

УДК 78.072:004.04] – 047.37

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.328001

Цитування:

Рябінець Х. Я. Поспівка / сузір'я як структурна одиниця сакральної монодії на матеріалі українських нотолінійних ірмологіонів XVI–XVIII століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 380–385.

Рябінець Христина Ярославівна, аспірантка Львівського національного університету імені Івана Франка, <https://orcid.org/0009-0005-0835-8597> ryabinets@gmail.com

Ryabinets Kh. (2025). Melodic Formula / Constellation as a Structural Unit of the Sacred Monody on the Material of Ukrainian Notoline Irmologions of the XVI–XVIII Centuries. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 1, 380–385 [in Ukrainian].

ПОСПІВКА / СУЗІР'Я ЯК СТРУКТУРНА ОДИНИЦЯ САКРАЛЬНОЇ МОНОДІЇ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ НОТОЛІНІЙНИХ ІРМОЛОГІОНІВ XVI–XVIII СТОЛІТЬ

Мета дослідження – виявлення функціонування поспівок/сузір'їв як структурних одиниць на матеріалі української сакральної монодії XVI–XVIII століть в контексті музикознавчого поступу XX–XXI століть. **Методологічною основою** дослідження є застосування загальнонаукових методів: хронологічного та джерелознавчого, що акцентують ракурс музикознавчих досліджень структури сакральної монодії, а також аналітичного, узагальнювального і міждисциплінарного, що окреслюють перспективи застосування комп'ютерних технологій у дослідженні сакральної монодії. **Наукова новизна** – акцентування тяглості основних підходів до аналізу середньовічної монодії, що опираються на виокремлення інтонаційно-поспівкових структурних одиниць як формотворчих основ сакрального репертуару. На матеріалі вибраного репертуару українських ірмологіонів визначено перспективи нового підходу до аналізу монодії завдяки застосуванню новітніх комп'ютерних технологій. **Висновки.** Українські нотолінійні ірмологіони XVI–XVIII століть є унікальним національним явищем, що дозволяє досліджувати глибинні основи сакральної монодії. Завдяки сучасним комп'ютерним технологіям та міждисциплінарним дослідженням отримуємо можливість докладніше вивчити структурні особливості сакральної монодії на рівні мелосу і тексту. В перспективі це допоможе віднайти зв'язок поміж візантійською, слов'янською і київською нотаціями на структурному, метричному, модальному та синтаксичному рівнях.

Ключові слова: поспівка/сузір'я, сакральна монодія, українські ірмологіони, невменна нотація, стовпові ірмоси, комп'ютерні програми, лексичний словник.

Ryabinets Khrystyna, Postgraduate Student, Department of Musicology and Choral Arts, Ivan Franko Lviv National University

Melodic Formula/Constellation as a Structural Unit of the Sacred Monody on the Material of Ukrainian Notoline Irmologions of the XVI–XVIII Centuries

The purpose of the research is to identify the functioning of melodic formula/constellations as structural units of form on the material of Ukrainian sacred monody of the 16th–18th centuries in the context of musicological progress of the 20th–21st centuries. **The methodological basis of the research** is the application of general scientific methods: chronological and source studies, which emphasise the perspective of musicological studies of the structure of sacred monody, as well as analytical, generalising and interdisciplinary, which outline the prospects for the use of computer technologies in the study of sacred monody. **The applied research methodology** is an accentuation of the durability of the main approaches to the analysis of medieval monody, which are based on the separation of intonation-chorus structural units as the formative bases of the sacred repertoire. On the material of the selected repertoire of Ukrainian irmologions, the prospects of a new approach to the analysis of monody are determined thanks to the application of the latest computer technologies. **Conclusions.** Ukrainian notolinear irmologions of the 16th–18th centuries are a unique national phenomenon that allows us to explore the deep foundations of sacred monody. Thanks to modern computer technologies and interdisciplinary research, we get the opportunity to study in more detail the structural features of sacred monody at the level of melos and text. In the future, this will help to find the connection between Byzantine, Slavic and Kyivan notations at the structural, metrical, modal and syntactic levels.

Keywords: melodic formula/constellation, sacred monody, Ukrainian irmologions, idiomatic notation, pillar irmos, computer programs, lexical dictionary.

Актуальність теми дослідження. Сакральна монодія та її формотворчі основи є складною системою, пов'язаною з синтезуванням цілого ряду напрацювань давніх культур. Цей спадок зумовив особливу красу християнського богослужіння, а також визначив спів основою обряду. Впродовж століть практика літургійного співу полягала в одноголосому виконанні – монодії, сутність якої передбачала невіддільність мелосу від поезики. Відтак монодична форма відображала цілий арсенал композиційних засобів, пов'язаних з особливостями структури літургійного тексту і мелосу водночас.

Аналіз досліджень і публікацій. Впродовж минулого століття спостерігається тенденція дослідження структури піснеспівів сакральної монодії з позиції системи поспівок як одиниць форми. В цьому напрямі працюють такі відомі музикознавці-медієвісти, як Егон Веллеш [13], Мілош Велімірович [12], Мирослав Антонович [1; 11]. Роль невменної нотації та її транскрипцій зі створенням нотолінійного письма вивчає Марія Качмар [3; 4]. Натомість рецепцію візантійської монодії в Україні і зміст українських нотолінійних ірмологіонів вивчає Юрій Ясіновський [9; 10]. Осмислювала та аналізувала ірмолінійний репертуар Олександра Цалай-Якименко [8], яка створила власну систему функціональної ритміки сакральної монодії, натомість музично-поетичний зв'язок в межах форми вивчала Наталія Сиротинська [7].

Мета статті – дослідити функціональність поспівок/сузір'їв як структурних одиниць форми на матеріалі української сакральної монодії XVI–XVIII століть у контексті музикознавчого поступу XX–XXI століть.

Виклад основного матеріалу. Сакральна монодія як основа християнського обряду адаптувала специфіку віршових форм Стародавнього Світу і античну систему риторики. Цей досвід був адаптований творцями християнських піснеспівів. Зокрема, знакові проповідники християнства IV ст., такі як Василій Великий (330–379), Григорій Богослов (329–390), Йоан Златоустий (347–407) були учнями софістів та віртуозних риторів. Відомий музикознавець Трасибулос Георгіадес, який впродовж багатьох років вивчав синкретизм мовлення, музики та руху дійшов висновку, що з кінця V століття до н.е. музика греків була зв'язана з ритмікою мовлення. Він трактував ритмотворчу функцію мовлення як сутність історичного розвитку музики,

розробив теорію музичної морфології (Rhythmologia) і квантитативної (кількісної) метрики (Quantitätsmetrik) з позиції співвідношення «ритм – мова – музика» [2]. Вплив поезики на мелос зумовив таке визначення форми сакральних піснеспівів як варіантно-строфічна, що підкреслювало єдність мелодики і головних акцентів тексту.

Зауважмо, що середньовічна музика не знала контрастів і головним її завданням була співдія зі Словом та літургійним дійством. Тож принцип дослідження інтонаційної структури сакральної монодії передбачає функціонування спільних музично-поетичних елементів, основою яких є не відокремлені звуки чи літери, а певні мінімалістичні побудови. Це спрямовує до використання методу лінгвопоетичного аналізу, який базується на виявленні співвідношення мовних засобів та їх естетичного функціонування в тексті. В цьому головна роль відводиться слову – як основній одиниці мови. Подібно і в мелодії, від початку усталення християнського обряду одиницею мелодичного тексту стала поспівка – інтонаційний зворот, що поєднував два і більше звуків.

Сконцентрованість на поспівковому komponуванні піснеспівів накопичила цілий фонд поспівок, які слугували інтонаційним матеріалом для створення нових піснеспівів. На цій основі розросталася жанрова система повного літургійного року, але мистецький канон залишався зрозумілим для сприйняття. Цьому також сприяла і монодійна лінійність, гнучка в процесі переходу з однієї форми руху в іншу, в якій поєднувалися змінність і ритміка, свобода і порядок, а також регулярність, симетрія, а навіть і каліграфічна виразність [7, 39].

Опорою для поспівок були античні звукоряди, що в подальшому привело до утвердження св. Йоаном Дамаскіним (680–780) системи осмогласся, базованої на співвідношенні чотирьох пар античних ладів: лідійського автентичного – гіполідійського плагального; фригійського автентичного – гіпофригійського плагального; дорійського автентичного – гіподорійського плагального; міксолідійського автентичного – гіпоміксолідійського плагального. Так постала досконала модель сакральної монодії, яка поруч із звукорядами виокремила базові структурні елементи – поспівки, відтворені у знаках невменної нотації.

Український досвід засвідчує адаптацію невменного запису від початку прийняття християнства. Так, невменні знаки виявляємо в

рукописній Мінеї служебній XI ст. – т. зв. *Путятиній Мінеї* (РНБ, Софійська збірка, №202), яку історики мови вважають найстарішою [6]:

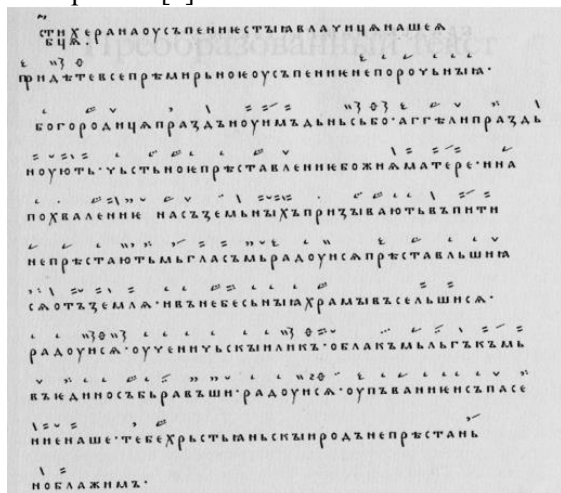


Рис. 1. Путятина мінея XI ст., арк. 135 зв.

Інший тип нотації пов'язаний із жанром кондаків та окремим збірником Кондакарем [10, 94], який був настільки вживаним, що сприяв створенню окремого типу руської невменної нотації – кондакарної.

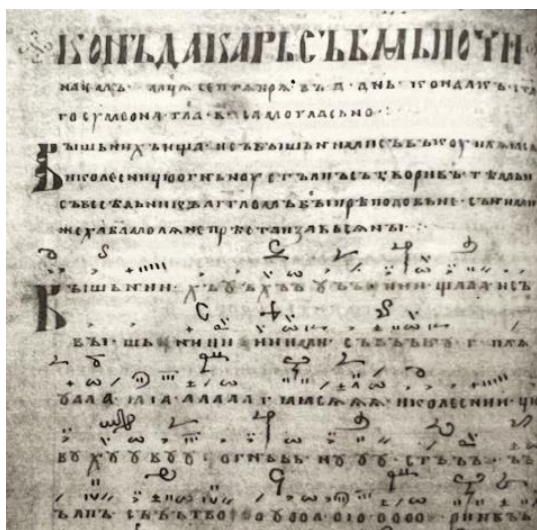


Рис. 2. Типографський Устав з Кондакарем кінця XI-поч. XII століть, арк. 24 зв.

Невменна нотація, або як її називали в Україні – кулизяна, від знаку кулизи, проіснувала до створення лінійної нотації наприкінці XVI ст. Медієвіст Юрій Ясіновський опублікував докладний опис трьох кулизяних рукописів, віднайдених під час археографічних пошуків [10]. Один зберігається в Київській національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського (НБУВ, ф. 160, No 614), другий у Львівському історичному музеї (Рук. 79), а третій у Національній бібліотеці Варшави (Акс. 2954).

Останній з перелічених рукописів визначений як Лаврівський ірмологіон, оскільки походить від локації створення села Лаврів.

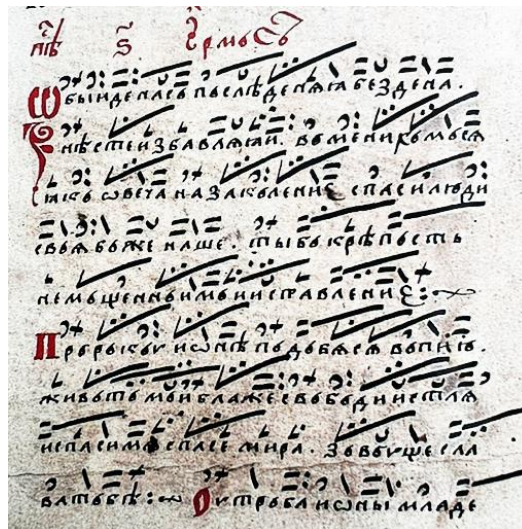


Рис. 3. Лаврівський ірмологіон кінця XVI ст., арк. 8, зв.

Дослідниця Марія Качмар докладно вивчала цей рукопис і опублікувала список використаних знаків та їх зображення [3]. У збірнику наявні такі знаки, як паракліт, ключ, дуда, зміїца, кобила, стаття, облачко, стріли мрачная і світлая, голубчик борзий, голубчик тихий, хаміла і дербиця, криж, стопиця, стопиця з очком, переводка, челюстка, чашка, крюк, крюк с подчашием, крюк з облачком, скамейка, два в челну, сороча нога, крюк мрачний, скамейца, різновиди палки, тряска. Окремі знаки позначали інтервал і напрямки руху, інші – інтонаційні звороти/поспівки. Вже самі назви невм засвідчують візуалізацію мелодичного руху та присутність емоційного змісту, що непридатне лінійному письму.

У дослідженнях візантійської музики одним із перших, хто звернув увагу на форму, тобто визначив її «формульний принцип», був австрійський візантиніст Егон Веллес (Egon Wellesz). Надалі музикознавець Мілош Велімірович (Miloš Velimirović) виокремив два поняття – «мелодична формула» і «мелодична форма», трактуючи першу матеріалом для творення другої [13]. Мелодичні формули/поспівки функціонують як формотворчі моделі на різних рівнях, як у певному гласі, так і в певній композиції залежно від початку, середини і каденції. Це увиразнювало синтаксичну структуру текстів у межах музичного фразування. Орієнтиром для використання мелодичних поспівок у різних жанрах були мелодичні стилі, пов'язані із кількістю нот на одному складі. Так, в ірмосів та стихир на один склад припадало від двох нот

до шести, а в мелізматичному стилі розспівувалися цілі вокалізовані фрази [7, 39].

Твердження щодо пріоритету формульної / поспівкової системи підтримував також український музикознавець Мирослав Антонович, який відзначав, що на протигагу античним звукорядам з їх виразною ладовістю ступеневих співвідношень, в Сирії виникає альтернативна музична система, ймовірно арабського походження. Вона передбачала групування мелодій не у відповідності з основним ладом, а згідно з певною мелодичною поспівкою, спільної для окремих груп мелодій. Різні типи варіантності поспівок розвивали мелодичний матеріал, структурували і

організовували форму [1].

Важливо, що тривале користування рукописами із невменними знаками аж до моменту переведення репертуару на лінійний запис свідчить про неперервність поспівкового мислення. Це дозволило М. Антоновичу досліджувати поспівкову структуру сакральної монодії в різних аспектах. Свідченням цього є особисті архівні матеріали дослідника, що зберігаються в Лабораторії музично-медієвістичних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка [14]. З одного боку, це дослідження споріденості греко-візантійського і українського монодійного мелосу.

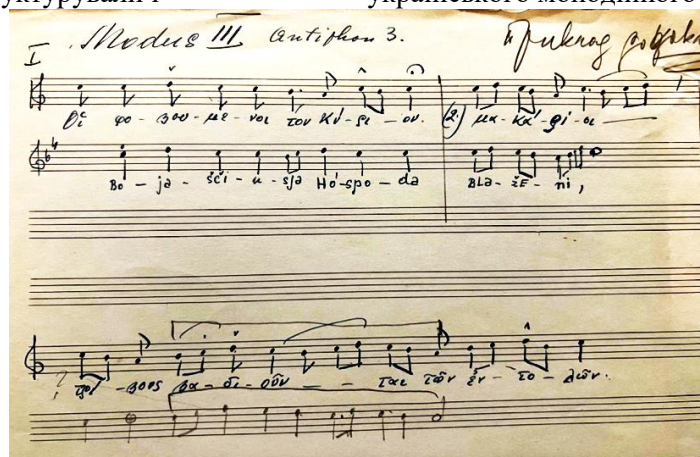


Рис. 4. Порівняння М. Антоновичем візантійського та українського 3-го антифону 3-го гласу

З іншого боку, М. Антонович вивчав форму монодійних піснеспівів на основі виокремлення

окремих поспівок, які у наведених прикладах позначав літерами а, б, с [14]:

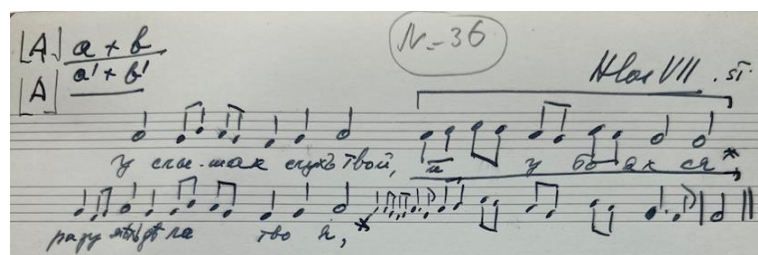


Рис. 5а. Ірмос 7-го гласу

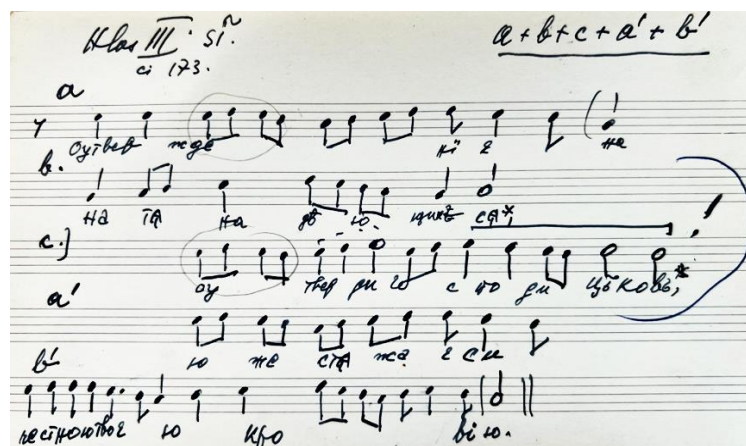


Рис. 5б. Ірмос 3-го гласу

Відтак ірмолоний матеріал дозволяє простежити структурне функціонування поспівок у формі монодійних піснеспівів. Наступним кроком є співвіднесення поспівки із словесним текстом, що на рівні жанрової ієрархії творить вишукані моделі творчого мислення християнських гимнографів.

Наступним кроком дослідження структурних особливостей монодії стала функціональна ритміка Олександри Цалай-Якименко, яка розглядала моделі ритмічного руху в напівах як фактор формотворення [8]. Вона поєднує довгі і короткі долі в нормативні формули – ритмостописи, які групуються в типові метр-пози, а надалі породжують набір моделей музично-віршових речень і строф.

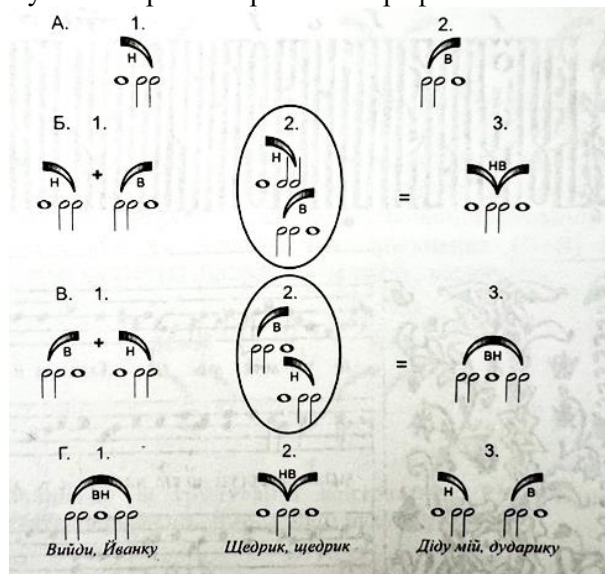


Рис. 6. Низхідні та висхідні Ритм-мотиви як фази ритмічного руху

Важливо, що О. Цалай-Якименко вбачає наслідування ірмолонної техніки в українській поезії Барокової доби і навіть у віршах Тараса Шевченка. Дослідниця вважає, що техніка давніх майстрів відкрила нові грані у вдосконаленні виразовості і органічній музикальності національної поезії.

Певною мірою ритм-мотиви, як і поспівки, формуються на основі мінімального поєднання звуків у піснеспівах сакральної монодії. Комбінаторика такого матеріалу визначає форму, в основі якої лежить принцип повторності – у прямому, висотному чи варіантному розміщенні. Така модель вимагає докладнішого дослідження і деталізації елементів, з подальшим осмисленням їх комбінування в контексті фіксації літургічної інформації.

Певним кроком є започаткування міждисциплінарного проекту авторкою цієї статті, а також докторкою мистецтвознавства, професоркою кафедри музикознавства та хорового мистецтва

ЛНУ імені Івана Франка Наталією Сиротинською і кандидаткою технічних наук, доценткою кафедри інформаційних систем та мереж НУ «Львівська політехніка» Тетяною Шестакевич. Матеріалом для вивчення став вибраний репертуар Любачівського ірмолоніона 1674 року, який зберігається у Львівському історичному музеї, зокрема, жанр стовпових ірмосів, транспонованих сучасною нотацією і закодованих в форматі MusicXML:

Стовпові ірмоси

Глас 1

Пісня 1



Рис. 7. Стовповий ірмос 1-ї Пісні 1-го гласу 1

```

</attributes>
<note>
  <pitch>
    <step>A</step>
    <octave>4</octave>
  </pitch>
  <duration>960</duration>
  <voice>1</voice>
  <type>half</type>
</note>
<note>
  <pitch>
    <step>B</step>
    <octave>4</octave>
  </pitch>
  <duration>960</duration>
  <voice>1</voice>
  <type>half</type>
</note>
<note>
  <pitch>
    <step>C</step>
    <octave>5</octave>
  </pitch>
  <duration>1920</duration>
  <voice>1</voice>
  <type>whole</type>
</note>

```

Рис. 8. Закодовані ноти стовпового ірмоса у форматі MusicXML

На наступному етапі мелодика оптично розпізнається і перетворюється в машинозчитуваний формат, це дозволяє виокремлювати невеликі групи нот і об'єднувати їх в т.зв. «сузір'я». Це певні аналоги поспівок і елементи інтонаційної архітекτονіки піснеспівів. Комп'ютерна програма дозволяє визначити їх частотне використання та розміщення у піснеспіві в різних варіантах. Так, програмне забезпечення NoteFinder обчислює частоту використання одного вибраного сузір'я на матеріалі семи стовпових ірмосів.

Надалі обидва тексти готуються до машинного опрацювання на рівні мелосу і тексту. Завдяки лінгвотехнологіям передбачено укладання словника, який міститиме лексему слова (лему) та його похідні

форми. На цій основі формується лексичний словник за текстами українських ірмологонів.

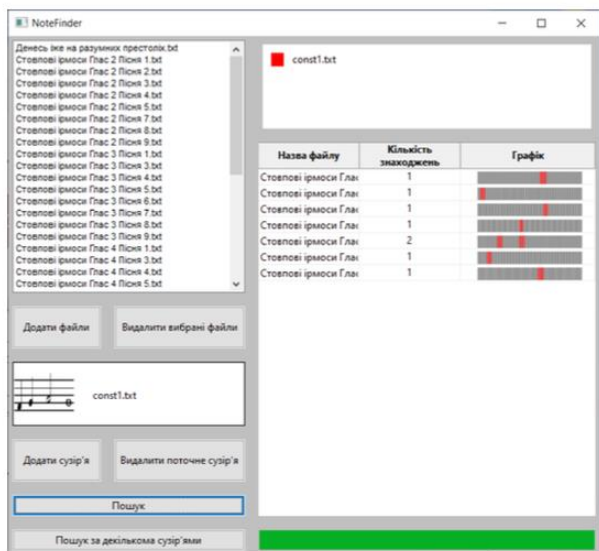


Рис. 9. Частота Const1 у завантажених файлах корпусу

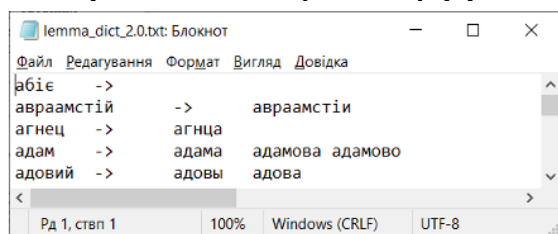


Рис. 10. Фрагмент лексичного словника

Так переконаємось, що українські ірмологіони XVI–XVIII століть є унікальним явищем, що дає змогу досліджувати глибинні основи сакральної монодії. Завдяки комп'ютерним технологіям та міждисциплінарним дослідженням отримуємо можливість докладніше вивчити структурні особливості сакральної монодії на рівні мелосу й тексту. У перспективі це допоможе віднайти зв'язок поміж візантійською, слов'янською і київською нотаціями на структурному, метричному та синтаксичному рівнях.

Література

1. Антонович М. Українські ірмоси з погляду візантійської теорії музики. *Musica sacra*. Львів, 1997. С. 39–55.
2. Єфіменко А. Трасибулос Георгіадес – засновник «мюнхенської» музикологічної школи. *Українська музика*. 2012. Ч. 3–4. С. 43–56.
3. Качмар М. Азбука кулізьм'яного ірмологіону XVI ст. *Українська музика*. Львів, 2018. Ч.1. С. 115–119.
4. Качмар М. Давня музична нотація: графічні особливості запису висоти і ритму. *Українська музика*. Львів, 2019. Ч. 3–4. С. 138–146.
5. Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття: факсимільна публікація, коментар, дослідження. Львів: УКУ, 2019. 604 с.
6. Мурьянов М. Путятинна Миня на май. *Paleoslavica*. Софія, 1998. Т. VIII. С. 123–221.
7. Сиротинська Н. Перло многоцінне: музично-

поетичний світ богородичної гимнографії. Львів, 2014. 334 с.

8. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ-Львів-Полтава, 2002. 509 с.

9. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів, 2011. 468 с.

10. Ясіновський Ю. Українські та білоруські кулізьм'яні пам'ятки XVI століття. *Kalofonia*. Львів, 2010. Ч. 5. С. 337–345.

11. Antonovycz M. The Chants from Ukrainian Heirmologia. Balthoven: A. B. Greyhton, 1974. 238 s.

12. Velimirović M. Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Heirmologion [=MMB, 4 (volum of appendices)]. Copenhagen, 1960. 140 p.

13. Wellesz E. Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej / пер. М. Kaziński. Kraków, 2006. 526 s.

14. Лабораторія музично-медієвістичних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка. Архів Мирослава Антоновича. Фонд особового надходження. Матеріали наукових досліджень. Картотека.

References

1. Antonovych, M. (1997). Ukrainian Irmoses from the Point of View of Byzantine Music Theory. *Musica sacra*, 9–55 [in Ukrainian].
2. Yefimenko, A. (2012). Thrasiboulos Georgiades – Founder of the 'Munich' School of Musicology. *Ukrainian Music. Quarterly of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*, 3–4, 43–56 [in Ukrainian].
3. Kachmar, M. (2018). The Alphabet of the Culizmian Irmologion of the 16th Century. *Ukrainian Music. Quarterly of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*, 1, 115–119 [in Ukrainian].
4. Kachmar, M. (2019). Ancient Musical Notation: Graphic Features of Recording Pitch and Rhythm. *Ukrainian Music. Quarterly of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*, 3–4, 138–146 [in Ukrainian].
5. Yasinovskiy, Yu., Kachmar, M., & Hannik, Kh. (Ed.). (2019). The Irmologion of the Late 16th Century by Lavrov: Facsimile Publication, Commentary, Research. Lviv [in Ukrainian].
6. Murianov, M. (1998). Putiatyna Mineia on May. *Paleoslavica*, VIII, 123–221 [in Ukrainian].
7. Syrotynska, N. (2014). A Pearl of Great Value: Musical and Poetic World of the Virgin's Hymnography. Lviv [in Ukrainian].
8. Tsalai-Yakymenko, O. (2002). Kyiv School of Music of the 17th Century. Kyiv–Lviv–Poltava [in Ukrainian].
9. Yasinovskiy, Yu. (2011). Byzantine Hymnography and Church Monody in the Ukrainian Reception of the Early Modern Period. Lviv [in Ukrainian].
10. Yasinovskiy, Yu. (2015). Ukrainian and Belarusian Kulyzma Sights of the 16th Century. *Kalofonia*, 5, 337–345 [in Ukrainian].
11. Antonovycz, M. (1974). The Chants from Ukrainian Heirmologia. Balthoven [in English].
12. Velimirović, M. (1960). Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Heirmologion. Copenhagen [in English].
13. Wellesz, E. (2006). Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej / trans. M. Kaziński. Kraków [in Polish].
14. Laboratory of Music and Media Studies at the Ivan Franko National University of Lviv. Myroslav Antonovych's archive. Personal collection. Materials of scientific research [in Ukrainian]. Card index.

Стаття надійшла до редакції 09.01.2025
Отримано після доопрацювання 12.02.2025
Прийнято до друку 19.02.2025