

DOI: 10.33398/2224-0926-2020-1-35-32-37

УДК 78.2-53

Марія Качмар

ORCID 0000-0001-6276-9366

**МЕЛІЗМАТИЧНА ФІГУРА «ХАБУВА»
В ПІСНЕСПІВАХ ВЕЛИКОЇ П'ЯТНИЦІ
ІРМОЛОГІОНУ 1649 р.**

У статті представлено порівняльний аналіз мелізматичної формули хабуви в слов'янських піснеспівах Царських часів у Велику П'ятницю. Ця формула вирізнялася в рукописах графічним записом, який поєднував кілька знаків: стрілу, зміїці, фіту і крижі. Подібний знак трапляється і у візантійській нотації для позначення мелізмів. У вибраних нами рукописах виявлено графічний знак хабува в слов'янській невменній нотації XII–XVI ст., і в п'ятилінійній транскрипції київською лінійною нотацією в Ірмологіоні 1649 р. Завдяки лінійному запису виявлена мутація в розспіві хабуви. Інтонаційно подібні поспівки трапляються також у стихирах другого і п'ятого гласів. У всіх випадках мелізматичні фрагменти пов'язані із смисловими акцентами тексту.

Ключові слова: мелізматична формула, слов'янська нотація, невма, фіта, хабува, Ірмологіон.

Велика кількість збережених літургійних книг дає можливість прослідкувати розвиток нотного письма, його зміни, особливості музичного тексту піснеспівів. Це спонукає до пошуку нових інтерпретацій давньої сакральної музики – від окремих знаків і формул до теоретичних узагальнень. У цій статті зосередимося на вивченні фіти хабува задля розуміння процесу використання цього знаку в різних невменних рукописах та його транскрипції у київській нотації.

Перші записи фіт знаходяться у візантійських джерелах¹, де знаком theta (θ) над текстом відзначені розспівані фрагменти тексту. Згодом і слов'янські джерела XI–XIII ст. (Мінеї, Тріоді) зберегли цей знак і музичне значення в окремих фрагментах гимнографічних піснеспівів².

Варто підкреслити, що знаком «фіта» започатковано фіксацію мелізматичного співу. Цей знак передає розспівування складу чи слова і є певним музичним оформленням смислових акцентів. Фіти – це “структурні орієнтири в побудові форми напіву [...] кульмінаційні точки”, простір яких може звужуватися і розширюватися”³. Цю думку щодо візантійської нотації розвиває К. Троелсгард, покликаючись на трактат візантійського теоретика М. Хрисафа (XV ст.), який відзначав обережне

¹ I. Papathanasiou, N. Boukas. Early diastematic notation in Greek Christian hymnographic texts of Coptic origin. A Reconsideration of the Source Material. *Palaeobyzantine Notations III*. Acta of the Congress held at Hernen Castle / ed. G. Wolfram. Peeters, 2004. P. 1–25.


² Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*. Львів, 2011. С. 48.


³ М. Бражников. *Лица и фиты знаменного распева: исследование* / Вступне слово Н. Сергина. Ленинград : Музыка, 1984. С. 7–8.

ставлення творців піснеспівів до фіт. Форма цих розспіваних фрагментів не порушувалася навіть при компонуванні нових піснеспівів⁴.


З розвитком нотації фіти зберігалися і мали ту ж функцію – розспівування тексту. Згодом їх запис вдосконалився додатковими знаками. Це свідчило про урізноманітнення цих мелізматичних фрагментів і усвідомлення їх важливої ролі в піснеспіві. Фіти збагатили вокальну культуру і дали поштовх розвитку церковної творчості. Вони відобразили загальну тенденцію калофонного стилю, однією із засад якого стало домінування мелодики над текстом. Подібні «вокалізовані» фрагменти вимагали доброї підготовки співаків і відповідно нових графічних позначень⁵. Ця практика частково представлена і в українській традиції.

В азбуці Лаврівського ірмологіону записані кілька різновидів фіт⁶. Наголос у

цьому слові стоїть на першому складі  , на відміну від трактування М. Браж-

ніковим фітА. Поруч з цими розспівними знаками є *хабува*  , яка й викликала зацікавлення. В перекладі з болгарської це слово означає *гарно, красиво*. Цей термін став відповідником візантійських мелодичних вставок, гр. *ананейок* (пізніше *кратим*)⁷. Хабуви, на відміну від ананейок, мали придих “х, г” перед голосною, або ж виникли при хомонії для подовження останнього нерозспіваного складу наприклад Бог (го, хо)⁸. У кондаках Типографського уставу, які є зразком мелізматичного співу, також використовувалася хабува⁹.

Графічно *хабува* вирізняється наявністю хаміле, або крижа, яких у нашому випадку є три. Подібний знак у візантійській і слов’янській семіографії досліджувала Анет Янг¹⁰, але не ідентифікувала його як хабува. Дослідниця користуючись вказівками К. Флороса співставила два подібних знаки. Характеризуючи грецький

знак *колафізмос*  назвала його мелізматичним знаком у «немелізматичному» стилі піснеспівів стихираря. Дослідниця пише, що цей графічний знак спостерігав і М. Шидловський¹¹. Для дослідників незвичною виявилася комбінація стріли і трьох

⁴ Ch. Troelsgard. Thirteenth-Century Byzantine Melismatic Chant and the Development of the Kalophonic Style. *Paleobyzantine Notations III*. Acta of the Congress Held at Hernen Castle, Leuven-Paris, Peeters 2004 (Eastern Christian Studies 4). P. 67–90.

⁵ Н. Успенский. Проблема методологии обучения исполнительскому мастерству в древнерусском певческом искусстве. *Musica antiqua. Acta scientifica*. Congressus II, Bydgoszcz, 1969. С. 465–501.

⁶ М. Качмар. Азбука кулизьного ірмологіону. *Українська Музика*. 2018/1. С. 115–119.

⁷ Г. Пожидаева. *Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля*. Москва 2007. С. 182.

⁸ Ch. Hannick Chomonie und historische Phonetik des Altrussischen. *Лингвистическая полифония*. Москва, 2007. С. 212–221.

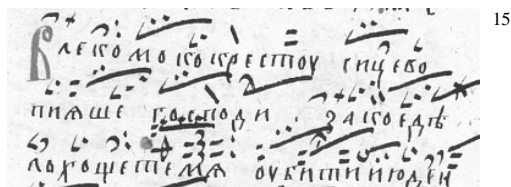
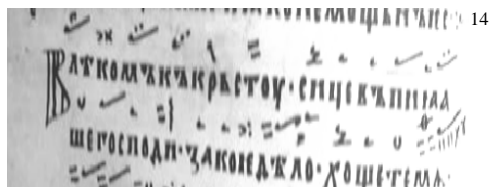
⁹ Д. Разумовский. *Церковное пение в России*. Москва, 1867. С. 142.

¹⁰ A. Jung. Kolaphismos: A Long Melisma in a Syllabic Genre. *Palaebyzantine Notations III: Acta of the Congress Held at Hernen Castle, Eastern Christian Studies*. Leuven, Paris, Dudley, MA: Peeters Publishers, 2004. P. 49–66.

¹¹ N. Schidlovsky. Medieval Russian Neumatation: A Preliminary study in the Deuterios. *Paleobyzantine notation II*. P. 71–79.

оксей, тому за описом К. Флороса його назва записана так: фіта зі стрілою, два сложитія, хамеле і паук¹². Недавнє дослідження Ірини Старікової про фітні розспіви, підкреслює їх вживання в циклі тропарів Царських часів і зв'язок з “великими іпостасями”¹³. Дослідниця висловлює припущення, що назва походить від знаків, які вирізняють цю фіту: *x* (хамеле) і *v* (як позначався паук у кулізмянній нотації). За спостереженням Д. Разумовського цей знак вийшов з ужитку в XVII ст. Натомість транскрипція хабуви збереглася в українському ірмологіоні 1649 р.

Розглянемо хабуву за матеріалами українських рукописних джерел. В кулізмянних ірмологіонах цей знак трапляється в стихирах Царських часів Великої П'ятниці.



Варто додати, що для піснеспівів Постної Тріоди характерні фітні розспіви. Оскільки це час переживань і роздумувань над стражданнями Христа. У стихирах *Тебе одіюсячагося світом*¹⁶ і *Прийдіте ублажим Йосифа* передано Плач Марії за померлим Ісусом. Перед цими двома кульмінаційними співами Великої П'ятниці і Суботи співаються Страсні антифони, які очевидно є праобразом жанру Пассії у західній музиці, а окремі стихирі повторюються і в службі Царських часів (Тріодь цвітна, Львів, 1642).

В Ірмологіоні 1649 р. (Київ, ЦНБ, Універс. 20 М.) зберігся напів хабуви, який можна розглядати як “транскрипцію” цього невменного знаку. У першій нотованій стихирі **5 гласу** *Влекомо ко кресту* маємо музично-текстову арку, подібно стихирі на Різдво Христове (Слава во вишніх Богу)¹⁷. Після слів “закоє дѣло хочете мя оубити юдеї”, за другим разом – “закоє дѣло хочете мя распяти юдеї” розписаний

¹² C. Floros. *Universale Neumenkunde*, 3 B. Kassel, 1970, S. 50.

¹³ Також фіти є у переліку Великих іпостасей XIII ст. *Фіта з стрілою* (знаків, які означали не просто кроки, а цілі музичні формули). Див.: І. В. Старикова Развитие мелизматики в византийской и древнерусской певческих традициях: опыт компаративного исследования. *Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства*. 2019. Вып. 34. С. 29; М. Alexandru. *The Palaeography of Byzantine Music: A Brief Introduction with Some Preliminary Remarks on Musical Palimpsests. El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Institución "Fernando el Católico", 2006. P. 113–139.

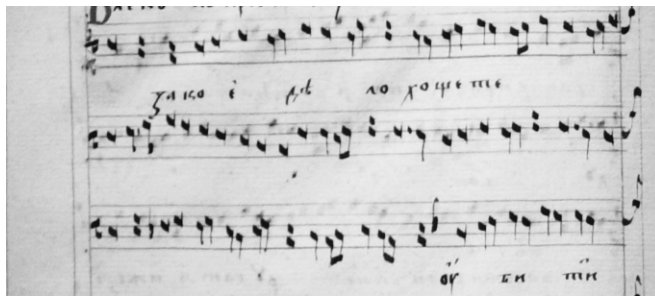
¹⁴ *Sticherarium. Codex monasterii Chilandarici 307: Phototypice depictus* / ed. R. Jakobson [=MMB, 5]. Copenhagen, 1957. 60v–61r.

¹⁵ *Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття*: Факсиміле, коментар, дослідження / Ю. Ясіновський, М. Качмар; ред. К. Ганнік. Львів: УКУ, 2019. 116v–118v.

¹⁶ Ю. Ясіновський. *Українська церковна монодія в музично-аналітичному дискурсі (ранньо-модерна доба)*. Львів: Вид-во Львів. політехніки, 2014. С. 71–81.

¹⁷ М. Качмар. Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій: дис... канд. мист. Львів, 2015. С. 111–112.

мелізматичний спів, який звучить як звернення з уст Христа. Починається розспів оспівуванням терції *c-d-e*, далі йде стрімке розширення діапазону до октави низхідним ходом *f-e-d-c-h-a-g* – початок фіти. Середній розділ фіти знову починається з терцових оспівувань *h-d-e*, *a-h-c*, для яких характерні різноманітні ритмічні моделі, зокрема пунктир, чергування руху і зупинки. Завершується розспів мутацією в бемольну тонацію. Змінюється і мелодичних рух – з поступового ходу, до терцових кроків. Змінюється і оспівана опора – з тону *c* на *to a*. Мутація надає мелодії світлого нахилу¹⁸. Повернення до текстової силиби відбувається і з поверненням основного ключа. Мелодія фіти продовжує розвиватися в пісенспіві, де вже з'являється текст. Повторюється низхідний хід із фіти, як підсумок попереднього мелодико-інтонаційного “звернення Христа”.



Ця фіта вирізняється мутацією. Про мутацію у фітах пише В. Зінченко, вказуючи її використання в гласах 2, 6 та 8¹⁹.

Наступна стихира, глас 2 *Егда на крестѣ пригвоздиша*, хабува трапляється знову після слів Христа “нинѣ что ми воздасте”, і ніби відповідь “за воду **Ф** оцета мя напоисте”:



¹⁸ М. Качмар. Композиционные особенности церковной монодии византийского обряда (на примере песнопений киевской нотации)”. *Theorie und Geschichte der Monodie* (2016). Band 9/1 / ed. M. Czernin, M. Pischlöger. S. 111–120.

¹⁹ А також у фітах чудесна, висока, зілотна та українській версії 6/8 гласу. В. А. Зінченко. Фиты *Октоиха в украинском церковно-монодийном пении конца XVI – первой половины XVIII веков*: дис... канд. иск. Киев, 2013. С. 156, 158, 211.



Хоч хабува записана в різних гласах, мелодія її зберігається. Отже ця фіта є міжгласова. Різняться запис тільки розміщенням ключів: альтовий у п'ятому гласі, і теноровий ключ у гласі 2. Характерний бемулярний звукоряд.

Розташування мелізми несе й смислове навантаження. Сам текст піснеспіву містить ряд порівнянь:

за облако – гробо мий скопасте, за манну – желче ми принесосте.

В останньому *за воду-оцта мя напоисте* й розміщується розспів.

Окрім хабуви, трапляються й інші фіти, які в невменному записі передані як світла фіта, що в лінійній транскрипції мають різні мелодичні варіанти.

Отже, завдяки збереженим джерелам, вдалося розглянути графічний знак *хабуву*, як зразок мелізматичного розспіву, та прочитати її транскрипцію за ірмолойним рукописом 1649 р. Комплексне порівняльне дослідження музичного тексту піснеспівів дало можливість розглянути невменні знаки в лінійних транскрипціях і таким чином розкрити їх прочитання для виконавської інтерпретації та осмислення літургійного пісенного матеріалу.

M. Kachmar. Melismatic figure “khabuva” in chants of Great and Holy Friday in Ukrainian manuscript of 1649.

This article represents a comparative analysis of melismatic formulae “khabuva” (khabuva) in slavonic chants of Royal Hours on Great and Holy Friday. The musical sign with the shape strila, zmiitsia, fita and three signs kryzh, is used in the 13–16th century slavonic neumatic notation and has “transcription” in Kyievan linear notation from Irmologion 1649. Similar sign is present in the byzantine notation, which also reflects melismas. Also khabuva has mutation – modal change. This melodic occur in second and fifth modus (glas), and its intonation is similar. Melisma in this chants reflect a semantic signs in melodic structure, connected with the peculiarities of the liturgical text – the last words of Jesus Christ.

Keywords: *melismatic formula, slavonic notation, neuma, fita, khabuva, Irmologion.*

Література

1. Бражников М. Лица и фиты знаменного распева: исследование. Ленинград : Музыка, 1984.
2. Зинченко В. Фиты Октоиха в украинском церковно-моноподийном пении конца XVI – первой половины XVIII веков: дис... канд. иск. Киев, 2013.
3. Качмар М. Азбука кулизмяного ірмологіону. Українська Музика 2018/1. с. 115–119.
4. Качмар М. Композиционные особенности церковной монодии византийского обряда (на примере песнопений киевской нотации)”. *Theorie und Geschichte der Monodie* (2016) / ed. M. Czernin, M. Pischlöger. Band 9/1. S. 111–120.

5. Качмар М. Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій: дис... канд. мист. Львів, 2015.
6. Лаврівський невменний Ирмологіон кінця XVI століття: Факсиміле, коментар, дослідження / Ю. Ясіновський, М. Качмар; ред. К. Ганнік. Львів : УКУ, 2019.
7. Пожидаева Г. Певческие традиции Древней Руси : очерки теории и стиля. Москва, 2007.
8. Разумовский Д. Церковное пение в России. Москва, 1867.
9. Старикова И. В. Развитие мелизматика в византийской и древнерусской певческих традициях: опыт компаративного исследования. Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып. 34.
10. Успенский Н. Проблема методологии обучения исполнительскому мастерству в древнерусском певческом искусстве. *Musica antiqua. Acta scientifica*, Congressus II, Bydgoszcz, 1969. с. 465–501.
11. Ясіновський Ю. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*. Львів, 2011.
12. Ясіновський Ю. *Українська церковна монодія в музично-аналітичному дискурсі (ранньо-модерна доба)*. Львів: Вид-во Львів. політехніки, 2014.
13. Alexandru M. The Palaeography of Byzantine Music: A Brief Introduction with Some Preliminary Remarks on Musical Palimpsests. *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Institución "Fernando el Católico", 2006. P. 113–139.
14. Floros c. *Universale Neumenkunde*, 3 Bd. Kassel, 1970.
15. Hannick Ch. Chomonie und historische Phonetik des Altrussischen. *Лингвистическая полифония*. Москва, 2007. с. 212–221.
16. Jung A. Kolaphismos: A Long Melisma in a Syllabic Genre. *Palaeobyzantine Notations III: Acta of the Congress Held at Hernen Castle, Eastern Christian Studies*. Leuven, Paris, Dudley, MA: Peeters Publishers, 2004. P. 49–66.
17. Papathanasiou I., Boukas N. Early diastematic notation in Greek Christian hymnographic texts of Coptic origin. A Reconsideration of the Source Material. *Palaeobyzantine Notations III, Acta of the Congress held at Hernen Castle / ed. G. Wolfram*. Peeters, 2004. P. 1–25.
18. Schidlovsky N. Medieval Russian Neumatation: A Preliminary study in the Deuterios. *Paleobyzantine notation II*. P. 71–79.
19. *Sticherarium. Codex monasterii Chilandarici 307: Phototypice depictus / ed. R. Jakobson* [=MMB, 5]. Copenhagen, 1957.
20. Troelsgard Ch. Thirteenth-Century Byzantine Melismatic Chant and the Development of the Kalophonic Style. *Paleobyzantine Notations III. Acta of the Congress Held at Hernen Castle, Leuven-Paris, Peeters, 2004 (Eastern Christian Studies 4)*. P. 67–90.

