

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

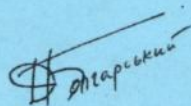
**БОЛГАРСЬКИЙ ДМИТРО АНАТОЛІЙОВИЧ**

УДК 008:93

**КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКИЙ РОЗСПІВ  
ЯК ЦЕРКОВНО-СПІВОЧИЙ ФЕНОМЕН  
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Спеціальність  
17.00.01 — теорія і історія культури

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



Д. Болгарський

Київ — 2002



008  
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі старовинної музики Національної академії України ім. П.І. Чайковського Міністерства культури та мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор  
**ЛАЩЕНКО** **Анатолій Петрович**,  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства  
**СЕРЬОГІНА** **Наталія Семенівна**,  
провідний науковий співробітник,  
Російський інститут історії мистецтв  
Російської академії наук  
Міністерства культури Росії (м. Санкт-Петербург)  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ЧИЖИК** **Ірина Олексіївна**,  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського,  
кафедра теорії музики (м. Київ)

Провідна установа: Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової,  
кафедра історії музики та музичної етнографії.

Захист відбудеться 30 жовтня 2002 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського Міністерства культури та мистецтв України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського (01001, м. Київ, вул. Городецького, 1/3)

Автореферат розісланий “ 28 ” вересня 2002 року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Коханик І.М.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Процеси демократизації в сучасному суспільстві супроводжуються різноманітними науковими та духовними течіями. Динаміка їхнього розвитку прогнозує появу нового культурологічного феномену, який правдиво "матеріалізує" прагнення людини досягнути цілісну картину своєї історії або певних її явищ. Києво-Печерський розспів є одним з них. Він уособлює досвід богослужбової традиції України, яка не має аналогів у вимірах часу та в своєрідності ознак.

Співоча культура Києво-Печерської Лаври — найбільшого монастиря Русі — генетично пов'язана з давньою церковною практикою Середньовіччя. Разом з тим розспіву обителі властива універсальність, що забезпечила його життєздатність й силу під час випробовувань в умовах перехідних станів вітчизняної музичної культури, зокрема у наш час.

Відомий консерватизм чернецького мислення та перебування певною мірою осторонь від соціальних процесів життя суспільства дозволили зберегти типологічні риси розспіву, характерні для національної музичної культури. Ця особливість набуває значення музичного культурогенезу. Виступаючи у формі багатоголової літургічної практики, розспів одночасно стає плідним для сьогодення. Він спонукає переосмислити поширені стереотипи щодо пріоритетів індивідуалізації, матеріалізації, раціоналізації культурного буття, реально сприяє оздоровленню музичної екології. Усе це визначає актуальність обраної теми та її історичного, культурологічного, філософсько-богословського, музично-теоретичного та літургічного аспектів. Тому **об'єктом дослідження** є релігійно-співоча культура українського православ'я в історії Києво-Печерської Лаври, а **предметом** розгляду — розспів як цілісне явище богослужбового життя Києво-Печерського монастиря з його богословсько-філософськими, літургічними й музично-співочими особливостями.

**Мета дисертації** — розкрити суть Києво-Печерського розспіву як феномену богослужбово-співочої культури України. Складність і широта поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- простежити генезу, становлення, шляхи розвитку, фактори адаптації та канонізації розспіву в його тисячолітній історичній проєкції;
- визначити головні підходи до розуміння богословського та філософського змісту Києво-Печерського розспіву;
- розкрити значення, місце, функціонально-змістовну роль розспіву в контексті містерії храмового дійства на прикладі служби Всеношного бдіння.

**Хронологічні рамки** дослідженого матеріалу охоплюють XI — початок XXI ст.

Методологічною базою дисертаційного дослідження є вчення Ортодоксальної Православної Церкви про богослужіння, роль і місце у ньому співу, Священне Писання, постанови Вселенських Соборів, а також святоотецька спадщина: праці мужів апостольських, апологетів, вчителів Церкви, аскетів, догматистів, істориків, полемістів, екзегетів, отців Руської Церкви, література літур-

гійного та богословського змісту, в якій усвідомлюються головні принципи підходу до розуміння харизматичної, гносеологічної, дидактичної, доксологічної, евхологічної та праксіологічної суті церковного мистецтва і, зокрема, співу, аналізуються світоглядні витоки завдань стосовно поведінки кліриків, уставщиків та клірошан, які сприяють підсиленню духовної дії всього літургійного дійства на свідомість віруючих, розглядаються проблеми адекватного відображення через розспів духовного світу віри загалом. Паралельно з богословським, суттєвим методологічним чинником дослідження є концептуальні філософські вчення про сутність мистецтва музики, які з'явилися на початку і впродовж XX століття.

Якщо історія Києво-Печерської Лаври була об'єктом сталого наукового інтересу, починаючи від перших літописців і письмених джерел Київської Русі до праць практично усіх вчених, істориків, культурологів, які зверталися до теми духовних витоків України, то інакше — з дослідженнями співочої культури монастиря. Не існує жодної монографії, яка б цілісно висвітлювала феномен розспіву. Окремі статті Н.Заболотної, Д.Шамаєвої, Є.Резніченко лише фрагментарно розкривають історію і побут Лаври. Враховуючи цей наробок, представлене дослідження спирається на публікації провідних вчених з музичної медієвістики, які побічно торкаються цієї теми: протоієрея Іоанна Вознесенського, протоієрея Дмитра Розумовського, протоієрея Василя Металова, а також М.Грінченка, Б.Кудрика, О.Кошиця, П.Маценка, М.Антоновича, протоієрея Бориса Ніколасва, М.Успенського, Ю.Келдиша, Н.Герасимової-Персидської, А.Лашенка, Є.Герцмана, Ю.Холопова, О.Шреер-Ткаченко, Л.Корній, М.Боровика, Т.Владишевської, Н.Серьогіної, Ю.Ясиновського, О.Цалай-Якименко, Г.Васильченко-Міхно, І.Лозової, О.Шевчук, І.Чижик.

Вияткове положення у низці використаних джерел посідає праця І.Гарднера "Богослужбное пение Русской Православной Церкви"<sup>1</sup>, в якій неодноразово підіймається проблема Києво-Печерського розспіву як самобутнього, цілком не дослідженого співочого пам'ятника історії.

Джерелознавчу базу дисертації утворює аналіз безпосередньо створених у Печерській обителі богослужбових пам'ятників, які так чи інакше відображали співочу традицію монастиря. До таких пам'ятників належать три групи джерел: знаменні безлінійні рукописи, одноголосні ірмологіони, записані квадратною "київською" нотацією, а також гармонізовані обіходи кінця XIX — початку XX ст. (Л.Малашкіна і т.зв. обіход уставщика Флавіана).

Нотолінійні ірмологіони, що у великій кількості зберігаються в архівах України, є головним матеріалом для нашого дослідження. Автором проаналізовано понад 15 ірмологіонів, які своїм створенням зобов'язані Києво-Печерському монастирю. Результати цієї роботи визначили внутрішню основу дисертації.

Остання група джерел, яка безпосередньо відкриває стильові особливості Києво-Печерського розспіву, — це гармонізовані обіходи композитора

<sup>1</sup> Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Holy Trinity Russian Orthodox Monastery Jordanville. — New York, 1978.

Л.Малашкіна та уставщика Флавіана, видані відповідно в 1886 та 1910 роках. Вони й стали основним об'єктом аналізу розспіву у нашій роботі.

Важливим джерелом у процесі дослідження виявилися вказівки Типікона — Статуту, який безпосередньо фіксував богослужбову практику Києво-Печерського монастиря, — а також літургічні записи, документальні матеріали Інституту рукописів Національної наукової бібліотеки України ім. В.І.Вернадського, Центрального державного історичного архіву, Історичної бібліотеки, архівні матеріали Києво-Печерської Лаври, Московських Духовних шкіл, Академії та Семінарії, бібліотеки Московської консерваторії ім. П.І.Чайковського; довідкові видання; нотні посібники, видані Православними Церквами Нью-Йорка, Вінніпегу та ін. До цієї групи джерел належать також звіти, дебати православних семінарів регентів, викладачів церковного співу, що неодноразово проводилися в стінах Троїцько-Сергіївської Лаври.

Принципово важливий матеріал до розуміння суті розспіву дали систематичні бесіди із старими ченцями монастиря, які пам'ятали звучання розспіву ще на початку ХХ століття, з Лаврськими уставщиками, що дозволило автору практично вжитися в це співоче середовище. Розуміння цього матеріалу поступово засвоювалось у багаторічній практиці монастирських богослужінь у Лаврі, в яких автор (керівник хору Київської Духовної Академії і Семінарії, а потім — регент Свято-Троїцького Іонінського монастиря), брав безпосередню участь.

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами** — робота входить до Перспективного плану науково-дослідної роботи Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського (комплексна тема: “Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти”, п. 3).

**Наукова новизна** дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві Києво-Печерський розспів розглядається як цілісний феномен богослужбово-співочої культури України, що сприяло зібранню воедино багатого, але розпорошеного й різнопланового матеріалу релігійно-співацького ужитку. Разом з тим у дисертаційному дослідженні:

- охарактеризовано важливий пласт хорової культури України, пов'язаний з багатовіковими традиціями чернецького співу;
- усвідомлено суть розспіву в історичному, теоретичному і практичному аспектах;
- виявлено цілісність джерел (ірмологіонів) з їх етапами фіксації богослужбово-співочої практики Києво-Печерського монастиря;
- здійснено аналіз розспіву зі світоглядних позицій, властивих його творцям; це дало можливість оптимально осмислити як самий розспів, так і традиційне для України природне середовище його створення;
- збагачено методику аналізу, завдяки залученню інструментарію богослов'я;
- розкрито сутність літургійної функціональності розспіву в контексті містерії храмового дійства.

**Практична цінність.** Матеріали даного дослідження можуть бути використані при читанні теоретичних курсів у вищих навчальних закладах гуманіта-

рного профілю, стати складовою частиною навчальних робочих програм, планів і тем дисциплін, пов'язаних із загальною тенденцією звернення до духовного надбання вітчизняної церковно-співочої культури (Києво-Печерський розспів почав інтенсивно входити до концертно-виконавського репертуару численних хорових колективів, навчальних посібників з диригування, роботи з хором, у загальнотеоретичний комплекс навчання і в цілому в широке музично-просвітницьке коло).

Результати дослідження можуть бути використані в практичній роботі регентів, виконавській діяльності керівників світських хорів, у концертних виступах, при викладанні у вищих навчальних закладах таких дисциплін, як “Історія української музики”, “Народознавство”, “Народна творчість”, частково “Аналіз музичних творів”, спецкурсів “Музична літургика” і “Церковний спів”; можуть збагатити зміст навчальних і методичних посібників для підготовки диригентів-хормейстерів, в усвідомленні найважливішої частини української богослужбово-співочої культури.

*Апробацію роботи* здійснено автором у практичному й теоретичному напрямках:

- протягом більш як десяти років виконання (як художнього керівника хорових колективів) розспіву на богослужінні, в концертних програмах, випуску аудіо- та відеозаписів;
- в обговореннях на засіданнях кафедри старовинної музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського;
- окремі положення роботи було оприлюднено на науково-практичних конференціях: “Мова і культура” (ІМВКУ ім. Т.Шевченка, 1997); “Духовний світ бароко” (НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1997); “Православна монодія: її богословська, літургична і естетична сутність” (НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1998); “Християнські цінності в освіті і вихованні” (Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 1999); “Проблеми контакту людини з високоорганізованими системами” Наукової ради з проблеми “Кібернетика” (НАН України, 1998); “Старовинна музика: дослідження, виконавство” (НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2001); традиційні щорічні виступи на “Могилянських читаннях” (Києво-Печерська Лавра, 1996 — 2001); IV з’їзд викладачів церковного співу, регентів Руської Православної Церкви (Троїцько-Сергіївська Лавра, 2000); “Сім’я в постатеїстичних суспільствах” (УКМА, 2002); Перша всеукраїнська конференція “Значення Церковного співу в Православному богослужінні” (Києво-Печерська Лавра — Київська Духовна Академія, 2002).

*Публікації.* Результати дисертації опубліковано у збірниках наукових праць, матеріалах і тезах конференцій та спеціалізованих журналах (три статті у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України).

*Структура дисертації:* Вступ, три розділи, по два параграфи у кожному, висновки, список літератури (224 позиції), додатки. Основний текст дисертації — 200 с. (плюс одна схема), загальний обсяг — 230 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У Вступі обґрунтовано вибір, актуальність, наукову новизну, теоретичну та практичну значущість теми, сформульовано мету, завдання дослідження, зроблено огляд використаних літературних джерел.

У розділі 1 “Витоки та становлення”, зокрема у *підрозділах 1.1 “Києво-Печерський розспів у XI–XVI ст.”*, та 1.2 “Києво-Печерський розспів у XVII–XX ст.” розкривається духовна історія розспіву.

Києво-Печерська Лавра як “Єрусалим землі руської”, другий Афон, протягом своєї історії забезпечувала безпрецедентний авторитет у всьому східнохристиянському світі та всеохоплюючий вплив її традицій. М.Грушевський в “Нарисах історії українського народу”, відзначаючи старовину виникнення Києво-Печерського монастиря, а також основоположну роль ігумена Феодосія у становленні чернецтва, писав: “Організований ним за візантійськими зразками Печерський монастир зробився головним вогнищем аскетизму і зразком для всіх монастирів Східної Європи... Культурне значення його і вплив на християнізацію населення поза сумнівом”<sup>2</sup>.

Багатовіковий історичний шлях Києво-Печерського розспіву можна умовно поділити на такі етапи:

- становлення підвалин співочої традиції;
- формування повного обіходу;
- розвиток та оновлення форм викладу — воцерковлення багатоголосся у випробуваннях та зіткненнях з течіями Нового Часу;
- канонізація та письмове закріплення традиції чернечого богослужбово-співочого досвіду.

На початковому етапі (періоду розквіту Київської Русі) головним було усвідомлення логосу християнського богослужіння та духовних основ молитовного співу, а в співочій практиці — засвоєння досвіду учительської грецької традиції засобами рідної музичної мови. Найважливішою подією для історії розспіву стало перше в Київській Русі впровадження (близько 1065 року) Студійного Статуту в монастирі.

Надалі протягом XIII — XVI ст. в зіткненнях з поганством, монголо-татарським, литовським віруваннями створювалось коло необхідних для богослужіння піснеспівів, накопичувався самостійний співочий досвід, кристалізувалась традиція Києво-Печерського розспіву. Її духовною сутністю була практика ісихазму: в молитовному подвигу створювався розспів як світобачення у звуці, як один із аспектів цієї практики. Саме містико-аскетичні підвалини богослужбового Лаврського співу визначили його глибинну сутність, можливість і священну реальність взаємозв’язку небесного — янгольського і земного чернечого співу.

На наступному етапі, ознаменованому протистоянням Церкви латинському впливу (уніатству), який є незрозумілим духу православних християн, у Києво-Печерському розспіві вирішувались завдання засвоєння засобів багатоголосся як оновлення форми при збереженні внутрішнього сакрального змісту, підпорядку-

<sup>2</sup> Грушевський М.С. Історія України-Руси. — Львів, 1905. — С. 90.

вання ідей, проголошених Новим Часом, духу і канону монастирського передання. Так було накопичено багатющий досвід одноголосного та багатоголосного співу, склався повний співочий обіход. І, зрештою, постала необхідність закріплення традиції, переведення її із здебільшого усної форми існування і передачі від вчителя до учня в письмово зафіксовану. В суворому відборі і письмовому закріпленні проявилася канонізація Лаврського співу, визнання та узаконення правильного образу молитви.

Кожний етап розвитку історії Києво-Печерського розспіву супроводжувала поява співочих пам'ятників. З XI до XV ст. їхня кількість невелика. Це пам'ятники періоду знаменного розспіву.

Рукописні ірмологіони та співочі рукописи XVII — XIX ст. також чекають джерелознавчого, музично-літургійного, музикознавчого дослідження. Здебільшого вони належать до типу мнемонічних посібників. У зв'язку з цим окремою проблемою постає необхідність виявлення і дослідження складених історично варіантів співочого оформлення богослужінь. Найбільш доступним для наукового дослідження сьогодні є безумовно найпізніше багатоголосне зібрання піснеспівів Києво-Печерського розспіву. У нашій роботі ми пропонуємо деякі напрямки розробки проблематики Києво-Печерського розспіву.

Сучасний стан Києво-Печерського розспіву характеризує надзвичайно важливий факт історичної неперервності його традиції, фактичну передачу розспіву від учителя до учня. Цей факт забезпечив збереження єдиної суті — іконності — богослужбового співу Києво-Печерської Лаври протягом всього шляху його історичного розвитку аж до найпізнішої багатоголосної форми.

Круг піснеспівів Києво-Печерської Лаври за своїм духовним фундаментом, янгологласністю, за масштабом охоплення всіх без виключення богослужінь річного кола, за внутрішньою, системною організацією тощо в дисертації інтерпретується не як сума наспівів (що переважає в музикознавстві), а як феномен музично-сакральної цілісності, природно означений терміном “розспів”. І, нарешті, в сучасній багатоголосній формі Лаврського розспіву наочно можна прослідкувати принцип воцерковлення як перетворення первинного, часто чисто світського за своєю природою матеріалу та підкорення його сутності й вимогам літургійного канону.

**Розділ 2 “Богословський та філософський аспекти”. Підрозділ 2.1 “Києво-Печерський розспів у богословському аспекті”.** Специфіка Києво-Печерського розспіву полягає у прояві законів віри і молитви, подібно свідченню намоленої століттями ікони, живого богослов'я у звуці.

Реальність Боговтілення, відкривши “таємницю, захovanу від віків і поколінь” (Кол. 1, 26), змінило хід історії, донесло до людини янгольське славослів'я (Лк. 2, 14), зробило зразком для земного богослужбового співу спів янгольський, а мистецтво (через емоційне включення, співпереживання і надраціональне збагнення) — одним з головних засобів залучення людини до найвищих таємниць Божественного одкровення.

Три образи молитви та відповідних до них рівня уваги<sup>3</sup> показують динаміку розвитку духовного життя Києво-Печерського монастиря. Кожному образу молитви відповідає свій тип просторово-часових уявлень (профанонатуралістичний, алегоричний, сакральнo-символічний), які формують адекватні собі мелодійні структури, спричинюючи матеріалізацію у звуці відповідних сутнісних сил<sup>4</sup>. Подвижники, які творили розспів, мали перебувати у найвищому, третьому, молитовному стані.

Сакральнo-символічний тип просторово-часових уявлень у співочому обиході Києво-Печерського монастиря відобразився в середньовічному періоді історії розспіву, а за більш пізньої доби, у тому числі й сучасної — в системі осмогласся. Загальною композиційною закономірністю середньовічної доби було сплетіння послівок, зокрема нормативних мелодійних формул, ліц і фіт у структурні одиниці різного рівня — рядки, колони, розділи, що відповідали синтаксичній та риторичній побудові словесного тексту. Система осмогласся, при цьому, об'єднуючи мелодико-текстовий і часовий зміст гласу, таємничо передаючи образ янголослів'я, вела до реалізації на землі моделі вічності. Символіка знаків, вказівки на необхідні стани, про які повинен пам'ятати співець при виспівуванні тексту, приводило до “розімкненої замкнутості” інтонаційних ідей, що рухаються колом, єдиних за змістом, але різних у деталях.

Мелодична тканина розспіву як певне молитовне предстояння Богу спирається на народний співочий “логос”, втілює його в інтонаційно-звукові форми, утворюючи тим самим музично-змістовні коди церковно-співочої культури.

Києво-Печерський розспів як носій слов'янської співочої традиції увібрав у себе основні принципи східного православно-богослужбового співу: благодатність, спасительність, терапевтичність, утішливість, повчальність, тверезість (у значенні чистоти, ясності та провітленості думки). Виявляючи життя монастиря, розспів також вбирає в себе і чотири основні властивості Церкви, всередині якої він виник і сформувався: єдність, святість, соборність і апостольство.

Розуміння Києво-Печерського розспіву як образу віри — звукової ікони — піднімає богословську проблему янгологласності, а разом з нею й ідею чернецтва як янгольського чину на землі. Символіка одягу, організація побуту, богослужіння, назва ликів (хорів) у монастирі спрямовані до залучення людини (через образ янгольського буття, образ думки і співу-хвали) до Божественного Світла і Краси. Так, церковні служби, йдучи колом денного, седмичного та річного чинопослідувань, закликають людину до янгольського наслідування в служінні та співі.

«“Ангелогласность” пения — средоточие музыкально-эстетических представлений средневековья, — пише дослідник І.Лозова, — смысловой центр, воздействующий на все входящие в него элементы и организующий по своим законам звуковой материал»<sup>5</sup>. Внутрішня спрямованість Києво-Печерського роз-

<sup>3</sup> Добротолубие. — Свято-Троїцька Сергієва Лавра, 1993. — С. 46.

<sup>4</sup> Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. — М., 2000. — С. 47.

<sup>5</sup> Лозова И. “Ангелогласное пение” в системе музыкально-эстетических представлений русского средневековья // Философско-эстетические проблемы древнерусской культуры: Сб. ст. — М., 1988. — С. 121 — 122.

співу на модель, що перебуває за межами звичайного слухового досвіду — “божественний”, “янгольський” спів, — була взірцем, мірою, земною подобою небесних гімнів.

Принцип янгологласся Києво-Печерського розспіву виявляється у характері загального мелодичного ладу і в особливостях його структури, що є результатом пильної уваги авторів розспіву до зберігання традицій в інтонаційно-ритмічних селекціях співочого матеріалу. Лаврський розспів реалізує перероблене ще за доби ранньої Церкви (Василієм Великим, Григорієм Нісським, Іоанном Златоустом, Климентом Олександрійським) античне вчення про етос. Тут можливість духовної просвіти засобами музики тлумачиться в перетвореному значенні, як “*μέλος πνευματικόν*”, що перетворює мелодію на “символ Духу”. Визначаючи характер Києво-Печерського розспіву, можна запозичити античне поняття “*καλοκαγαθία*” (“прекрасноблагості”), яке В.Мартинов застосує до визначення знаменного розспіву<sup>6</sup>.

Система осмогласся і поняття гласу як вираз співочої пневмонічності та калокагатійності має на увазі не тільки мелодичний вираз змісту слів, а й являє собою практичне втілення особливої концепції часу — церковного календаря як “ритмічної пам'яті людства”, що має об'єднувати ритм сакрального космосу всесвіту з внутрішнім космосом людини<sup>7</sup>.

Короткий аналіз співочої системи октоїха в обиході Києво-Печерського монастиря виявив аскетичну логіку чергування гласів, побудовану за принципом взаємодоповнення і прагнення до абсолютного самовиявлення. Особливо ця тенденція помітна в гармонійному взаємозв'язку змісту та форми. Узагальнюючи числову символіку Києво-Печерського осмогласся, можна вивести умовну сотеріологічну формулу, яка докладно розглядається у дисертації. Збираючись, як у фокусі, навколо свята Великодня, система осмогласся разом з системою перехідних свят спіралеподібно розгорталася у просторі річного кола. А через рік вона знову поверталася до свого початку — Пасхи, — але вже в іншій, збагаченій якості, щоб знову розійтися, освячуючи своїм світлом все нові шляхи нескінченного процесу самопізнання.

Мудрість зміни гласових святкових наспівів відтворювала пульсацію священного ритму, потрапляючи в резонанс якого, православний християнин отримував можливість інтегрувати у феноменологічну дійсність частку перетвореної вічності, принесеної на землю подвигом Ісуса Христа. Вона давала можливість захищати людину від “радіації” гріха, смерті.

Таким чином, Києво-Печерський розспів, виступаючи богословським феноменом духовно-музичного осмислення всесвіту, є символом Духа, що свідчить про існування божественної реальності, звернутої до людини із закликом до спілкування і співбуття. Іконописний принцип мелодизму, що пронизує тканину розспівів, виступає перед слухачем як мелодія Духа, мелодія Неба, як засіб, через який Церква сповіщає в “таємницю сокровенну” (1 Кор. 2, 7) премуд-

<sup>6</sup> Мартынов В.И. История Богослужебного пения. — М., 1994. — С.131.

<sup>7</sup> Зелинский А. Н. Конструктивные принципы древнерусского календаря. — Изд. подворья Русского на Афоне Свято-Пантелеймонова монастыря в г. Москве, 1996. — С. 3.

рість Божу. Як транслятор православної традиції Лаврський спів через янгологласність навчає людину справжнього образу хвали Бога, правильної інтерпретації змісту церковно-богослужбових піснеспівів.

Чіткий, логічно обґрунтований співочо-музичний зміст розспіву зумовлює створення певної формули спасіння, яка на підсвідомому рівні успішно завоюється віруючими, і в такий спосіб Києво-Печерський розспів виконує свою головну — перетворювальну функцію.

### *Підрозділ 2.2 “Києво-Печерський розспів у філософському аспекті”.*

Грунтуючись на концепції В. Лосського та О. Лосева про те, що музика — це сфера життя чисел, а також на законі про відповідність інтонації смислового енергетизму, на психофізіологічних законах антропології, на числовій логіці музичної гармонії і природі музичного становлення, у даному підрозділі зроблено спробу пояснити феноменологію Києво-Печерського розспіву з позицій філософії.

Він як певний вид мистецтва, що відображає специфічний світ ідей, неминуче потрапляє до системи зв'язків філософії музики, що розглядає будь-яке музичне явище як конкретний вираз складного ієрархічного устрою всесвіту. Розгляд Києво-Печерського розспіву у філософському аспекті надає можливість через останній визначити місце і рівень розспіву в ієрархії музики.

Святоотецька церковна традиція називає Православну віру — “наша філософія”, виражаючи тим самим думку, що вона є істинна філософія, в якій містичний світогляд поєднується з величезною енергією практичної дії<sup>8</sup>. У цьому ключі розспів Києво-Печерської Лаври як символ янгольського славослів'я, даний у досвіді Церкви для обожнення, глибоко філософічний за своєю сутністю.

Музика є витонченим символом Духа, що виражає ество миру<sup>9</sup>, мову позарационального пізнання<sup>10</sup>. Різні зрізи світовідчуття складають предметну та психологічну специфіку музики. Вона як мистецтво звуку, працюючи з тонкою, нематеріальною речовиною, виражає інтимне коріння світоглядних речей. Спів, маючи зв'язок з психофізіологією, посилює цю особливість. Через одухотвореність вокального звуку виявляється особистість людини. Таким чином, музика виявляється особливою мовою оформлення невимовного й загального в модусі індивідуального.

Щоб осмислити статус Києво-Печерського розспіву в ієрархії філософії музичного буття, необхідно з'ясувати градацію смислової явленності в музичній тканині духовної першооснови<sup>11</sup>.

Відштовхуючись від ідей християнської антропології, де зазвичай розрізняються три базові елементи людини — тіло, душа і дух (1Фес. 5, 23), які виявляються в низькій або у високій формі (залежно від спрямованості), — можна ієрархію явищ музичного мистецтва висловити кількома рівнями духовного зростання. У роботі детально аргументовано: рівень “тілесності” з її низькими почуттями — від грубої сексуальності до “м'язової радості” і релаксації, — та високими виявами — оволодіння потенціями тіла в класичній хореографії (1 та 2-й рівні).

<sup>8</sup> Аверинцев С. София-Логос: Словарь. — К., 2000. — С. 253.

<sup>9</sup> Лосев А. Ф. Строение художественного мироощущения // Форма, стиль, выражение. — М., 1995. — С. 320.

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Из письма к И. С. Тургеневу, 23 декабря 1863 г. // ПСС — Л., 1985. — Т. 28. — С. 61.

<sup>11</sup> Медушевский В. Интонационная форма музыки. — М., 1993. — С. 8, 50.

“Душевність” з її сферою пристрастей, відкритих активних емоційних станів, де до межової ділянки “сутінкового світла” можна віднести опісування стихій земної, натуральної, неперетвореної дійсності. У високій формі чуттєвість опосередкована, ушляхетнена, “поставлена на котурни”: від театральності умовності афекту до всіх форм лірики — трагедійної, патетичної, екстатичної, в якій одиничності безпосереднього переживання неприборканої емоції протистоїть опосередкування, вираз типологічних, загальнозначущих для соціуму психологічних станів. Це вихід на рівень своєрідного аналізу проблем і конфліктів у людських стосунках (3 та 4-й рівні).

“Дух”, у низькій формі орієнтований на самоствердження, виявляє прагнення до влади над оточенням і світом у цілому. Прикладом може слугувати музика, подібна творам О.Скрябіна (деякі сонати і поеми для фортепіано, у тому числі “Сатанинська”, “До полум'я”, симфонічні твори “Поема екстазу”, “Прометей”), якщо узагальнено брати її як принцип активного виразу світовідчуття. У ній, на думку О.Лосева, виявляється гносеологічний і метафізичний індивідуалізм, анархічно доведений до крайності, що межує з несамовитістю язичницького космозму, розчиненого у світовому Дусі<sup>12</sup>.

Висока духовність підносить слухача у сфери ідеалів людської поведінки і стану: жертвовності, виняткової любові, благородної мужності, гармонії. Часто ці твори пов'язані з біблійними сюжетами або великими історичними особистостями й подіями.

У даній ієрархії музика виступає як явище мистецтва, а мистецтво, за справедливим узагальненням В.Лосського, “появляється здесь (в цивілізації.— Д.Б.) как ценность культурная, а не культовая; это — молитва, не доходящая никуда, потому что она не обращена к Богу”<sup>13</sup>. Досягнення культури, зокрема музичної, великою мірою є спробою заповнити в душі відсутність Бога.

Лише окремі явища музичного мистецтва виходять за межі мирського всесвіту і виступають чином молитви духу, що підноситься до Господа (наприклад, світ музики Баха, не тільки його культових творів, а й багатьох інструментальних творів із закодованими в них молитовними текстами або темами відповідних культових творів; або “Створення” Гайдна, або “Мойсей і Аарон” Шенберга та ін.) Вони виступають суміжною сферою між музикою-мистецтвом і музикою-молитвою (5 та 6-й рівні).

Музика-молитва йде від світу людей до світу Божественного. Її Прообраз не в світі земному, а у Вищій Реальності, її Ідеальне — в трансцендентному. В ієрархії явищ музики ми підіймаємося далі, на 7 та 8-й рівні, які посідає церковна музика. До сьомого рівня можна віднести багатоголосну церковну музику: меси, реквієми, пассії, духовні концерти (на Заході), а також партесні композиції в українській музиці. Сьомий рівень належить пограниччю, оскільки багатоголосні композиції на культові тексти за змістом є вже молитва. Проте вона одягнена в мирський “концертний” одяг. Це, можна сказати, живописне полотно, але ще не сакральність ікони.

<sup>12</sup> Лосев А. Ф. Мировоззрение Скрябина // Форма, стиль, выражение. — М., 1995. — С. 734-779.

<sup>13</sup> Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. — М., 1991. — С. 257.

Восьмий рівень як образ земного янгольського співу максимально наближений до свого небесного архетипу і за енергетичним, смисловим наповненням містить у собі потенціал повернення до Першоджерела. У цій музиці найбільш повно для земного співу представлені смисли Горнього світу, звукові свідчення нового буття, євангельська проповідь перемоги життя. Саме до цього рівня належить канонічний богослужбовий спів різних церков, зокрема григоріанський хорал, знаменний і, безумовно, Києво-Печерський розспів. Не випадково сказано: "...все искусство, с Бетховенами и Вагнерами, есть ничто перед старознаменным догматиком "Всемирную славу" или Преображенским тропарем и кондаком; и никакая симфония не сравнится с красотой и значением колокольного звона"<sup>14</sup>. У цьому вислові акцентується смислова повнота твору, здатна насичити людську душу чистою життєдайною енергією.

Києво-Печерський розспів під час богослужіння виступає не тільки свідком вищої реальності, а й провідником Першозмісту — Святого Духа. Він як певний динамічно здійснюваний образ, що діє протягом різних епох, є кодованим і енергетично зібраним через суспільно прийняті семіотичні системи і може бути відтвореним будь-яким новим прочитанням, являючи собою неповторний, особливий життєвий акт особистісного одухотворення. Як музичний символ Духа і буття він зафіксував основні етапи свого "особистісного" становлення і через об'єктивування своєї суті сам стає засобом пізнання світу і самопізнання особистості.

За своїм єством розспів — це не віддзеркалення світу, а свідчення про Бога, тому його й називають богослов'ям у звуках. Збігаючись з найвищими досягненнями музичного мистецтва в перетворювальній властивості, Лаврський розспів відрізняється від них сотеріологічною спрямованістю своєї дії. І, нарешті, музичний твір — це щось зовнішнє для людини, інше, тоді як музично оформлена молитва, що інтонується, є внутрішньою дією-рухом віруючого.

Отже, через діяльне порівняння божественного та художнього розспіву Києво-Печерської Лаври в ієрархічно-смисловому узагальненні світу музики посідає найвищий (восьмий) ступінь.

**Розділ 3 "Києво-Печерський розспів у літургічному аспекті". Підрозділ 3.1 "Києво-Печерський розспів у контексті містерії храмового дійства".** Спів, одухотворюючи створене всім комплексом мистецтв унікальне середовище храму, пов'язуючи земне буття з горнім, орієнтує усе на вищий світ і актуалізує у свідомості людини нескороминущі цінності віри.

У вступній частині даного підрозділу коротко розглянуто вплив античної, еллінської містерії на християнський культ, розкрито динаміку розвитку Православного богослужіння і місце в ньому Києво-Печерського розспіву.

Музичний аналіз Києво-Печерського розспіву в даному розділі спрямований на розкриття його стильових характеристик. Він передує розгляду Лаврського розспіву у контексті храмового дійства і здійснюється за такими напрямками: специфіка системи багатоголосся розспіву в його фактурному та ладогармонічному планах; співвідношення багатоголосної форми розспіву із знамен-

<sup>14</sup> Лосев А. Ф. Дialeктика мифа // Миф. Число. Сущность. — М., 1994. — С. 104.

ним першоджерелом в аспекті взаємодії вербального та музичного рядів; особливості вимовляння і виспівування тексту (тобто постановка проблеми взаємодії музичного та вербального рядів в єдиному тексті піснеспіву); синтаксис Києво-Печерського розспіву: фактори музичного процесу та його структурування; характерні особливості та відмінності за жанрами.

Багатоголосся Києво-Печерського розспіву як специфічна система гармонічного викладу богослужбового співу монастиря засноване на типовому для середньовічного співочого мислення виділенні провідного голосу — основи для нашарування супутніх голосів. Цей принцип є незмінним в усіх партитурах Лаврського розспіву, незалежно від належності піснеспіву до того чи іншого богослужбового жанру (тропар, кондак, глас, стихира, догматик, ірмос тощо). Завдяки ньому зберігається до нашого часу першоджерело співу монастиря — монодійні наспіви, які містяться у провідному голосі.

Києво-Печерське багатоголосся має таку структуру: функцію провідного голосу виконує другий тенор; зверху провідний голос набуває постійного подвоєння або терцеву “втору” першого тенора; партія баса дублює в октаву партію другого тенора, або створює гармонічну основу; у партії баритона витримується V ст., загальний тон для тонічної і домінантної гармоній, він має властивості бурдонного, зв’язуюче-стрижневого елементу гармонічного викладу.

Таким чином, багатоголосний спів Києво-Печерського монастиря орієнтований не на тризвук як звичну для гармонічної музики структуру вертикалі, а на лінійне узгодження партій по горизонталі на підставі вказаного взаємозв’язку.

Оригінальність Лаврської гармонізації, що зберігає особливості одноголосного Києво-Печерського розспіву, подібна до іконописного образу, обрамованого дорогоцінною ризою.

Аналіз цілого ряду творів знаменного («Бл҃гословїи, дѣшє моѧ, гдѧ» (Пс.103), «Хвалїте ѧма гдѧне» та ін.)<sup>15</sup> та однойменних творів Києво-Печерського розспіву, з позиції співвідношення вербального та музичного текстів, виявив такі відмінності:

У знаменному варіанті: не всі вірші псалма виконуються співочо, а вибираються ключові в “сюжеті”; рядок може викладатися не спочатку («ѧ вѣ велѣпотѣ ѡблѣкша єси»); усі слова і фрази проспівуються одноразово.

У Києво-Печерському варіанті: псалом виконується повністю; майже в кожному вірші головних і найурочистіших співів відчутна тенденція потроювати окреме слово або все словосполучення («Гдѧ вѣ моѧ, возвелїчїлса єси зѣлѡ, возвелїчїлса єси зѣлѡ, возвелїчїлса єси зѣлѡ»; «Бл҃гословєнзѣ, бл҃гословєнзѣ, бл҃гословєнзѣ єси гдѧ, бл҃гословєнзѣ єси гдѧ»).

У знаменному джерелі мелодичні типи не змішуються в одному піснеспіві. Здебільшого панує один тип — невматичний («Бл҃гословїи, дѣшє моѧ, гдѧ»), який навіть при вкрапленні окремих фрагментів лицьових розспівів у ключових моментах (як на вірші «Слѧба твѣѣ, гдѧ») не порушує загальної єдності. У Кие-

<sup>15</sup> Обиход нотнаго пєнія употрєбитєльных цєрковных роспевов. Ч. I. — М. 1892.

во-Печерському розспіві всі типи можуть бути представлені одночасно, причому співвідношення мелотипів протягом твору (псалмодичний або силабічний, невматичний, мелізматичний) драматургічно чітко зумовлено.

Одним з важливих специфічних елементів, пов'язаних з впливом стилю Бароко на Києво-Печерський розспів, окрім указаної повторності, є випадки вільного поводження з наголосами у вербальному тексті, що зовсім неприпустимо у знаменному розспіві. Аналіз Лаврських догматиків виявив властиву співочому стилю монастиря логіку використання кадансових зворотів, приналежних кожному гласу, а саме — використання діеза (обіход 1910 року), що загостряє ладове начало у звуковій організації твору (догматики 1,4,5,6, 7 і 8-го гласів).

Композиційна структура творів Лаврського розспіву залежить від кількох чинників: літургійного тексту, відповідної мелодичної форми розспіву, що історично склалася, та його гармонійного викладу.

Текст, маючи визначальне значення, нерозривно зв'язаний з музичним рядом, що підкреслює його смислову структуру за рахунок опори на певні стійкі інтонаційно-мелодичні та гармонічні звороти, поспівки, використовувані протягом всієї композиції. Такий принцип (опори на стійкі інтонаційно-мелодичні звороти) у Києво-Печерському розспіві найяскравіше виявляється у стихирних і тропарних наспівах гласів.

Аналіз стихирного та тропарного наспівів виявив єдиний принцип чергування рядків, визначений гласовою формулою. Мелодичні рядки, що повторюються один за одним у масштабному тексті, створюють коло, яке на останній фразі розмикається заключним рядком. Простота і повторюваність одних і тих самих мелодико-гармонічних зворотів, при сприйнятті піснеспіву з позицій мирського мистецтва, породжує враження одноманітності й елементарності музичного тексту. Проте саме його простота дозволяє зосередити всю увагу на значенні слова, що розспівується, а це сприяє створенню стабільного внутрішнього стану людини.

Стихирний і тропарний наспіви (разом з прокимним та ірмологічним) як змінювана система піснеспівів розспіву паралельно з циклом незмінюваних співів («Херувїмская пѣснь», «Нїлость міра», «Хвалїте йма гдѣне» та ін.) у взаємному поєднанні забезпечують актуальність змісту і новизну Києво-Печерського розспіву. Механізм їх взаємодії сприяє створенню рухливої, «пульсуючої» співочої системи монастиря.

Можливій небезпеці одноманітності співочого матеріалу в богослужінні Києво-Печерської Лаври запобігає смислова насиченість гімнографічного матеріалу церковних книг, задіяних у службах. Залежно від значущості й урочистості свята крім простого гласового матеріалу в богослужіннях використовувались групи подібнів, самоподібнів й навіть самогласних стихир. Необхідно враховувати також жанрове багатство гімнографічного матеріалу. Усе це утворює широку палітру співочого виразу молитовних текстів.

Конкретне місце і композиційна роль Києво-Печерського розспіву в контексті містерії храмового дійства в даному дослідженні розкривається на багатьох прикладах: священнодійства Входу з кадилом на Великій Вечірні з чину

Всенощного бдіння; сходу кліросів — літургійній участі співаків у драматургії богослужбового дійства; в ідеї руху, що в різних аспектах храмового співу символізує внутрішнє прагнення людини до Світла і Бога; у критеріях молитовного переживання клірошанами православного здійснення богослужіння (три міри натхнення); трансформації зовнішніх рівнів молитви на більш глибокі, сокровенно-внутрішні; у просторовій архітектоніці богослужіння та ін.

Звукові арки під час перекличок між ликами, діалоги кліросів і священнослужителів у віварі (які вводять троїчність у славослів'я), різне просторове розташування під час сходжень, весь стрій богослужіння загалом, в тому числі й кадіння храму (які підкреслюють відділення пастви від десакралізованого світу), плюс метро-ритмика піснеспівів, яка відіграє головну роль в оформленні загального ритму всього строю богослужбового дійства, створюють умови реалізації найважливіших літургійних ідей: молитовного горіння, єдності різного в одному, ісходу та наступного оновленого повернення. При детальному вгляданні в архітектоніку богослужіння стає зрозумілою присутність трьох умовних фаз, що чергуються: підйому, кульмінації-апогея і умиротворіння-спаду. Змінюючи один одного, вони показують необхідну динаміку руху душі до Бога, причому відбувається розвиток тільки в координатах просторової організації храмового дійства (антифонного співу, сходів кліросів тощо).

Усе це наповнює простір храму енергією Божественної благодаті й актуалізує її присутність у серцях вірних. Осяжний тільки в контексті синтезу різних складових богослужбових компонентів, а також як головний виток (джерело) молитовного руху до Світла, Печерський розспів був функціональним стрижнем всієї містерії храмового дійства.

**Підрозділ 3.2 “Києво-Печерський розспів у складі чину Всенощного бдіння”.** Ми досліджуємо, як Києво-Печерський розспів через співпереживання найважливіших подій Священної історії долучає віруючих до реальності Божественного буття. Найбільш характерною і виразною в цьому аспекті, на наш погляд, є одна з головних служб Лаври: велике дванадцяте свято Успіння Божої Матері — “Богородична Пасха”.

Успіння Пресвятої Богородиці — престольне свято обителі, святкування його в серцях братії, завжди породжує особливий відгук, стимулює творчу активність, сприяє розкриттю внутрішніх сил і талантів. Піснеспіви служби Успіння увібрали в себе найпіднесеніше, сокровенне, на що здатний був творчий дух співочої братії і загалом наших предків. Тому тут представлено найбільш яскраві лаврські мелодичні зразки, що оптимально розкривають зміст богослужіння як з внутрішнього, догматичного, так і з зовнішнього, буттєвого боку.

Головною темою Всенощної є актуалізація віри через забгнення значення основних етапів Божественного Домостроїтельства, починаючи від створення світу (Пс. 103), через весь Стародавній і Новий Заповіти до серцевини християнства — Воскресіння Христового (центральный момент недільної Утрени). Усе це переслідує головну мету — підготувати свідомість віруючих до участі в таїнстві Євхаристії.

З усього богослужбового комплексу, в якому воедино сплавлений старота новозавітний літургійний матеріал, можна умовно виділити такі вузлові моменти: у *Великій вечерні* — творіння (Пс.103); гріхопадіння («**Бл҃женъ мѹжъ**»), каюття (вірші «**Гд҃и, воззѡвахъ**»), промінь надії («**Свѣте тихій**»), краса всесвіту («**Гд҃ь воцариса**»), молитва про допомогу (єктеніа), в *Утрени* — радість воскресіння («**Хвалите йма гд҃не**», «**Веланчаніе**»), тропарі («**Ангельскій соборъ**»), прославляння Святого Духа (єтєпенны антїфони), смислове причастя Слово Божому (читання Євангелія), поклоніння Христу («**Воскрєсєніе Хр҃тово видѡвше**»), повернення до покаяння (Пс.50), ствердження у святі (Канонъ), прославляння Богородиці («**Величитъ дѡша моа гд҃а**»), наслідування янгольської пісні (Великое славословіє). Весь цей матеріал детально проаналізовано в дисертації з позиції музичних засобів виразності.

Деталізуючи механізм реалізації Києво-Печерського розспіву в літургійному аспекті, необхідно зазначити таке:

- розв'язування ідеї чину Всенощного бдіння через свято Успіння Пресвятої Богородиці засобами Києво-Печерського розспіву відбувається в об'єднанні двох тем — традиційної та святкової. Загальна, традиційна тема просвітлення людини (через покаяння та різні етапи осягнення Світла — «**Свѣте тихій**», **Полѡелєй**, **Великое славословіє** та ін.) у підготовці до Божественної Літургії, яка в богослужінні є незмінною, але, залежно від того чи іншого характеру святкової служби, винаходить своє нове звучання. Так, у святі Успіння — престольному торжестві обителі, тема радості (основні змінні співи) з невеликим відтінком світлого смутку (співи «**Сгд҃а преставленіе**», кондак «**Въ молитвахъ неѡсыпающю**»), світилен «**Аїли Ѡ концѡ**») є смисловою домінантою, що значною мірою змінює традиційну тему Всенощного бдіння та переносить акценти з покаяння на радість і світлу скорботу від відчуття і розуміння близькості священних реалій. Усе це знаходить своє відображення в характері співів і, насамперед, во взаємодії змінних і незмінних циклів піснеспівів. Так, загальну тему Всенощного бдіння містять незмінні піснеспіви; залежно від свята ця тема постійно наповнюється новим змістом засобами циклу змінних наспівів (гласи, самоподобни, подобни, самогласні наспіви осмогласся). Найважливішим організуючим началом змінного циклу наспівів виступає система осмогласся з властивою їй формульною технікою складання піснеспівів (спрощеною з часу введення багатоголосного співу, але ж такою, що попри все зберігає притаманні їй основні характеристики).
- архітектонічна стрункість богослужіння досягається завдяки стильовій єдності розспіву.

Грунтуючись на матеріалі аналізу символічної сторони гласів осмогласся, викладеної у другому розділі нашого дослідження, можна зробити такі висновки про відбиття їх властивостей у службі Успіння: ідеї першого і четвертого гласів, підсилені змістом другого і шостого, через п'ятий проводять вірних до

головної мети — восьмого. Так, перший глас — глас “початку спасіння — примирення людини з Богом у співі, служінні та загальному богослужбовому торжестві” разом з четвертим гласом — “всесвятковим, який закликає до досконалості, через пам’ять про Животворящий Хрест Господній” створюють головний настрій богослужіння (саме в них укладено понад 80% літургійного матеріалу всієї служби Успіння). Цей настрій, але вже на більш глибокому рівні, доповнюється матеріалом другого та шостого гласів, об’єднаних між собою ознаками спільності. Другий глас — глас Божої Матері, містить основні ідеї: преходу, ісходу (кондак, ікос), поховання, сходження від землі на небо (стихири на стиховні) — безпосередньо є серцевиною події, що святкується. Шостий глас передає стани таємничості (стихира «**Прїидїте, всемірное оуспїніе**»), душевних переживань внутрішньої скорботи, смутку (стихира по 50-м псалмі «**Вгда преставленїе**»). Важливо зауважити, що традиційно покаянні тони шостого гласу у співочому матеріалі головної заключної стихіри «**На всемірное твоє оуспїніе**» звучать зовсім в іншому ключі — у характері урочистої радості, що переходить у справжній тріумф (слова «**Гласъ тевѣ Гавріїловъ поюще вопїаху: радѣйся, блгодѣтнаа:**»), вказуючи тим самим на динаміку розвитку матеріалу свята від світлої скорботи до радості. Ідея п’ятого гласу — “радісне поклоніння” (стихира «**Прїидїте празднолюбныхъ собори**», слова «**всѣ поклонїмсѧ ей молїцесѧ**») точно характеризує стан, з яким слід приступати до повноти сакральності восьми, тобто до вічності (стихира осмогласника «**Бгоначальнымъ мановенїемъ**» передає цю повноту).

Отже, осмогласний цикл зі своєю логікою розподілу гласів протягом служби Успіння регулює характер виконання богослужбового матеріалу. Індикація гласів та їхня числова символіка підтверджують основну тему свята, ідею тріумфальної радості, що перетворює розчинені в ній елементи світлої скорботи.

В цілому ж октоїх з циклічною системою змінних наспівів гласів (стихирних, тропарних, прокімних, ірмологічних), послівочний принцип побудови, колективність і анонімність створення піснеспівів пронесли крізь століття стародавній енергетичний потенціал Києво-Печерського розспіву, виступаючи тим самим важливим засобом в освяченні людини.

**Висновки** дослідження відповідно до його мети пов’язані з історичними, богословськими, філософськими та уставно-літургічними особливостями Києво-Печерського розспіву.

Історія Києво-Печерського розспіву обіймає майже 1000 років розвитку. В умовах протистояння різних релігійних факторів співочий обіход монастиря втілював загальнозначущі, стійкі якості музичної культури України. Серед них головним є надання людині можливості реалізувати засобами розспіву універсальне, природне прагнення до світла й істини.

Вже з середини XI — XII ст. під впливом афонських, греко-балканських богослужбових традицій Лаврський розспів на ґрунті відвічного середовища ін-

тонації, властивій вітчизняній народній музичній культурі, виробив свої канонічні форми розгортання мелосу. Цьому сприяло перше на Русі введення (близько 1065 року) Студійського Статуту в монастирі.

Історичні випробовування XIII — поч. XVII століть загострювали процеси стильової ідентифікації розспіву, активізували кристалізацію його характерних рис. З середини XVII століття Києво-Печерський розспів на основі синтезу традиційної глибини та стичності віри із зовнішніми формами західного просторово-об'ємного викладу богослужбно-співочого матеріалу “вдягається в багатоголосний одяг”. Подібно явищу строчного багатоголосся Росії Києво-Печерський розспів на своєму рівні для України став тим феноменом, в якому було вирішено проблему “воцерковлення” багатоголосся.

Період другої половини XVII — поч. XIX ст. проходить у динаміці оновлення і розвитку форм викладу співочого обіходу монастиря, випробовування його в зіткненнях з віяннями Нового Часу. Проникнення елементів естетики “Українського бароко” (життєрадісності, радості про Бога, внутрішнього динамізму), а також окремих жанрів народно-співочого мистецтва (народних дум) сприяло народженню нової властивості розспіву — специфічного типу емоційно-перетвореного мелосу, в якому поєднувався професіоналізм канонічного богослужбеного рівня з широтою природного мелодійного чуття.

У XIX столітті Лаврський розспів фіксується остаточно — побачили світ одноголосні, рукописні Ірмологіони 1811, 1820, 1851–1852 років (останній спеціальним благословінням митрополита Філарета (Амфітеатрова) канонізований) і 1865–1873 років. Гармонізовані видання обіходу здійснені Малашкінім (кінець XIX ст.) та спеціальною Лаврською комісією під керівництвом уставщика Флавіана (1910 р.).

Києво-Печерський розспів, виступаючи богословським феноменом духовно-музичного осмислення всесвіту, є символом Духа, що свідчить про існування божественної реальності, звернутої до людини із закликом до спілкування і співбуття. Об'єктивуючи невидимі процеси віри, Києво-Печерський розспів у всіх своїх аспектах виявляє суть Православної віри. Іконописний принцип мелодизму, що пронизує тканину розспіву, виступає перед слухачем як мелодія Неба, як засіб, через який Церква сповіщає в “таємниці сокровенну” (1 Кор. 2,7), премудрість Божу. Як транслятор православної традиції Лаврський спів через янгологласність навчає людину справжнього образу хвали Бога, правильної інтерпретації змісту церковно-богослужбених піснеспівів.

Чіткий, логічно обґрунтований співочо-музичний зміст розспіву зумовлює створення певної формули спасіння, яка на підсвідомому рівні успішно завоюється віруючими: в такий спосіб Києво-Печерський розспів виконує свою головну — перетворювальну — функцію.

Києво-Печерський розспів як музичний символ Духа і буття зафіксував основні етапи “особистісного” становлення своїх творців і через об'єктивування їх духовної суті перетворився сам на засіб пізнання світу. У цьому значенні Києво-Печерський розспів стоїть у галереї явищ музики — мистецтва, де музичний твір відкриває людині закони світобудови та глибини людської душі. Проте на цьому

схожість завершується. На відміну від музичного твору, Києво-Печерський розспів веде людину до іншої мети пізнання — до Першопричини, до Джерела життя. За своїм єством розспів — це не тільки віддзеркалення світу, а й насамперед свідчення про Бога. Збігаючись з найвищими досягненнями музичного мистецтва в перетворювальній властивості, Лаврський розспів відрізняється від них сотеріологічною спрямованістю своєї дії. І, нарешті, музичний твір — це щось зовнішнє для людини, інше, тоді як музично оформлена молитва, що інтонується, є внутрішньою дією-рухом віруючого. Таким чином, через діяльне порівняння Божественного і художнього розспів Києво-Печерської Лаври в ієрархічно-смісловому узагальненні світу музики посідає найвищий (восьмий) ступінь, якого не сягають твори музичного мистецтва (вище нього, лише дев'ятий ступінь безмовного молитовного предстоювання перед Богом).

Уставно-літургічному аспекту Києво-Печерського розспіву належить виняткове місце. Як одна з яскравих сторінок Православного Священного Предання він досягається тільки в контексті синтезу різних складових богослужбних компонентів, а також як головне джерело молитовного руху до Світла, як функціональний стрижень всієї містерії храмового дійства. Як найважливіший компонент богослужіння розспів долучає віруючих до нової духовної реальності, Божественної Вічності, які віддзеркалюються на землі всім комплексом мистецтв, задіяних у Церкві.

Аналіз розспіву в системі чину Всенощного бдіння показав стійке зберігання іманентно притаманного йому духа. Канонічний принцип, що визначив будову форм розгортання мелосу як в монодичному, так і в гармонічному викладах розспіву, будь то на основі відомих моделей (подобнів, самоподобнів), або на основі індивідуального з'єднання мелодичних формул в співах самогласних стихир, сприяв збереженню суті розспіву при визначеній видозмінності (з монодичної на багатоголосну) форми. Октоїх з циклічною системою змінних наспівів гласів (стихирних, тропарних, прокімних, ірмологічних), поспівочний принцип побудови, колективність і анонімність створення піснеспівів, пронесені крізь століття, зберегли стародавній енергетичний потенціал Києво-Печерського розспіву. Тому він стає унікальним засобом освячення людини, долучення її до світу вищої краси і гармонії.

#### **Перелік публікацій за темою дисертації:**

1. Тема — покаяння у музичному обиході Києво-Печерської Лаври // *Духовний світ бароко: Зб. статей.* — К., 1997. — С.83-87.
2. Києво-Печерский распев как отражение личности // *Науковий вісник НМАУ. Вип. 15. Православна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність.* — К., 2001. — С. 21-32.
3. Ангелогласие Киево-Печерского распева // *Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання: Зб. наукових праць.* — К., 2002. — С. 5–17.
4. The Vigil and Monastery of the Caves // *CD VIGIL in the Kiev Monastery Russian Patriarchate Choir.* — Paris, France. Opus 111, 1997. — С. 4-6.
5. Церковное пение как язык // *Мова і культура. Collegium.* — К., 1998. — С. 28-32.

6. Церковное пение в музыкальном воспитании и образовании // Вісник православної педагогіки. — Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра. — 1999. — № 1. — С. 35-41.
7. До проблеми розуміння православного богослужбного співу (на прикладі Всенощного бдіння) // Наукові записки: Зб. статей НПУ ім. М.П.Драгоманова. Вип. 40. — К., — 2001. — С. 74-77.
8. Київська богослужбово-співоча школа // CD-ROM Храми Києва. Енциклопедія. — К., 2001.

#### **Перелік записів компакт-дисків за темою дисертації:**

1. Всенощное бдение. Песнопения Киево-Печерской Лавры // Хор Киевской Духовной Академии и Семинарии под управлением Дмитрия Болгарского (Disc Master Canada 0-9561, 1995);
2. Божественна Літургія. Пісенспіву Києво-Печерської Лаври // Хор Київської Духовної Академії та Семінарії під керівництвом Дмитра Болгарського 2 CD (Germany KCD 040-041, 1997);
3. The Lent. The Choir of St. Jonan Holy Trinity Monastery Precentor — Dmitry Bolgarsky (Germany KCD 060, 1998);
4. Киево-Печерская Лавра на рубеже тысячелетий. Традиционные песнопения Киево-Печерской Лавры // Хор Киевской Духовной Академии и Семинарии под управлением Дмитрия Болгарского (J.R.C 01078-2, 2001);
5. Лаврський розспів. Музичний фільм // Всенощное бдение. Песнопения Киево-Печерской Лавры (2 CD Аудио + Видео KPL 007, 2001);
6. Акафист Успению Пресвятой Богородицы // Хор Киево-Печерской Лавры под управлением Дмитрия Болгарского (KPL 005, 2001).

**Болгарський Дмитро Анатолійович. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури.** — Рукопис.

Дисертація на здобуття ученого ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.01 — теорія й історія культури.— Національна музична академія ім. П.І. Чайковського, Київ, 2002.

Дисертація присвячена розкриттю Києво-Печерського розспіву як церковно-співочого феномена української культури. Рішення поставленої задачі здійснювалося в трьох проєкціях: історичній, богословсько-філософській і літургічній. Історичний аспект виявляє генезис, шляхи розвитку, фактори адаптації і канонізації розспіву. Важливою слід вважати богословську проєкцію, оскільки предмет дослідження принципово нероздільний з релігійним середовищем його буття. Філософський аспект пояснює розспів з боку сутнісних якостей мистецтва музики. Уставно-літургічна сторона розкриває функціонально-динамічні якості розспіву як основи храмового богослужіння.

У цілому дисертаційне дослідження піднімає проблеми спадковості у вітчизняній музичній культурі, актуалізує специфічні властивості етнорелігійного світогляду українського народу. Уперше церковно-співоча практика освітлена як цілісна система музично-містеріального, ритуального дійства.

**Ключові слова:** Києво-Печерський монастир, духовність, церковний спів, Афонська традиція, розспів, співоча школа, богослужіння, молитва, янгологласність, канонізація, осмогласся, монодія, багатоголосся, містеріальність.

**Болгарский Дмитрий Анатольевич. Киево-Печерский распев как церковно-певческий феномен украинской культуры.** — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук по специальности 17.00.01 — теория и история культуры. — Национальная музыкальная академия им. П.И. Чайковского, Киев, 2002.

Диссертация посвящена раскрытию Киево-Печерского распева как церковно-певческого феномена украинской культуры. Решение поставленной задачи осуществлялось в трех проекциях: исторической, богословско-философской и литургической.

Исторический аспект выявляет генезис, пути развития, факторы адаптации и канонизации распева. С середины XI–XII в. под влиянием афонских, греко-балканских богослужебных традиций Лаврский распев на почве имманентной среды интонации, характерной для отечественной народной музыкальной культуры, выработал свои канонические формы развертывания мелоса. Исторические испытания заостряли процессы стилевой идентификации распева, активизировали кристаллизацию его характерных особенностей. С середины XVII столетия певческий обиход монастыря “облекаются в многоголосную одежду”. Подобно явлению строчного многоголосия России (как переходной формы), в Украине проблема освоения многоголосия решается в ином ключе. Период второй половины XVII — нач. XIX ст. проходит в динамике обновления и развития форм изложения распева. В XIX веке Лаврский распев фиксируется окончательно: одноголосные рукописные Ирмологионы 1811, 1820, 1851–1852 (последний особым благословением митрополита Филарета (Амфитеатрова) канонизированный) и 1865–1873 годов. Гармонизованные издания обихода осуществлены Малашкиным (конец XIX в.) и специальной Лаврской комиссией под руководством уставщика Флавиана (1910 г.).

Важным следует считать богословскую проекцию, поскольку предмет исследования принципиально неразделим с религиозной средой его бытия. Объективируя невидимые процессы веры, Киево-Печерский распев во всех своих аспектах выражает существо Православной веры. Иконописный принцип мелодизма, который пронизывает ткань распева, выступает перед слушателем как мелодия Неба, как средство, через которое Церковь возвещает “тайную, сокровенную” (1 Кор. 2,7), премудрость Божию. Как транслятор православной традиции Лаврское пение через ангологласность учит человека подлинному образу хвалы Бога, правильной интерпретации содержания церковно-богослужебных песнопений.

Философский аспект объясняет распев со стороны сущностных качеств искусства музыки. Как музыкальный символ Духа и бытия Киево-Печерский распев зафиксировал основные этапы “личностного” становления своих творцов и через объективирование их духовной сути сам сделался средством познания мира. В этом значении Киево-Печерский распев стоит в ряду явлений музыки — искусства, где музыкальное произведение открывает человеку законы мирозда-

ния и глубины человеческой души. По своей природе распев — это не только отражение мира, но прежде всего свидетельство о Боге. Совпадая с высочайшими достижениями музыкального искусства в преобразовательном свойстве, Лаврский распев отличается от них сотериологической направленностью.

Уставно-литургическая сторона исследования раскрывает функционально-динамические качества распева как основы храмового богослужения.

В целом диссертационное исследование поднимает проблемы наследственности в отечественной музыкальной культуре, актуализирует специфические свойства этнорелигиозного мировоззрения украинского народа. Впервые церковно-певческая практика освящена как целостная система музыкально-мистериального, ритуального действа.

**Ключевые слова:** Киево-Печерский монастырь, духовность, церковное пение, Афонская традиция, распев, певческая школа, богослужение, молитва, ангелогласность, канонизация, осмогласие, монодия, многоголосие, мистериальность.

**Bolgarsky Dmytro Anatoliovich. Kiev-Pechersky Chant as the Church singing phenomenon of the Ukrainian culture.** — Manuscript.

This Dissertation on the competition of a Scientific Degree of the Candidate of Art Criticism Sciences on Speciality No. 17.00.01: Theory and History of Culture.— Tchaikovsky National Music Academy, Kyiv, 2002.

This Dissertation is devoted to the imparting of Kiev-Pechersky Chant as the Church singing phenomenon of the Ukrainian culture. The completion of the task in view was carried out via three projections as follows: historical, theological, philosophical, and liturgical ones. The historical aspect reveals the genesis, ways of development, factors of adaptation and canonisation of the Chant. It is necessary to consider the theological aspect as especially important since the object of research is inherently inseparable from the religious environment of its existence. The philosophical aspect is to construe the Chant on the part of the intrinsic qualities of the art of music. The “ustav-liturgical” part serves to open functional and dynamic qualities of the Chant as the basis of church God Service.

As a whole the research of this Dissertation deals with the issues of heredity in the national musical culture actualising the specific features of the ethnic religious Weltanschauung of the Ukrainian people. For the first time ever the Church singing practice has been clarified as integral system of ritual, musical and mysterious act.

**Keywords:** Kiev-Pechersky Monastery, Spirituality, Church singing, Athos tradition, Chant, School of singing, God Service, Prayer, Angels' voices, Canonisation, Eight tones singing, Monody, Polyphony, Mysteriousness.

452207

АВ 52.976

Мист.

---

Підписано до друку 27.09.2002р. Формат 60х90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. №139.

---

«АВТОРЕФЕРАТ»

01034, м. Київ-34, пров. Георгіївський, 2. Оф. 29.

т. 578-04-14, 294-71-27.

2002 ОФІС

**Мист**