

УДК 78.9

Іван Міщенко

ВІЗАНТІЙСЬКІ ТА СЛОВ'ЯНСЬКІ НОТОПИСНІ СИСТЕМИ У ПІСНЕСПВАХ ПРАЗНИКА ПРЕОБРАЖЕННЯ

Розглядається музична складова православного богослужіння, яка сформувала велику кількість нотованих збірників, що регламентують перебіг богослужіння і його драматургію. Основним критерієм відбору джерел для аналізу є музичний матеріал конкретного періоду розвитку візантійського нотопису, що включає дві групи: екфонетичну і мелодичну невменну нотацію (палеовізантійську, середньовізантійську та нововізантійську). Розглядаються празничні читання з Профітологіона Х ст., які свідчать про наявність певних принципів виконання мелодичної декламації, рівномірного розподілу музичного матеріалу, використання проміжних і завершальних каденцій та однакових поспівок з відповідним текстом на початку. Для порівняльного аналізу служби Преображення взято два грецькі рукописи з палеовізантійською нотацією та один слов'янський з цього ж періоду: *Stichirar Vindobonensis theologicus graecus 136 (Coislin V)*, *Ірмологіон Λαύρας Β 32 (Chartres I)*, *Ірмологіон Sabbaiticum 83 (Coislin II або Coislin III)*. Середньовізантійський нотописний період представлений ірмологіонами *Cryptensi 1281*, *Vindobonensis theolodicus graecus 181*, стихирарями *Ambrosianum 139*, *Koutloutou-siou 412*, *Iviron 999*, *Βατοπαίδίου 1253*.

Ключові слова: Преображення, стихира, іхос, нотація, візантійська музика.

Уставні особливості служби Преображення у контексті багатовікової традиції різних осередків візантійського обряду вказують на те, що репертуар служби формувався на “замовлення” монаших і катедральних спільнот і пристосовувався до їх потреб. В результаті синтезу катедральних та монаших уставів, що були проведені студійською, а декілька століть опісля афонською монашими спільнотами, витворилася чітка структура богослужінь та літургійних книг. Аналіз текстів стихир показує на ретельний підхід гимнографів у творенні піснеспівів, що полягав у поєднанні в конкретному гимні святоотцівської спадщини, старозавітніх та новозавітніх богословських концептів та певних естетико-поетичних засад. І якщо при перекладах грецького оригіналу на інші мови дві перші складові зберігалися майже повністю, то з естетико-поетичною складовою піснеспівів виникають певні труднощі, що впливають з тісної єдності тексту та мелодії. Музична складова, яка глибоко закарбована в православне богослужіння, зумовила формування великої кількості нотованих збірників¹, що регламентують перебіг богослужіння і його драматургію. Цей аспект вимагає дещо іншого підходу до формування репертуару служби празника. Основним критерієм вибору джерел для аналітичних спостережень є музичний матеріал конкретного періоду розвитку візантійського нотопису, що поділяється на дві групи: семіографія екфонетична та мелодична (палеовізантійська, середньовізантійська та нововізантійська).

¹ На сьогодні відомо близько 7000 грецьких музичних рукописів з візантійським нотописом починаючи з середини Х ст.

Перша використовується для мелодичної декламації Святого Писання (Євангелія, Апостола, Профітологіона) й охоплює рукописний матеріал IX–XV ст. Сандра Мартані² та Гудрун Енгберґ³ виділяють три періоди розвитку екфонетичної семіографії: передкласична система (IX–X ст.), класична система (XI–XII ст.) та посткласична згасаюча система (XIII–XV ст.)⁴. Списки екфонетичних знаків знаходимо в рукописах Leimonos 38 (XII ст.), Sin. 207 (XI–XII ст.) та Sin. 8 (1100 рік)⁵. Вони вказують на 16 основних та 9 побічних, що зустрічаються рідше, груп знаків, які складаються з двох невм. Перша записується на початку колона, друга наприкінці⁶. Тут немає позвукової фіксації мелодії, лише є вказівка читцеві на основний тон та каденційне завершення фрази.

На жаль, ми не маємо дидактичних посібників, які б містили інформацію про музичне значення екфонетичних груп знаків. Єдине, що зустрічаємо в рукописах, так це списки цих знаків у деяких лекціонаріях. У рукописі Sin. 8 міститься транскрипція екфонетичних знаків на палеовізантійську нотацію, яка також не прочитується⁷. Деякі дослідники роблять певні реконструкції музичної складової паремійних читань, послуговуючись сучасними практиками⁸ за наявними рукописними списками. Зокрема, румунський дослідник Грігорі Пантіру, спираючись на дослідження Егона Веллеса, Іоана Петреску та Карстена Г'юга, формулює основні правила прочитання екфонетичних знаків й ілюструє це на прикладі Прологу з Євангелія від Йоана з грецького Євангелія X ст. (Центральна бібліотека університету в Яссах)⁹:

The image shows two lines of musical notation for the Prologue of the Gospel of John. Each line consists of a staff with neumes (square notes on a four-line staff) and a transcription of the text in Greek and Romanian. The first line of neumes corresponds to the Greek text: 'Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος + καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν + καὶ Θεὸς ἦν ὁ λόγος + οὗτος ἦν'. The Romanian transcription below it is: 'La inceput era Cuvintul Si Cuvintul era la Dumnezeu si Dumnezeu era Cuvintul Acesta era'. The second line of neumes corresponds to the Greek text: 'ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεὸν + πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο + καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν'. The Romanian transcription below it is: 'la inceput la Dumnezeu Toate printr-Insul s-au făcut si fără de Dinsul nimic nu s-a făcut'.

² Martani S. Beobachtungen zum ekphnetischen Notationssystem eines Evangelienlektionars aus dem 12. Jahrhundert (Vind. Suppl. gr. 128) // *Cantus Planus*. – Budapest, 2001. – С. 501–502.

³ Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band II. – Kassel, 1970. – С. 208–213.

⁴ Починаючи з кінця XII ст., в деяких рукописах змінюються правила застосування знаків, спостерігається відмінне їх розміщення та трактування, що в XIII–XIV ст. тільки посилювалось і призвело до вилучення з ужитку екфонетичні семіографії // Martani S. Music and rhetoric in ekphnesis: the neume synemba // *Музикологія*. – 11. – Београд, 2011. – С. 13.

⁵ Høeg C. *La Notation ekphnetique*. – MMB Subsidia. – Copenhagen, 1935.

⁶ Engberg G. *Prophetologium*. – Munksgaard, 1981. – MMB Lectionaria. – С. 198.

⁷ Martani S. *Music and rhetoric*. – С. 13.

⁸ Музичні засади сучасної грецької мелодичної декламації окреслив Антоніо Алігізаки (див.: Αλυγιάκη Α. Η εκφωνητική ψαλτική πράξη· τα «χύμα» και τα «εκφώνως» αναγνώσματα // *Θεωρία και Πράξη τής Ψαλτικής Τέχνης*. – Αθήνα, 2006. – С. 89–140).

⁹ Panțiru G. *Notația și ehurile muzicii bizantine*. – Bukurești, 1971. – С. 9–14.

ο γέγονεν + Εν αὐτῷ ζωὴ ἦν. 3/4 καὶ ἡ ζωὴ ἦν 3/4 τὸ φῶς τῶν ἀνῶν + καὶ τὸ φῶς

ce s-a făcut Într-insul era viața și viața era lumina oamenilor și lumina

Це читання містить дуже дрібний поділ на текстові фрази (вони ж і музичні), що зафіксований телями та ставросами, а також екфонетичними знаками¹⁰. Проілюструємо стихи 1–5; місця поділу похилою косою рискою:

¹ Ἐν ἀρχῇ / ἦν ὁ Λόγος, / καὶ ὁ Λόγος / ἦν πρὸς τὸν Θεόν, / καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος. / ² Οὗτος ἦν / ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεόν. / ³ πάντα / δι' αὐτοῦ ἐγένετο, / καὶ χωρὶς αὐτοῦ / ἐγένετο οὐδὲ / ἓν ὃ γέγονεν. / ⁴ ἐν αὐτῷ / ζωὴ ἦν, / καὶ ἡ ζωὴ ἦν / τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων. / ⁵ καὶ τὸ φῶς / ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, / καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.

Типікони приписують празнику Преображення три читання на вечірні. У 1980 році Гудрун Енгберг опублікувала Профітологіон з екфонетичними знаками та критичним аналізом. Тут містяться читання цілого року, починаючи з першого вересня. Основна частина текстів на Преображення представлена Константинопольським профітологіоном X ст. (Oxford Laud gr. 36)¹¹ (у Профітологіоні Енгберга під шифром d2), віднайденим у бібліотеці архієпископа Вільяма Лода (William Laud, 1573–1645). Перше читання – Вихід 24:12–18, друге – Вихід 33:1–23; 34:1–8, третє – III Царів 19:3–16¹². У першому читанні екфонетичний малюнок такий:

συρματική και τελεία, οξεία προς οξεία, συρματική και τελεία, απέσω έξω, απόστροφος, κεντήματα, οξεία προς οξεία, συρματική και τελεία, απέσω έξω, καθισταί, συρματική και τελεία, οξεία και τελεία, οξεία προς οξεία, συρματική και τελεία, απόστροφος, οξεία και τελεία, καθισταί, οξεία και τελεία, απόστροφος, συρματική και τελεία, οξεία προς οξεία, απόστροφος, κεντήματα, οξεία και τελεία, απέσω έξω, απόστροφος, οξεία και τελεία, καθισταί, απέσω έξω, απόστροφος, συρματική και τελεία, απέσω έξω, απόστροφος, οξεία και τελεία, οξεία διπλαί, βαρεία διπλαί, κεντήματα, απόστροφος και οξεία διπλαί¹³.

Щоб простежити співвідношення змісту з мелодичною декламацією, поділимо текст на колони та розмістимо зверху екфонетичні знаки. Текст для аналізу візьмемо слов'янський, з огляду на дослівний переклад з грецької, без втрати змісту, збереження порядку слів та розділових знаків.

συρματική και τελεία οξεία προς οξεία συρματική και τελεία απέσω έξω
Рече́ гдѣ къ мѡνѡніѣ: / взи́ди ко мнѣ на го́рд, / ѡ́ гтѣни тѣмѡ, / ѡ́ дѣмѡ тѣ /

απόστροφος κεντήματα οξεία προς οξεία συρματική και τελεία
скрижа́ли ка́менныѡ, / зако́нѡ ѡ́ за́повѣди, / ѡ́же напѣсѡхъ / вѡзакони́ти ѡ́мѡ. /

¹⁰ Це ж спостерігаємо і в рукописі монастиря св. Катерини Συναϊτικός 497 (див.: Philothée du Sinaï. *Nouveaux manuscrits syriaques du Sinaï*. – Athènes: Fondation du Mont Sinaï, 2008).

¹¹ Harris S. *The Comunion Chants of the Thirteenth-Century Byzantine Asmatikon*. – New York, 2012.

¹² Engberg G. *Prophetologium*. – Munksgaard, 1980. – MMB Lectionaria. – С. 137–145.

¹³ Engberg G. *Prophetologium*. – С. 137–138.

απέσω έξω καθισταί συρματική και τελεία
 Ἡ βοστάνη μωνῆν / ἡ ἰνδρὰ προδστολή εἰδ, / взыдóша на гóрдъ вѣтн. /
 οξεία και τελεία οξεία προς οξεία συρματική και τελεία
 Ἡ γτάρμεμъ рече: / безмóлвствѣйте тáмъ, / дóндеже возвратнмъ къ вáмъ, /
 απόστροφος οξεία και τελεία καθισταί οξεία και τελεία
 ἡ εἰ ἀρωήν / ἡ ὄρη εἰς βάμν: / ἄψε κομδ̄ прилδчнѣга εἰδъ, / да ἡδѣтъ къ нѣмъ. /
 απόστροφος συρματική και τελεία οξεία προς οξεία
 Ἡ взыде μωνῆн на гóрдъ, / ἡ покръ ѡ облакъ гóрдъ. / Ἡ снѣде слава вѣтн /
 απόστροφος κεντήματα οξεία και τελεία απέσω έξω
 на гóрдъ ἰνáицкѡ, / ἡ покръ ѡ облакъ / шѣтъ днѣн, / ἡ призва гд̄ь μωνῆа /
 απόστροφος οξεία και τελεία καθισταί απέσω έξω
 въ дѣнь едмѣн, / ἡ зъ средѣ облака. / вндѣнѣ же славы гд̄ни, / ѡкъ огнь палъ /
 απόστροφος συρματική και τελεία απέσω έξω απόστροφος
 на верѣ горы, / прáмъ сннóвъ ἰлєвычъ. / Ἡ внѣде μωνῆн / поведе ѡ облака, /
 οξεία και τελεία οξεία διπλαί βαρεία διπλαί κεντήματα
 ἡ взыде на гóрдъ: / ἡ вѣ тáмъ на горѣ / четѣредеcать днѣн, / ἡ четѣредеcать /
 απόστροφος και οξεία διπλαί
 ноцѣн.

Декілька спостережень з вище наведеного уривку з книги Виходу. По-перше, поділ на κόлони не завжди співпадає зі знаками пунктуації та відбувається дроблення складнопідрядних речень навпіл. Наприклад, ἡ δάμъ τн / κρηζλн каменнъ, ѡже написáхъ / в законити ѡмъ, ἡ εἰ ἀρωήν / ἡ ὄρη εἰς βάμν, ἡ покръ ѡ облакъ / шѣтъ днѣн та інші. По-друге, з семи речень чотири закінчуються парою знаків συρματική και τελεία, два – οξεία και τελεία та останнє сьоме – завершальною каденційною комбінацією απόστροφος και οξεία διπλαί. По-третє, у завершальній фразі ἡ κτ̄η τμω на горѣ / четѣредеcтъ днѣн, / ἡ четѣредеcтъ / ноцѣн вперше з'являються знаки οξεία διπλαί та βαρεία διπλαί, які також завершують друге читання з книги Виходу, та третє з книги Царів. По-четверте, присутня тісна єдність певних словосполучень з конкретними знаками. Читання на інші свята розпочинаються різноманітними екфонетичними знаками, однак συρματική και τελεία вживається тільки над текстом είτε κύριος¹⁴, таде λεγει κύριος¹⁵, είτε μωσης¹⁶.

Отже, можемо говорити про наявність певних принципів виконання мелодичної декламації, рівномірного розподілення музичного матеріалу (на відміну від речитативного прочитування псалмів), використання проміжних та завершальних каденцій та однакових послівок з конкретним текстом на початку.

Починаючи з X ст., з'являються нотовані збірники з палеовизантійською семіографією, яка поділяється на дві групи: αἰυπολιτικη/Coislin (базується на рук. 220 з Національної бібліотеки Франції) та αθωνικη/Chartres (цей вид нотопису міститься

¹⁴ Вихід 24: 12–18 (пор.: Engberg G. *Prophetologium*. – С. 137).

¹⁵ Ісаїя 14:7–20 (пор.: Engberg G. *Prophetologium*. – С. 52); Ісаї 4:1–6 (див.: Engberg G. *Prophetologium*. – С. 54); Малахія 3:1–3, 5–7 (пор.: Engberg G. *Prophetologium*. – С. 151).

¹⁶ Второзаконня 4:1, 6–7, 9–15 (пор.: Engberg G. *Prophetologium*, с. 147).

в рук. Λαύρα Γ 67¹⁷, який до Другої світової війни зберігався в Шартрській міській бібліотеці¹⁸). Аналіз рукописної спадщини дає можливість говорити про декілька етапів розвитку цієї семіографії. Олівер Странк ділить куаленську (coislin) на відносно та достатньо розвинену, а шартрську (chartres) – архаїчну, проміжну, відносно та достатньо розвинену¹⁹. В той же час Константінос Флорос пропонує свою періодизацію: Coislin I–IV²⁰ та Chartres I–VI²¹. Основні характерні риси цього нотопису полягають в тому, що невми не точно вказують на інтервали, характерним є присутність просодичних знаків (це спостерігається в екфонетичній семіографії, але вже відсутнє в середньовізантійській). Αυτοπολίτικη / Coislin семіографія побудована на п'яти основних знаках (οξεία, πεταστή, βαρεία, κλάσμα, αλόστροφος) та їх різноманітних поєднаннях²². Саме з неї розвинулася середньовізантійська семіографія²³. Αθωνική/Chartres в свою чергу послуговується складнішими знаками.

Для порівняльного аналізу репертуару служби празника взято два грецькі рукописи з палеовізантійською семіографією та один слов'янський з цього періоду: Стихирар Vindobonesis theol. gr. 136 (Coislin V)²⁴, Ірмологіон Λαύρας Β 32 (Chartres I)²⁵, Ірмологіон sabbaiticum 83 (Coislin II або Coislin III)²⁶; Стихирар chilian-daricum 307²⁷ містить лише репертуар воскресний, починаючи з Квітної неділі.

Основний пласт рукописного матеріалу припадає на епоху використання “Давньої системи” (“Παλαιό Σύστημα”) – середньовізантійської семіографії. Цей період охоплює проміжок часу з XII по XIX ст. та ділиться на менші періоди. Марія Александру визначає п'ять фаз розвитку: рання (XII–XIII ст.), розвинена (XIII ст.), повністю розвинена (кін. XIII, XIV–XV ст.), пізня (XIV – поч. XIX ст.),

¹⁷ Рукопис датується X–XI ст. і містить найдавніший список невмів візантійської музики (див.: Странк, Флорос).

¹⁸ В результаті військових дій бібліотека була знищена, а також цей рукопис. Зберігся лише в копіях.

¹⁹ Strunk O. *Specimina notationum antiquiorum*. – ММВ 7. – Kopenhagen, 1966.

²⁰ Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I. – Kassel, 1970. – С. 311–326.

²¹ Там само. – С. 307–310.

²² Αλεξάνδρου Μ. *Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής*. – Θεσσαλονίκη, 2011. – С. 15.

²³ За спостереженнями Флороса, вже для Coislin IV притаманне дотримання інтервальної точності у фіксації мелодії.

²⁴ Рукопис зберігається в Національній бібліотеці Австрії, 265 арк., пергамент, XI ст.; факсимільно опублікований в ММВ, Pars principalis X. Vindobonae 1987 (див.: Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I. – С. 57; Wolfram G. *Sticherarium antiquum Vindobonense*. – Vindobonae, 1987. – С. 19).

²⁵ Цей рукопис датується сер. X ст. та вважається найдавнішим, на сьогодні відомим, музичним збірником. Зберігається в монастирі Велика Лавра на Афоні, 312 листів, пергамент (див.: Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I. – С. 63).

²⁶ Обсяг збірника 223 листа, пергамент. Зберігається в бібліотеці грецького патріархату в Єрусалимі. Датується XI ст. Факсимільно опублікований ММВ, Serie principale, Band VIII, Haunia 1968 (див.: Raasted J. *Hirmologium sabbaiticum*. – Vol. VIII. – Haunia, 1968 та Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I. – С. 65).

²⁷ Стихирар зберігається на Афоні в монастирі Хіландар, 109 листів, пергамент. Датується XII ст. Факсимільно опублікований ММВ, Serie principale, Band V, Kopenhagen 1957 (див.: Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I, – С. 50–51).

пояснювальна (εξηγητική) (1670 – сер. XIX ст.)²⁸. Цей нотопис стосується до інтервального (διαστηματική σημειογραφία), оскільки включає чітку фіксацію основних звуків та ритмічного малюнку. Звичайно, ретроспективний аналіз показує, що великий відсоток музичного матеріалу все ще залишається в усній традиції. Проте тут музичний знак тісно поєднується зі складом, який займає важливу²⁹ роль у формуванні мелодичної складової піснеспіву. В епоху каллофонії (XIII–XV ст.) середньовізантійська семіографія збагачується поетапно великими знаками (так званими ἄφωνα чи μεγάλα υλοστάσεις), що часто записувалися циноброю. Деякі з них потрапили сюди з палеовізантійської, зокрема Chartres. Щільність використання великих знаків (в простій формі і в різноманітних комбінаціях) збільшується протягом всього поствізантійського періоду і досягає кульмінації в другій пол. XVII – першій пол. XVIII ст.³⁰ З 1670 року переписувачами докладаються великі зусилля для якомога більш аналітичного запису мелодій (точнішого запису всіх музичних деталей) візантійських творів, здебільшого тих, які відносяться до типу αργό. Характерною рисою «пояснювального» періоду є використання великої кількості інтервальних позначень для точного запису мелодичних формул (тесісів), поруч з вилученням більшості великих знаків.

Ось обрані джерела для аналізу репертуару служби Преображення з цього періоду відповідно до періодів розвитку:

1. Hirmologium e codice cryptensi 1281, Vindob. theol. gr. 181³¹.
2. Sticherarium ambrosianum 139, 1341 рік (повністю розвинена нотація), Koutloumousiou 412 (XIV ст.).
3. Iviron 999, XVIII ст., Докастикон Якова Протопсалта (пізня середньовізантійська нотація).
4. Βατοπαίδιου 1253 (пояснювальна середньовізантійська нотація).

²⁸ Αλεξάνδρου Μ. Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής, – Θεσσαλονίκη, 2011.

²⁹ Яммерс говорить про ключову роль гимнографічного тексту у процесі піснетворення: «Музичний звук як «вимова» слів» (див.: Jammers E. *Musik in Byzant, im päpstlichen Rom und im Frankenreich*. – Heidelberg, 1962. – С. 15–17). Однак, наявність системи тесісів (поспівок) у візантійських піснеспівах свідчить про використання певних сталих конструкцій, що хоч і максимально адаптовані до тексту, та все ж не є написані саме для нього. Тому в деяких випадках (каллофонічний стиль) цей акцент переміщався з тексту на музику.

³⁰ На 1650–1720 роки припадає перший великий розквіт візантійської музики після завоювання Константинополя 1453 року. Першим корифеєм, серед цілого ряду композиторів цього часу, був Хрісафіс (активна творчість 1650–1685), протопсалт Великої Церкви Христової (ΜτΧΕ). Слід також згадати учня Хрісафі митрополита Нової Патри Германа (Γέρμανος μητροπολιτής Νέων Πατρών, активна творчість 1660–1685) Третій в низці відомих мелодосів – Баласіос (Μπαλάσιος), ієрей ΜτΧΕ (активна творчість 1670–1700). І четвертий, хто доповнив групу грецьких митців, – Петро Берекеті (Πέτρος Μπερεκέτης, активна творчість 1680–1715). Паралельно також розвивається афонська школа (Κοσμάς Μακεδών, Δαμιανός Βατολεδινόс та ін.); див.: Χατζηγιακουμής Μ. *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*. – Αθήνα, 1980. – С. 33–42.

³¹ Рукопис датується 1221 роком, 325 арк., пергамент. Містить середньовізантійську нотацію другої фази розвитку. Факсимільно виданий MMB I: Sticherarium codex Vindobonensis theolodicus graecus 181. Copenhagen 1935 (див.: Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I. – С. 61).

Детальне співставлення цих рукописів та аналіз їх вмісту засвідчує наявність спільних самогласних стихир празника Преображення (які зустрічаємо також у грецькій та слов'янській мінеях) в рукописах перших трьох етапів розвитку. Вони містять такі піснеспіви: наславник 4 пл. іхосу з Малої вечірні (Τὸν γνόφον τὸν νομικόν), чотири стихири 4 іхосу та наславник 2 пл. іхосу на *Господи воззвах* (Πρὸ τοῦ σοῦ Σταυροῦ Κύριε, ὄρος οὐρανὸν ἐμμεῖτο, Πρὸ τοῦ Σταυροῦ σου Κύριε, παραλαβὼν τοὺς Μαθητὰς εἰς ὄρος ὑψηλόν, Εἰς ὄρος ὑψηλὸν μεταμορφωθείς ὁ Σωτὴρ, Ὅρος τὸ ποτὲ ζοφῶδες καὶ καπνῶδες, νῦν τίμιον καὶ ἅγιόν ἐστιν; Προτυπῶν τὴν Ἀνάστασιν τὴν σὴν, Χριστὲ ὁ Θεός), три литійні стихири 2 іхосу (Ὁ φωτὶ σου ἄπασαν τὴν οἰκουμένην ἀγίασας, Ὁ ἐν τῷ ὄρει τῷ Θαβώρ, μεταμορφωθείς ἐν δόξῃ, Τὸ προήλιον σέλας Χριστός) та слава і нині: 1 пл. іхосу (Δεῦτε ἀναβῶμεν εἰς τὸ ὄρος Κυρίου, Νόμου καὶ Προφητῶν σε Χριστέ), три стихири на стиховні 1 іхосу (Ὁ πάλαι τῷ Μωσεῖ, Τὴν σὴν τοῦ μονογενοῦς Υἱοῦ, Τὸ ἄσχετον τῆς σῆς φωτοχυσίας) і наславник 2 пл. іхосу (Πέτρῳ καὶ Ἰακώβῳ καὶ Ἰωάννῃ), стихиру по 50 псалмі 1 пл. (Τῆς θεότητος σου σωτήρ), наславник хвалитних стихир 4 пл. іхосу (Παρέλαβεν ὁ Χριστός, τὸν Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην).

У рук. Vindobonensis theol. gr. 136 знаходиться стихира, що не зустрічається в інших збірниках, мінеях та не має свого аналогу в слов'янських текстах – Σήμερον ἐν τῷ ὄρει τῷ θαβώρ (*Днесь на горі Тавор*), іхос 2. Це не поодинокий піснеспів, що виходить за межі стандартних літургійних версій, та поступово зникає із зменшенням репертуару. За формулюваннями Странка, ці гимни формують групу апокрифічних стихир³². Місце застосування цього піснеспіву важко ідентифікувати з огляду на те, що він розміщений наприкінці всіх стихир Преображення, після наславника на хвалитних та стихири з Малої вечірні (Τὸν γνόφον τὸν νομικόν).

Уваги потребує також інший фрагмент празничного циклу – стихира по 50 псалмі, іхос пл.1:

Τῆς Θεότητός σου σωτήρ, ἀνδρῶν αὐγὴν παραγυμνώσας, τοῖς συναναβᾶσί σοι ἐπὶ τοῦ ὄρους, τῆς ὑπερκοσμίου σου δόξης ἐποίησας κοινωνοῦς· ὅθεν ἐνθεαστικῶς ἐκραύγαζον· Καλὸν ἐστὶν ἡμᾶς ὧδε εἶναι. Μεθ' ὧν καὶ ἡμεῖς, σὲ τὸν μεταμορφθέντα Χριστόν, ἀνυμνοῦμεν εἰς τοὺς αἰῶνας.

Устави Віолакі та монастиря Діонісія, а також друковані грецькі мінеї приписують в цьому місці литійну стихиру 2 гласу Ὁ φωτὶ σου ἄπασαν. Однак слов'янська августівська мінея подає саме **Бѣтъкѣ твоєгѡ ѡиіе** (Τῆς Θεότητός σου σωτήρ), 5 гласу. Це свідчить про збереження в слов'янських збірниках деяких давніх грецьких піснеспівів, незважаючи на бажання уніфікувати слов'янський репертуар з грецьким. Зустрічаємо цю стихиру в рукописній традиції до XV ст. (Vindobonensis theol. gr. 181, Sticherarium ambrosianum 139, Koutloumoussiou 412). Щодо ненотованих збірників, то Мінея XV ст. рук. Λεϊμώνος 3 (арк. 201) розміщує стихиру Τῆς θεότητος σου σωτήρ як четверту стихиру литії. Крізь призму гласової драматургії 1 пл. іхос стихири відмінний від попередніх, однак готує ґрунт для наславника цього ж гласу. Зустрічаємо цей текст також в цьому рукописі (Λεϊμώνος 3) на 12 серпня (арк. 239 зв.), в день поминання мчч. Фотія та Аникити, що лучиться з посвяттям Преображення. В цьому випадку піснеспів виконує роль

³² Wolfram G. Sticherarium antiquum Vindobonense. – С. 151.

празничного наславника на *Господи воззвах*, 1 пл. іχος. Ще інше функціональне призначення проілюстровано на сторінках друкованих грецьких міней, де стихира розміщена на «і нині» на стиховні та виконується на 4 пл іχος. Така міграція пов'язана насамперед із розмаїттям уставних рубрик в процесі еволюції.

В пізніх рукописах цього періоду (Iviron 999, Βατοπαϊδίου 1253) празничний репертуар обмежується неповним комплектом наславників (Προτυπὼν τὴν Ἀνάστασιν τὴν σὴν, Δεῦτε ἀναβῶμεν εἰς τὸ ὄρος Κυρίου (тільки в Iviron 999), Νόμου καὶ Προφητῶν σε Χριστέ (тільки в Iviron 999), Παρέλαβεν ὁ Χριστός).

Почерговість самогласних стихир в грецьких рукописах співпадає: стихир на стиховні, литійні стихир, стихир на *Господи воззвах*, всі наславники. Таке структурування спостерігаємо і в слов'янських збірниках, найповніше в *Sticherarium palaeoslavicum* (ММВ XII). В нотолінійних ірмологіонах (Жировицький бл. 1649 р., Любачівський 1674 р., Супрасльський 1601 р.) відсутні стихир на стиховні, литійні та стихир на хвалитних; збережені лише 4 стихир на *Господи воззвах* (в Супрасльському – 3) та наславники.

Співставлення рукописної та друкованої спадщини слов'яно-українські та греко-візантійські літургійної мелопеї служби Преображення засвідчує у більшості випадків незмінність гимнографічних форм, чітку гласову організацію. Репертуар грецьких стихирарів та докстактонів представлений повною палітрою самогласних пісенспівів, тоді як наші ірмологіони обмежуються стихирами на *Господи воззвах* та наславниками.

Ivan Mishchenko. Byzantine music semiographic systems in the hymns of Transfiguration Feast in musical notes collections of the X–XIX century. *The musical component which is deeply engraved in Orthodox worship caused the formation of a large number of musical notes collections which regulate the course of worship and its drama. This aspect requires a special approach to the formation of Service feast. The main criterion of source selection for analysis is musical material of specific period of Byzantine music semiographic system which includes two groups: ekphonic and melodic neume notation (Paleo-Byzantine, Middle Byzantine notation and Neo-Byzantine). Consideration of the fest readings from Prophetologium of the tenth century indicates the presence of specific rules for melodic recitation and uniform distribution of musical material (unlike the recitative reading of the Psalms), the usage of intermediate and final cadences and similar intonations with a specific text in the beginning. For comparative analysis of feast Service two Greek manuscripts from the Paleo-Byzantine notation and one slave of this period: alb Vindobonesis theologicus graecus 136 (Coislin V), irmologion Λαύρας Β 32 (Chartres I), Hirmologium sabbaiticum 83 (Coislin II or Coislin III) were taken. The detailed comparison of these manuscripts from the collections of XIII–XVIII century and the analysis of its content shows that there is not only common Stichera idiomela of Transfiguration Feast. In particular, in the manuscript Vindobonesis theolog. gr. 136 there is Sticheron which is not found in other collections, Saints and has no analogue in Slavic texts – Σήμερον εν τω ὄρει τω θαβώρ (Today at Mount Tabor) íchos 2. This is not an isolated hymn which goes beyond the standard liturgical version and gradually disappears as a result of repertoire reduction. Attention is needed also to another fragment of the fest cycle – Stichera to Ps. 50 íchos pl. 1. Comparison of manuscripts and printed heritage of Ukrainian and Slavic-Greek-Byzantine space shows in most cases conservatism of Hymnography forms and clear modes organization.*

Keywords: Byzantine music, Transfiguration, Stichera, íchos, notation.

Література

- Αλεξάνδρου Μ. *Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής*. – Θεσσαλονίκη, 2011. – 58 σ.
- Αλυγιζάκη Α. Η εκφωνητική ψάλτικη πράξη· τα «χόμα» και τα «εκφώνως» αναγνώσματα // *Θεωρία και Πράξη τής Ψάλτικης Τέχνης*. – Αθήνα, 2006. – С. 89–140.
- Engberg G. *Prophetologium*. – MMB Lectionaria. – Munksgaard, 1980. – 114 σ.
- Floros C. *Universale neumenkunde*. – Band I, II. – Kassel, 1970. – 391, 370 σ.
- Jammers E. *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich*. – Heidelberg, 1962. – 162 σ.
- Harris S. *The Communion Chants of the Thirteenth-Century Byzantine Asmatikon*. – New York, 2012. – 180 σ.
- Höeg C. *La Notation ekphonetique*. – MMB Subsidia. – Copenhagen, 1935. – 162 σ.
- Martani S. Beobachtungen zum ekphonetischen Notationssystem eines Evangelienlektionars aus dem 12. Jahrhundert (Vind. Suppl. gr. 128) // *Cantus Planus*. – Budapest, 2001. – С. 501–524.
- Martani S. Music and rhetoric in ekphonesis: the neume synemba // *Музикологија*. – 11. – Београд, 2011. – С. 13–24.
- Panțiru G. *Notația și ehurile muzicii bizantine*. – Bukurești, 1971. – 308 σ.
- Philothée du Sinäi. *Nouveaux manuscrits syriaques du Sinäi*. – Athènes: Fondation du Mont Sinäi, 2008. – 675 σ.
- Raasted J. *Hirmologium sabbaiticum*. – Vol. VIII. – Haunia, 1968. – 577 σ.
- Strunk O. *Specimina notationum antiquiorum*. – MMB VII. – Kopenhagen, 1966. – 227 σ.
- Wolfram G. *Sticherarium antiquum Vindobonense*. – Vindobonae, 1987. – 230 σ.
- Χατζηγιακουμής Μ. Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820. – Αθήνα, 1980. – 506 σ.
- Sticherarium codex Vindobonensis theologicus graecus 181. – MMB I. – Copenhagen, 1935. – 66 σ., 325 αρκ.

