

УДК 783.23 "15-17"

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-3>

Вікторія ЗІНЧЕНКО

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0002-3743-270X

Бібліографічний опис статті: Зінченко, В. (2023). Піснеспіви Октоїха з фітними розспівами в українських Ірмологіонах: семантика фітних мелодій. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 16–24, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-3>

**ПІСНЕСПІВИ ОКТОЇХА З ФІТНИМИ РОЗСПІВАМИ
В УКРАЇНСЬКИХ ІРМОЛОГІОНАХ: СЕМАНТИКА ФІТНИХ МЕЛОДІЙ**

Статтю присвячено вивченню українських фіт Октоїха, що постають канонічним елементом осмогласся з його вагомим виразовим значенням у формуванні стилю церковної православної монодії. Актуальність проблеми зумовлена затребуваністю прицільного вивчення у музичній медієвістиці семантики фітних мелодій, а саме розспівів фіт, які широко представлені в українських Ірмологіонах і є одними з основних структурних елементів мелодики Октоїха – інтонаційного осердя знаменного співу. Іншим чинником актуальності обраної проблеми постає необхідність ревіталізації фітного співу у сучасному виконавському мистецтві, що означає поглиблення інтересу до української професійної церковно-співочої традиції у наш час.

Метою наукової статті є виявлення семантики фітних мелодій у піснеспівах Октоїха з фітними розспівами в українських Ірмологіонах.

Методологія. У дослідженні застосовується підхід, зумовлений специфікою церковно-співочої (вербально-музичної) традиції та фіт як її елемента. Засадничими в науковій розвідці постали пошуковий, музично-джерелознавчий, семантичний методи.

Наукова новизна отриманих результатів зумовлена комплексним дослідженням українських фіт Октоїха: семантику фітних мелодій розглянуто у взаємозв'язку з образною сферою та тематикою вербальних текстів піснеспівів із фітами.

Висновки наукової статті пов'язані з виявленням семантики фітних мелодій у піснеспівах Октоїха з фітними розспівами в українських Ірмологіонах. Семантичне поле фіт зумовлене увиразненням Вишніх образів, догматів віровчення, що засвідчують вербальні концепти, закладені у фітному розспіві. Виявлено залучення фіт у піснеспівах різних жанрових груп (догматики, богородичні на стиховні, антифони степенні та ірмоси канонів, тропарі) – з одного боку, а з іншого – риси спільності музичної стилістики цієї форми осмогласної мелізматички засвідчують подолання межі жанрових груп, маркуючи семантичне поле фіт.

Ключові слова: українська музична культура, церковно-співоча традиція, спів, богослужбовий спів, фіта, мелодія, семантика.

Viktoriia ZINCHENKO

PhD in Art, Senior Lecturer at the Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0002-3743-270X

To cite this article: Zinchenko, V. (2023). Pisnespivy Oktoikha z fitnymy rozspivamy v ukrainskykh Irmolohionakh: semantyka fitnykh melodii [Octoēchos singing with the Thētas chants in Ukrainian Heirmologia: the semantics of Thētas melodies]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 16–24, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-3>

**OCTOĒCHOS SINGING WITH THĒTAS CHANTS IN UKRAINIAN HEIRMOLOGIA:
THE SEMANTICS OF THĒTAS MELODIES**

The article is devoted to the study of the Ukrainian Thētas of Octoēchos, which appear as a canonical element of the Octoēchos with its significant semantic and expressive meaning in the formation of the style of the Ukrainian Ecclesiastic Monody. The relevance of the problem is stipulated by the demand for a targeted study in musical medieval studies of the semantics of Thētas melodies, namely the chants of Thētas, which are widely represented in Ukrainian Heirmologia

and are one of the main structural elements of *Octoēchos* melodic – the intonation core of the famous singing. Another factor of the relevance of the selected problem is the need to revitalize the tradition of *Thētas* singing in performing practice, which is generally indicated by the significant interest in the Ukrainian professional church singing tradition in our time.

The purpose of the scientific article is to reveal the semantics of *Thētas* melodies in *Octoēchos* singing with *Thētas* chants in Ukrainian *Heirmologia*.

The research uses an approach determined by the specifics of the church-singing (verbal-musical) tradition and *Thētas* as its element. The following methods have become fundamental in scientific research: search, music-source studies, semantic. The scientific novelty of the obtained results is stipulated by the comprehensive study of Ukrainian *Thētas* of *Octoēchos*: the semantics of *Thētas* melodies in relation to the figurative sphere and the subject matter of verbal texts of songs with *Thētas* were investigated, the main features of semantics were traced.

The conclusions of the scientific article are related to the identification of the semantics of *Thētas* melodies in *Octoēchos* singing with *Thētas* chants in Ukrainian *Heirmologia*. The semantic content of *Thētas* is determined by the expression of the Higher images, dogmas of the creed, which testify to the verbal concepts embedded in the chants of *Thētas*. The involvement of fit in the chants of various genre groups («dogmatics», «*bohorodychens*» – sacred chant in honour of Virgin Mary, antiphons of degrees and irmos of canons, tropars) was revealed – on the one hand, and on the other hand, the common features of the musical stylistics of this form of eight-voice melismatics testify to overcoming the boundaries of genre groups, marking the semantic field of *Thētas*.

Key words: Ukrainian musical culture, church singing tradition, singing, liturgical singing, *Thētas*, melody, semantics.

*«Пойте Богу нашему, пойте!
Пойте Цареві нашему, пойте:
Яко Цар всея землі Бог, пойте разумно»
Псалом 46*

Актуальність проблеми. Стан сучасної музичної науки є доволі показовим з погляду проблемного кола досліджень, присвячених духовній спадщині національної культури. Канонічна традиція українського богослужбового співу постала скарбницею національного мелосу у довершеності змістовного і художнього вимірів. Церковний спів як результат творчості людини є одним із шляхів наближення людини до Бога. Невід’ємною складовою богослужбових піснеспівів української православної монодії становлять фітні розспіви. Принцип увиразнення окремих силаб канонічного вербального тексту виразовими мелодичними (мелізматичними) формулами є атрибутивною ознакою *знаменного співу* Київської Русі. Його генеза сягає правитоків візантійської традиції і на засадах спадкоємності є збереженою дотепер (Кисво-Печерська лавра та ін.). У XV столітті корпус фіт було оновлено й збагачено в Окоїху. Таким чином стає усталеною традиція фіксації фіт (як приклад вкажемо на графічні формули фіт, що стали розміщувати разом з назвами в Азбуках). Актуальність обраної проблеми зумовлена потребою прищільного вивчення у музичній медієвістиці семантики фітних мелодій, а саме – розспівів фіт, які широко представлені в українських Ірмологіях і є одними з основних структурних елементів мелодики Окоїха – інтонаційного осердя *знаменного співу*.

Іншим чинником актуальності обраної проблеми постає необхідність ревіталізації

традиції фітного співу у сучасному виконавському мистецтві, що означена в цілому значним інтересом до української професійної церковно-співочої традиції. Таким чином, дослідження семантики фітних мелодій уможливує вихід на висновки, котрі, послугуючись словами О. Цалай-Якименко, «розкриваються в минуле, сягаючи доби Київської Русі XI століття, з одного боку, а з другого – у майбуття, вже в XXI століття» (Цалай-Якименко, 2002, с. 421).

Матеріалом наукової статті (джерельна база) слугують нотолінійні рукописні й стародруковані українські Ірмологіони кінця XVI – першої половини XVIII століть із зібрань різних книгозбірень України (Київ, Львів, Харків).

Метою наукової статті є виявлення семантики фітних мелодій у піснеспівах Окоїха з фітними розспівами в українських Ірмологіонах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У наш час в українській музичній медієвістиці сформована усталена джерелознавчі засади для розробки проблематики церковно-монодійного співу. Йдеться про тривале (у понад 50 років) систематизоване вивчення нотолінійного Ірмологіона – збірника змішаного складу, який був єдиним, призначеним для запису монодії (у період кінця XVI – другої половини XIX століть). Серед наукових розвідок, пов’язаних із характеристикою фіт, які широко представ-

лені в українських нотолінійних збірниках, проте дотепер лишалися невивченими, виокремлено праці українських медієвістів, в яких увагу приділено, насамперед, двом аспектам дослідження фітного співу – джерелознавчому та герменевтико-семантичному.

Найбільший внесок у джерелознавство української традиції церковно-монопійного співу здійснив Ю. Ясіновський, який склав Каталог Ірмологіонів за результатами аналізу 1111 книг з українських та зарубіжних фондів (Ясіновський, 1996). Каталог є фундаментальним джерелознавчим дослідженням структури та змісту українських та білоруських Ірмологіонів. Зміст Каталогу було доповнено у статтях того ж автора (Ясіновський, 2004; 2008). У контексті багатоаспектного кодикологічного опису нотолінійних українських та білоруських Ірмолоїв кінця XVI – XVIII століть автор надав стислу характеристику способам позначення фіт. Ю. Ясіновський констатує: «... тайнозамкнене знам'я (за визначенням давніх кулізм'яних азбук) є скороченим (себто зашифрованим) викладом певного мелодичного комплексу. В Ірмолоях фіти зустрічаються в найрозвинутіших у мелодичному відношенні жанрах і збагачують мелодичну тканину» (Ясіновський, 1996, с. 64). Стислість характеристики фіт Ю. Ясіновським, вочевидь, пояснюється тим, що в наукові завдання дослідника не входило поглиблене вивчення принципів їх фіксації та характеристики фітних розспівів, що підтверджує актуальність обраної розробки проблеми.

Цінною є наукова розвідка О. Шевчук, присвячена дослідженню кондака Суботи Акафіста (П'ятої седмиці Великого посту). На основі співставлення нотолінійного та знаменного рукописів науковиця виявляє фітні розспіви в каденціях деяких рядків піснеспіву (а саме: у трьох строфах з восьми). Наявність розспіву фіти, який не замінюється знаком Θ в нотолінійному запису, свідчить про стабільне значення даної структурно-стильової одиниці в лінійному запису кондака (Шевчук, 1995, с. 90).

У фундаментальній монографічній праці О. Цалай-Якименко «Київська школа музики XVII століття», що становить три самоцінні дослідження «Київське пініє», «Київська нотація» та «Київська грамати́ка», авторка розкриває типологічні закономірності формотво-

рення української церковної монодії (Цалай-Якименко, 2002). Запропонований вперше в монографії й апробований авторський метод моделювання основних елементів ірмолоїного вірша «дає змогу виявити **національно-стилістичні ознаки монодії** як русько-київського напіву» – репрезентанта церковно-співочої практики давньої України (Цалай-Якименко, 2002, с. 8).

У науковій статті О. Прилепи розглядається символіка фіт та її зв'язок із назвою мелізматичного звороту, гласом та жанром піснеспіву. «Роль фіт – кульмінаційних ділянок форми, – зводиться до акцентуації найважливіших моментів молитви – прояву Божественного начала, розкриття певних догматичних положень, тем-„істин”», зазначає авторка (Прилепа, 2006, с. 41).

У науковій розвідці М. Качмар досліджує фіти у піснеспівах Царських Часів Великої П'ятниці. Авторка розглядає фіти у піснеспівах цикла Тріоди за трьома рукописами – Хіландарським стихирарем XII століття, Лаврівським невменним Ірмологіоном XVI століття та рукописним Межигірським Ірмологіоном 1649 року. Дослідниця здійснює атрибуцію віднайдених чотирьох фіт, аналізує «музичну сутність цих мелодій» (Качмар, 2020, с. 25).

Констатуємо, що ми не знайшли наукових розвідок, в яких спеціальний предмет дослідження становив би семантику фіт. Отже, актуальність проблеми зумовлена затребуваністю детальнішого вивчення фітних мелодій у контексті змісту богослужбових піснеспівів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для початку вважаємо за доцільне зупинитись на джерелознавчому аспекті церковно-монопійного співу.

В Україні, починаючи з кінця XVI до середини XIX століття єдиним нотолінійним збірником, призначеним для запису монопійного співу, став Ірмологіон. Його формування припало на кульмінаційний етап у розвитку української монодії, що збігся з розробкою у православних колах та впровадженням у книжкову практику київської п'ятилінійної нотації, після чого знаменна швидко вийшла з ужитку¹.

У чотирьох основних розділах середньостатистичного Ірмологіона розміщені піснеспіви

¹ Про це детальніше див. у монографії О. Цалай-Якименко (Цалай-Якименко, 2002).

кількох циклів (Обиход, Октоїх, окремо – цикл стихир подобних, Мінея та Тріодь), що представляють послідовність різних жанрових груп.

Октоїх (Октай, Осмогласник) – одна з найважливіших богослужбових книг (ненотна та нотна), що акумулює принципи цілісної системи осмогласного співу. Дана богослужбова книга поєднує седмичні (для одного тижня – з неділі до наступної суботи) піснеспіви в рамках восьмитижневого циклу (піснеспіви для понеділка восьми гласів, для вівторка, середи і т. д.), а також змінювані піснеспіви недільних служб: стихирі різних видів і призначення, ірмоси, тропарі.

Октоїх був складений на початку VI століття антиохійським Патріархом Севіром (Монофізитом). У першій половині VIII століття зміст Октоїха, як прийнято вважати, систематизував і доповнив преподобний Іоанн Дамаскін, а також преподобний Косма Маюмський та інші гімнографи. У IX столітті Константинопольська церква та Студійський монастир прийняли палестинський Октоїх преподобного Іоанна Дамаскіна з доповненнями. У той час цикл восьми недільних служб було розширено службами на інші шість днів тижня (56 днів). Таким чином, дана богослужбова книга містить восьмитижневий цикл змінних піснеспівів усіх восьми гласів на кожен день седмиці. Протягом року цикл Октоїха може бути виконаний не більше шести разів.

Розрізняють Октоїх службовий та півчий. У службовому Октоїху, що часто складається з двох книг (перший – четвертий і п'ятий – восьмий гласи), розміщені тексти піснеспівів, а в півчому – гімнографічні тексти, зафіксовані з їхніми мелодіями. На відміну від службового Октоїха, у півчому виписані піснеспіви недільних служб.

Важливо, що службовий Октоїх міг виконувати і півче призначення, оскільки існувала практика співу лише за вербальним текстом, без нот. На переконання медієвістів, в добу Студійського Статуту піснеспіви Октоїха виконувались по пам'яті, «*на подобен*» або наспівне читання. Відомості про східнослов'янський Октоїх як про цілком нотовану книгу відносяться до XV століття – початку доби Єрусалимського статуту на Русі. Поява в цей час нових гімнографічних текстів (і навіть нових циклів, що замінили старі), нових наспівів або

нових редакцій усталених наспівів – все це сприяло збагаченню репертуару і формуванню двох співочих кодексів: Октоїха та Обиходу. Таким чином, на момент XIV століття редакції півчих книг наближені до Студійських, в той час як рукописи XV століття вже репрезентують новий тип знаменного запису, який пізніше суттєво не змінюється та зберігається до середини XVII століття.

Октоїх в українському півчому Ірмологіоні – це перший із двох найрозлогіших розділів півчого збірника, побудований за гласами. Другим розлогім розділом Ірмологіона – мінейно-тріодний, викладений за календарем, починаючи з вересня, рідше – січня.

В обох зазначених розділах, а саме, в Октоїху та Тріоді, часто зустрічається знак *Θ*. Наявність цього знака стала одним із критеріїв кодикологічної характеристики Ірмологіонів Ю. Ясіновським. Вказівки на знак фіти, наведені в каталозі «Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть» (Ясіновський, 1996) слугують «точкою відліку» здійснення запропонованої наукової розвідки.

Осмогласник як центральний розділ Ірмолоя став увиразненням музично-стильових принципів знаменного *стовпового* (слов'ян. *столь*) співу. Структурні засади співів Октоїха визначаються принципом центону. Йдеться про комбінацію формул різних видів (*поспівок*, *фіт*, *лиць*) і, меншою мірою, нефітних мелізматичних «блоків».

Далі розглянемо семантику фітних мелодій, а саме – розспіви фіт в контексті змісту піснеспівів. Семантика є визначальним розділом у формуванні теорії фітного співу. Оскільки початково поява фіт пов'язана з семантичним першоджерелом, вони виокремлюють, акцентують засадничі теми і образи в духовному піснеспіві.

Для встановлення смислового контексту розміщення фіт нами виокремлюються образна сфера та тематика текстів піснеспівів із фітами.

У вченнях Святих Отців богослужбовий спів розглядається як матеріальний прояв внутрішньої духовної молитви. Святитель Феофан Затворник іменував церковний спів «*духорохомим*», наголошуючи, що саме в *в дусі* богослужбові піснеспіви зароджуються і втілюються: рух голосу, виконання піснеспіву залежить від руху Святого Духа. У православній традиції

церковний спів є важливою складовою богословського вірвчення.

Вкажемо на виняткове значення фіт у розкритті догматичних положень, які постають *звучними* знаками. Фіта як мелодія на одному складі, фактично без слів, зумовлює досягнення відповідного молитовного строю і сподвиження до *внутрішнього* осмисленого співу – співу душі. Згадаєм у цьому контексті слова з Псалма 46 Царя Давида: *«Пойте Богу нашему, пойте! Пойте Цареві нашему, пойте: Яко Цар всея землі Бог, пойте разумно»*² (стих 7–8). Псалмопівець закликає славити Господа Всевишнього, восхваляти Його з подякою. Однак робити це потрібно осмислено (*«пойте разумно»*), усвідомлюючи милість і велич Бог Вседержителя.

У музичній медієвістиці для визначення структурного значення елементів монодії, а також характеристики корпусу фіт кожного з восьми гласів, важливим є розуміння семантики вербального рядка. Мелодія піснеспіву завжди є відповідною вербальному тексту, котрий нею виражається.

Згідно усталеному тлумаченню, характеристика гласів церковного осмогласся на семантичному рівні є відповідною дням Творіння світу: приміром, перший глас постає прообразом Воскресіння Христового, а восьмий, відповідно – Царству Небесному.

Музичні тексти осмогласних піснеспівів різноманітні за тематикою і, відповідно до приналежності кожного з них певному гласу чи дню церковного календаря, у них розкриваються різні аспекти змісту канонічних образів, смислові акценти. Мелодія піснеспівів не «слідє за текстом», а апелює до певних визначених груп символічних образів за допомогою двох компонентів тексту – вербального та музичного.

Дослідниця І. Чижик зазначає, що до основних груп символічних образів належать образи Бога-Отця, Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, світ людства – Земля та людина. У першій групі найбільш значущі образи Творця всього сущого; основна ідея – це ідея сходження (теозис) до Нього та сходження (кенозис) Бога до Свого творіння. В образі Ісуса Христа (друга група) основним є двоєство, яке репрезентує зв'язок людства зі світом Горнім (Христос – шлях людини до Бога-Отця).

У третій групі Богородичних образів засадничою смисловою позицією є «Уміщення Божественного начала – Спасителя людства». (Чижик, 2000, с. 160). До четвертої групи відносяться образи тих, хто співає і молиться («ми, нас, наші»), людини, Землі – світу людства (Чижик, 2000, с. 160).

У гімнографії музичний текст пов'язаний із певною символічною диференціацією музичного простору – в структурі обиходного церковного звукоряду, що складається з чотирьох суголось. Автор наголошує, що обиходний звукоряд «виконує функцію смислового організатора звукового простору в знаменній гімнографії відповідно до символів і значень образів і релігійно-етичних категорій в культових текстах християнської літургії» (Чижик, 2000, с. 162).

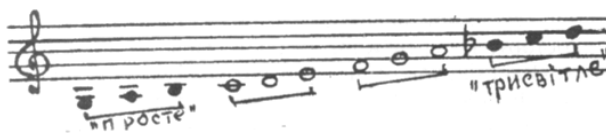
Центральну зону обиходного звукоряду унаочнюють суголосся *«похмуре»* і *«світле»* – назва символізує антиномію в світобудові.



Суголосся «похмуре» і «світле» обиходного звукоряду (Чижик, 2000)

Мелодика рядків піснеспіву, пов'язаних з символічними образами Бога-Отця, розгортається в *«світлому»* суголоссі. Також, в *«світлому»* суголоссі часто розміщуються опори рядків, текст яких присвячений образам Божої Матері.

Центральна зона церковного звукоряду межує з пізнішими за походженням *«простим»* та *«трисвітлим»* суголоссями.



Обиходний звукоряд. Суголосся «просте» та «трисвітле»

«Символічна ситуація» у просторі монодії є такою: нижня зона звукоряду піснеспіву кореспондує зі світом «створення» чи образом Христа в іпостасі Господа Вседержителя – Бога людства. Дослідниця презентує приклад ана-

² Стихи псалма подані церковнослов'янською мовою в українському правописі.

лізу просторової організації та її драматургічної ролі на прикладі «Величання Успіння Богородиці» знаменного розспіву. В амбітусі піснеспіву присутні три основні просторові рівні – *суголосся* «*просте*», «*похмуре*», «*світле*» (Чижик, 2000, с. 163.)

Суголосся «*просте*», «*похмуре*» (з опорами на “a”, “d”) апелюють до образу Христа. Центральний сегмент обиходного звукоряду, що складається з «*похмурого*» і «*світлого*» *суголось*, втілює ієрархічність символіки музичного простору – поділ на «Верх» – «Низ».

Образна сфера «земля – людина» займає серединне становище і переймає властивості цих антиномій. Опора “c” – початок «*похмурого*» *суголосся* – світ Землі та людства.

Друга ступінь «*похмурого*» *суголосся* “d” – образ Пренепорочної Диви, під яким розуміється земна природа Пресвятої Диви (Вона долає Собою земну гріховність, Пренепорочна), тон “d” на вербальному рівні пов’язана із земним єством Диви Марії. Опора “e” – рівень «величання Божественної слави Матері Христа-Бога» (Чижик, 2000, с. 163); на вербальному рівні каданс піснеспіву – “e” – символічно пов’язаний з іпостасю Христа Сина. Зона «світлого» *суголосся* – символічні образи світу Горнього. Перший тон «*світлого*» *суголосся* – “f” – рівень світу Бога-Отця, Царства Небесного.

Суголосся «*трисвітле*» – також образи світу Горнього. І. Чижик зазначає, що мелодичний рух “d - e - f - g” кореспондує зі звуковим образом Боговтілення: Бог пройшов через «Небесні Двері» – Пресвяту Богородицю – заради спасіння людства. Висхідний рух мелодичної лінії символізує сходження душі в світ Небесний і є втіленням старозавітного образу Лівтиці, що пов’язує образи *Горнього* та *Земного* світів (Чижик, 2000).

Отже, І. Чижик констатує, що звуковий простір знаменного співу є семантизованим та ієрархічним, спрямований через мову символів розкрити сенс сходження до вічного життя у Небесному світі (там само). Запропонований І. Чижик аналіз просторової організації та її драматургічної ролі у богослужбових піснеспівах, заснований на виявленні принципів функціонування послідовок та фіт як носіїв сенсу молитовного співу, на усвідомленні їх ролі у процесі смислоутворення.

Розглядаючи символіку богородичних українського церковно-монодійного співу, О. Прилепа зазначає, що фіта може бути носієм метатексту, що розкриває певні догматичні теми на рівні структурних елементів центонкомпозиції. За О. Прилепою, у знаменних богородичних піснеспівах Октоїха – й у осмогласному стовпі загалом – на вербальному і музично-інтонаційному рівнях закладено різні фітні цикли – внутрішньогласові та міжгласові; і символіка фітних циклів увиразнює метатекст циклу богородичних піснеспівів Октоїха загалом (Прилепа, 2006, с. 135).



**Богородичен шостого гласа (початок).
Ірмологіон (кінець XVII ст.) (Опубліковано:
Українська музична енциклопедія. ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. Т. 2. [Л. 7])**

О. Прилепа засвідчує, що головним елементом ієрархічної системи змістовного аспекту жанру богородичного є смислове ядро – догматики восьми гласів, тоді як повнота змісту богородичних створюється всіма текстами цього жанру. Ці спостереження є значущим аргументом для розгляду зв’язку семантики вербального ряду піснеспівів та різновисотного розташування мелодичних версій фіт Осмогласника в українських Ірмологіонах кінця XVI – середини XVIII століть.

Аналізуючи мелодії фіт Октоїха у контексті змісту піснеспівів нами визначено фіти, які відзеркалюють образи Вишнього світу, які у вербальному контексті поєднано зі світом Долішнім та фіти подвійної семантики.

Так, мелодія фіти «чудесная» розміщена в богородичному на стиховні другого гласа «О чудесе новаго». Фіта пов'язана з образами Вишнього світу – основою текста цього богородичного на стиховне є мотив старозавітного прощання Ісаї. Семантика фіти «чудесная» підкреслює тему богослужбового другого гласа – тему чистоти Матері Бога. Фіта «чудесная» розспівується на початку піснеспіву, в якому йдеться про догматичну істину, про явище Нового Чуда, Різдва Боголюдини від Діви. В цьому піснеспіві звертає на себе увагу прямий зв'язок між назвою фіти «чудесная» і словом на яке розспівується фіта – «чудо». Звукоряд богородичного на стиховні «О чудесе новаго» охолює три суголося, а розспів фіти «чудесная» (амбітус дорівнює кварті) розгортається у межах «світлого» суголося обиходного звукоряда.



Супрасльський Ірмологіон, Богородичен на стиховні «О чудесе новаго», глас 2, фіта «чудесная»

Фіта «чудесная» розміщена в верхній частині обиходного звукоряду і діапазона піснеспіву, унаочнює пряму відповідність образам Вишнього світу.

Завершимо основний виклад наукової статті більш, аніж переконливим визначенням О. Цалай-Якименко української церковної монодії, започаткованої в ранній християнський період (доба Київської Русі), що в історії української духовної традиції постала як «чітка типологічна система, як духовно-мистецьке, естетичне явище, позначене особливою виразністю синкретичної форми, згармонізуванням деталей і цілості, тобто всього того, що сприяло спонтанному пробудженню й самовиявленню в людині її найглибшого, духовного божественного ества» (Цалай-Якименко, 2002, с. 423).

Висновки і перспективи подальших досліджень. На підставі здійсненого підходу до дослідження фіт можемо узагальнити наступне.

В Октоїху, розділі українського Ірмологіона, фіти прикрашають піснеспіви таких жанрових груп: *догматики*, *богородичні на стиховні*, *антифони степенні* та *ірмоси канонів*. Окрім того, до жанрів, в яких залучені фіти, повинні увійти і *тропарі*, виходячи з тієї практики, що в окремих святкових канонах (наприклад, на Свято Входу Господнього в Єрусалим) вони співалися в XVII столітті за зразком «своїх» ірмосів зі збереженням фіт. Враховуючи зв'язки ірмосів з *тропарями* і *задостойниками* (йдеться про ірмоси дев'яток пісень), перелік жанрових назв сягає шести.

Виконання *задостойників* на похвалу Пресвятій Богородиці на літургії зумовило їхню особливу урочистість. Можна припустити, що саме ця функція могла стати причиною включення фітних розспівів в ірмоси дев'яток пісень канонів.

Дослідження піснеспівів українського Октоїха за матеріалами крюкових збірників та нотолінійних Ірмолоїв (рукописних та стародруків) дозволило встановити, що в 55-ти піснеспівах розміщено вісімнадцять фіт та п'ять *лиць* (у тому числі, поспівка *кокїза*, яка виконує функцію фітного *лиця*).

Фіти включені в тексти Октоїха наступних жанрів: догматиків третього – п'ятого та восьмого гласів; богородичних на *стиховні* першого – шостого та сьомого гласів; *степенних* антифонів другого і шостого – восьмого гласів та ірмосів Мінеї та Тріоди другого – восьмого гласів. Три міжгласові фіти поєднують як споріднені гласи однієї групи (другий і шостий), так і гласи різних груп (перший – сьомий; третій – четвертий з восьмим гласами).

Результати семантичного аналізу фіт Октоїха дозволили дійти висновку, що включення *фіт*, *лиць* та *лиць-поспівок* об'єднує догматики другого – п'ятого та восьмого гласів в єдину групу з п'яти піснеспівів цього жанру з фітами.

Як відомо, догматики, присвячені викладу догмату про Боготілення, є головним елементом змістовного аспекту жанру богородичних піснеспівів. Запропоновано гіпотетичне пояснення застосування фіт та *лиць* у догматиках другого – п'ятого і восьмого гласів, пов'язане з виконанням цих піснеспівів, окрім «*столпа*», у найурочистіші дні церковного року – на Світлій седмиці. Фіти відсутні в догматиках першого та сьомого гласів, не передбачених у ці

дні до виконання, а також у догматику шостого гласа П'ятниці (день згадування Хресних мук) Світлої седмиці.

Осмилюючи роль фіт складного семантичного змісту, слід уникати прямолінійного тлумачення. Хоча зв'язок мелодії фіти з конкретним словом не викликає сумніву, її поява завжди виражає провідну ідею піснеспіву. Це втілення глибинного задуму, що розкривається через відношення фіти не лише до розспіваного нею слова, а й до віддалених слів вербального тексту, пов'язаних загальною ідеєю та логікою викладу думки. У змісті текстів втілено розуміння догматів віровчення, молитовні прагнення, ідею подолання випробувань дією Божої благодаті.

Семантичне поле фіт зумовлене увиразненням Вишніх образів, що засвідчують вербальні концепти, закладені у фітному розспіві. Визначено безпосередній зв'язок між назвою фіти і розспіваним словом, регістром: «чудесная» (так, богородичен другого гласа, фіта розспівується на слово «чудо» / «чудесна»; назву фіти «мрачної» співвіднесено з її висотною позицією в четвертому гласі – у «простому» і «похмурому» суголоссях).

Проекція семантики на музичну стилістику простежується у певному розгортанні фітних мелодій у межах діапазону обиходного звукоряду. Пряму відповідність (умовно, «зображальне» значення) унаочнено тоді, коли фіти Вишніх образів озвучені у верхній частині діапазону піснеспіву («кудрявая» першого гласа, «чудесная» шостого гласа, «двоестрельная» сьомого гласа, «двоечельная» восьмого гласа), фіти Земного світу – на нижньому рівні діапазону («золотная» шостого гласа, «високогоголосная» сьомого гласа). Проте іноді співвідношення ускладнюється і стає зворотнім («затвор» шостого гласа, «кудрявая» сьомого гласа, українська версія фіти восьмого гласа), що визначає більш тонкий духовний план у втіленні сакрального змісту.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із затребуваністю вивчення пізньої традиції українських фіт (втілених, зокрема, в багатоголосці Києво-Печерської лаври) з урахуванням принципів їх розвитку й увиразненням спадкоємних зв'язків.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Качмар М. Фіта у піснеспівах часів Царських Великої п'ятниці. *КАЛОФОНІА: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів, 2020. Число 10 [25]. С. 22–31.
2. Прилепа О. П. Символіка фітних циклів в знаменних богородичних піснеспівах Октоїха. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2006. Вип. 41, кн. 2. С. 128–136.
3. Українська музична енциклопедія / редкол.: Г. Скрипник (гол.) та ін.; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2008. Т. 2. 664 с.
4. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ, Львів, Полтава : Наук. т-во ім. Шевченка, 2002. 491 с.
5. Чижик І. Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву. *Мистецтвознавство України : збірник наукових праць*. Київ, 2000. Вип. 1. С. 158–164.
6. Шевчук О. Ю. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVI–XVIII ст.). *Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії КДІК*. Київ, 1995. С. 86–107.
7. Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть : Каталог і кодиколог-палеограф. дослідження. Львів : Місіоне р, 1996. 621 с.
8. Ясіновський Ю. П. Виправлення, уточнення і доповнення до Каталогу нотолінійних Ірмолоїв. *КАЛОФОНІА : науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів, 2004. Число. 2. С. 157–193.
9. Ясіновський Ю. П. Виправлення, уточнення і доповнення до Каталогу нотолінійних Ірмолоїв (2). *КАЛОФОНІА : науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів, 2008. Число 4. С. 197–209.

REFERENCES:

1. Kachmar, M. (2020). Fita u pisnespivakh chasiv Tsarskykh Velykoi piatnytsi [Thetas in the chants of the time of Tsarsky Good Friday]. *Kalofonia: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii*. 10[25], 22–31 [in Ukrainian].
2. Prilepa, O. P. (2006). Symvolika fitnykh tsykliv v znamennykh bohorodychnykh pisnespivakh Oktoikha [Symbolism of thetas cycles in Octoechos famous hymns of the Virgin Mary]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 41 (2), 128–136 [in Ukrainian].
3. Ukrainska muzychna entsyklopediia [Ukrainian musical encyclopaedia]. (2008). Vol. 2. Kyiv [in Ukrainian].
4. Tsalai-Yakimenko, O. (2002). Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv school of music of the 17th century]. Kyiv, Lviv, Poltava [in Ukrainian].

5. Chyzhyk, I. (2000). Symbolika prostoru v pisnespivakh znamennoho rozspivu [Symbolism of space in the singing of the famous chant]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy : zbirnyk naukovykh prats.* 1, 158–164 [in Ukrainian].
6. Shevchuk, O.Yu. (1995). Kyivskyi naspiv u konteksti bahatorozspivnosti (za materialamy pivchykh knyh XVI–XVIII st.) [Kyiv chant in the context of multi-singing (based on the materials of singing books of the 16th-18th centuries)]. *Zbirnyk naukovykh ta naukovo-metodychnykh prats kafedry folkloru ta etnohrafii KDIK.* 86–107 [in Ukrainian].
7. Yasinovskyi, Yu. (1996). Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi 16–18 stolit : Kataloh i kodykolog.-paleohraf. Doslidzhennia [Ukrainian and Belarusian linear notes Heirmologia of the 16th-18th centuries: Catalogue and codicologist-paleographic research]. Lviv [in Ukrainian].
8. Yasinovskyi, Yu. P. (2004). Vypravlennia, utochnennia i dopovnennia do Katalohu notoliniinykh Irmoloiv [Corrections, clarifications and additions to the catalogue of linear notes Heirmologia]. *КАЛІОФОНІА: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnohrafii.* 2, 157–193 [in Ukrainian].
9. Yasinovskyi, Yu. P. (2008). Vypravlennia, utochnennia i dopovnennia do Katalohu notoliniinykh Irmoloiv (2) [Corrections, clarifications and additions to the catalogue of linear notes Heirmologia]. *КАЛІОФОНІА: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnohrafii.* 4, 197–209 [in Ukrainian].