

DOI: 10.31866/2616-7581.3.1.2020.204335

УДК 264-68:783.28

ДРАМАТУРГІЧНІ ПРИНЦИПИ ЦИКЛІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПАСХАЛЬНОГО КАНОНУ (на матеріалі Ірмологіона 70-х – 80-х рр. XVII ст.)

Ірина Казнох

*аспірантка кафедри музикознавства та хорового мистецтва;**ORCID: 0000-0003-0080-6349; e-mail: irynazvir@gmail.com**Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна*

Анотація

Церковна богослужбова практика впродовж століть сформулювала досконалі музичні форми, структура побудована на внутрішніх жанрах, об'єднаних спільною ідеєю усіх частин. Класифікація їх музичної драматургії визначається музично-філологічним компонентом, що вибудовує літургійно-художню цілісність циклічної форми твору. Такою формою представлений Пасхальний канон, який займає особливе місце серед усіх творів візантійської гімнографії.

Мета дослідження – розглянути композиційну структуру жанру Пасхального канону в контексті його богословського та музично-поетичного змісту.

Методологія дослідження базується на комплексному музично-аналітичному, теоретичному та історичному аналізі.

Наукова новизна дослідження полягає у цілісному вивченні жанру канону з позиції встановлення взаємозв'язків на рівні мелосу, поезики та літургійного змісту.

Висновки. Драматургія Пасхального канону будується на основі узгодження богословських акцентів із засобами поетичного вислову та музичного інструментарію, зокрема, інтонаційного, метро-ритмічного, лейтмотивного засобів тощо. В такий спосіб досягається цілісність всіх 9 пісень канону в межах усієї циклічної форми. Загальна конструкція Пасхального канону інспірована законами риторичного мистецтва, а також визначальними засадами християнських гімнографів, чия творчість базувалася на поєднанні старозавітних і новозавітних образів. Відтак, музична й поетична логіка розгортання загальної драматургії жанру канону виявляє узгодження естетичної компоненти з домінуючими акцентами богословської ідеї празника Пасхи.

Ключові слова: Пасхальний канон; драматургія; цикл; риторика; поезика; пісня; ірмос

Вступ

Богослужіння візантійського обряду впродовж тривалого часу розвитку уклало досконалі форми, що дозволяли глибше розкрити й засвоїти євангельське вчення. З часом, на цій основі виокремилася форма, що базувалася на по-

еднанні окремих елементів в межах спільної ідеї, зокрема, така форма притаманна окремим службам – літургія, утрєня, вечірня тощо. Структура таких служб класифікується за внутрішніми жанрами, що мають аналогічну драматургію, побудовану на основі міцних зв'язків поміж частинами. Такі форми отримали назву циклічних і надалі спостерігаємо їх на прикладі окремих жанрів. Таким яскравим прикладом є канон, що співається на утрєні. Драматургію гімнографії та сакральної монодії визначає музична і філологічна складова, що вибудовують літургійно-мистецьку цілісність форми твору.

Мета

Мета представленої статті – дослідити драматургічний сюжет Пасхального канону з позиції риторичного мистецтва у поетичному тексті та визначити провідні музичні складові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Серед дослідників, в орбіту наукових інтересів яких потрапила сфера дослідження Пасхального канону варто відзначити літургістів М. Скабаланович (1913), М. Тимо (2016), які чимало розкрили про значення богословського змісту пасхальних богослужінь та медієвістів О. Цалай-Якименко (2002), Ю. Ясіновський (2011), Н. Герасимова-Персидська (1987), Н. Сиротинська (2014). У їх працях приділено увагу музикологічним дослідженням сакральної монодії, проте питання драматургії Пасхального канону не виявлено.

19

Виклад матеріалу дослідження

Серед візантійської гімнографії Пасхальний канон займає особливе місце з-поміж усіх творів та належить до золотого фонду Візантійської гімнографії (Тимо, 2016). Для нашого дослідження ми обрали Пасхальний канон (гл. 1) з Ірмологіона 70-80 рр. XVII ст., який зберігається у Львівській Національній науковій бібліотеці (НД 374). У рукописі чітко вказано автора цього твору: твореніє *Іоана Дамаскіна*.

Тематика Пасхального канону проявляється динамічним розвитком подій, що мають кілька незалежних ліній розгортання. Кожна пісня Пасхального канону має свою тематику, що переплітається із Старим та Новим Завітом, а також цитатами із Пасхальних Слів Григорія Богослова. Поетична мова ірмосів та тропарів пісень канону використовує різні прийоми передання змісту, і у кожній пісні підкреслює провідну тему, що служить так званим рефреном. Зробивши новий український переклад Пасхального канону, – М. Тимо (2016) зазначає: «Фрази насичені богословським змістом, але не переобтяжені риторикою, радше навпаки – підкорені строгій ритміці та поетиці».

Структура Пасхального канону складається із дев'яти пісень, з яких пропускається друга, оскільки має сумну тематику. Кожна пісня починається ірмосом (із грец. означає зв'язок) та двох чи трьох тропарів, за винятком дев'ятої пісні, що має перед ірмосом заспів. Кожний ірмос пов'язаний із біблійною подією та святом

Пасхи. В основі ірмоса лежить мелодійна та метрична модель, за зразком якого виступають з граничною точністю тропарі канону. Всі пісні закінчуються катавасією, що означає ще раз повторення даного ірмоса. Крім пісень, у середині канону є ще такі жанри, як іпакой, кондак та ікос.

У богослужбових книгах між ірмосами та тропарями пісень Пасхального канону спостерігаємо припів *Христос воскрес із мертвих*, проте в Ірмологіоні він не зазначений, можливо, через знання його вірянами напам'ять або з метою економії паперу. У музичній і поетичній складовій він служить рефреном, що структурує текст. Провідна роль рефрену – підкреслити головну думку твору та повторити через рівний проміжок часу, щоб основна тема виділялася провідною. Таким чином, завдяки рефрену відбувається драматургічна зв'язка в циклічних композиціях. У межах циклічного твору встановлені драматургічні зв'язки не тільки між ірмосами й тропарями, але й іншими жанрами – кондаком, іпакоєм, ікосом, що виконують роль певних вставок поміж окремими піснями Пасхального канону.

Прочитавши текст Пасхального канону, бачимо, що концепцію загальної драматургії виділяє провідний настрій радості та святкування з приводу Христового Воскресіння. Особливо цими емоціями наповнені тропарі пісень канону, зокрема у першому тропарі першої пісні *і радуйтеся рекуща, ясно да услышим, побідную поюще*; цілий другий тропар першої пісні *небеса убо достойно да веселят-ся, земля же да радуется, да празднует же мір видимий і невидимий: Христос бо воста веселіє вічне*; у першому тропарі третьої пісні *да празднует убо вся твар востаніє Христово*; у третьому тропарі четвертої пісні *Давид пред сіннім ковчегом скакаше іграя ... веселимся божественні, яко воскрес Христос*; у першому тропарі п'ятої пісні *веселими ногами Пасху хваляще вічну*; у другому тропарі п'ятої пісні *спразднуім любопразденственними чинми Пасху Божію спасительную*; у першому тропарі сьомої пісні *поклонишася радушіся живому Богу*; у другому тропарі сьомої пісні *смерти празднуем умертвленіє іграюще поем виновнаго*; у першому тропарі восьмої пісні *божественнаго веселіє*; в ірмосі дев'ятої пісні *ликуй нині і веселися Сіоне*; у першому тропарі дев'ятої пісні *егоже вірнії утвержденіє надежди імуще радуєтся*.

У циклі Пасхального канону спостерігаємо лейтмотивну драматургію, яка визначає комплекс тематичного образу, постійно повторюваного протягом цілого твору слова Пасха, що із євр. Песах означає *проходження повз*, тобто перехід від рабства до свободи. Цей образ переходу від смерті до життя вічного у Ново-завітньому значенні бачимо в ірмосі 1-ї пісні канону Пасха *Господня, Пасха*, у першому тропарі 4-ї пісні *наша Пасха*, у другому тропарі 4-ї пісні *Пасха чистителная*, у першому тропарі 5-ї пісні *Пасху хваляще вічну*, у другому тропарі 5-ї пісні *Пасху Божію спасительную*, у першому тропарі 7-ї пісні *Пасху тайную*, у другому тропарі 9-ї пісні *О Пасха велія і священнішая Христе*. Завдяки лейтмотивному образі збільшуються виразові засоби й підкреслюється головна тема празника, що визначає драматургію загалом.

Драматургічні принципи циклічних композицій Пасхального канону визначає провідна тема *Світла* протягом усього твору. В кожній пісні ми спостерігаємо оспівування образу світла, яке пов'язане із Христовим Воскресінням. Ці промені освітили всю Вселенну, навіть Христос зійшов у пекло, щоб там настало світ-

ло Божества. Поетична мова Пасхального канону використовує різні риторичні прийоми, за допомогою яких передано ці поетичні асоціації *Світла*. Зокрема тема світла зображена у таких фразах Пасхального канону: *узрим неприступним світлом воскресенія Христа у першому тропарі першої пісні; нині вся ісполниша-ся світа небо же і земля і преісподня у першому тропарі третьої пісні; адовими узами содержимії зряще к світу ідяху Христе у першому тропарі п'ятої пісні; світозарная світоноснага дне востанія суци провозвістница в нейже безлітний Світ із гроба плотски всім возсія у третьому тропарі сьомої пісні; се бо приїдоша к тебі, яко богосвітила світила у другому тропарі восьмої пісні; світися, світися новий Ієрусалиме в ірмосі дев'ятої пісні.*

Також тема Світла зображена поетичними засобами, за допомогою яких структуруються образи, що спричинили світло у день Воскресіння. Такий поетичний троп у Пасхальному каноні називають *антономазією*, що з грец. означає «перейменувати», тобто заміна власного імені загальним описовим явищем. Цей троп відтворює образ Ісуса Христа, який замінено на парафраз Сонце Правди у таких рядках твору: *і паки із гроба красное правди нам возсія Сонце* у другому тропарі четвертої пісні; *і Христа узрім Правди Солнца всім жизнь возсіяюща в ірмосі п'ятої пісні*. В ікосі в одній фразі спостерігаємо два слова *сонце*, що маєть-ся на увазі фізичне тіло і перифраз Христа: *Єже прежде солнца Сонце зашедше іногда в гроб*. Ця фраза написана з використанням риторичної фігури *плеоназм*, що з гр. означає «надлишок, надмірність». Ця фігура пов'язана з розширенням, мовною надмірністю, повтором стройових одиниць з метою посилення сенсу *солнца Сонце*.

Концепція драматургії Пасхального канону показує, що тема Світла та радості розкривається у всіх піснях канону, за винятком шостої, проте у ній розкрито драматичне навантаження догматичної істини словами: *воскресл еси от гробу*, що є головною і центральною думкою празника Воскресіння. Цікаве спостереження виявляємо у фразі *Спасе мой, живое же і нежертвенное заколение* у другому тропарі шостої пісні. Цим протиставленням названо самого Ісуса Христа, що одночасно є живим і неживим, оскільки є жертвою. У поетичній мові таку фігуру контрасту, різкого протиставлення понять та образів в одній гімнографічній строфі називають *антитезою*. За допомогою алегоричної екзеґези у другому тропарі четвертої пісні також передано образ Ісуса *яко єдинолітній Агнець благословенний нам вінець Христос*. Це абстрактне поняття *єдинолітній Агнець* є розгорнутим баченням переносного тлумачення Ісуса як жертви.

Старозавітні образи переосмислюються християнськими апологетами. Старозавітню Пасху юдеї святкували у пам'ять про звільнення від єгипетського полону і приносили у жертву заколене молоде ягня. У Новозавітній Пасці жертвою став сам Ісус Христос, якого називають Агнцем, що відкрив перехід від смерті до життя, звільнивши нас від гріхів. Тропарі четвертої пісні канону розкривають таємничу догму цього Пасхального Ягняти, через якого ми отримали життя вічне словами: *благословенний нам вінець Христос, волею за всіх заклан бість, Пасха чистителная*.

Тематика Пасхального канону переплітається із різдвяною, що символізує початок – кінець і водночас знову початок нового життя, зокрема в *ікосі* спосте-

рігаємо порівняння жінок-мироносиць із Мудрецьями, які несли новонародженому Ісусу миро, золото і смирну. Тим же дорогоцінним миром жінки-мироносиці хотіли намастити тіло у день Христової смерті. Пелени, якими був оповитий Ісус при народженні, у день смерті символізують плащаницю. Ці символічні образи показують, що смерть є народженням нового життя: *«Ідем і потщимся якоже волсви, и поклонимся, і принесем мира яко дари, не в пеленах, но плащаниці обвитому, і плачим і возопіїм: О Владико, востани, падшим подай воскресеніє»*. Змістова структура ікоса побудована парадоксально, оскільки жінки-мироносиці йдуть помазати тіло живоносне і поховане Ісуса Христа, а водночас вже знають, що Він воскрес, бо між собою кажуть: намастимо Того, хто воскресив упалого Адама о, другині! прийдіте, вонями помажим тіло живоносное і погребенное, плоть воскресившаго падшаго Адама, лежащую во гробі. Також різдвяну тематику бачимо у першому тропарі шостої пісні канону. У ньому прирівнюється народження Ісуса, що залишив свою матір Марію непорочною, до воскресіння всіх ув'язнених, при тому зберігши цілими печаті *Сохранив ціла знаменія, Христе, воскресл еси от гроба, ключі Діви невредивий в рождестві твоєм, і отверзл еси нам райскія двери*. Отож, Ісус Христос нетлінно проникнув через двоє воріт (дівочої утроби й запечатаного гробу) та відкрив для нас одні райські двері.

Оригінальність висвітлення змісту Пасхального канону проявляється завдяки наявності в ньому різних риторичних фігур і тропів, що були основою створення гимнографічних текстів. У циклі ми спостерігаємо поширений троп – алегорію, що з грец. означає «іносказання». Тобто, самі події висвітлено абстрактно з використанням натяків, причому прямий сенс зображення не втрачається, але доповнюється можливістю його переносного тлумачення. Таку фігуру ми бачимо здебільшого в ірмосах, в яких тематика переплітається з подіями Старого Завіту та празником Воскресіння. Ефекту лаконічності фразам Пасхального канону надає троп синекдоха, що з грец. означає «одночасно охоплювати, розуміти». Тобто, поєднання різних подій надає можливість побачити предмет як частину цілого. Також у Пасхальному каноні є дуже часто повторюваний троп діалогізм, що з грец. означає «розмова», зокрема цей троп трапляється, коли висвітлюється розмова ангела з жінками-мироносицями чи всіх молійників храму. Цікавою замальовкою зображено слово «народ», назвавши його Сіоном, що пов'язаний із перенесенням властивостей людини на неживі або абстрактні предмети. Такий поетичний троп називається *усобленням* – це є один із різновидів метафори. Майже кожен ірмос та тропар закінчується епіфорою (з грец. означає «винесення назад, висновок»). Мета цієї епіфори – зосередити увагу на головній думці кожної пісні.

Музична драматургія циклу об'єднана першим гласом, модельні формули, якого постійно повторюються та видозмінюються залежно від змісту Пасхального канону. Перший глас вирізняється особливою простотою і водночас торжественністю та величністю плинності мелодії, що притаманний силабічному типу розспівування. Тому більшість піснеспівів празника Пасхи написані, власне, у першому та похідному від нього п'ятому гласі, в основі якого лежить знаний тепер дорійський лад.

Співвідношення звуковисотної організації мелодії циклу досягається у межах h–g діапазону та вибудовує тональний план. Інтонаційний розвиток відбу-

вається оспівуванням стійких тонів мелодії з поступеними переходами. В окремих місцях трапляється скачок на кварту. Опорні тони та функційні зв'язки мелодії чітко вказують на присутність C-dur та її паралельної a-moll тональності. Тому тональна організація циклу утворює цілісну лінію розвитку музичної логіки драматургії.

Цікаві закономірності спостерігаємо у композиційному плані будови Пасхального канону, що пройняті внутрішньою динамікою розвитку. В основі циклу лежать прості форми (дво-, тричастинні), якими виступають ірмоси та тропарі пісень канону. Ці частини визначають куплетну форму, що складається із одного епізоду з чітко виділеним вступом та каденцією. Кожний епізод складається з п'яти фраз за винятком п'ятої пісні, у якій спостерігаємо тільки чотири. Всі вони мають тенденцію завершуватися цілою нотою або дробленою зв'язкою – двома половинками.

Формотворчість музично-тематичного матеріалу циклу в концентрованому вигляді виступає у першій частині. Саме у ній закладена основна тема, що розвивається упродовж циклу. Початкова поспівка всіх частин починається половиною нотою основного тону «С», окрім четвертої пісні, вступ якої видозмінюється висхідним рухом двох чверток «d, e». У кожній частині яскраво виражена каденція, проте вони трапляються видозмінені, зокрема, однакові спостерігаємо між четвертою та п'ятою піснями та першою і сьомою, а у третій, восьмій та дев'ятій пісні мають самостійну лінію завершеності твору. Кожна пісня має одну каденцію, лише сьома має дві однакові: у середині та в кінці твору. Всі каденції циклу, крім останньої пісні, завершуються основним звуком «с» 1-ї октави, а дев'ята – звуком «d». Для кожного епізоду характерна внутрішня структура, яка також підпорядковується загальній драматургії. Каденційні строфи побудовані таким чином, що плавно змінюють одна іншу не тільки в межах ірмосу з тропарями окремої пісні, але і в межах поєднання усіх пісень повного циклу.

Цілісність музичної та поетичної драматургії циклічної композиції Пасхального канону визначає богословська складова, що є першим етапом створення та наповнення всіх тонких музичних і поетичних деталей пісень. Прочитавши й осмисливши поетичний текст Пасхального канону бачимо, що у кожній пісні втілений драматичний сюжет і, відповідно до їх змісту, можемо назвати як:

- 1 «Пісня перемоги»;
- 3 «Пісня зміцнення»;
- 4 «Пісня справедливості»;
- 5 «Пісня правди»;
- 6 «Пісня звільнення»;
- 7 «Пісня визволення»;
- 8 «Пісня прослави»;
- 9 «Пісня радості».

Висновки

З проаналізованого матеріалу випливає, що формотворчість драматургії Пасхального канону будується на основі узгодження богословських акцентів із

засобами поетичного вислову та музичного інструментарію, зокрема, інтонаційного, метро-ритмічного, лейтмотивного засобів тощо. В такий спосіб досягається цілісність всіх 9 пісень канону в межах усієї циклічної форми.

Музична логіка драматургічних подій Пасхального канону досягається у ладовому настрої мажорно-мінорних відтінків, що визначає провідну роль тональної драматургії твору. Тематичне розгортання мелодії зароджується у першій частині та інспіроване першим гласом. Загальна конструкція Пасхального канону основана законами риторичного мистецтва, а також визначальними засадами християнських гимнографів, чия творчість базувалася на поєднанні старозавітних і новозавітних образів.

Принципом естетичної закономірності у музичній і поетичній драматургії виступає рефрен, який проявляється як у кожній пісні канону індивідуально, виділяючи її тематику, так і загальний рефрен циклу у фразі: *Христос воскрес із мертвих*, який симетрично розташований у кожній пісні після ірмоса та тропарів. Такий приклад свідчить про ідеальне узгодження поетичної конструкції з драматургічним задумом Пасхального канону. Все це ілюструє велику роль синтезу трьох гимнографічних складових: музичної, поетичної та богословської, що визначають цілісність драматургії Пасхального канону.

Список бібліографічних посилань

24

- Герасимова-Персидська, Н. (1987). Слово і музика в XVII ст. В О. В. Мишанич (Ред.), *Українське літературне барокко* (с. 272-287). Наукова думка.
- Сиротинська, Н. (2014). *Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*. Видавець Тетюк Т. В.
- Скабалланович, М. (1913). *Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением* (Вып. 2). Типография Императорского университета св. Владимира АО печатного и издательского дела Н. Т. Корчак-Новицкого.
- Тимо, М. (2016, 5 травня). *Аналіз українських перекладів Пасхального канону св. Йоана Дамаскина*. <https://maksymtymo.wordpress.com/2016/05/05/аналіз-українських-перекладів-пасха/>.
- Цалай-Якименко, О. (2002). *Київська школа музики XVII ст.* Наукове товариство імені Т. Шевченка.
- Ясіновський, Ю. (2011). *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*. Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України.

References

- Herasymova-Persydska, N. (1987). Slovo i muzyka v XVII st. [Word and music in the XVII century]. In O. V. Myshanych (Ed.), *Ukrainske literaturne barokko [Ukrainian literary baroque]* (pp. 272-287). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Skaballanovich, M. (1913). *Tolkovy Tipikon. Obiasnitelnoe izlozhenie Tipikona s istoricheskim vvedeniem [Explanatory Typicon. Typicon Explanatory with Historical Introduction]* (Iss. 2).

- Tipografia Imperatorskogo universiteta sv. Vladimira AO pechatnogo i izdatelskogo dela N. T. Korchak-Novitckogo [in Russian].
- Syrotynska, N. (2014). *Perlo mnohohotsinne: muzychno-poetychnyi svit bohorodychnoi hymnohrafii* [The Pearl of Many Values: The Musical and Poetic World of Theotokos]. Vydavets Tetiuk T. V. [in Ukrainian].
- Tsalai-Yakymenko, O. (2002). *Kyivska shkola muzyky XVII st. [Kiev school of music of the XVII century]*. Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
- Tymo, M. (2016, May 5). *Analiz ukraïnskykh perekladiv Paskhalnoho kanonu sv. Yoana Damaskyna* [Analysis of Ukrainian translations of the Easter canon of St. Yoana Damaskina]. <https://maksymtymo.wordpress.com/2016/05/05/аналіз-українських-перекладів-пасха/> [in Ukrainian].
- Yasinovskiy, Yu. (2011). *Vizantiiska hymnohrafia i tserkovna monodiia v ukrainskii retseptsii rannomodernoho chasu* [Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian reception of early modern times]. I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].

CYCLICAL COMPOSITION'S DRAMATURGICAL PRINCIPLES OF THE EASTER CANON (on the Irmologion material of the 70s – 80s of the XVII century)

Iryna Kaznokh

PhD student at the Department of Musicology and Choral Arts;
ORCID: 0000-0003-0080-6349; e-mail: irynazvir@gmail.com
Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine

Abstract

Over the centuries, church liturgical practice has formulated perfect musical forms, the structure of which is built on internal genres, united by the common idea of all parts. The classification of their musical dramaturgy is determined by the musical-philological component that builds the liturgical and artistic integrity of the cyclic form of the work. This form is represented by the Easter canon, which holds a special place among all works of Byzantine hymnography.

The purpose of the research is to consider the compositional structure of the Easter canon genre in the context of its theological and musical-poetic content.

The methodology of the research is based on a comprehensive music-analytical, theoretical and historical analysis.

The scientific novelty of the research is a comprehensive study of the canon genre from the point of view of establishing relationships at the level of melos, poetics and liturgical content.

Conclusions. The dramaturgy of the Easter canon is based on the harmonization of theological accents with the means of poetic expression and musical instruments, in particular, intonation, metro-rhythmic, leitmotifs and the like. In this way, the integrity of all 9 canon songs is achieved throughout the cyclical form. The general construction of the Easter canon is inspired by the laws of rhetorical art, as well as by the defining principles of Christian hymnographers

whose work was based on a combination of Old Testament and New Testament images. Thus, the musical and poetic logic of the unfolding of the general dramaturgy of the canon genre reveals an alignment of the aesthetic component with the dominant accents of the theological idea of the Easter holiday.

Keywords: Easter canon; dramaturgy; cycle; rhetoric; poetry; song; irmos

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЧНОЙ КОМПОЗИЦИИ ПАСХАЛЬНОГО КАНОНА (на материале Ирмологиона 70-х – 80-х гг. XVII в.)

Ирина Казнох

аспирантка кафедры музыковедения и хорового искусства;

ORCID: 0000-0003-0080-6349; e-mail: irynazvir@gmail.com

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов, Украина

Аннотация

Церковная богослужбная практика на протяжении веков сформулировала совершенные музыкальные формы, структура которых построена на внутренних жанрах, объединенных общей идеей всех частей. Классификация их музыкальной драматургии определяется музыкально-филологическим компонентом, выстраивает литургически-художественную целостность циклической формы произведения. Такой формой представлен Пасхальный канон, который занимает особое место среди всех произведений византийской гимнографии.

Цель исследования – рассмотреть композиционную структуру жанра Пасхального канона в контексте его богословского и музыкально-поэтического содержания.

Методология исследования базируется на комплексном музыкально-аналитическом, теоретическом и историческом анализе.

Научная новизна исследования заключается в целостном изучении жанра канона с позиции установления взаимосвязей на уровне мелоса, поэтики и литургического содержания.

Выводы. Драматургия Пасхального канона строится на основе согласования богословских акцентов со средствами поэтического выражения и музыкального инструментария, в частности, интонационного, метро-ритмического, лейтмотивного средств, и тому подобное. Таким образом достигается целостность всех 9 песен канона в пределах всей циклической формы. Общая конструкция Пасхального канона инспирирована законами риторического искусства, а также определяющими принципами христианских гимнографов, чье творчество базировалась на сочетании ветхозаветных и новозаветных образов. Следовательно, музыкальная и поэтическая логика развертывания общей драматургии жанра канона обнаруживает согласование эстетической компоненты с доминирующими акцентами богословской идеи праздника Пасхи.

Ключевые слова: Пасхальный канон; драматургия; цикл; риторика; поэтика; песня; ирмос



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.