

УДК 78.9

**Цитування:**

Сиротинська Н. І. Образ «труби златогласної» в українській сакральній музиці XVII–XVIII століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 302–307.

Syrotynska N. (2024). The Image of the “Golden-Voiced Trumpet” in Ukrainian Sacred Music of the 17th-18th Centuries. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 302–307 [in Ukrainian].

*Сиротинська Наталія Ігорівна,*  
доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри музикознавства та  
хорового мистецтва  
Львівського національного  
університету імені Івана Франка  
<https://orcid.org/0000-0001-9524-4574>  
[nsyrotynska@gmail.com](mailto:nsyrotynska@gmail.com)

## ОБРАЗ «ТРУБИ ЗЛАТОГЛАСНОЇ» В УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ МУЗИЦІ XVII-XVIII СТОЛІТЬ

**Мета дослідження** – виявлення еволюції інструментальної символіки на прикладі образу труби в українській сакральній монодії і духовній пісні XVII-XVIII століть. **Методологічна основа** базується на принципах історизму й об'єктивності, із застосуванням методів порівняння та узагальнення, аналітичного й системного методу. **Наукова новизна** – акцентування тягlosti інструментального образу труби в українській духовній музиці XVII-XVIII століть. Виокремлено пов'язаність образів поетичних текстів монодійних піснеспівів і українських літературних жанрів Середньовіччя і Бароко. **Висновки.** Інструментальна образність в українській духовній музиці XVII-XVIII століть виявляє виразну тягlostь з греко-візантійським обрядом і літургійними піснеспівами. Натомість християнський обряд тривалий час формувався на основі символіки Святого Письма, в текстах якого міститься багатий лексичний словник духового інструментарію. Ця особливість характерна для давніх культових обрядів різних народів, а одним із центральних образів вирізняється труба. Цей інструмент став особливою ознакою прослави св. Йоана Златоустого у монодійній службі, звідки потрапив до української духовної пісні на прославу святого. Подібність виявляємо не лише на рівні поетичних образів, але також і на рівні мелодичного розвитку. В перспективі такі образно-мелодичні зв'язки сприятимуть віднайденню паралелей поміж різними стилістичними пластами української духовної музики.

**Ключові слова:** духові інструменти, інструментальна символіка, образ труби, сакральна монодія, духовна пісня, фіта, невменна нотація.

*Syrotynska Natalia, Doctor of Art, Department of Musicology and Choral Arts, Faculty of Culture and Arts, Ivan Franko National University of Lviv*

### **The Image of the “Golden-Voiced Trumpet” in Ukrainian Sacred Music of the 17th-18th Centuries**

**The purpose of the research** is to reveal the evolution of instrumental symbolism using the example of the image of the trumpet in Ukrainian sacred monody and spiritual song of the 17th–18th centuries. **The research methodology** based on the principles of historicism and objectivity, using methods of comparison and generalisation, analytical and systematic methods. **The scientific novelty** is accentuation of the durability of the instrumental image of the trumpet in Ukrainian spiritual music of the 17th–18th centuries. The relationship between the images of the poetic texts of monodic songs and the Ukrainian literary genres of the Middle Ages and the Baroque is highlighted. **Conclusions.** Instrumental imagery in Ukrainian sacred music of the 17th and 18th centuries shows a strong affinity with the Greek–Byzantine rite and liturgical chants. Instead, the Christian rite was formed for a long time on the basis of the symbolism of the Holy Scriptures, the texts of which contain a rich lexical dictionary of spiritual tools. This feature is characteristic of ancient religious rites of various peoples, and one of the central images is the trumpet. This instrument became a special feature of the glorification of St. John Chrysostom in a one-act service, from where he got into the Ukrainian spiritual song in praise of the saint. We find similarities not only at the level of poetic images, but also at the level of melodic development. In the future, such figurative and melodic connections will help to find parallels between different stylistic layers of Ukrainian sacred music.

**Keywords:** wind instruments, instrumental symbolism, the image of a trumpet, sacred monody, spiritual song, fita, unskilled notation.

Актуальність теми дослідження. Українська духовна музика пройшла тривалі етапи розвитку і впродовж століть вирізнялася

активним використанням інструментальної образності, в тому й духової. Це пов'язано з вагомістю цієї групи інструментів у

соціальному житті, а також і в обрядових практиках різних народів. Функціональність духових інструментів виразно зафіксована у старозавітніх текстах, з яких запозичувалися ключові образи і символи християнства. Відтак спостерігаємо проникнення духової інструментальної до чисельних середньовічних піснеспівів, а в подальшому до текстів духовних пісень, партесних та духовних концертів. І на кожному зазначеному етапі, незалежно від характерних жанрових ознак, спостерігається особлива майстерність втілення поетичних образів духового інструментарію, зокрема, труби. Важливо, що цей образ проник не лише до музичного репертуару, але й у літературну творчість, зокрема, барокову поезію і літературу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення духового інструментарію в українській духовній музиці, зокрема, образу труби, особливо тісно пов'язано з дослідженням середньовічних і барокових музичних жанрів. Для мистецтва цього періоду характерна синкретичність і взаємопроникнення всієї палітри культурно-мистецької творчості, зокрема, музики, поезії і малярства, об'єднаних духовним змістом і постійною апеляцією до біблійної символіки. Відтак дослідження образу труби в мистецтві цього періоду притаманне музикознавцям-медієвістам, чия фахова зацікавленість зосередженість довкола давніх етапів української музики. Так, у працях Е. Веллеша [12], М. Антоновича [11], О. Цалай-Якименко [9], Ю. Ясіновського [10], М. Качмар [4] вивчається генеза сакральної монодії в контексті рецепції візантійського мелосу, поетичної символіки й образності. Духовна пісня досліджена Ю. Медведиком [5], О. Зосім [1]. Літературний контекст образів труби в різні історичні епохи відзначали А. Содомора [7], І. Ісіченко [7], а також він спостерігається в українській поезії XVII ст. [8].

Мета статті – дослідити еволюцію інструментальної символіки на прикладі образу труби в українській духовній музиці XVII-XVIII століть.

Виклад основного матеріалу. Образ труби віддавна займав вагомe місце в духовній музиці XVII століття, що тісно пов'язано з сакралізацією цього інструменту ще в Святому Письмі. Так, труба звучить у найбільш драматичних його частинах і завдяки тембровій потужності наділяється могутньою силою. Вже стародавні євреї засвідчили магічну силу труб, звук яких зруйнував міцні мури Єрихону (Іс. Нав. 6, 5–6). Подібно трактувалися труби і в

найстарших зразках грецької міфології, зокрема, у Гомера, який в яскравій метафорі втілює потужність цього інструментального образу: «Засурмило довкіл велике небо» [7, 90].

Знаково, що звук труби був, поруч із світлом, орієнтиром в момент виходу вибраного народу з єгипетської рабства: «І весь народ бачив звук і світло, і звук трубний» (Вих. 20:18). В майбутньому цей символізм відобразився у встановленій Мойсеєм практиці принесення під супровід труб, особливо урочистих жертвоприношень під час вечірніх і ранкових обрядів. Натомість в найбільш загадковій частині Святого Письма, в Об'явленні Івана Богослова, саме труби (сурми) Апокаліпсису стали свідченням останніх днів світу: «І я бачив сімох Анголів, що стояли перед Богом. І дано було їм сім сурем» (Об. 8:2). Відтак не випадково образ труби став одним із найулюбленіших у поетичних текстах сакральної гимнографії і зайняв провідне місце в ерархії інструментів. Змінивши потужно-загрозливий ракурс трактування на прославний, труба часто зустрічалася у текстах звеличення християнських святих:

Тайныя днесь духа трубы,  
Богоносныя отци восхваляемь.

Стихира Трьох святителів

Пастырская свѣриль Богословія твоего,  
Вѣтійскія побѣди трубы.

Тропар св. Григорію Богослову

Апостольскыи верьхъ, богословия труба,  
Духовнаго иже вселеную Богу приведе.

Стихира Івану Богослову

Въструбимъ въ трубу пѣсни,  
Възиграимъ праздыственная.

Стихира Миколаю Мирлікійському


Великая истинная труба  
Мъногострастьныи афанасие

Стихира Афанасія

Оученика хрестова и основании църквьвнѣи,  
Истинная стѣлапа же и трубѣ божьствнѣи.

Стихира ап. Петра і Павла

Часте використання поетичного образу відобразилося також у невменній системі позначень, зокрема, знаку кулізми з трубою. Основа цієї невми складається з півкулізми середньої, статті малої закритої і

статті простої, а знак труби , що додається перед основою, додатково зафіксували у назві – «з трубою» [4, 42].

Серед християнських святих образ труби найчастіше використовується у прославних

текстах св. Івана Златоустого, який був особливо шанованим у Східному обряді за своє досконале проповідництво і тлумачення Святого Письма. Авторитет святого відзначено також в Україні, зокрема, у виданні Львівським братством його книги «О священстві» з віршами Гаврила Дорофєєвича, а також публікації повчань «Збірник о воспитанії чад» [2, 174].

Варто відзначити, що у стихирах святого Златоуста часто зустрічаємо образ труби в «золотому» обрамленні. Це пов'язано з особливим проповідницьким талантом святого, похвала якому поєдналася з інструментом в різних означеннях, як «златокованого», «златовидноо», і «златогласноо». В ряді стихир святому прочитуємо:

Подобаше цесарскому граду Иоана имѣти архиерѣя,  
Яку утвар цесарскую и златокованую трубу.

Стихира на стиховні,  
св. Йоана Златоустого.

Труба златовидная, свѣтловопѣючи божія величїя.

Стихира на стиховні,  
св. Йоана Златоустого.

Труба златогласная показася.

Стихира на стиховні,  
св. Йоана Златоустого.

Образ золота, поруч із «трубною» символікою є часто вживаним у святкових текстах і завдяки повторності переконливо втілює яскравий образ знаменитого проповідника [6, 14]:

Златыми словесы твоими Церковь наводняема,  
Веѣхъ напаяеть водами златыми:

И исцѣляет недуги сердечныя, воспѣвающихъ тя:  
Златый Свѣрате, всеблаженне Златоусте.


Сідален по 1-й стихології,  
св. Івана Златоустого

Златозарнаго, і златословнаго почтім, Златоустаго  
Іоанна всіх позлатившаго Златовидними сїяніи  
учительства

І мір язиком просвітївши,  
Злата свѣтлїйшим, і свѣта зіло ісполненним:  
Істочающимъ благодать Божественную.

Тропар 4-ї пісні канону,  
св. Йоана Златоуста

Така повторність не була механічною, а навпаки свідомим свідченням традиції, оскільки літургійні тексти призначалися для запам'ятовування образної семантики християнського віровчення. Повторність також створювала особливу фонічну барву, призначену для емоційної виразовості творів, призначених для виконання вслух [6, 248]. Так, на прикладі прославних текстів св. Златоуста виявляємо лексичні звороти, зосереджені довкола образів золота і труби, що сукупно символізувало дві найважливіші складові християнського обряду – світло (блиск золота) і звук (трубний глас). В певній мірі ці два найтонші посередники поміж Творцем і людиною поєдналися в образі «златогласної труби». Підкреслимо, що у сакральній монодії задля вирізнення в текстах цього словосполучення часто використовувався

невменний знак - «фіта» . Він використовувався для позначення мелізматичного проспівування певного фрагменту поетичного тексту:



Гл. 1. Знак «фіта» у фрагменті монодійної стихири св. Йоана Златоустого.

Цікаво, що мелізматичні розспіви, позначені фітою, не завжди виписувалися, натомість знак виставлявся для означення місця виконання попередньо вивченого матеріалу. Це, ймовірно, дозволяло економити папір, а також засвідчувало особливу вправність

співаків, їх добре володіння півчим репертуаром.

Важливо відзначити, що «трубний» образ прослави Івана Златоустого потрапив також і до жанру духовних пісень. Цей жанр доповнив літургійний обряд, і в простих мелодичних

формах сприяв катехізації парафіян поруч з текстами сакральних піснеспівів. Так, монодійна образність св. Івана Златоустого залишилася незмінною в однойменній духовній пісні «Златокованну трубу восхвалим днесь». Ця пісня зафіксована у багатьох рукописних співаниках, а також і в знаменитому Почаївському «Богогласнику», де зазначається як «пісня святителю Христовому Йоанові Златоустому, архієпископу Константина града» [5, 23]:

Златокованну трубу, златокованну трубу,  
восхвалим всі свіріль Пастирськую.  
Возгласившаго піснь мусікійськую,  
орган чудний Духа святого,  
Іоанна Златоустаго.

Вже перше знайомство з піснею засвідчує, що вона написана на зразок монодійної стихирі. Це добре увиразнює мелізматичний розспів на самому початку на повторенні прославною образу «златокованної труби»:

**Лл. 2. Духовна пісня «Златокованну трубу» на прославу св. Йоана Златоустого.**

На відміну від попереднього зразка середньовічного піснеспіву, в духовній пісні замість виставлення фіт виписуються всі ноти. Відтак добре видно логіку мелодичного розвитку, що на словах прослави поступово піднімається вгору до найвищого ступеня. Подібна «висхідна» логіка спостерігається і на початку наступних речень на словах «восхвалим всі» та «орган чудний». Проте в зазначених випадках мелодика будується на висхідних стрибках – квартовому і квінтовому. Так буквально ілюструється метафоричне сприйняття святого в образі потужного інструменту, що свідчить про добре володіння технікою відображення духовного змісту в мелодії.

Важливо, що на словах «восхвалим всі» звучить характерний бароковий мотив, побудований на ступенях квартсекстакорду на словах «восхвалим всі»:

**Лл. 3. Інтонаційний бароковий мотив в українській монодії.**

Подібний інтонаційний висхідний хід зустрічається також в другій стихирі святого, тільки на іншій висоті:

Тру- ба зла- то-гла-сна- я

**Лл. 4. Інтонаційний мотив труби.**

Зазначені приклади засвідчують виразну інтонаційну тяглість двох практик – сакральної монодії і духовної пісні. Важливо, що в обидвох випадках прослідковується намагання якнайточніше передати всі нюанси поетичного тексту. Так, в духовній пісні згадуються імена вчителів святого – Ливаній та Андрагатій:

Быстрѣйшаго бо достиже ума,  
неже мудрець Ливаніе,  
и неже Андрагатіе, Златоустій.

Обидва «мудреці» навчали юного Івана еллінської премудрості і ввійшли в історію як Ливаній Софіст і Андрагатій Філософ. Це означає, що творці духовної пісні добре знали не лише співаний монодійний репертуар, але й життєпис визначного християнського оратора і мислителя. Так, у пісенних текстах відчувається вплив літургійних текстів сакральної гимнографії, а також і мелосу, що природньо. І сама структура Почаївського Богогласника відповідала річному колу богослужінь, тож функціонування духовних пісень часто супроводжувало літургійні ритми. Так, канонізація у 1867 р. св. Йосафата Кунцевича, архієпископа Вітебського, який помер мученицькою смертю у 1623 р. зумовила появу окремої служби, а відтак з'явилися і духовні пісні. Зокрема, у «Богогласнику» знаходиться пісня «Злату трубу, словес губу» (№145), в якій знову повторюється цей сакральний образ.

Часте звучання прославних «трубних» образів у греко-візантійському обряді вже в Середньовіччі проникло у літературну царину. Зокрема, видатна пам'ятка Княжої доби «Моління» Даниїла Заточника починається алюзією на прославні тексти стихир Івана Златоуста [8, 218]:

Въструбимъ, яко во златокovanja трубы,  
в разумъ ума своего и начнемъ бити.  
Натомість українські поети барокової доби чудово обіграли образ самої труби:  
На сія ТРУБЫ уши накланяйте  
ТРУБАМИ ТРУБЫ суда вспоминайте!  
Праздники святых сія ТРУБЫ трубят,  
Да празднoлюбцы их собѣ улюбят.  
В день нарочитый праздника казано  
Так: «Вострубѣте», абы не карано  
З непослушенства, на праздники ТРУБИМ,  
БОГОМ и его святими ся любим [3, 89].

Висновки. Інструментальна образність в українській духовній музиці XVII-XVIII століть виявляє виразну тяглість з греко-візантійським обрядом і літургійними піснеспівами. Християнський обряд тривалий час формувався на основі символіки Святого Письма, в текстах якого міститься багатий лексичний словник духового інструментарію. Ця особливість характерна для давніх культових обрядів різних народів, а одним із центральних образів вирізняється труба. Цей інструмент став особливою ознакою прослави св. Йоана Златоустого у монодійній службі, звідки потрапив до української духовної пісні на прославу святого. Подібність виявляємо не

лише на рівні поетичних образів, але також і на рівні мелодичного розвитку. В перспективі такі образно-мелодичні зв'язки сприятимуть віднайденню паралелей поміж різними стилістичними пластами української духовної музики.

### Література

1. Зосім О. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ, 2017. 328 с.
2. Ісаєвич Я. Культурне життя Львова. *Історія Львова*. Львів, 2006. Т. 1. 296 с.
3. Ісиченко І. Аскетична література Київської Руси. Харків, 2005. 374 с.
4. Качмар М. Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотації: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Львів, 2015. 19 с.
5. Медведик Ю. Ad Fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії. Львів, 2015. 618 с.
6. Сиротинська Н. Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії. Монографія. Львів, 2014, 334 с.
7. Содомора А. Sub aliena umbra. Під чужою тінню. Львів, 2000. 364 с.
8. Українська поезія. Середина XVII ст. / упор. В. Кречотень, М. Сулима. Київ, 1992. 680 с.
9. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ-Львів-Полтава, 2002. 509 с.
10. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів, 2011. 468 с.
11. Antonovycz M. The Chants from Ukrainian Heirmologia. Bilthoven, 1974. 238 p.
12. Wellesz E. Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej. Kraków, 2006. 526 s.

### References

1. Zosim, O. (2017). Eastern Slavic Spiritual Song: Sacred Dimension. Kyiv [in Ukrainian].
2. Isaievych, Ya. (2006). Cultural Life of Lviv. *History of Lviv*, t. 1. Lviv [in Ukrainian].
3. Isichenko, I. (2005). Ascetic Literature of Kievan Rus. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Kachmar, M. (2015). Structural Organization of Church Monody Chants based on a Comparative Analysis of Byzantine, Slavic–Russian and Kyivan Notations. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv [in Ukrainian].
5. Medvedyk, Yu. (2015). Ad Fontes: On the History of Ukrainian Music of the 17th – Early 20th Centuries: selected articles, materials, reviews. Lviv [in Ukrainian].
6. Syrotynska, N. (2014). *A Pearl of Great Value: The Musical and Poetic World of the Virgin's Hymnography*. Lviv [in Ukrainian].

7. Sodomora, A. (2000). Sub Aliena Umbra. Under someone else's Shadow. Lviv [in Ukrainian].

8. Tsalai-Yakymenko, O. (Ed.). (2002). Kyiv School of Music of the 17th century. Kyiv–Lviv–Poltava [in Ukrainian].

9. Krekoten, V., & Sulyma, M. (2002). Ukrainian Poetry. The Middle of the 17th Century. Kyiv [in Ukrainian].

10. Yasinovskyi, Yu. (2011). Byzantine Hymnography and Church Monody in the Ukrainian Reception of the Early Modern Period. Lviv [in

Ukrainian].

11. Antonovycz, M. (1974). The Chants from Ukrainian Heirmologia. Bilthoven [in English].

12. Wellesz, E. (2006). Historia Muzyki i Hymnografii Bizantyjskiej. Kraków [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 04.10.2024*

*Отримано після доопрацювання 08.11.2024*

*Прийнято до друку 15.11.2024*