52</sup> Там само. – С. 67, 68.
- <sup>53</sup> Там само.
- <sup>54</sup> *Никольский О.* Краткий очерк истории церковного пения в период I–X веков / О. Никольский // *Регентское дело.* – К., 2005. – № 2. – С. 23.
- <sup>55</sup> *Филарет (Гумилевский), архиеп.* Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви / Архиепископ Филарет (Гумилевский). – Сергиев Посад, 1995. – С. 224.
- <sup>56</sup> Там само. – С. 225.
- <sup>57</sup> *Игнатия (Пузик В. И.), монахиня.* Зазнач. праця. – С. 69. Як відомо, І. Дамаскін відредагував ієрусалимський Устав преподобного Сави, увів правило про канони і також визначив співвідношення нововведень і старого богослужбового матеріалу.
- <sup>58</sup> Там само.
- <sup>59</sup> *Разумовский Д., прот.* Церковное пение в России / Протоиерей Димитрий Васильевич Разумовский. – М., 1867–1868. – С. 50, 51.
- <sup>60</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон... – С. 279.
- <sup>61</sup> Там само.



*В статье рассматривается жанровая природа богородичного песнопения. В результате анализа богородичных за системой жанровых факторов, функционирующих в литургическом музыковедении, раскрывается их специфика. Внимание акцентируется на иерархичности системы богородичных, выраженной в двух основных группах: догматиках, формирующих смысловое ядро – догмат Боговоплощения, и богородичных в целом как смыслового окружения этого ядра. В статье утверждается, что в системе гимнографии богородичен выступает полноправным богослужебным жанром.*

**Ключевые слова:** *богородичен, догматик, богослужебные жанры, Октоих.*