

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ДЖИДЖОРА ЄВГЕН ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 821.161'01-97«10/12»

**ГІМНОГРАФІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСИ
XI-XIII СТОРІЧ:
СТРУКТУРНЕ ЦІЛЕ
КАНОНУ МІНЕЙНОГО ЦИКЛУ**

10.01.01 — українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ — 2018

Дисертацією є монографія.

Робота виконана на кафедрі періодичної преси та медіаредагування Одеського національного університету імені І. І. Мечникова Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
АЛЕКСАНДРОВ Олександр Васильович,
Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
МАТУШЕК Олена Юрївна,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
завідувач кафедри історії української літератури;

доктор філологічних наук, професор
ПОПЛАВСЬКА Наталія Миколаївна,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка,
завідувач кафедри журналістики;

доктор філологічних наук
ПЕЛЕШЕНКО Юрій Володимирович,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка,
провідний науковий співробітник відділу
історії української літератури.

Захист відбудеться “___” листопада 2018 р. о 10-00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.178.01 в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий “___” жовтня 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Г. М. Нога

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Середньовічна гімнографія – сукупність літургійних співів, що призначалися для виконання під час церковного богослужіння. Гімнографічний твір належить до «малої» літературно-поетичної форми. Якщо не брати до уваги кондаки св. Романа Солодкоспівця (Мелода) та інших християнських поетів V-VI ст., уся середньовічна гімнографія – це відносно малі за обсягом тексти, об'єднані спільною темою певного християнського свята (великого двонадесятого, «господської» або «богородичної» ікони, пам'яті святого / святих тощо). Унікальність такої «малої» літературної форми полягає в багатшаровому компонуванні урочистого розмірковування навколо ущільнено концентрованого образу героя, відтвореного за допомогою символів. При оспівуванні того або іншого сакрального об'єкта короткі автономні співви змушують автора щодо змісту бути напрочуд точним, лаконічним, проте й вишукано виражальним. Саме специфічна структура не великого, проте складно упорядкованого символічного твору, робить гімнографію надзвичайно цікавим феноменом для наукового вивчення.

Гімнографія як сукупність літературно-пісенних жанрів бере початок у текстах Старого та Нового Завітів. З-поміж інших гімнографічних жанрів найбільш репрезентативним є канон, який упродовж раннього етапу становлення візантійської літератури у IV-IX ст. пройшов тривалу жанрову еволюцію від однопісенця до дев'ятипісенного твору. А вже у IX-XI ст. у східнохристиянській літургійній практиці дев'ятипісенні канони були розподілені по двох богослужбових циклах – рухомому та нерухомому. Рухомий об'єднував покайні та пасхальні канони у Пісню та Цвітну Тріоді. Нерухомий згуртував урочисті оспівування Христа, Богородиці, Хреста та святих у Мінею, що залежно від літургійного призначення побутувала у формі Службової, Святкової та Загальної.

У середньовічному гімнографічному каноні мінейного циклу спостерігаються декілька шарів структурних компонентів. З точки зору зовнішньої форми, мінейний канон становить непорушну парадигму із дев'яти пісень, пов'язаних спільною темою прославлення певного сакрального об'єкта. В окремих випадках дев'ятипісенна парадигма утримується за допомогою міцного композиційного каркасу – акровірша. При цьому кожна із дев'яти пісень, що зазвичай містить 3-5 окремих співів (ірмос + тропарі), завжди розкриває тільки свою, визначену жанровою традицією, локальну тему, що і є тим інтегралом, якому підпорядковується обов'язково ірмос, а також або всі тропарі пісні, або лише деякі з них. З точки зору внутрішньої форми, мінейний канон – це проста / складносурядна побудова символічного образу, в якому може бути задіяний як один, так і більше семантичних центрів – семіотичних ядер, що відтіняється або не відтіняється семіотичною периферією. Тож канон мінейного циклу має структурну організацію багаторярусного конструкта, зв'язність елементів якого простежується на трьох рівнях:

- парадигмальному (у межах єдиної теми, що об'єднує дев'ять пісень твору й утримується / не утримується за допомогою акровірша);

- інтегральному (у межах дев'яти окремих локальних тем, що інтегруються в ірмос і тропарі);
- образному (у межах оспіваного образу, що складається з одного / кількох семіотичних ядер за наявності / відсутності семіотичної периферії).

Середньовічний канон мінейного циклу – такий складноутворений літературно-літургійний феномен, який становить дослідницький інтерес як для церковних науковців: богословів-літургістів, патрологів, церковних археологів, істориків християнського мистецтва, так і для світських: літературознавців, філологів-класиків, візантиністів, культурологів, музикознавців і всіх тих, хто не залишається байдужим, зустрівшись із глибиною богословської думки і поетикою її зовнішнього вираження (О. Кожушний).

На сьогоднішній день спільними зусиллями світових славістів Г. Попова, М. Мур'янова, Х. Ганніка, М. Мещерського, Г. Прохорова, С. Кожухарова, М. Моїної, С. Темчина, Л. Матейко, М. Йовчевої, А. Турилова, Є. Верещагіна, В. Крисько, В. Василика, Р. Кривко, Н. Серьогіної, В. Легких, О. Нікіфорової, Ц. Досевої, А. Пентковського, Д. Крістіанс, Ю. Ясіновського, Л. Щегольової, Н. Нечунаєвої, О. Кожушного, Г. Роте, Н. Сиротинської та багатьох інших наукова спільнота стоїть на порозі грандіозної події – видання повного дванадцятитомного комплексу слов'янських богослужбових міней. І хоча на шляху до реалізації цієї амбітної цілі ще доведеться відкрити та прояснити чимало білих плям, хочеться вірити, що невдовзі такий проект відбудеться.

На цьому тлі одним із очевидних і **актуальних** літературознавчих завдань ми вбачаємо теоретичне обґрунтування цілого в каноні мінейного циклу, що має складну багатопланову структуру. Якщо сучасна медієвістика вже виявила значну кількість оригінальних та перекладних слов'янських мінейних пам'яток, то настав час дослідження принципів поєднання текстових складових в єдиний формально-змістовий континуум. А цей аспект, зокрема, особливості зв'язності структурних елементів літературно-художнього цілого в каноні мінейного циклу, на жаль, залишається непроаналізованим. Звісно, до цього часу науковці здійснювали, подекуди дуже успішні, спроби встановити специфіку структурного цілого в каноні. Однак такі дослідження зводилися лише до реконструкції такого зовнішнього чинника узгодження всіх тропарів твору в єдине ціле, як акровірш. Вивчення ж закономірностей функціонування зовнішніх та внутрішніх чинників структурної організації мінейного канону як цілісного естетичного об'єкта в гімнографії Київської Русі XI-XIII ст. (взаємозалежність єдиної парадигмальної теми твору, дев'яти локальних тем та семіотичних складових оспіваного образу) наразі не проводилося.

У контексті визначеного об'єкта дослідження варто прокоментувати дефініцію «гімнографія Київської Русі XI-XIII ст.», під якою ми розуміємо:

- 1) слов'янську рецепцію текстів видатних візантійських гімнографів, зокрема, Андрія Критського, Іоанна Дамаскіна, Козьми Маюмського, Йосифа Піснеписця, Феофана Піснеписця, Георгія Никомидійського, що знайшла відображення у таких богослужбових перекладах, як Ілліна книга, Путятіна Мінея, Службові мінеї 1095-1097 рр. та багатьох інших;

- 2) оригінальні слов'янські пам'ятки, укладені учнями Кирила та Мефодія, Григорієм, творцем канонів, Єфремом Переяславським та іншими книжниками й розміщені в численних службових та святкових мінеях XI-XIII ст.

Слов'янська рецепція візантійських творів становить такий переклад, в якому книжники при повному збереженні жанрової форми прагнуть максимально передати значення грецьких слів, однак при цьому не дотримуються віршованого викладу. Тож на відміну від грецьких та південнослов'янських канонів, укладених за допомогою певного поетичного метра та акровірша, руські перекладні та оригінальні канони є зразком ритмічної, проте не віршованої орації, що, як правило, не передбачає акровірш. Така суттєва різниця в структурній організації цілого дає підстави вважати гімнографічні пам'ятки Київської Русі XI-XIII ст. самодостатнім літературним феноменом, однак залежним від своїх першоджерел на ідейному та жанровому рівнях.

У самому визначенні літератури Київської Русі ми дотримуємося консолідованої позиції укладачів І тому новітньої «Історії української літератури: у 12 т.», де зазначається, що при описі літературного процесу X-XIII ст. принциповим є застосування термінів «Русь», «Київська Русь», «Україна-Русь», а також похідних від них «києворуський» або просто «руський», що обумовлює розгляд літератури Київської Русі як органічного складника українського письменства. Таке розуміння цілком ґрунтується на твердженнях видатного вітчизняного вченого М. Грушевського, який у своїй фундаментальній «Історії української літератури» писав про культуру XI-XII ст. як про українську.

Мета та завдання роботи. Виходячи із обґрунтування теми дослідження, ставимо собі за **мету** – встановити закономірності забезпечення зв'язності структурних елементів (загальної парадигмальної теми, локальних інтегральних тем та семіотичних складових відтворюваного образу) у літературно-художньому цілому мінейних канонів Київської Русі XI-XIII ст.

Для досягнення мети прагнемо розв'язати наступні **завдання**:

- надати науковий коментар до основних напрямів вивчення середньовічного гімнографічного твору (зокрема, текстологічного, історико-літургійного, музикознавчого та літературознавчого);
- охарактеризувати літературу Київської Русі XI-XIII ст. як середньовічну та визначити місце канону як репрезентативного гімнографічного жанру у літературному процесі Середньовіччя;
- визначити структуру служби мінейного циклу та канону як її головної складової частини;
- сформулювати уявлення про літературно-художнє ціле канону мінейного циклу;
- проаналізувати символізацію як основний принцип відтворення образу в середньовічному гімнографічному каноні мінейного циклу;
- встановити закономірності структурного цілого в мінейних канонач Київської Русі XI-XIII ст. з найпростішою будовою образу;

- виявити особливості структурного цілого в мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. з ускладненою будовою образу;
- продемонструвати структурне ціле в мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. з надскладною будовою образу.

Об'єктом дослідження є гімнографічні канони мінейного циклу, що були укладені або перекладені в Київській Русі та побутували у Святкових і Службових мінеях XI-XIII сторіч.

Предмет дослідження – особливості зв'язності структурних елементів (загальної парадигмальної теми, локальних інтегральних тем та семіотичних складових відтворюваного образу) у літературно-художньому цілому канонів мінейного циклу.

Джерельну базу роботи складають оригінальні та перекладні мінейні канони за списками XI-XIII ст., що містяться у богослужбових збірках Ілліна книга, Путятіна мінея, Службові мінеї 1095-1097 рр. тощо, а також біблійні твори Старого і Нового Завітів, церковнослов'янські канони за списками XIII-XIV ст., києворуські та північноруські гомілевтичні, оповідальні та агіографічні твори XI-XV ст.

Методи дослідження. Для виявлення основних напрямів вивчення середньовічної гімнографії використаний описовий метод (перша частина). Для окреслення головних дослідницьких тенденцій за кожним напрямом застосований історико-порівняльний метод (перша частина). Для з'ясування особливостей функціонування складових літературно-художнього цілого у каноні мінейного циклу, а також для встановлення закономірностей літературно-художнього цілого в мінейних канонах з найпростішою, ускладненою та надскладною будовою образу було використано метод структурного аналізу тексту (друга та третя частини). А для інтерпретації оспіваного образу застосовано герменевтичний метод (друга та третя частини).

Теоретичну основу монографії склали праці культурологів, філософів, медієвістів-літературознавців та символістів: Ж.-Б. Пітрі, І. Ягіча, П. Біццлі, Д. Чижевського, Й. Гейзинги, С. Аверинцева, О. Лопухіна, Д. Ліхачова, Я. Мукаржовського, С. Бройтмана, О. Лосєва, О. Каждана, О. Александрова, Р. Генона, П. Білоуса, Р. Піккіо, В. Бичкова, Ю. Лотмана, В. Кириліна, В. Василика, Р. Якобсона, М. Гардзаніті, А. Дьоміна, В. Живова, Ю. Пелешенка, О. Лідова, Б. Успенського, Н. Тамарченка, В. Тюпи, О. Ужанкова, С. Хоружого.

Наукова новизна дослідження полягає у наступному:

- встановлено, що література Київської Русі XI-XIII ст. наділена такими ознаками літературної якості, як: відмінність власне літератури від не-літератури, умовний поділ давнього письменства на оригінальне й перекладне, слідування зразку, канонічність, риторичність, релігійність та особлива функціональність, що обумовлює специфічні зв'язки між автором, твором та читачем;
- з'ясовано, що служба мінейного циклу – це обумовлена волею автора (перекладача, редактора, компільатора) система різножанрових піснених творів (зокрема, стихир, тропаря, кондаку, ікосу, канону), концептуально

підпорядкованих єдиній меті та втілених у конкретному богослужбовому збірнику;

- виявлено, що літературно-художнє ціле канону мінейного циклу, одного з найбільш репрезентативних жанрів літератури Київської Русі XI-XIII ст., становить надскладну жанрову конструкцію, оскільки передбачає концептуальне взаємоузгодження парадигмальної теми усього твору, дев'яти локальних тем, що інтегруються в ірмос і тропарі усередині кожної пісні, та семіотичних складових оспіваного образу;
- обґрунтовано, що в середньовічному гімнографічному творі основним принципом відтворення образу є символізація – складний когнітивний процес, що містить особливе узгодження семіотичних складових – співпричетність типового визначального, чотири напрями встановлення співпричетності семіотичних складових (називання, персоніфікацію, опрідметнення, синергійність) та різні ступені співпричетності семіотичних складових (недостатньою / повною / переважаючою мірою);
- показано, що в мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. структурне ціле з найпростішою будовою образу реалізується у двох варіантах: 1) в основі образу лежить одне семіотичне ядро за відсутності семіотичної периферії; 2) в основі образу – одне семіотичне ядро за наявності семіотичної периферії;
- продемонстровано, що в мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. структурне ціле з ускладненою будовою образу реалізується у двох варіантах: 1) в основі образу лежать два семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії; 2) в основі образу – два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії;
- засвідчено, що й у мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. структурне ціле з надскладною будовою образу реалізується у двох варіантах: 1) в основі образу лежать три та більше семіотичних ядер за відсутності семіотичної периферії; 2) в основі образу – три та більше семіотичних ядер за наявності семіотичної периферії.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконано на кафедрі періодичної преси та медіаредагування (до квітня 2018 р. – кафедрі журналістики) Одеського національного університету імені І. І. Мечникова в межах теми «Публіцистика як вид масової комунікації» (державний реєстраційний номер 0116U006389). Тема дисертації була затверджена на засіданні Вченої ради ОНУ імені І. І. Мечникова (протокол № 7 від 20 березня 2018 р.).

Теоретичне значення результатів роботи полягає в формуванні та обґрунтуванні моделі дослідження цілого у канонах мінейного циклу, а також в отриманні наукових положень щодо символізації, структурної організації, які в подальшому дозволять продовжити вивчення літературно-художніх особливостей гімнографічного твору, зокрема, канону як мінейного, так і тріодного циклу.

Практичне значення результатів роботи полягає в тому, що розроблена та використана методологія аналізу середньовічного гімнографічного твору може

бути використана при викладанні вузівських дисциплін з історії літератури, спецкурсів, спецсеминарів, а також при укладанні відповідних навчальних посібників та навчально-методичних рекомендацій.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без залучення співавторів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та окремі аспекти роботи були викладені на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях та круглих столах упродовж 2010-2016 рр.: II Міжнародній конференції «Studia Ingardeniana: Поетика художнього тексту» (Польща, Люблін, 2010); II Міжнародній науковій конференції «Срібний вік: Діалог культур», присвяченій пам'яті проф. С. П. Ільова (Україна, Одеса, 2011); Круглому столі з приводу обговорення програми з дисципліни «Історія української літератури» для вищих навчальних закладів (Україна, Київ, 2012); Міжнародній науково-практичній конференції «Заснування Київської митрополії та християнізаційні впливи на Русі-Україні за часів Великого князя київського Аскольда: 1150 років» (Україна, Київ, 2012); VII Міжнародній конференції «Комплексний підхід у вивченні Давньої Русі» (Росія, Москва, 2013); VIII Міжнародній науковій конференції «Візантійсько-слов'янська гімнографія та церковна монодія» (Україна, Львів, 2013); Міжнародній науковій конференції «Преподобний Нестор Печерський в історії українського літописання та агіографії» (Україна, Харків, 2013); II Міжнародній науково-практичній конференції «Концепт святості в історичному контексті» (Білорусь, Мстиславль, 2014); Міжнародній науковій конференції «Святий рівноапостольний Володимир – творець української держави» (Україна, Київ, 2015); III Міжнародній конференції «Афон і слов'янський світ»: до 1000-річчя давньоруського чернецтва на Святій Горі (Україна, Київ, 2015); Міжнародній науковій конференції «Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській історії» (Україна, Харків, 2015); VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Софійські читання» (Україна, Київ, 2015 р.); VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Духовна та світська освіта: Історія взаємин – сучасність – перспективи» (До 1000-ліття давньоруського чернецтва на Афоні) (Україна, Київ, 2016).

Публікації. Основні положення і результати роботи викладено у монографії та 41 науковій публікації в українських та зарубіжних виданнях: із них 17 статей надруковано у вітчизняних фахових журналах (у тому числі 2 – в академічній «Історії української літератури: у 12 тт.»), 6 – у зарубіжних, 18 – у наукових журналах, збірках матеріалів конференцій.

Структура та обсяг роботи. Дисертацією є монографія, яка складається з трьох частин. Перша частина «Середньовічна гімнографія як об'єкт наукового вивчення: напрями дослідження та панівні тенденції» становить огляд наукової літератури за обраною темою. Перша частина містить чотири розділи, у кожному з яких висвітлюється певний напрям вивчення середньовічного гімнографічного твору у синхронії та діахронії. Друга частина «Література Київської Русі XI-XIII сторіч: структура гімнографічного твору» присвячена

окресленню особливостей літератури Київської Русі XI-XIII сторіч, з'ясуванню місця канону як провідного гімнографічного жанру в літературному процесі Середньовіччя, а також встановленню особливостей символізації як головного принципу відтворення оспіваного образу в мінейному каноні. Відповідно друга частина складається з трьох розділів та підрозділів. У третій частині «Структурна організація мінейних канонів Київської Русі» проаналізовані церковнослов'янські канони з найпростішою, ускладненою та надскладною будовою образу. Відтак третя частина містить три розділи. Список використаних джерел містить 475 позицій. Загальний обсяг дисертації – 27,90 др. арк.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність дослідження, визначено мету та завдання, встановлено зв'язок із плановою науковою темою, окреслено об'єкт, предмет та джерельну базу, визначено теоретичне та практичне значення роботи, представлено методологію вивчення середньовічного гімнографічного твору, сформульовано наукову новизну, наведено перелік наукових заходів, на яких відбувалася апробація результатів дослідження, а також перераховано публікації у вітчизняних фахових, зарубіжних та інших наукових виданнях.

У **першій частині «СЕРЕДНЬОВІЧНА ГІМНОГРАФІЯ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ: НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПАНІВНІ ТЕНДЕНЦІЇ»** здійснено критичний огляд наукової літератури, присвяченої вивченню гімнографії – одному з найбільш поширених і репрезентативних жанрів середньовічної літератури. Оскільки гімнографія уже понад півтора сторіччя є об'єктом наукових студій, було виокремлено чотири основні напрями її дослідження: текстологічний, історико-літургічний, музикознавчий та літературознавчий. Перша частина містить чотири розділи.

У **першому розділі** першої частини **«Видання стародавніх рукописів та текстологічна характеристика гімнографічного твору»** зроблено спостереження, що, починаючи з перших наукових зацікавлень і до сьогодення, провідним напрямом вивчення середньовічних гімнографічних творів є текстологічний аналіз та тісно вплетені в нього палеографічні та джерелознавчі розвідки. У цих дослідженнях було помічено два умовні періоди: ранній (60-ті рр. XIX ст. – 70-ті рр. XX ст.), пізній (70-ті рр. XX ст. – до наших днів).

У **ранній період** чітко простежуються два дослідницьких напрями: видання твору за рукописами та його палеографічна характеристика, історико-типологічний опис конкретного гімнографічного об'єкта. Відтак перші вагомі здобутки у вивченні середньовічної гімнографії Є. Ловягіна, А. Горського, В. Григоровича, П. Казанського, В. Ягіча, М. Славнітського, Д. Абрамовича, П. Лаврова, І. Карабінова, В. Рибакіна та ін. – видання текстів з усіма різночитаннями, палеографічно-текстологічними коментарями до них (враховуючи і лексично-фонетичний опис), виокремлення композиційних ознак побутування твору (узгодження пісенних жанрів у «цілому» служби) та розв'язання проблеми авторської атрибуції.

У пізній період текстологічних студій науковці здійснюють історико-типологічний опис гімнографічних об'єктів, серед яких не лише твори або збірки, але й постаті гімнографів та навіть окремі пісенні жанри. Крім того, в зазначений період триває видання творів за стародавніми рукописами. Відтак Г. Попову, С. Кожухарову, Ц. Досєвій, М. Йовчевій, Б. Мирчевій, Г. Прохорову, М. Мур'янову, С. Темчину, В. Легких, С. Елєсєвич, О. Крашенініковій, Л. Щегольовій, Н. Нечунаєвій, О. Нікіфоровій, В. Криську, Р. Кривку, М. Малигінній, Д. Крістіанс, Х. Роте, К. Рогачевській вдалося встановити: склад та функціонування слов'янських гімнографічних книг (Міней, Пісної та Цвітної Тріоди, Октоїху, Кондакаря, Ірмологіону тощо); обсяг оригінальної слов'янської гімнографії, що постала в епоху Кирила та Мефодія та їхніх учнів Климента Охридського, Костянтина Преславського, Наума Охридського; пісенно-композиційний та лексико-фонетичний склад південнослов'янських міней порівняно із давньогрецькими протографами; структуру та жанрове розмаїття східнохристиянської гімнографії; обсяг літературної спадщини видатних гімнографів східної Церкви (Андрія Критського, Козьми Маюмського, Іоанна Дамаскина, Йосифа Піснєписця, патріарха Філофея Коккіна, учнів Кирила та Мефодія, деяких києворуських письменників); літературні традиції та джерельну базу південнослов'янських та києворуських гімнографічних творів; характер архаїчної лексики, словотворення та інших мовних особливостей у гімнографічних творах.

У **другому розділі** першої частини **«Реконструкція структури східнохристиянського богослужіння»** зазначено, що другим вагомим напрямом вивчення середньовічної гімнографії є історико-літургійні студії. У цих дослідженнях було також виокремлено два умовні періоди: ранній (кінець XIX ст. – початок XX ст.), пізній (кінець XX ст. – по теперішній час). В обидва періоди вчених-літургістів цікавить проблема відтворення структури східнохристиянського богослужіння. Утім, якщо перші дослідження були зосереджені на певній каталогізації усієї гімнографічної спадщини, що лягла в основу східнохристиянського богослужбового обряду, то новітні розробки більшою мірою стосуються функціональної ролі того або іншого пісенного жанру, твору, книги (рідше постаті) у формуванні слов'янської літургійної практики. Тож праці арх. Філарета (Гумілевського), М. Скабаллановича, Ф. Спаського, арх. Кіпріана (Керна), Н. Мещерського, Р. Кривка, С. Темчина, М. Йовчевої, А. Турилова, А. Пентковського та ін. дозволяють проаналізувати обставини виникнення та подальшого становлення християнського богослужіння східного обряду (появу перших пісennих жанрів, їхнє компонування в єдиній службі, перехід від однопісенця до дев'ятипісенця у каноні тощо).

З-поміж історико-літургійних робіт, що постали на сучасному етапі, окремо виділена книга В. Василика «Происхождение канона». У своєму історико-богословському дослідженні автор уважно аналізує виникнення та всі ключові етапи формування зазначеного гімнографічного жанру, зокрема, хронологію переходу однопісенного та двопісенного в дев'ятипісенний канон. Крім того, обґрунтовується теза про те, що вихідною точкою відліку канону у літургійній

практиці стало кафедральне єрусалимське богослужіння, що його здійснювали перші християни (В. Василик).

У **третьому розділі** першої частини «**Історичні типи та музично-поетичний характер східнохристиянського співу**» показано, що при вивченні середньовічної гімнографії від початку XIX ст. і до сьогодення науковці цікавлять дві важливі музикознавчі проблеми: виявлення основних типів християнського співу та встановлення музично-поетичного характеру певного гімнографічного твору, зібрання творів, богослужбової книги. Відтак спільними зусиллями Н. Сахаров, Д. Разумовський, І. Вознесенський, В. Металлов, Е. Веллес, М. Бражніков, М. Гринченко, Б. Кудрик, Ф. Стешко, Е. Кошмідер, М. Велімірович, Є. Герцман, К. Ганнік, Т. Владишевська, Г. Пожидаєва, О. Мещерина, П. Крип'якевич, М. Антонович, Н. Сєрьогіна, Ю. Ясіновський, Н. Сиротинська та інші дійшли висновків, що основними видами східнохристиянського співу є монодія та багатоголосся, що система візантійської церковної музики була сформована під впливом давньоєврейських пісень, сирійсько-палестинських мелодій та пізньоантичної музики, і що саме ця готова система була «пересаджена» на слов'янський ґрунт, де з часом дала свої унікальні розспівування. Крім того, вищевказані науковці прагнуть встановити музично-поетичний характер певного гімнографічного об'єкта, напряду пов'язаний із ключовою тенденцією сучасної медієвістики – максимально повно описати конкретний гімнографічний твір, або зібрання творів, об'єднаних за якою-небудь ознакою, або богослужбову книгу, або творчу спадщину визначеного гімнографа.

Відтак у сучасному музикознавстві виявлення основних типів християнського співу зосереджено навколо поступу візантійської та слов'янської монодії, а потім слов'янського багатоголосся. А при встановленні музично-поетичного характеру певного гімнографічного об'єкта береться до уваги як відомий і значущий, так і малодосліджений гімнографічний матеріал.

У **четвертому розділі** першої частини «**Літературні властивості давньогрецького та давньослов'янського гімнографічного твору**» стверджується, що, з точки зору осмислення східнохристиянської гімнографії у загальному літературному процесі Середньовіччя, найменш розробленим є літературознавчий напрям. У дослідженнях на тему давньогрецької та давньослов'янської гімнографії було виокремлено три аспекти: виявлення принципів ритмічної організації твору; встановлення композиційних закономірностей твору; моделювання образної системи твору.

У результаті виявлення принципів ритмічної організації гімнографічного твору Ж.-Б.-Ж. Пітрі, К. Крумбахеру, А. Пападопуло-Керамевсу, О. Каждану, В. Томеллери, Г. Прохорову, О. Кожушному, М. Мещерському, М. Малигінні, В. Рибаківу, Н. Сєрьогінні, Є. Верещагіну, О. Нікіфоровій, Н. Смеловій вдалося сформулювати декілька важливих тез: давньогрецькі гімнографічні твори функціонували за законами християнської тонічної поезії, покладеної на музику; «точкою відліку» такої християнської поезії стала творчість св. Романа Мелода; при перекладі грецьких творів на церковнослов'янську

мову слов'янські книжники прагнули зберегти ритмічне звучання. Внаслідок встановлення композиційних закономірностей науковці зуміли: встановити тематичну послідовність у гімнографічному творі; окреслити деякі характерні ознаки розмірковувального викладу.

При цьому найменш дослідженою темою, що намітилася в роботах учених лише в останні десятиліття, було визнано моделювання образної системи гімнографічного твору. На думку О. Нікіфорової, у середньовічній гімнографії, що функціонує як богослужбове прославлення сакральних постатей, насельників Царства Божого, відтворюється універсальний християнський образ Небесного Єрусалима, що характеризується умовністю часу й простору. Намагання описати та класифікувати символічні найменування Пресвятої Богородиці у середньовічній гімнографії присвячені праці О. Кожушного, С. Черкасової, Н. Смелової та ін.

Тож дослідження образної системи показують, що в гімнографічному творі ключовим принципом відтворення образу є символізація. Проте механізми символізації, її характерні відмінності в текстах, присвячених різним типам святих, – у науковій літературі наразі належним чином не досліджено.

У другій частині «**ЛІТЕРАТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ XI-XIII СТОРІЧ: СТРУКТУРА ГІМНОГРАФІЧНОГО ТВОРУ**» розглянуто ключові особливості середньовічної літератури Київської Русі, а також проаналізовано структурну організацію одного з найбільш репрезентативних її жанрів – канону мінейного циклу. Ця частина містить три розділи із підрозділами.

У першому розділі другої частини «**Уявлення про літературу Київської Русі як середньовічну**» дано загальну характеристику літератури Київської Русі XI-XIII ст., прокоментовано проблеми періодизації цієї літератури, що виникали у наукових колах впродовж останніх десятиліть. Розділ містить два підрозділи.

У підрозділі 1.1. «**Література Київської Русі XI-XIII ст.**» обґрунтовано, що література Київської Русі XI-XIII ст. є такою, що належить до традиціоналістського типу творчості й характеризується особливими структурними параметрами. Унаслідок синтетичного культурного породження література Київської Русі стає частиною великої літературної спільноти, що відзначається духовною єдністю, спільними параметрами літературної якості та однаковим літературним кодом (церковнослов'янською мовою). Ріккардо Піккіо називає таку літературну спільноту «цивілізацією *Slavia Orthodoxa*». *Slavia Orthodoxa* – це й духовне об'єднання слов'янських народів, і тип культури, в основу якої покладений східний християнський обряд, й узагальнене визначення літературного дискурсу, спільного для православних слов'ян у Середні віки.

Православно-слов'янська металітература характеризується не тільки загальною ідейною близькістю та функціональним призначенням творів, але й схожістю форм макро- й мікропоетики. Через те твори, що уклалися або перекладалися в Моравії, Болгарії чи на Афоні, легко «приживалися» на Русі, читалися, редагувалися, тиражувалися тощо. Структурні параметри літературної якості яскраво демонструють, що за зовнішніми та внутрішніми

ознаками література Київської Русі значною мірою відповідає «старшим» східно-середземноморським християнським літературам, від яких вона й була «трансплантована».

Однією з помітних зовнішніх ознак, якими візантійська література наділила києворуську, є відмінність власне літератури від не-літератури. Якщо брати за основу критерій призначення та характер висловлювання, то не-література відрізняється від літератури тим, чим понятійний вислів думки (юридичні, астрономічні, медичні та інші тексти) відрізняється від образного вислову, при якому автор ставить собі за мету не просто висловити ідею за допомогою значущих, оформлених речень, але й прикрасити її не обов'язковими для передання понять «формами», що не формулюються та й по суті не можуть формулюватися словами (О. Каждан). Відтак середньовічна власне література – це художньо завуальований вислів, що тяжіє до багатозначного витлумачення. Тоді як не-література – предметно-понятійний вислів, що тяжіє до однозначного тлумачення.

Не менш вагомим зовнішнім параметром православно-слов'янської металітератури є вкрай умовний, або «механічний» поділ давнього письменства на оригінальне й перекладне» (Ю. Пелешенко). Металітература Київської Русі – це таке поєднання «перекладної» та «оригінальної» літератури, яке дозволяє вважати її одним цілим – літературою з чітко визначеними мотивами, сюжетами, образами. Тож у контексті гімнографії Київської Русі XI-XIII ст. слід говорити не стільки про перекладені пам'ятки видатних візантійських поетів Йосифа і Феофана Піснеписців, Іоанна Дамаскіна, Андрія Критського тощо, скільки про їх слов'янську рецепцію – про літературну обробку, що була виконана книжниками для побутування цих текстів у літургичній практиці неофітів.

Середньовічний традиціоналізм продукує й внутрішні параметри літературної якості. Одним із помітних параметрів є слідування зразку. На загальному рівні слідування зразку означає, що «будь-який твір будувався за певним стереотипом, будь-який сюжет описувався за відомою схемою, а персонаж зображувався за тим чи іншим зразком» (П. Білоус).

Широке застосування «зовнішніх» та «внутрішніх» топосів – ключова ознака такої художньо-естетичної установки середньовічної літератури й культури, як канонічність. У літературному процесі XI-XIII ст. літературний канон виконує функцію «дороговказу», він задає стратегію викладу, дозволяє «не розгубитися» і «не забути» про необхідні тематичні блоки впродовж нарації. Позаяк літературний канон не передбачає «переписування» персонажів та сюжетних ситуацій з одного твору до другого, третього тощо.

Канонічність літературного твору тісно пов'язана із ще однією художньо-естетичною установкою – риторичністю. Риторичність середньовічної літератури, насамперед, полягає у дотриманні жанрового канону, а також – у послуговуванні «кращими» та «готовими» зразками сюжетно-композиційного, образного та вербального складу. «Кращі» та «готові» – зразки, що були визнані найбільш дотепними й переконливими в літературній традиції. Використовування кращих готових і тому найчастіше вживаних образів та

слів породжує особливий характер цитування в середньовічній літературі. Видавання «чужого» слова замість «свого» – «сутнісна анонімність», властива ще старозавітній літературі. Цитування Св. Письма, богослужіння або висловів авторитетного попередника і відтак «привласнення» готових зразків викладу – характерна властивість металітератури Київської Русі, в якій «чуже» слово часто не маркується, а розчиняється у «своєму» слові. Завдяки узгодженню чужого-свого вислову руська література становить особливу наративну цілісність, яку можна вважати таким собі інтегрованим метатекстом.

А найголовнішим внутрішнім параметром літератури Київської Русі є її релігійність. Оскільки література є ключовим атрибутом християнства на Русі, у пам'ятках відтворюється релігійна картина світу та ієрархічна система сакральних цінностей. СENS цієї картини полягає у монотеїстичному віросповіданні, прагненні спасіння душі, визнанні сакральності Св. Письма як Одкровення Божого та особливому ієрархічному сприйнятті часу й простору. Сповнені релігійного, містико-софійного пафосу твори літератури Київської Русі є: дидактичними (стверджувально-повчальними), есхатологічними (попереджувально-пророцькими), символічними («завуальованими» за допомогою спеціального художнього «коду», яким обов'язково має володіти реципієнт), екзегетичними (такими, що вимагають релігійної та естетичної інтерпретації), алюзивними (такими, що містять впізнавані сюжети та образи, які актуалізують культурну пам'ять читачів) та афористичними (маркованими відомими біблійними, літургійними або святоотецькими виразами, які у тексті зазвичай виконують функцію «тематичного ключа»).

Такий богословський характер впливає на особливу функціональність літератури Київської Русі. Літературні пам'ятки здебільшого мали клерикальне призначення, адже використовувалися під час храмового богослужіння та монастирських келійних служб. Насамперед, це стосується агіографічних, гімнографічних, гомілевтичних і частково хронографічних творів. Через те між «учасниками» естетичної діяльності – автором, твором та читачем – сформувалися специфічні зв'язки. Середньовічна літературна пам'ятка – це щоразу завершене, але «відкрите» утворення. Києворуський твір є таким естетичним об'єктом, в якому при кожному наступному переписуванні може бути все докорінно зміненим (доповненим, скороченим або трансформованим). Оскільки ж твори виникають для богослужбових потреб, то їхніми «споживачами» є не стільки читачі, скільки слухачі. Середньовічні тексти переважно сприймаються «на слух», тому вони не перечитуються, а неодноразово прослуховуються. Тож і тріада «учасників» літературно-естетичної діяльності виглядає по-іншому: суб'єкт творчої діяльності (ініціатор дискурсу / редактор / компілятор тощо) – «відкрите» утворення – слухач.

Вищеперераховані зовнішні ознаки (відмінність власне літератури від не-літератури, умовний поділ на оригінальне й перекладне письменство) та внутрішні ознаки (слідування зразку через послуговування топосами, канонічність, риторичність із визначальною роллю «чужого» слова, релігійність та характерна естетична функціональність) становлять ключові структурні

параметри якості літератури Київської Русі XI-XIII ст. У дисертації пам'ятки мінейної гімнографії, що побутували в давньоукраїнській літературі XI-XIII ст., розглядаються у контексті цих параметрів.

У підрозділі 1.2. «Проблеми періодизації літератури Київської Русі XI-XIII ст.» показано, що на сьогоднішній день у медієвістиці накопичений величезний досвід осмислення закономірностей літературного процесу в культурному просторі *Slavia Orthodoxa*. Відтак прокоментовано різноманітні, подекуди суперечливі, концепції розвитку літератури східних слов'ян. З-поміж інших було зосереджено увагу на концепціях, що презентують історичний (Д. Чижевський, О. Орлов, В. Кусков, М. Гудзій, Д. Ліхачов, В. Яременко, О. Сліпушко, П. Білоус, арх. Ігор (Ісиченко)), типологічний (С. Аверинцев, С. Бройтман, Є. Черноіваненко), тематичний (А. Дьомін, Ю. Пелешенко), стадіальний (О. Ужанков) та структурно-функціональний підходи (О. Каждан, О. Александров).

Найбільш продуктивним та перспективним було визнано структурно-функціональний підхід, що активно розвивається у другій половині XX ст. Відповідно до наукової традиції, описаної Я. Мукаржовським, структурно-функціональний підхід дозволяє замість змісту / форми акцентувати увагу на виявленні матеріалу / прийому в естетичному об'єкті. А у середньовічному літературному творі вивчення властивостей художнього матеріалу дозволяє розкрити зовнішньо-внутрішні параметри стародавніх пам'яток.

О. Александров розглядає цілісність стародавнього твору як той критерій, що може бути використаний для виокремлення періодів історії літератури Київської Русі. У свою чергу, цілісність твору виникає внаслідок послуговування певним типом творчого мислення, що демонструє специфічну взаємодію основних «суб'єктів творення» тексту – Бога, автора та читача. Література Київської Русі виникає завдяки міфопоетичному та символічному типам вербальної літературної творчості, представленим як у «чистому» (наприклад, у Читанні про Бориса і Гліба), так і у змішаному вигляді (скажімо, у Сказанні про Бориса і Гліба). У вивченні середньовічного літературного процесу вкрай важливо простежити всі можливі співвідношення міфопоетичного та символічного типів вербальної творчості. Таких співвідношень є чотири:

- твір виникає на основі символічного типу творчості,
- твір виникає на основі міфопоетичного типу творчості,
- твір виникає на перетині символічного та міфопоетичного типів творчості, однак символічне начало переважає,
- твір виникає на перетині символічного та міфопоетичного типів творчості, однак міфопоетичне начало переважає.

Встановлення співвідношення типів вербальної творчості розглядається як одна з ключових підстав для побудови хронології руської літератури. Другою підставою визначено співвідношення стратегій мовленнєвого викладу (поезія / оповідь). Адже створюючи слово або **п'єсьнь**, слов'янські книжники природно дотримуються манери розмірковування, що у класичній риторичній термінології

відповідає категорії *oratio*. А укладаючи *поклоїть* – частіше за все вдаються до оповіді, що відповідає категорії *narratio*.

Специфічність слов'янської та києворуської літератур полягає у тому, що «*oratio* і *narratio* не тільки співіснують, але й об'єднуються і взаємно обумовлюють одне одного, виражаючи у добре прорахованій пропорції семантичний задум» (Р. Піккіо). Узгодження розмірковувальної та оповідальної стратегій викладу – загальна тенденція середньовічної літературної творчості. Відповідно до класичної риторичної традиції будемо розрізняти оративний та наративний типи літературного викладу. Відтак виділятимемо оративні та наративні твори як такі, що в них задіяна лише одна форма літературного викладу, а також – змішані, що в них спостерігається пропорційне узгодження *oratio* та *narratio*. У дисертації стверджується, що руські мінейні пам'ятки XI-XIII ст. (як оригінальні, так і перекладні) виникають на основі символічного типу творчості та організовані за допомогою оративного принципу літературного викладу.

У другому розділі другої частини «**Канон мінейного циклу як жанр гімнографії Київської Русі**» розглянуто сукупність гімнографічних творів у богослужбових збірниках Київської Русі, визначено місце мінейного канону з-поміж інших жанрів, також проаналізовано структурну організацію служби мінейного циклу та її головної складової – канону. Другий розділ містить три підрозділи.

У підрозділі 2.1. «**Мінея в корпусі гімнографічних збірок Київської Русі XI-XIII сторіч**» з'ясовано, що християнська богослужбова гімнографія (її слід відрізняти від «небогослужбової» гімнографії, представленої гімнами, елегіями, плачами, віршами та іншими поетичними жанрами, не характерними для давньої руської літератури досліджуваного періоду) бере початок у літургійній практиці апостолів та перших християн, які упорядковували та утверджували нові форми молитви та спільного дійства. А вже у III ст. з'являється розгалужена система церковних співів, що визначає основні ознаки гімнографічних жанрів. У VII ст. у візантійській літературі укладається система гімнографічних жанрів, що використовувалася під час богослужбової практики. Та формування повного календарного циклу службових міней розтягнулося у часі, адже дванадцятитомна грецька мінея містила понад тисячу гімнографічних послідувань. Переважна більшість гімнографічних творів, що увійшли до грецьких, а згодом були перекладені для слов'янських службових міней, були написані видатними східнохристиянськими поетами – Андрієм Критським, Іоанном Дамаскіним, Козьмою Маюмським, Феофаном Пісненицем та Йосифом Пісненицем.

Із прийняттям християнства на Русі слов'янські гімнографічні збірники з'являються й у Києві. Позаяк варто відзначити відносно швидке і при цьому стадіальне затвердження літургійних текстів у літературі Київської Русі. Вочевидь, це пояснюється тим, що необхідні твори запозичувалися з грецьких та південнослов'янських монастирів (охридських, де подвизалися св. Климент та св. Наум) вже в готовому вигляді, відповідно до календарної потреби. Тож у літературі Київської Русі вже впродовж X-XI ст. формується основний корпус

гімнографічних пам'яток, необхідний для ведення повноцінної богослужбової практики. При цьому в ієрархії богослужбових книг серед Пісної та Цвітної Тріоди, Стихираря, Кондакаря, Ірмологіона Службова та Святкова мінеї займають чільне місце, адже саме ці збірники представлені найбільшою кількістю списків, що датуються княжою добою.

У підрозділі 2.2. «Структурна організація служби мінейного циклу» стверджується, що у вивченні літературних властивостей мінеї як типу середньовічної богослужбової книги ключовою проблемою видається окреслення структурної організації її локальної складової – служби. Адже служба – це своєрідна літературна мозаїка, що може бути зібрана з канону, укладеного одним автором, стихир, написаних іншими авторами, сідального, ікоса з кондаком та тропарей – ще іншими книжниками. При цьому якщо укладачем канону, стихир, сідального, ікоса та кондака може бути конкретна постать, то автор служби – збірна категорія. Через те пропонуємо вважати автором гімнографічної служби мінейного циклу – літературно та історично обумовлену закономірність об'єднання тематично узгоджених текстів в єдиний концептуальний континуум. Репрезентантами такої літературної закономірності можуть бути декілька гімнографів, що жили в різні часи і твори яких поступово долучалися один до одного. Проте саме ця розтягнута у часі закономірність виступає літературним організатором тієї кінцевої структури служби, що ми спостерігаємо в певній гімнографічній збірці. Відтак служба є обумовленою волею автора системою різножанрових пісенних творів, концептуально підпорядкованих єдиній меті та втілених у конкретному богослужбовому збірнику.

У структурі служби мінейного циклу слід розрізняти тропарі, стихирі, сідальні, кондаки, ікоси та власне канон – ємну музично-поетичну парадигму з дев'яти пісень, елементи якої (біблійні пісні / ірмоси / тропарі) перебувають у композиційно-ієрархічному, тематично-алюзивному та мелодико-ритмічному підпорядкуванні.

При вивченні структурної організації мінейної служби саме канон було визнано її найбільш глибоким і складним структурним елементом як з точки зору зовнішньої, так і з точки зору внутрішньої організації. З точки зору зовнішньої організації, мінейний канон представляє єдину парадигму, що містить дев'ять окремих пісень, пов'язаних спільною темою прославлення певного сакрального об'єкта (Христа, Богородиці, Хреста, святого тощо). Ця парадигма укладена таким чином, що в кожній пісні завжди розкривається одна й та сама біблійна тема, інтегрована або тільки в ірмос, або і в ірмос, і в тропарі. При цьому тропарі усіх дев'яти пісень можуть бути упорядковані за допомогою спеціального композиційного елемента – акровірша. З точки зору внутрішньої форми, мінейний канон – проста / складносурудна будова оспіваного образу, що містить один / декілька семантичних центрів – семіотичних ядер, відтієнених / не відтієнених семіотичною периферією.

У підрозділі 2.3. «Структурне ціле канону мінейного циклу» з'ясовано, з яких структурних елементів складається ціле мінейного канону. У каноні

мінейного циклу структурне ціле розкривається на трьох ієрархічних рівнях: композиційного узгодження дев'яти пісень в єдиному тематичному континуумі усього твору; композиційного узгодження тропарів у єдиному тематичному континуумі кожної окремої пісні канону; композиційного узгодження семіотичних складових в єдиному семантичному континуумі відтворюваного образу.

На рівні узгодження пісень ціле мінейного канону є типовим, завершеним та дискретним. Типовість цілого проявляється в тому, що воно постає в межах дев'яти парадигмальних тем, регламентованих жанровою традицією для оспівування певного християнського свята і втілених в ірмосах. При цьому ціле канону є завершеним, адже оспівування церковної події вичерпується визначеною кількістю обов'язкових жанрових тем. Дискретність же цілого полягає у тому, що канон складається із дев'яти самостійних пісень, кожна з яких присвячена «своїй» темі та не обумовлена темою попередньої пісні.

На рівні узгодження тропарів усередині пісні ціле мінейного канону є типовим, відкритим та дискретним. Кожна пісня мінейного канону типова в тому сенсі, що у ній завжди реалізується визначена жанровою традицією тема. Разом з тим, кожна пісня канону є відкритою, адже в різних творах одна й та сама тема щоразу отримує нові втілення, яких може бути рівно стільки, скільки автор вважає за потрібне. І крім того, кожна пісня є дискретною, адже складається з автономних реалізацій обов'язкової теми. На дискретність пісні ніяк не впливає акровірш, за наявності якого тропарі мають своє чітко фіксоване місце, що жодним чином не може бути змінено.

На рівні узгодження складових відтворюваного образу ціле мінейного канону є завершеним, інваріантним та символічним. У мінейному каноні образ завершений у тому сенсі, що відтворюється винятково в межах обов'язкових жанрових тем, і саме цими темами його літературна естетизація вичерпується. Оскільки ж зведення героя завжди вписане в незмінну схему розмірковування, його будова – щоразу нова реалізація одного інваріанту. І оскільки мінейний канон – це мозаїчний твір, укладений з автономних реалізацій єдиної парадигмальної теми й дев'яти локальних тем, то відтворюваний образ є «сумою» концептуально узгоджених семіотичних складових, «розкиданих» по різних тропарях кожної пісні. З точки зору узгодження семіотичних складових, досліджені мінейні пам'ятки Київської Русі XI–XIII ст. розрізняються як такі, що у них автор здійснює: 1) найпростішу будову образу; 2) ускладнену будову образу; 3) надскладну будову образу. За найпростішої будови в образі задіяне одне семіотичне ядро. За ускладненої – два. За надскладної – три та більше. Семіотичне ж ядро виникає в результаті концептуального узгодження низки символів, що мають споріднену семантику.

У третьому розділі другої частини «Символізація відтворюваного образу в гімнографії Київської Русі» було визнано символізацію ключовим принципом відтворення образу в середньовічному гімнографічному творі. Крім того, у літературі Київської Русі було виявлено основні напрями символізації

відтворюваного образу та його триступеневу форму символізації. Розділ містить три підрозділи.

У підрозділі 3.1. «Символізація як принцип побудови відтворюваного образу» з'ясовано, що у традиціоналістичну епоху символ постає фундаментальною категорією мислення, що передбачає пізнання світу шляхом зіставлення, ототожнення та протиставлення двох і більше явищ, співпричетних одне одному за принципом ієрархії. Принципи символічного представлення світу закладено у близькосхідній арамейській словесності (зокрема, у біблійних книгах). В епоху християнського Середньовіччя саме за допомогою символічного мислення людина ідентифікує себе та світ, у якому живе. Як зазначає С. Аверинцев, символічна ідентифікація відбувається шляхом «загадування» та «розгадування» певних явищ. Тож середньовічна людина знає, що все навколо неоднозначне, проте ця неоднозначність пізнавана.

Символ має складну структуру, яка містить три ключові властивості. Перша – особливе узгодження семіотичних складових. Середньовічний символ – таке двоскладне утворення, в якому один з елементів пари є вагомим визначальним, а другий – підпорядкованим йому типовим. Типове – те, що відбувається зараз і через те повинно бути оцінено крізь призму сакрального. Художня залежність типового образу від визначального архетипу вказує на те, що особливою формою узгодження складових середньовічного символу є співпричетність.

Друга властивість символу – його семантична поліфонія, тобто багатозначність. У гімнографії Київської Русі XI-XIII ст. спостерігаються два види символів, що діалектично співвідносяться між собою. З одного боку, це – синонімічні символи, що передають одне й те саме явище (у Каноні на Воздвиження низка символів позначає Хрест: райський сад, дерево, що цвіте, виноград, розквітлий жезл Аарона, камінь, з якого потекла вода, тощо). З іншого боку, це – універсальні символи, що в різних творах вказують на різну суб'єктність або мають різний семантичний обсяг (символ агіція позначає смирення Діви Марії у Каноні на Різдво Богородиці та жертвність братів-мучеників у Каноні на преставлення Бориса і Гліба).

Третя властивість символу – різні ступені співпричетності типового образу визначальному архетипу. У літературному творі типове може бути співпричетним визначальному за допомогою так званих «подібних» та «неподібних» уподібнень. Відтак у процесі літературно-художньої символізації відтворюваного об'єкта формується певна шкала тотожності, на якій є «нижня» позначка: типове відповідає визначальному недостатньою мірою, через те в символі констатуємо низький ступінь семіотичної цілісності. Далі – «нульова»: типове відповідає визначальному повною мірою, тож тут середній ступінь семіотичної цілісності. І у «верхній» типове відповідає визначальному переважаючою мірою, тут – високий ступінь семіотичної цілісності. Триступенева символізація – характерна риса середньовічної художності.

У підрозділі 3.2. «Основні напрями символізації відтворюваного образу» стверджується, що у середньовічному творі літературно-художня символізація здійснюється за чотирма напрямками.

Перший пов'язаний із особливим називанням типового. У монографії цей напрям визначається як «встановлення співпричетності типового впізнаваному імені / назві». У середньовічній літературі символічне називання відтворюваного образу бере початок у відповідній біблійній традиції. Символізація за напрямом встановлення співпричетності типового впізнаваному імені / назві – надзвичайно поширена літературна тенденція, що наявна не лише в гімнографії Київської Русі, але й у інших пам'ятках XI–XIII ст. Завдяки цій тенденції відтворюваний образ часто отримує подвійне, а подекуди – і потрійне ім'я називання. Передусім, така багатоіменність стосується київських князів – Хрестителя Русі Володимира, його бабусі – Ольги та його синів – Бориса і Гліба. У середньовічному творі символічне перейменування суб'єкта / об'єкта призводить до семантичного помноження відтворюваного образу. Зберігаючи основне ім'я, а відтак і його значення, книжник артикулює друге / третє ім'я, а з ними – і нові значення. При цьому причина присвоєння додаткового імені є тією ознакою, за якою типове співвідноситься із визначальним, а оспівуваний герой до основного імені отримує ще й символічне іменування. У побудові образу символізація за напрямом встановлення співпричетності типового впізнаваному імені / назві виступає важливим способом продукування номінативних сенсів.

Другий напрям символізації образу передбачає релігійно-естетичне оцінювання типового на тлі впізнаваних осіб, внаслідок чого автор вказує на характер та ступінь наближення відтворюваного образу до визначального архетипу. У монографії цей напрям символізації названо «встановлення співпричетності типового відомій персоні». Таке встановлення відбувається шляхом зіставлення, порівняння, зрівняння або уподібнення відтворюваного об'єкта до впізнаваної священноісторичної постаті. Через те в гімнографічних пам'ятках використовуються відповідні мовленнєві маркери – займенники та прикметники «вторий», «другий», «новий» (у Каноні князю Володимирі Хрестителю Русі постає «другим Павлом» та «новим Костянтином») або порівняльні сполучники та сполучникові слова («наче», «акы», «якоже» тощо). У гімнографічних творах серед найбільш вагомих постатей, що ними позначається типове, виступають Христос, старозавітні праотці та пророки Авраам, Ісаак, Яків, Мойсей, Йона, Давид, три вавилонські отроки, а також апостол Павло. Відтак у відтворюваному типовому артикулюється суб'єктне начало визначального. Позаяк типове – це завжди конгломерат суб'єктних начал декількох сакральних персонажів. Скажімо, у гімнографічному образі князя Володимира реалізується «мойсееве», «павлове» та «костянтинове» суб'єктні начала. Сам процес встановлення співпричетності типового відомій персоні та/або сакральному явищу включає одну важливу умову: за відповідністю визначальному типуве може бути співпричетним архетипу недостатньою / повною / перевершеною мірою. У побудові образу символізація за напрямом встановлення співпричетності відомій персоні репрезентує персоналізовані сенси.

Третій напрям символізації образу передбачає релігійно-естетичне оцінювання типового на тлі сакральних явищ, внаслідок чого автор також вказує

на характер та ступінь наближення відтворюваного образу до визначального архетипу. У монографії цей напрям літературно-художньої символізації визначений як «встановлення співпричетності типового сакральному явищу». Таке встановлення відбувається таким саме чином, що і встановлення співпричетності відомій особі. Відтворюваний об'єкт прирівнюється до певного явища, що в священній історії наділяється сакральним значенням. Відтак відтворюваний образ стає новим втіленням священноісторичних подій. Сам процес встановлення співпричетності передбачає: різнототожну відповідність типового визначальному. У побудові образу символізація за напрямом встановлення співпричетності сакральному явищу дозволяє актуалізувати предметні сенси.

Четвертий напрям літературно-художньої символізації передбачає енергійне взаємопроникнення відтворюваного образу і Бога. У монографії він називається «встановлення співпричетності Богу». У середньовічній літературі енергійний «діалог» відтворюваних суб'єктів можливий завдяки екстатичності Бога (з грец. «ἐξτασις» – вихід із себе, несамовитість, любовне збудження) (В. Бичков). У середньовічних пам'ятках божественна екстатичність передається енергіями Творця, що зображуються в просторі героя. Відтак образ, енергійно причетний до Бога, наділяється надзвичайними властивостями. Тож, у творах, в яких оспівуються християнські подвижники, святий спроможний творити чудеса. У християнській антропології символічна співпричетність святого Богу визначається як синергія (грец. συνέρυεια) – погоджена, злагоджена дія божественної та людської енергій. У середньовічному творі синергія божественного та людського і породжує особливий сакральний хронотоп – «Небесний Єрусалим». У побудові образу символізація за напрямом встановлення співпричетності типового Богу сприяє продукуванню синергійних сенсів.

У підрозділі 3.3. «Ступені символічної співпричетності відтворюваного образу» продемонстровано, що за напрямом встановлення співпричетності впізнаваній особі / сакральному явищу типове може бути тотожним визначальному недостатньою / повною / переважаючою мірою. Це дозволяє виокремити в персоніфікованих та предметних символах низький / середній / високий ступінь семіотичної цілісності.

При відтворенні образу триступенева символізація дозволяє книжнику широку варіативність у зіставленні типового із визначальним. Ототожнення повною мірою, загалом, є найбільш поширеною формою символічної співпричетності, яка передбачає очевидне прирівняння типового до визначального за характерною ознакою / ознаками. При цьому прирівнювання має настільки очевидні підстави, що автор називає типове іменем визначального, іноді додаючи уточнення на кшталт: «новий», «другий», «як» тощо. У такий спосіб не тільки у гімнографічних, але й в агіографічних, гомілевтичних, хронографічних та інших жанрах символізуються «теперішні» герої (святі, благовірні правителі, прості віряни), сакральний простір (місто, місцевість, храм) та сакральний час (вагомі історичні періоди, суспільні духовні стани тощо).

Ототожнення недостатньою мірою – така співпричетність, за якої типове зіставляється із визначальним за якоюсь атрибутивною ознакою, проте саме за цією ознакою типове не дорівнює визначальному. У такому випадку типове тільки нагадує визначальне, однак не відповідає йому. При цьому автор користується формулою «не-Н» («не-Той») або «не-п» («не-те»), що має вказати на ті конкретні якості, які не властиві відтворюваному образу. Вказані форми символізації відтворюваного образу можна вважати спростувальними ототожненнями, або апофатичними, якщо точно слідувати традиційній богословській термінології. Літературна функція апофатичних символів полягає в окресленні тих духовних чеснот, яким відтворюване типове не відповідає.

Натомість ототожнення переважаючою мірою – це така співпричетність, при якій типове порівнюється із визначальним за певною ознакою, і саме за цією ознакою перебільшує його. Тут за допомогою формули «більший, ніж Н» (кращий, вправніший, сильніший) автор називає конкретних осіб та форми їхньої поведінки, що її не просто повторив, але навіть перевищив об'єкт відтворення. Ототожнення повною та збільшеною мірою слід визнати катафатичними. Літературна функція катафатичних символів полягає у перерахуванні тих духовних чеснот та загальновизнаних особистісних якостей, яким об'єкт символізації відповідає.

Узгодження катафатичних та апофатичних символів призводить до складної, подекуди діалектичної, будови образу у середньовічній літературній пам'ятці. Разом з тим, різнототожна відповідність типового визначальному є показовим прикладом неоднорідної, вишуканої символізації образу щирого покутника у сповненій релігійно-ціннісного пафосу літературі. При відтворенні героя таке масштабне застосування трьох ступенів тотожності слід визнати якщо і не унікальним, то принаймні рідкісним явищем у середньовічній літературі.

У **третьій частині «СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ МІНЕЙНИХ КАНОНІВ КИЇВСЬКОЇ РУСІ»** проаналізоване структурне ціле мінейних канонів з найпростішою, ускладненою та надскладною будовою образу. Позаяк саме відтворюваний образ визнано найнижчим рівнем організації твору, а отже тим системоутворюючим компонентом, що забезпечує ідейно-композиційну зв'язність єдиної парадигмальної теми та дев'яти локальних тем у структурному цілому мінейного канону. Частина містить три розділи.

У **першому розділі** третьої частини **«Ціле канону з найпростішою будовою образу»** розглядаються гімнографічні канони, в яких у відтворенні образу задіяне лише одне семіотичне ядро. За найпростішої будови образу можливі два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У першому випадку в основі образу лежить одне семіотичне ядро за відсутності семіотичної периферії. У другому – одне семіотичне ядро за наявності семіотичної периферії.

Прикладами відтворення образу з одним семіотичним ядром за відсутності семіотичної периферії є такі пам'ятки: «архангельський» Канон архангелу Михаїлу «*Въстѣплъ всемъ служъкъно...*» та «пророцькі» Канон пророку Іллі «*Пѣкати ѹбѣждени...*», Канон пророку Єремії «*Прѣде зъданиа ти*

пропові́дньо...». У цих творах oratio становить урочисте дискретне розмірковування про особливих Божих служителів – архістрати́га Михаїла (а в його просторі – й архангела Гавріїла), пророків Іллі та Єремії. Канони мають у своєму складі таку кількість тематичних локалізацій: Канон архангелу Михаїлу «Всѣмъ ѿпѣвъ...» – 43, Канон пророку Іллі «Прѣвѣсти...» – 32, Канон пророку Єремії «Прѣвѣсти...» – 32. При цьому Канон архангелу Михаїлу укладений на четвертий глас, Канон пророку Іллі – на другий, а Канон пророку Єремії – на восьмий.

Пам'ятки характеризуються високим ступенем парадигмальної цілісності, адже їхні тематичні рефрени узгоджені між собою як причина і наслідок. При цьому в Каноні архангелу Михаїлу два тематичні рефрени, у Каноні пророку Іллі – лише один, а у Каноні пророку Єремії – три. У творах спостерігаються декілька форм узгодження тропарів усередині пісень. Укладач Канону архангелу Михаїлу вдається до середнього та низького ступенів інтегрального зв'язку. Автор Канону пророку Іллі – до високого та низького. Укладач Канону пророку Єремії – також до високого та низького.

У відтворенні образу автори зводять смисловий континуум здебільшого за допомогою номінативних, персоніфікованих та синергійних сенсів. У Каноні пророку Єремії – ще і за допомогою предметних сенсів. Усі проаналізовані канони характеризуються високим ступенем образної цілісності, адже у відтворенні оспіваних образів автори задіюють лише одне семіотичне ядро за відсутності семіотичної периферії. Тож у перерахованих творах оспіваний образ має один смисловий вектор: архангел Михаїл прославляється як найперший служитель божественного Світа, пророк Ілля – як служитель божественної Сили, а пророк Єремія – як провісник слова Божого.

3-поміж творів, в яких образ складається із семіотичного ядра за наявності семіотичної периферії, досліджуються «дванадесятий» Канон на Різдво Богородиці «Святѣи свѣтѣхъ кѣ свѣтѣю церковь...», «апостольський» Канон веригам апостола Петра «Празднѣтъ кѣпъно...» та «мученицький княжий» Канон на преставлення Бориса і Гліба «даждь ми отъпоустъ...».

В усіх пам'ятках oratio становить урочисте дискретне розмірковування про особливих Божих служителів – Діву Марію, апостола Петра, князів-мучеників Бориса та Гліба. У своєму складі твори мають таку кількість тематичних локалізацій: контамінований Канон на Різдво Богородиці «Святѣи свѣтѣхъ кѣ свѣтѣю церковь...» – 81, Канон веригам апостола Петра «Празднѣтъ кѣпъно...» – 33, Канон на преставлення Бориса і Гліба «даждь ми отъпоустъ...» – 40. При цьому Канон на Різдво Богородиці укладений на восьмий глас, Канон веригам апостола Петра – на четвертий, а Канон на преставлення Бориса і Гліба – на восьмий.

Усі канони характеризуються високим ступенем парадигмальної цілісності, адже їхні тематичні рефрени узгоджені між собою як причина і наслідок. При цьому в Каноні на Різдво Богородиці чотири тематичні рефрени, у Каноні веригам апостола Петра – три, а у Каноні на преставлення Бориса і Гліба – два. У творах спостерігаються різні форми узгодження тропарів усередині пісень. Укладач Канону на Різдво Богородиці використовує високий ступінь інтегральної

цілісності, тож у піснях зв'язність тематичних локалізацій є однорідною. Автор Канону веригам апостола Петра, навпаки, вдається до низького ступеню інтегральної цілісності і тим самим також досягає однорідності у зв'язуванні тематичних локалізацій у піснях. І у Каноні на преставлення Бориса і Гліба – середній та низький ступені інтегральної цілісності, однак середній ступінь задіяний лише в одній сьомій пісні, тож є підстави вважати, що й в цьому творі гімнограф, у цілому, послуговується однорідною зв'язністю тематичних локалізацій усередині пісень.

У зазначених пам'ятках образ створюється завдяки смислового континууму, що виникає на підставі номінативних, персоніфікованих, предметних та синергійних сенсів (у Каноні на преставлення Бориса і Гліба опредметнення, за винятком одного символу, не використовується). Відтак канони характеризуються середнім ступенем образної цілісності, адже у відтворенні оспіваних образів автори задіюють одне семіотичне ядро за наявності семіотичної периферії. При цьому семіотична периферія, семантично відтіняючи семіотичне ядро, тематично узгоджується з ним. Відтак у Каноні на Різдво Богородиці оспіваний образ має один смисловий вектор: як найвищий служитель Небесного Єрусалима Діва Марія – «*вмѣстѣниці Невмѣстимаго*». Однак як «беззлобна агниця» Богородиця ще й – смиренна виконавиця волі Творця, як голубка – та, що злітає, і як раба – прислужниця свого Сина. У Каноні веригам апостола Петра оспіваний образ вміщує такий смисловий вектор: первоверховний учень Христовий. Водночас, як закований у кайдани апостол Петро оспівується як лиходій, а як той, що смиренно та з любов'ю переносить лють кривдника, – як не-лиходій. А у Каноні на преставлення Бориса і Гліба в образі артикульований такий смисловий вектор: благовірні князі постраждали як великомученики. Разом з тим, у творі вони прославляються ще й як предивна пара та обрана судина.

Таким чином, у розглянутих мінейних канонах з найпростішою будовою образу реалізуються два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У Каноні архангелу Михаїлу, Каноні пророку Іллі та Каноні пророку Єремії в основі образу лежить одне семіотичне ядро за відсутності семіотичної периферії. Тож усі символи-одиниці відтворення образу підпорядковані одній ідеї. Це призводить до простої будови оспіваного об'єкта, який зводиться за допомогою номінативних, персоніфікованих та синергійних сенсів у Каноні архангелу Михаїлу та Каноні пророку Іллі та усіх чотирьох видів сенсів у Каноні пророку Єремії. У структурному цілому досліджених канонів проста будова образу стає можливою за різних форм компонування матеріалу усередині пісень (в усіх творах у частині пісень спостерігається високий ступінь інтегральної цілісності, а в іншій частині – низький) та високого ступеню парадигмальної цілісності.

А ось у Каноні на Різдво Богородиці, Каноні веригам апостола Петра, Каноні на преставлення Бориса і Гліба в основу образу покладене одне семіотичне ядро за наявності семіотичної периферії. Тут не всі, проте переважна більшість символів-одиниць зведення образу підпорядкована одній ідеї. Тож

маємо приклад, у цілому, простої будови оспіваного об'єкту із додатковими семантичними нашаруваннями. У зазначених творах такий простий образ зводиться за допомогою номінативних, персоніфікованих, предметних та синергійних сенсів (у Каноні на преставлення Бориса і Гліба опредметнення, за винятком одного символу, не використовується). У структурному цілому проаналізованих канонів проста будова образу із додатковими семантичними нашаруваннями реалізується за якоїсь однієї форми компонування матеріалу усередині пісень (або за високого, або за низького ступеню інтегральної цілісності) та високого ступеню парадигмальної цілісності.

У другому розділі третьої частини «Ціле канону з ускладненою будовою образу» досліджено канони, в яких у відтворенні образу задіяні два семіотичні ядра. За ускладненої будови образу, так само як і за найпростішої, можливі два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У першому випадку в основі образу лежать два семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. У другому випадку – два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії.

Як приклади відтворення образу з двома семіотичними ядрами за відсутності семіотичної периферії розглянуто такі гімнографічні пам'ятки: «святительський» Канон на перенесення мощів Миколая Чудотворця «*Пѣнь Ѹстенъ монахъ прїимн...*», «преподобницький» Канон Пелагії Антіохійській «*Предложивъши яко дачѣ...*» та «мученицький княжий» Канон на перенесення мощів Бориса і Гліба «*Похвалими вѣрнии...*». У зазначених канонах структурне ціле наділене такими параметрами.

У Каноні на перенесення мощів Миколая Чудотворця «*Пѣснь ѿтенъ монахъ прими...*» та Каноні на перенесення мощів Бориса і Гліба «*Похвалимъ вѣрнии...*» *oratio* становить урочисте дискретне розмірковування про перенесення мощів видатних служителів Божих – Миколая Чудотворця та сакральної пари Бориса і Гліба відповідно. У Каноні Пелагії Антіохійській «*Предложивши тако даѣ...*» *oratio* представляє урочисте дискретне розмірковування про подвиги монахині. При цьому пам'ятки мають у своєму складі майже однакову кількість тематичних локалізацій: Канон на перенесення мощів Миколая Чудотворця – 40, Канон Пелагії Антіохійській – 40, Канон на перенесення мощів Бориса і Гліба – 39. При цьому Канон на перенесення мощів Миколая Чудотворця укладений на восьмий глас, Канон Пелагії Антіохійській – на четвертий, а Канон на перенесення мощів Бориса і Гліба – на восьмий.

Канон на перенесення мощів Миколая Чудотворця характеризуються низьким ступенем парадигмальної цілісності, позаяк два його тематичні рефрени концептуально не узгоджені між собою. Натомість ціле Канону Пелагії та Канону на перенесення мощів Бориса і Гліба наділене високим ступенем парадигмальної цілісності. При цьому у Каноні Пелагії Антіохійській два взаємообумовлені тематичні рефрени, а у Каноні на перенесення мощів Бориса і Гліба – одразу три. У досліджених канонах спостерігаються усі можливі форми узгодження тропарів усередині пісень. Укладач Канону на перенесення мощів Бориса і Гліба використовує дві форми. Так чи інакше вказані пам'ятки характеризуються неоднорідним композиційним викладом.

У відтворенні образу автори зазначених творів досягають смислового континууму переважно за допомогою номінативних, персоніфікованих та синергійних сенсів. У Каноні Пелагії Антіохійській автор вдається ще й до опредметнення. Усі пам'ятки характеризуються високим ступенем образної цілісності, адже у відтворенні оспіваних образів автори задіюють два семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. Тож у творах оспіваний образ святого / пари має два смислові вектори, що концептуально узгоджені між собою: Миколай Чудотворець оспівується як богообраний наставник вірян та особливе божественне саяво; Пелагія Антіохійська – як духовно палка свята та вишукано вбрана наречена Христа; сакральна пара Бориса і Гліба – як христоподібні святі та мученики-чудотворці.

Від попереднього різновиду гімнографічних канонів відрізняються пам'ятки, в яких у відтворенні образу задіяні два семіотичних ядра за наявності семіотичної периферії. З-поміж інших розглянуто: «мученицькі» Канон Стефану Першомученику «Грядѣте хвалами...», Канон Георгію Побідоносцю «Теплою верю...» та Канон Димитрію Солунському «Отъ мыглы люггыа...», а також «святительський» Канон на преставлення Миколая Чудотворця «Ѹмъ просвѣти ми...» та «преподобницький» Канон Феодосію Печерському «БогоѸгодныи подвижъ стѣжакъ...».

У цих канонах oratio становить урочисте дискретне розмірковування про видатних служителів Божих – великомучеників Стефана Першомученика, Георгія Побідоносця та Димитрія Солунського, а також святителя Миколая Чудотворця та преподобного Феодосія Печерського. Досліджені канони мають у своєму складі різну кількість тематичних локалізацій: Канон Стефану Першомученику «Грядѣте хвалами...» – 32, Канон Георгію Побідоносцю «Теплою верю...» – 40, Канон Димитрію Солунському «Отъ мыглы люггыа...» – 43, Канон на преставлення Миколая Чудотворця «Ѹмъ просвѣти ми...» – 40, Канон Феодосію Печерському «БогоѸгодныи подвижъ стѣжакъ...» – також 40. При цьому Канон Стефану Першомученику укладений на п'ятий глас, Канон Георгію Побідоносцю – на другий, Канон Димитрію Солунському – на четвертий, Канон на преставлення Миколая Чудотворця – на восьмий, Канон Феодосію Печерському – також на восьмий.

Усі пам'ятки, крім Канону Феодосію Печерському, характеризуються високим ступенем парадигмальної цілісності, позаяк містять у своєму складі різну кількість (від двох до чотирьох) концептуально узгоджених тематичних рефренів. Натомість, ціле Канону Феодосію Печерському має низький ступінь парадигмальної цілісності, оскільки у творі немає жодного тематичного рефрену. Така особливість структурної організації – достатньо рідкісне явище для мінейної гімнографії. У Каноні Стефану Першомученику та Каноні Феодосію Печерському спостерігаються усі можливі форми узгодження тропарів усередині пісень. Тож укладачі цих творів не дотримуються якогось однорідного принципу komponування тематичних локалізацій. Такому ж принципу слідую й автор Канону на преставлення Миколая Чудотворця, в якому частина пісень характеризується низьким ступенем інтегральної цілісності, а інша – високим.

А у Каноні Георгію Побідоносцю та Каноні Димитрію Солунському – лише дві форми, причому одна форма використовується у семи піснях, а друга – тільки в одній. Така пропорція дає підстави вважати вказані пам'ятки такими, в яких автор майже дотримується однорідного способу komponування матеріалу усередині пісень.

Щодо відтворення образу святого, то за винятком укладача Канону Стефану Першомученику, усі інші гімнографи вдаються до смислової «суми» за допомогою номінативних, персоніфікованих, предметних та синергійних сенсів. У Каноні ж Стефану Першомученику образ оспівується без символічного опредметнення. Тож проаналізовані канони характеризуються середнім ступенем образної цілісності, адже у відтворенні образів автори задіюють два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії. Тож у вказаних творах оспіваний образ святого має два основні смислові вектори, що відтіняються додатковими семантичними нашаруваннями.

У мінейних канонах з ускладненою будовою образу реалізуються два варіанти співвідношення семіотичних ядер та периферії. У Каноні на перенесення мощів Миколая Чудотворця, Каноні Пелагії Антіохійській та Каноні на перенесення мощів Бориса і Гліба в основі образу лежать два семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. Відтак у вказаних творах усі символи-одиниці відтворення образу святого підпорядковані двом взаємопов'язаним ідеям. Це призводить вже не до простої, як у випадку з творами, де образ містить одне семіотичне ядро, а до ускладненої будови оспіваного об'єкту, що постає завдяки номінативним, персоніфікованим та синергійним сенсам (у Каноні Пелагії Антіохійській використовуються ще й предметні сенси). У структурному цілому зазначених творів ускладнена будова образу реалізується за різних форм komponування матеріалу усередині пісень (в усіх пам'ятках використовуються три форми інтегральної цілісності) та однорідного викладу теми прославлення святого (у Каноні на перенесення мощів Миколая Чудотворця низький ступінь парадигмальної цілісності, у Каноні Пелагії Антіохійській та Каноні на перенесення мощів Бориса і Гліба – високий ступінь).

Щодо Канону Стефану Першомученику, Канону Георгію Побідоносцю, Канону Димитрію Солунському, Канону на преставлення Миколая Чудотворця та Канону Феодосію Печерському, то тут в основу образу покладені два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії. Тож у зазначених творах символи-одиниці відтворення образу, з одного боку, підпорядковані двом взаємопов'язаним ідеям, а з іншого боку, розкривають окремішні образні конотації. Через те констатуємо ускладнену будову оспіваного об'єкта із додатковими семантичними нашаруваннями, що виникає за допомогою номінативних, персоніфікованих, предметних та синергійних сенсів (за винятком Канону Стефану Першомученику, в якому образ оспівується без символічного опредметнення). У структурному цілому досліджених творів ускладнена будова образу з додатковими семантичними нашаруваннями передбачає різні форми komponування матеріалу усередині пісень (в усіх пам'ятках задіяні три форми інтегральної цілісності) та однорідний виклад теми прославлення святого

(у Каноні Феодосію Печерському низький ступінь парадигмальної цілісності, в усіх інших творах – високий ступінь).

У третьому розділі третьої частини «Ціле канону з надскладною будовою образу» проаналізовано канони, в яких у відтворенні образу задіяні три та більше семіотичних ядер. За надскладної будови образу, так само як і за найпростішої та ускладненої, можливі два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У першому випадку в основі образу лежать три або більше семіотичних ядер за відсутності семіотичної периферії. У другому випадку – три або більше семіотичних ядер за наявності семіотичної периферії.

Прикладами відтворення образу з трьома і більше семіотичними ядрами за відсутності семіотичної периферії є такі пам'ятки: «апостольський» Канон Іоанну Богослову «Царство некое...» та «святительський» Канон Іоанну Златоусту «Покаяние кыих проповѣдникъ теплехи...». У цих канонах структурне ціле наділене такими параметрами.

В обох канонах oratio становить урочисте дискретне розмірковування про видатних служителів Божих – апостола-євангеліста Іоанна Богослова та Іоанна Златоустого. Досліджені канони мають у своєму складі однакову кількість тематичних локалізацій – по 40. При цьому Канон Іоанну Богослову «Царство некое...» укладений на другий глас, а Канон Іоанну Златоусту «Покаяние кыих проповѣдникъ теплехи...» – на восьмий.

Обидві пам'ятки характеризуються високим ступенем парадигмальної цілісності, оскільки містять у своєму складі концептуально узгоджені тематичні рефрени. У Каноні Іоанну Богослову їх два, а у Каноні Іоанну Златоустому – три. У Каноні Іоанну Богослову спостерігається однорідне компонування матеріалу усередині пісень, позаяк у творі низький ступінь інтегральної цілісності. Натомість, у Каноні Іоанну Златоустому – неоднорідне компонування, адже у тексті використовуються усі можливі форми інтегрального зв'язку.

У відтворенні образу святого укладач Канону Іоанну Богослову зводить смислову «суму» за допомогою номінативних, предметних та синергійних сенсів, ігноруючи персоніфікацію. А ось автор Канону Іоанну Златоустому вдається до всіх чотирьох видів сенсів. Обидва канони характеризуються високим ступенем образної цілісності. При цьому відтворені образи складаються з трьох семіотичних ядер за відсутності семіотичної периферії. Відтак у Каноні Іоанну Богослову в оспіваному образі артикульовані такі смислові вектори: міцне й чисте вмістилище Св. Духа, інструмент божественної Премудрості, світле сяйво. У Каноні Іоанну Златоустому святий оспівується як: світлосяйний служитель Божий, особливо вправний провідник, небесний служитель, напоєний божественною водою.

З-поміж мінейних канонів, в яких в основі образу лежать три або більше семіотичних ядер, було виокремлено пам'ятки, де образ має три та більше семіотичних ядер за наявності семіотичної периферії. Такими є «просвітительські» Канон Кирилу та Мефодію «Въла достоинныа принесе...» та Канон Кирилу Філософу «Въ чашѣ прѣмудрости».

У цих канонах *oratio* становить урочисте дискретне розмірковування про видатних просвітителів – Кирила та Мефодія. При цьому в Каноні Кирилу та Мефодію «*Въмѣ догостонныа прииесѣ...*» – два окремі об'єкти оспівування, а у Каноні Кирилу Філософу «*Въ чашѣ прѣмѣдогости...*» – один. Канони мають у своєму складі різну кількість тематичних локалізацій: Канон Кирилу та Мефодію – 48, Канон Кирилу Філософу – 39. Канон Кирилу та Мефодію укладений на восьмий глас, Канон Кирилу Філософу – на четвертий.

Оскільки в Каноні Кирилу та Мефодію два окремі об'єкти оспівування, що їм присвячені два різні та концептуально не узгоджені тематичні рефрени, то тут ціле твору характеризується низьким ступенем парадигмальної цілісності. Натомість, Канон Кирилу Філософу наділений високим ступенем парадигмальної цілісності, позаяк ціле твору містить два узгоджені тематичні рефрени. У спільному Каноні Кирилу та Мефодію спостерігаються усі можливі форми узгодження тропарів усередині пісень. Тож укладач не дотримується якогось однорідного принципу komponування тематичних локалізацій. А ось у Каноні Кирилу Філософу використовується лише низький ступінь інтегральної цілісності. Тут – однорідне komponування матеріалу усередині пісень.

У відтворенні образу святого (у спільному Каноні Кирилу та Мефодію – двох образів) гімнографи вдаються до смислової «суми», що містить чотири види сенсів: номінативні, персоніфіковані, предметні та синергійні. Тож обидва твори характеризуються середнім ступенем образної цілісності. Позаяк укладач Канону Кирилу та Мефодію задіює три семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії в образі св. Кирила, а також два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії в образі св. Мефодія. А автор Канону Кирилу Філософу зводить образ святого одразу з чотирьох семіотичних ядер за наявності семіотичної периферії. Відтак у вказаних творах оспівані образи мають понад три основних смислових вектори, що відтіняються додатковими семантичними нашаруваннями.

У мінейних канонах з надскладною будовою образу реалізуються два варіанти співвідношення семіотичних ядер із семіотичною периферією. У Каноні Іоанну Богослову та Каноні Іоанну Златоусту в основу образу покладені три семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. Відтак у зазначених пам'ятках усі символи-одиниці відтворення об'єкта оспівування підпорядковані трьом взаємопов'язаним ідеям. Це дає підстави констатувати надскладну будову оспіваного об'єкта, який зводиться за допомогою номінативних, предметних та синергійних сенсів (в обох творах без персоніфікації). У структурному цілому проаналізованих канонів надскладна будова відтвореного образу стає можливою: у Каноні Іоанну Богослову за одної форми komponування матеріалу усередині пісень (низький ступінь інтегральної цілісності) та високої парадигмальної цілісності; у Каноні Іоанну Златоусту за різних форм komponування матеріалу усередині пісень (три форми інтегрального зв'язку) та високої парадигмальної цілісності.

Натомість, у спільному Каноні Кирилу та Мефодію та Каноні Кирилу Філософу у відтвореному образі було встановлено іншу форму узгодження

семіотичних ядер та семіотичної периферії. У вказаних канонах в основу об'єкта оспівування покладені три (у Каноні Кирилу Філософу – чотири) семіотичних ядра за наявності семіотичної периферії. Тож у досліджених творах символи-одиниці відтворення образу, з одного боку, підпорядковані трьом (або більше) взаємопов'язаним ідеям, а з іншого боку, розкривають окремішні образні конотації. Через те відзначаємо надскладну будову оспіваного образу з додатковими семантичними нашаруваннями. При цьому в обох творах образ постає завдяки чотирьом видам сенсів: номінативних, персоніфікованих, предметних та синергійних. У структурному цілому проаналізованих канонів надскладна будова образу з дотактовими семантичними нашаруваннями реалізується: у спільному Каноні Кирилу та Мефодію за різних форм компонування матеріалу всередині пісень (три форми інтегральної цілісності) та низького ступеню парадигмальної цілісності; у Каноні Кирилу Філософу за одної форми компонування матеріалу всередині пісень (низький ступінь інтегральної цілісності) та високого ступеню парадигмальної цілісності.

У **ВИСНОВКАХ** систематизовано та узагальнено основні результати дослідження, здійснені при виконанні поставлених завдань. Наголошується, що гімнографічні канони мінейного циклу є помітним явищем у літературному процесі Київської Русі XI-XIII ст. та одним із найбільш поширених і репрезентативних жанрів середньовічної літератури.

Гімнографічні канони мінейного циклу вже понад півтора сторіччя є об'єктом наукових студій. У ході дослідження було виокремлено чотири основні напрями, що спостерігаються у вивченні середньовічних гімнографічних творів: текстологічний, історико-літургійний, музикознавчий, літературознавчий.

У працях з текстології східнохристиянських богослужбових співів було виокремлено два умовні періоди: ранній (60-ті рр. XIX ст. – 70-ті рр. XX ст.), пізній (70-ті рр. XX ст. – до наших днів). У ранній період текстологи прагнули, перш за все, надрукувати окремі гімнографічні твори та збірки, супроводжуючи видання палеографічною характеристикою досліджуваних рукописів. У пізній період текстологічних студій науковці здійснюють історико-типологічний опис гімнографічних об'єктів, серед яких не лише твори або збірки, але й постаті гімнографів та навіть окремі пісенні жанри.

Другим вагомим напрямом вивчення середньовічної гімнографії варто вважати історико-літургійні студії. У цих дослідженнях ми виокремили два умовні періоди: ранній (кінець XIX ст. – початок XX ст.), пізній (кінець XX ст. – по теперішній час). В обидва періоди вчених-літургістів цікавить проблема відтворення структури східнохристиянського богослужіння.

Третій напрям вивчення середньовічної гімнографії – музикознавчий. Від початку XIX ст. і до сьогоднішнього дня науковців цікавлять дві важливі проблеми: виявлення основних типів християнського співу та встановлення музично-поетичного характеру певного гімнографічного твору, зібрання творів, богослужбової книги тощо.

З точки зору осмислення східнохристиянської гімнографії у загальному літературному процесі Середньовіччя, найменш розробленим виявився

літературознавчий напрям. У дослідженнях на тему давньогрецької та давньослов'янської гімнографії було встановлено три аспекти: виявлення принципів ритмічної організації твору; встановлення композиційних закономірностей твору; моделювання образної системи твору.

Література Київської Русі XI-XIII ст. є такою, що належить до традиціоналістського типу творчості й характеризується особливими структурними параметрами: власне літературністю, що відрізняє укладені твори від не-літературних, умовністю поділу на оригінальне та перекладне письменство, релігійністю, слідуванню зразку, канонічності, риторичності, символічності, конвенціональності, що передбачає послуговування загальноприйнятим літературним койне – церковнослов'янською мовою та винятковою функціональністю, що встановлює специфічні зв'язки між автором (суб'єктом творчої діяльності), читачем (слухачем) та твором («відкритим» утворенням).

На сьогоднішній день у медієвістиці накопичений величезний досвід осмислення закономірностей літературного процесу в культурному просторі *Slavia Orthodoxa*. У роботі прокоментовано різноманітні, подекуди суперечливі, концепції розвитку літератури східних слов'ян. З-поміж інших було зосереджено увагу на концепціях, що презентують історичний, типологічний, тематичний, стадіальний та структурно-функціональний підходи, який було визнано найбільш продуктивним та перспективним у другій половині XX ст. – на початку XXI ст.

Встановлення співвідношення міфологічного та символічного типів вербальної творчості розглядається як одна з ключових підстав для побудови хронології руської літератури. Таких співвідношень є чотири:

- твір виникає на основі символічного типу творчості,
- твір виникає на основі міфопоетичного типу творчості,
- твір виникає на перетині символічного та міфопоетичного типів творчості, однак символічне начало переважає,
- твір виникає на перетині символічного та міфопоетичного типів творчості, однак міфопоетичне начало переважає.

Другою підставою визначено співвідношення стратегій мовленнєвого викладу (поезія / оповідь). Узгодження розмірковувальної та оповідальної стратегій викладу – загальна тенденція середньовічної літературної творчості. Відтак оративні та наративні твори – такі, що в них задіяна лише одна форма літературного викладу. Крім того, спостерігаються ще й змішані твори із пропорційним узгодженням *oratio* та *narratio*. У дисертації стверджується, що руськї мінейні пам'ятки XI-XIII ст. (як оригінальні, так і перекладні) виникають на основі символічного типу творчості та організовані за допомогою оративного принципу літературного викладу.

У літературі Київської Русі вже впродовж X-XI ст. формується основний корпус гімнографічних пам'яток, необхідний для ведення повноцінної богослужбової практики.

З точки зору структурної організації мінейної служби саме канон є її найбільш глибоким і складним структурним елементом. Його структурне ціле розкривається на трьох ієрархічних рівнях: композиційного узгодження дев'яти пісень в єдиному тематичному континуумі усього твору; композиційного узгодження тропарів у єдиному тематичному континуумі кожної окремої пісні канону; композиційного узгодження семіотичних складових в єдиному семантичному континуумі відтворюваного образу.

На рівні узгодження пісень ціле мінейного канону є типовим, завершеним та дискретним. Типовість цілого мінейного канону проявляється в тому, що воно постає в межах дев'яти парадигмальних тем, регламентованих жанровою традицією для оспівування певного християнського свята і втілених в ірмосах. При цьому ціле канону є завершеним, адже оспівування церковної події вичерпується визначеною кількістю обов'язкових жанрових тем. Дискретність же цілого полягає у тому, що канон складається із дев'яти самостійних пісень, кожна з яких присвячена «своїй» темі та не обумовлена темою попередньої пісні.

На рівні узгодження тропарів усередині пісні ціле мінейного канону є типовим, відкритим та дискретним. Кожна пісня мінейного канону типова в тому сенсі, що у ній завжди реалізується визначена жанровою традицією тема. Разом з тим, кожна пісня канону є відкритою. Адже в різних творах одна й та сама тема щоразу отримує нові втілення, яких може бути рівно стільки, скільки автор вважає за потрібне. І крім того, кожна пісня канону є дискретною, адже складається з автономних реалізацій обов'язкової теми. На дискретність пісні ніяк не впливає акровірш, за наявності якого тропарі мають своє чітко фіксоване місце, що жодним чином не може бути змінене.

На рівні узгодження складових відтворюваного образу ціле мінейного канону є завершеним, інваріантним та символічним. У мінейному каноні образ завершений у тому сенсі, що відтворюється винятково в межах обов'язкових жанрових тем, і саме цими темами його літературна естетизація вичерпується. Оскільки ж зведення героя завжди вписане в незмінну схему розмірковування, його будова – щоразу нова реалізація одного інваріанту. А зважаючи на те, що мінейний канон – це мозаїчний твір, укладений з автономних реалізацій єдиної парадигмальної теми й дев'яти локальних тем, образ є «сумою» концептуально узгоджених семіотичних складових, «розкиданих» по різних тропарях кожної пісні. З точки зору узгодження семіотичних складових, досліджені мінейні пам'ятки Київської Русі XI-XIII ст. розрізняються як такі, що у них автор здійснює:

- 1) найпростішу будову образу;
- 2) ускладнену будову образу;
- 3) надскладну будову образу.

При побудові образу ключовим принципом його відтворення було визначено символізацію. Символ має складну структуру, яка містить три ключові властивості. Перша – особливе узгодження семіотичних складових. Середньовічний символ – таке двоскладне утворення, в якому один з елементів

пари є вагомим визначальним, а другий – підпорядкованим йому типовим. Типове – те, що відбувається зараз і через те повинно бути оцінено крізь призму сакрального. Художня залежність типового образу від визначального архетипу вказує на те, що особливою формою узгодження складових середньовічного символу є співпричетність.

Друга властивість символу – його семантична поліфонія, тобто багатозначність. У гімнографії Київської Русі XI-XIII ст. спостерігаються два види символів, що діалектично співвідносяться між собою. З одного боку, це – синонімічні символи, що передають одне й те саме явище (у Каноні на Воздвиження низка символів позначає Хрест: райський сад, дерево, що цвіте, виноград, розквітлий жезл Аарона, камінь, з якого потекла вода, тощо). З іншого боку, це – універсальні символи, що в різних творах вказують на різну суб'єктність або мають різний семантичний обсяг (символ агня позначає смирення Диви Марії у Каноні на Різдво Богородиці та жертвність братів-мучеників у Каноні на преставлення Бориса і Гліба).

Третя властивість – різні ступені співпричетності типового образу визначальному архетипу. У літературному творі типове може бути співпричетним визначальному за допомогою так званих «подібних» та «неподібних» уподібнень. Відтак у процесі літературно-художньої символізації відтворюваного об'єкта формується певна шкала тотожності. На цій шкалі є «нижня» позначка: типове відповідає визначальному недостатньою мірою, через те в символі констатуємо низький ступінь семіотичної цілісності. Далі – «нульова» позначка: типове відповідає визначальному повною мірою, тож тут середній ступінь семіотичної цілісності. І у «верхній» позначці типове відповідає визначальному переважаючою мірою, тут – високий ступінь семіотичної цілісності. Триступенева символізація – характерна риса середньовічної художності.

У середньовічному гімнографічному творі символізація здійснюється за чотирма напрямками. Перший пов'язаний із особливим називанням типового. Це – встановлення співпричетності типового впізнаваному імені / назві, внаслідок чого в образі артикулюються номінативні сенси. Другий – релігійно-естетичне оцінювання типового на тлі впізнаваних осіб. Це – встановлення співпричетності типового відомій персоні, внаслідок чого в образі задіяні персоніфіковані сенси. Третій напрям передбачає оцінювання типового на тлі сакральних явищ. Тут йдеться про встановлення співпричетності сакральному явищу, що сприяє опредметненню відтворюваного образу. І четвертий напрям описує енергійне взаємопроникнення типового і Бога. Це – встановлення співпричетності Богу й можливість задіяти синергійні сенси в образі.

У досліджених мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. з найпростішою будовою образу реалізуються два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У Каноні архангелу Михаїлу «*Въстѣплъ всемъ гл҃ъжькыно...*», Каноні пророку Іллі «*Пѣкати ѹжеждени...*» та Каноні пророку Єремії «*Прѣжде зѣданни ти проповѣдано...*» в основі образу лежить одне семіотичне ядро за відсутності семіотичної периферії. Тут усі символи порядковані однієї

ідеї. Це призводить до простої будови оспіваного об'єкта. Проте у Каноні на Різдво Богородиці «Святѣла свѣтѣхъ къ свѣтѣхъ церковъ...», Каноні веригам апостола Петра «Празднѣтъ кѣпъно...», Каноні на преставлення Бориса і Гліба «Дажь ми отъпѣтъ...» в основу образу покладене одне семіотичне ядро за наявності семіотичної периферії. Тут не всі, але переважна більшість символів підпорядкована одній ідеї, тож спостерігається проста будова оспіваного об'єкта із додатковими семантичними нашаруваннями.

У мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. з ускладненою будовою образу також реалізуються два варіанти співвідношення семіотичних ядер та периферії. У Каноні на перенесення мощів Миколая Чудотворця «Пѣнь свѣтѣхъ мохъ прими...», Каноні Пелагії Антіохійській «Предложивши тако дахъ...» та Каноні на перенесення мощів Бориса і Гліба «Шохламихъ кѣрни...» в основі образу лежать два семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. Тут усі символи підпорядковані двом взаємопов'язаним ідеям. Це призводить до ускладненої будови оспіваного об'єкта. Натомість у Каноні Стефану Першомученику «Градѣте хвалами...», Каноні Георгію Побідоносцю «Теплоу кѣрю...», Каноні Димитрію Солунському «Отъ мыглы лютыя...» та Каноні Феодосію Печерському «Богоугодникъ подвижъ стяжавъ...» в основу образу покладені два семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії. Через те тут більшість символів підпорядкована двом взаємопов'язаним ідеям і лише декілька розкривають окремішні образні конотації. Через те – ускладнена будова оспіваного об'єкта із додатковими семантичними нашаруваннями.

І у мінейних канонах Київської Русі XI-XIII ст. з надскладною будовою образу – два варіанти співвідношення семіотичних ядер із семіотичною периферією. У Каноні Іоанну Богослову «Царѣтѣо некегно...» та Каноні Іоанну Златоусту «Покаянію кыхъ проповѣдникъ теплахъ...» в образі було зафіксовано три семіотичні ядра за відсутності семіотичної периферії. Тут усі символи підпорядковані трьом взаємопов'язаним ідеям. Це дало підстави констатувати надскладну будову оспіваного об'єкта. І лише в спільному Каноні Кирилу та Мефодію «Кыа достонныа принехъ...» та Каноні Кирилу Філософу «Къ чашѣ прѣмѣдрости...» в основу об'єкта оспівування покладені три або більше семіотичних ядер за наявності семіотичної периферії. Через те тут переважна більшість символів підпорядкована трьом (або більше) взаємопов'язаним ідеям, а декілька розкривають окремішні образні конотації. Відтак у вказаних пам'ятках було констатовано надскладну будову оспіваного образу з додатковими семантичними нашаруваннями.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Джиджора Є. В. Гімнографія Київської Русі XI-XIII сторіч: структурне ціле канону мінейного циклу. Одеса, 2018. 480 с.
Рецензії: Новик О. П. Культура Київської Русі крізь призму канону // Текст. Контекст. Інтертекст: науковий електронний журнал. 2018. Вип. 1 (3). URL: [http://text-intertext.in.ua/pdf/n01\(03\)2018/novyk_olha_03_2018.pdf](http://text-intertext.in.ua/pdf/n01(03)2018/novyk_olha_03_2018.pdf)
 Білоус. П. В. Різноманіття старокиївської гімнографії // Слово і Час. К., 2018. № 9. С. 126.

Статті в наукових фахових виданнях

1. Джиджора Є. В. Символізація як спосіб біблейської екзегези в древнерусській гімнографії // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2011. Вип. 13. С. 27-39.
2. Джиджора Є. В. Аспекти символізації картини світу в Службі князю Володимирі // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2012. Вип. 15. С. 28-38.
3. Джиджора Є. В. Проблемы составления периодизации древних славянских литератур // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 81-91.
4. Джиджора Є. В. Символізація образу Діви Марії у Службі на Різдво Богородиці // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2013. Вип. 17. С. 33-42.
5. Джиджора Є. В. Перекладна література: Гімнографія // Історія української літератури: у 12 томах. Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.) / за ред. Ю. Пелешенка, М. Сулими. К., 2013. С. 209-219.
6. Джиджора Є. В. Оригінальна література: Гімнографія // Історія української літератури: у 12 томах. Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.) / за ред. Ю. Пелешенка, М. Сулими. К., 2013. С. 471-479.
7. Джиджора Є. В. Служба на преставлення святителя Миколая в Ільїній книзі: зауваги до символізації образу та авторської атрибуції // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2014. Вип. 18-19. С. 62-70.
8. Джиджора Є. В. Структура символу в середньовічній словесності // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 36-45.
9. Джиджора Є. В. Архітектоніка образу Хрестителя Русі в Службі князю Володимирі // Діалог: Медіа-студії. Одеса, 2015. Вип. 21. С. 69-83.
10. Джиджора Є. В. Структурні властивості символу у середньовічному літературному творі // Слово і час. К., 2016. № 1. С. 13-18.
11. Джиджора Є. В. Основні напрями символізації відтворюваного образу у середньовічному літературному творі // Слово і час. К., 2016. № 3. С. 54-60.
12. Джиджора Є. В. Формування культу перших київських святих у ранньосередньовічних гімнографічних пам'ятках // Філологічні трактати. Т. 9, № 3. Суми, 2017. С. 108-115.
13. Джиджора Є. В. Энергийная сопричастность верующего Творцу в гимнографическом триптихе патриарха Филофея Коккина // Афонское наследие: научный альманах. Вып. 5-6. Киев; Чернигов, 2017. С. 379-386.

14. Джиджора Є. В. Символічне іменування Бориса і Гліба у ранній киеворуській гімнографії та агіографії // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. Тернопіль, 2017. Вип. 46. С. 114-126.
15. Джиджора Є. В. Основні тенденції вивчення середньовічної східнохристиянської гімнографії: рецепція літературознавця // Проблеми сучасного літературознавства. Одеса, 2017. Вип. 25. С. 20-34.
16. Середньовічна слов'янська гімнографія: Бібліографічний огляд (початок) // Слово і Час. К., 2018. № 4. С. 95-100.
17. Середньовічна слов'янська гімнографія: Бібліографічний огляд (завершення) // Слово і Час. К., 2018. № 5. С. 16-25.

Статті в іноземних виданнях

1. Джиджора Є. В. Символізація як принцип образотворення у киеворуській гімнографії // *Teka: Commission of Polish-Ukrainian cultural ties*. Lublin, 2011. Vol. VI. P. 120-130.
2. Джиджора Є. В. Форми символічної співпричетності у Службі на перенесення мощів Бориса і Гліба // *Spheres of cultures*. Lublin, 2012. Vol. 2. P. 20-28.
3. Джиджора Е. В. Символизация литературного изложения в древнерусской гимнографии XI-XII вв. (теоретические аспекты) // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. М., 2013. № 3. С. 47-48.
4. Джиджора Є. В. Символізація у ранньосередньовічній Службі на Воскресіння Христове // *Spheres of cultures*. Lublin, 2013. Vol. 5. P. 56-64.
5. Джиджора Е. В. Интерпретация библейского материала в древнекиевской гимнографии // *Библейские сюжеты в древнерусской литературе* / отв. ред. А.С.Демин М., 2014. С. 67-76.
6. Джиджора Є. В. Міня у корпусі киеворуських гімнографічних збірок XI-XIII століть // *Spheres of cultures*. Lublin, 2017. Vol. 16. P. 60-69.

Додаткові публікації

1. Джиджора Е. В. Формы символа в средневековой гимнографии // *Серебряный век: Диалог культур: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти проф. С. П. Ильева*. Одесса, 2007. С. 50-59.
2. Джиджора Е. В. Символическая парадигма в Великом Покаянном каноне св. Андрея Критского // *Споконвіку було слово...*: збірник на пошану професора О. Александрова з нагоди його 60-річчя. Одеса, 2007. С. 132-141.
3. Джиджора Є. В. Загальне уявлення про структуру гімнографічного твору // Джиджора Е. В. *Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ*. Одесса, 2012. С.82-96.
4. Джиджора Є. В. Перші гімнографічні твори Київської Русі // Джиджора Е. В. *Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ*. Одесса, 2012. С. 97-109.

5. Джиджора Є. В. Степени символизации в Великом Покаянном каноне Андрея Критского // Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ. Одесса, 2012. С. 110-117.
6. Джиджора Є. В. Особливості символізації образів святих князів у києворуській гімнографії // Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ. Одесса, 2012. С. 118-127.
7. Джиджора Е. В. Интерпретации библейских образов и сюжетов в киеворусской гимнографии // Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ. Одесса, 2012. С. 128-138.
8. Джиджора Е. В. Воспевание святых Владимира и Ольги в киеворусской гимнографии // Джиджора Е. В. Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.: сборник научных работ. Одесса, 2012. С. 139-147.
9. Джиджора Е. В. Особенности построения образов святых Владимира и Ольги в древниекиевской гимнографии // Серебряный век: Диалог культур: сборник научных статей по материалам III Международной научной конференции, посвященной памяти проф. С.П.Ильева. Одесса, 2012. С. 256-263.
10. Джиджора Е. В. Святость как энергийная сопричастность Богу в средневековых гимнографических памятниках преподобным святым // Концепт святости в историческом контексте: материалы II международной научно-практической конференции, посвященной основателю и первому редактору журнала «Странник» епископу Могилевскому и Мстиславскому Виталию (Грегулевицу). Смоленск, 2014. С. 91-99.
11. Джиджора Е. В. Посвящение святого на подвиг в Службе св. Кириллу Философу (по рукописи Русского Пантелеимонова монастыря на Афоне // Афон и славянский мир. Сб. 3 (Материалы международной научной конференции, посвященной 1000-летию присутствия русских на Афоне). Свята Гора Афон, 2016. С. 258-267.
12. Джиджора Є. В. Форми літературної символізації у ранньосередньовічній Службі преподобного Феодосія Печерського // Із Києва по всій Русі: збірник матеріалів наукової богословсько-історичної конференції, присвяченої 1025-літтю Хрещення Київської Русі-України. К., 2013. С. 261-271.
13. Джиджора Є. В. Формування культу Бориса і Гліба у старокіївських агіографічних та гімнографічних пам'ятках // Преподобний Нестор Печерський в історії української культури: збірник статей. Харків, 2014. С. 76-98.
14. Джиджора Є. В. Символізація образу святителя в Службі на перенесення мощів свт. Миколая // КАЛОФУНІА: науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії. Ч.7. Львів, 2014. С. 27-36.
15. Джиджора Є. В. «Новий Костянтин»: рівноапостольний князь Володимир у ранній києворуській літературі // Святий рівноапостольний Володимир – творець Української Держави: збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-літтю упокоєння святого рівноапостольного великого князя Київського Володимира, Хрестителя Русі-України, мученицької кончини святих страстотерпців благовірних князів Бориса і Гліба та 900-ліття перенесення їхніх

- святих мощей / під редакцією митр. Епіфанія (Думенка), Г.В.Папакіна та ін. К., 2015. С. 105-113.
16. Джиджора Є. В. Києворуська література XI-XII століття як середньовічна // Мандруючи світами і віками: збірник на пошану Юрія Пелешенка / за редакцією І. Набитовича. Київ; Дрогобич, 2016. С. 54-62.
 17. Джиджора Є. В. Хрестильні імена Бориса і Гліба як форма літературної символізації // Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській історії. Харків, 2016. С. 5-16.
 18. Джиджора Є. В. До проблеми літературознавчого вивчення середньовічної гімнографії (постановка питання) // Ліствиця Якова: збірник статей на пошану професору Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття. Харків, 2016. С. 143-153.

АНОТАЦІЯ

Джиджора Євген Володимирович. Гімнографія Київської Русі XI-XIII сторіч: Структурне ціле канону мінейного циклу. – монографія.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2018.

У монографії здійснено комплексне дослідження закономірностей забезпечення зв'язності структурних елементів у літературно-художньому цілому мінейних канонів Київської Русі XI-XIII ст. У середньовічній літературі канон мінейного циклу має структурну організацію багаторусного конструкта, зв'язність елементів якого простежується на трьох рівнях: 1) парадигмальному (у межах єдиної теми, що об'єднує дев'ять пісень твору й утримується / не утримується за допомогою акровірша); 2) інтегральному (у межах дев'яти окремих локальних тем, що інтегруються в ірмос і тропарі); 3) образному (в межах оспіваного образу, що складається з одного / кількох семіотичних ядер за наявності / відсутності семіотичної периферії).

В літературі Київської Русі XI-XIII ст. служба мінейного циклу – це обумовлена волею автора (редактора, компільатора, переписувача тощо) система різножанрових пісенних творів, концептуально підпорядкованих єдиній меті та втілених у конкретному богослужбовому збірнику. В середньовічному гімнографічному творі ключовим принципом відтворення образу є символізація. Символ має складну структуру, що містить три основні властивості. Перша – особливе узгодження семіотичних складових. Друга – семантична поліфонія, тобто багатозначність символу. І третя – різні ступені співпричетності типового образу визначальному архетипу. У гімнографічному творі оспівуваний образ становить найнижчий рівень структурної організації. Проте саме цей найнижчий рівень виступає системоутворюючим компонентом, що забезпечує ідейно-композиційну зв'язність єдиної парадигмальної теми та дев'яти локальних тем у структурному цілому мінейного канону.

З огляду на узгодження семіотичних складових, досліджені мінейні пам'ятки Київської Русі XI-XIII ст. розрізняються як такі, де автор здійснює: найпростішу будову образу; ускладнену будову образу; надскладну будову образу. За найпростішої, ускладненої та надскладної будови образу можливі два варіанти співвідношення семіотичного ядра та периферії. У першому випадку в основі образу лежать одне, два, три або більше семіотичних ядра за відсутності семіотичної периферії. У другому випадку – семіотичні ядра за наявності семіотичної периферії.

Ключові слова: гімнографія, література Київської Русі XI-XIII сторіч, канон мінейного циклу, ірмос, тропар, біблійна пісня, літературно-художнє ціле, зв'язність структурних елементів цілого, парадигма, тематична локалізація, тематичний рефрен, образ, загальний образний інваріант, найпростіша, ускладнена та надскладна будова образу, символ, семіотичне ядро, семіотична периферія.

АННОТАЦІЯ

Джиджора Евгений Владимирович. Гимнография Киевской Руси XI-XIII столетий: структурное целое канона минейного цикла. – монография.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Институт литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Киев, 2018.

В монографии предпринято комплексное исследование закономерностей обеспечения связности структурных элементов в литературно-художественном целом минейных канонов Киевской Руси XI-XIII ст. В средневековой литературе канон минейного цикла имеет структурную организацию многоярусного конструкта, связность элементов которого прослеживается на трех уровнях: 1) парадигмальном (в рамках единой темы, объединяющей девять песен произведения и удерживаемой / не удерживаемой с помощью акростиха); 2) интегральном (в рамках девяти отдельных локальных тем, которые интегрируются в ирмос и тропари); 3) образом (в рамках воспеваемого образа, состоящего из одного / нескольких семиотических ядер при наличии / отсутствии семиотической периферии).

В литературе Киевской Руси XI-XIII ст. служба минейного цикла представляет собой обусловленную волей автора (редактора, компилятора, переписчика и пр.) систему разножанровых песенных произведений, концептуально подчиненных единой цели и воплощенных в конкретном богослужебном сборнике. В средневековом гимнографическом произведении ключевым принципом воссоздания образа является символизация. Символ обладает сложной структурой, включающей три основных свойства. Первое – особое согласование семиотических составляющих. Второе – семантическая полифония, то есть многозначность символа. И третье – разные степени сопричастности типичного образа определяющему архетипу. В гимнографическом произведении воспеваемый образ составляет самый нижний уровень структурной организации. Однако именно этот самый нижний уровень

выступает системообразующим компонентом, обеспечивающим идейно-композиционную связность единой парадигмальной темы и девяти локальных тем в структурном целом минейного канона.

С точки зрения согласования семиотических составляющих, исследованные минейные памятники Киевской Руси XI-XIII ст. делятся на такие, в которых автор воссоздает простейшее построение образа, усложненное построение образа и сверхсложное построение образа. При простейшем, усложненном и сверхсложном построении образа возможны два варианта соотношения семиотического ядра и периферии. В первом случае в основе образа лежит одно, два, три или больше семиотических ядер при отсутствии семиотической периферии. Во втором случае – семиотические ядра при наличии семиотической периферии.

Ключевые слова: гимнография, литература Киевской Руси XI-XIII столетий, канон минейного цикла, ирмос, тропарь, библейская песнь, литературно-художественное целое, связность структурных элементов целого, парадигма, тематическая локализация, тематический рефрен, образ, единый образный инвариант, простейшее, усложненное и сверхсложное построение образа, символ, семиотическое ядро, семиотическая периферия.

SUMMARY

Dzhydzhora Yevhen. Hymnography of Kievan Rus XI-XIII Centuries: Structural Integral of the Cannon of the Mine Cycle. – monograph.

Thesis for a Doctoral Degree in Philology. Speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2018.

The monograph is an integrated study of the cohesion patterns in the structural elements of the literary-artistic unity of the mine cycle cannon in Kievan Rus in the XI-XIII centuries. In the Introduction it is mentioned that in the medieval literature mine cycle cannon has a structure of multilayer formation and its elements' cohesion can be traced on three levels: 1) paradigmatic (within one theme which unites 9 songs and is/is not retained by acrostic); 2) integral (within 9 separate local themes that are integrated into irmos and tropars); 3) imagery (within the glorified image which consists of one/several semiotic cores with/without semiotic periphery).

In the first chapter “Medieval Hymnography as a Subject of Scholarly Study: Research Directions and Major Trends” it is argued that hymnography is one of the most widely spread and representative genres in the medieval literature and it has been an object for scholarly study for more than one and a half century. Four major research directions in medieval hymnography studies are pointed out such as: textological, historical liturgical, musicological and literary.

The second chapter “Literature of Kievan Rus of XI-XIII Century: the Structure of the Work of Hymnography” gives a survey of the structure of the medieval canon of the mine cycle. It is argued that in Kievan Rus literature of XI – XIII centuries mine cycle service represents a system of multi-genre singing works determined by

the author' (editor, compiler, copyist etc.) will, conceptually subdued to one goal and embodied in a certain church services' collection. In the course of the study of the mine service's structure it has been determined that the cannon interacts as the most deep and complicated structural element from the view point of both external and internal constitution. The symbolization is regarded as a key principle of the image reproduction in the medieval hymnography. Symbol has a complicated structure with three key features such as harmonization of the semiotic components, semantic polyphony or symbol's multitude of meaning, and different grades of correlation of the typical image with the defining archetype. In hymnography the poetized image belongs to the lowest structural level. However this lowest structural level is a system-building component which provides ideal and compositional integrity of paradigmatic theme as a whole as well as nine local themes of the structural unity of the mine cycle.

In the third chapter "Structural Organization of the Mine Cannons in Kievan Rus" it is stated that depending on the level of harmonization of the semiotic components the studied mine relics in Kievan Rus of the XI – XIII centuries can be classified in accordance with the mode in which the author performs the simplest, the more complicated and the most complicated construction of the image.

In the paragraph "The Cannon's Whole with the Simplest Construction of the Image" two alternatives of the relation of the semiotic core to the semiotic periphery have been identified. In the foundation of the Canon of Michael the Archangel "ВЪСТУПАВЪ ВСЕМЪ СЛЪЖЬБЬНО...", the Ilya's prophet Cannon "ПРЪКАТИ ШЕЖДЕНИ..." and in prophet Jeremy's Cannon "ПРЪЖДЕ ЗЪДАННІА ЧИ ПРОПОВѢДЬНО..." lies one semiotic core without semiotic periphery. And in the Cannon on Virgin Mary's Nativity "СВІАТАІА СВІАТЫХЪ ВЪ СВІАТУЮ ЦЕРКОВЬ...", Cannon to Saint Peter's chains "ПРАЗДНИШЕЧЬ КЪПЬНО...", Cannon to the death of Boris and Glebe "ДАЖДА МН ОШПЪШЕЧЬ..." the image is constructed with one semiotic core and semiotic periphery.

In the paragraph "The Whole of the Cannon with a Complicated Image's Construction" two options of the relations between the semiotic core and semiotic periphery in the sacred object have been identified. In the Cannon on the removal of Nickolas the Wonderworker's relics "ПРЪСНЬ ШЕЧЕНЪ МОНЪХЪ ПРИИМИ...", in Pelageya of Antioch Cannon "ПРЕДЛОЖИШІИ ІАКО ДАЧЪ..." and in the Cannon on the removal of Boris and Glebe relics "ПОХВАЛИМЪ ВЪЕРНИИ..." two semiotic cores underlie the image without any semiotic periphery. In the Cannon to Stephan the Protomartyr "ТРАДЪЧЕ ХВАЛАМИ...", in the Cannon to George Victorious "ТЕПЛОЮ ВЪЕРЮ...", in the Cannon to Demetrius of Thessaloniki "ОТЪ МЫГЛЫ ЛЮТЫА...", in the Cannon to the death of Nickolas the Wonderworker "ШМЪ ПРОСВЕЩЕТИ МН..." and in the Cannon to Theodosius of Kiev "БОГОУГОДНЫИ ПОДВИГЪ СЪТІАЖАВЪ..." two semiotic cores underlie the image with semiotic periphery.

In the paragraph "The Whole of the Cannon with the Most Complicated Image's Construction" two options of the interrelations between the semiotic core and periphery have been identified. In the Cannon to John the Evangelist "ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ..." and to John Chrysostom "ПОКАНИЮ БЫВЪ ПРОПОВѢДНИКЪ ТЕПЛИИ..." three semiotic cores underlie the image without any semiotic periphery. Instead a different form of relation

between the semiotic cores and periphery in the praised image has been identified in the joint Cannon to Cyril and Methodius “*Въмѣ дѣстѣи прїиѣ...*” and in the Cannon to Cyril the Philosopher “*Ехъ чашѣ прїѣмѣ дѣстѣи...*”. In the mentioned cannons three (in the Cannon to Cyril Philosopher – four) semiotic cores with semiotic periphery underlie the praised object.

Key words: hymnography, literature of Kievan Rus of the XI-XIII centuries, cannon of the mine cycle, irmos, troparion, biblical song, literary-artistic whole, the cohesion of structural elements of the whole, paradigm, thematic localization, thematic refrain, image, general figurative invariant, simplest, complicated and complicated structure of the image, a symbol, a semiotic core, a semiotic periphery.

Підписано до друку 19.09.2018.
Обсяг 1,9 авт. арк. Формат 60х84/16.
Тираж 100 прим. Папір офсетний. Зам. № 521.

Надруковано у друкарні видавництва «Астропринт»
(Свідоцтво ДК № 1373 від 28.05.2003 р.)

м. Одеса, вул. Разумовська, 21.
Тел./факс: (0482) 37-14-25, 37-24-26, 33-07-17.
www.astroprint.odessa.ua; www.fotoalbom-odessa.com