

5. Черніна Дар'я НАТАЛІЯ НАГОРНА: ЖІНКИ В АТО ПРАЦЮЮТЬ НЕ ГІРШЕ ЗА ЧОЛОВІКІВ // Від 18.06.2018 14:38 2427 URL: <http://day.kiev.ua/uk/article/kultura/2-dni-2-nochi-novoyi-muziki> (дата звернення: 25.06.18).

### References

1. Zemlyana Irina. Journalist and (NOT) security. A handbook for journalists working in hazardous conditions. URL: <https://imi.org.ua/wp-content/uploads/2017/06/Zhurnalist-i-nebezpeka.pdf> (available at: 25.06.15) [in Ukrainian].
2. Krapivenko Dmitry How to behave as a journalist in the war. Lecture by the editor-in-chief of the "Ukrainian Week" 22/04/2015 URL: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/59644/Jak\\_povodytysa\\_zhurnalistu\\_na\\_vijni\\_Lekcija\\_golovnoho](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/59644/Jak_povodytysa_zhurnalistu_na_vijni_Lekcija_golovnoho) (posting date: 25.06.15) [in Ukrainian].
3. Kutovenko O. The five main militant journalists in the area of hostilities: the advice of the New Zealand Emma Bilz Reporter URL: [https://ms.detector.media/mediaprosvita/master\\_clas/pyat\\_golovnikh\\_dilem\\_zhurnalista\\_v\\_zoni\\_viyskovikh\\_diy\\_porad\\_i\\_novozelandskoi\\_reporterki\\_emmi\\_bilz/](https://ms.detector.media/mediaprosvita/master_clas/pyat_golovnikh_dilem_zhurnalista_v_zoni_viyskovikh_diy_porad_i_novozelandskoi_reporterki_emmi_bilz/) (date of appeal: 25.06.15) [in Ukrainian].
4. Petsuk M. Why do Ukrainian journalists go to the occupied Donbas? URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2016/05/17/7108674/> (date of submission: 25.06.18) [in Ukrainian].
5. Chernina Daria NATALIA NAGORNA: WOMEN IN ATO DO NOT WORK FOR MEN // From 18.06.2018 14:38 2427 URL: <http://day.kiev.ua/uk/article/kultura/2-dni-2-nochi-novoyi-muziki> (date of appeal: 25.06.18) [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 24.02.2019 р.*

УДК 783:78.0332[327(477:438)] “1769”

**Ігнатенко Євгенія Василівна**,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри теорії музики  
Національної музичної академії  
України ім. П.І. Чайковського  
ORCID 0000-0001-8048-2991  
evgeniaopus31@gmail.com

## ОСМОГЛАСНИК КАЛЛІСТРАТА 1769 РОКУ: АВТОРИЗАЦІЯ ГРЕКОМОВНИХ ПРИЧАСНИКІВ І ХЕРУВИМСЬКИХ ПІСЕНЬ

Грецький Осмогласник, створений київським монахом Каллістратом у Молдавії, є унікальним музичним рукописом, в якому поєдналися грецька, молдавська й україно-білоруська традиції церковного співу. **Мета роботи:** авторизувати грекомовні причасники і херувимські пісні з рукопису Каллістрата; зібрати інформацію про композиторів, чий творіння записав київський монах; представити Осмогласник у контексті актуальних проблем сучасного візантійського музикознавства, окреслити значення рукопису Каллістрата. **Методологія.** Застосовано порівняльний метод дослідження греко-візантійських музичних рукописів і Осмогласника Каллістрата. **Наукова новизна.** Вперше в музикознавстві авторизовано грекомовні причасники і херувимські пісні з Осмогласника Каллістрата. Виявилося, що київський монах записав творіння корифеїв візантійської музики другої половини XVII століття – протопсалта Панайотіса Хрісафіса Нового і священника Баласіса, а також відомих композиторів останньої чверті XVII – першої чверті XVIII століття Іоакіма Салабасіса і священника Антонія. **Висновки.** Порівняння запису творів візантійських майстрів різними нотаціями – п'ятилінійною київською в Осмогласнику Каллістрата і середньовізантійською невменною в греко-візантійських рукописах – показало, що Каллістрат розшифрував середньовізантійську нотацію. Розшифровані твори греко-візантійських композиторів – це їх екзегеза (тлумачення) та виконавська реалізація, яка передбачає множинність, варіантність залежно від майстерності співака, місця виконання, літургічного контексту тощо. Особливість середньовізантійської нотації полягає в тому, що вона не містить достатню, вичерпну інформацію про метроритмічну, часову організацію наспіву. У зв'язку з цим цінність грецького Осмогласника Каллістрата є надзвичайно великою, оскільки тривалість звуків і ритм чітко фіксує київська квадратна нотація.

**Ключові слова:** грецький Осмогласник Каллістрата, авторизація співів, київська п'ятилінійна нотація, середньовізантійська нотація, екзегеза.

*Ігнатенко Євгенія Василівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*

### Осмогласник Каллистрата 1769 года: авторизация грекоязычных причастников и херувимских песен

Греческий Осмогласник, созданный киевским монахом Каллистратом в Молдавии, – уникальная музыкальная рукопись, в которой соединились греческая, молдавская и украино-белорусская традиции церковного пения. **Цель работы:** авторизовать грекоязычные причастники и херувимские песни из рукописи Каллистрата; собрать информацию о композиторах, чьи творения записал киевский монах; представить Осмогласник в контексте актуальных проблем современного византийского музыковедения; определить значение рукописи Каллистрата. **Методология.** Применен сравнительный метод исследования греко-византийских музыкальных рукописей и Осмогласника Каллистрата. **Научная новизна.** Впервые в музыковедении авторизованы грекоязычные причастники и херувимские песни из Осмогласника Каллистрата. Оказалось, что киевский монах записал творения корифеев византийской музыки второй половины XVII века – протопсалта Панайотиса Хрисафиса Нового и священника Баласиса, а также известных композиторов последней четверти XVII – первой четверти XVIII века Иоакима Салабасиса и священника Антония. **Выводы.** Сравнение записи произведений византийских мастеров различными нотациями – пятилинейной киевской в Осмогласнике Каллистрата и средневизантийской невменной в греко-византийских рукописях – показало, что Каллистрат расшифровал средневизантийскую нотацию. Расшифрованные произведения греко-византийских композиторов – это их экзегеза (толкование) и исполнительская реализация, которая предполагает множественность, вариантность в зависимости от мастерства певца, места исполнения, литургического контекста и т. п. Особенность средневизантийской нотации заключается в том, что она не содержит достаточную, исчерпывающую информацию о метроритмической, временной организации напева. В связи с этим ценность греческого Осмогласника Каллистрата чрезвычайно велика, поскольку продолжительность звуков и ритм четко фиксирует киевская квадратная нотация.

**Ключевые слова:** греческий Осмогласник Каллистрата, авторизация песнопений, киевская пятилинейная нотация, средневизантийская нотация, экзегеза.

*Ignatenko Yevgeniya, Ph.D. holder, Assistant Professor of Ukrainian National Tchaikovsky academy of music*

### Kallistrat's Oktoechos, 1769: Authorization of the Greek-language Communion Chants and Cherubim Songs

**Purpose of the article.** The Greek Oktoechos, created by the Kiev monk Kallistrat in Moldavia, is a unique musical manuscript, in which the Greek, Moldavian and Ukrainian-Belarusian traditions of church chanting combines. The objective of our study is to authorize the Greek-language Communion Chants and Cherubim Songs from Kallistrat's manuscript; to collect the information about composers whose works Kiev monk written down; to present the Oktoechos in the context of the Byzantine musicology's current problems; to outline the significance of Kallistrat's manuscript. **Methodology.** The comparative method of research of the Greek-Byzantine musical manuscripts and Kallistrat's Oktoechos is applied. **Scientific novelty.** For the first time in the musicology, the Greek-language Communion Chants and Cherubim Songs from Kallistrat's Oktoechos were authorized. It turned out that the Kiev monk written down the works of the prominent Byzantine musicians of the second half of the 17<sup>th</sup> century – Protopsaltis Panagiotis Chrysafis the New and the priest Balasis, as well as famous composers of the last quarter of the 17<sup>th</sup> – the first quarter of the 18<sup>th</sup> century Joachim Salabasis and Antonios Hiereus. **Conclusions.** The comparison of the Byzantine masters' works written down with the different notations – Kiev staff notation in the Kallistrat's Oktoechos and the Middle Byzantine one in the Greek-Byzantine manuscripts – showed that Kallistrat deciphered the Middle Byzantine notation. The decoded works of the Greek-Byzantine composers are their exegesis (interpretation) and performance realization, which presupposes plurality, variations depending on the singer's skills, place of performance, liturgical context, etc. The peculiarity of the Middle Byzantine notation lies in the fact that it does not contain sufficient, comprehensive information about the rhythmical, temporary organization of the chant. In this regard, the significance of the Greek Kallistrat's Oktoechos is extremely high, since the Kiev square notation fixed duration of the notes and rhythm clearly.

**Key words:** Greek Kallistrat's Oktoechos, authorization of chants, Kiev staff notation, Middle Byzantine notation, exegesis.

Багатонаціональна в засадах християнська православна культура представлена різноманітними церковно-співацькими традиціями: греко-візантійською, єрусалимською, сирійською, коптською, слов'янською тощо. Вони відрізняються за музичним матеріалом і способами його кодифікації (нотація, музично-теоретичні системи, типи співацьких книг тощо), але існують не ізольовано. Процес їх взаємодії буває досить активним, що засвідчують музичні рукописи. Осмогласник Каллістрата, який зберігається у Києві, є прикладом поєднання грецької, молдавської й україно-білоруської традицій церковного співу. У заголовку рукопису зазначено, що монах Києво-Печерської лаври Каллістрат «перевів» на російські ноти грецький Осмогласник для ченців Драгомирського монастиря в Молдавії 30 червня 1769 року: «Осмогласникъ греческій на російскіе ноти Кіевопечерскія Лавры Монахомъ Каллістратомъ преведенный, и от его жъ въ ползу хотящим греческому пѣнію обучатися въ м[о]н[а]стирѣ Драгомир[н]ѣ, уже третим и послѣднимъ переписаніемъ преписанный в Молдавіи [1]769 Іюня Л [30]»<sup>1</sup>. Адресат рукопису і час його створення

приводять до чернечого братства знаменитого старця, преподобного Паїсія Величковського, яке перебувало у драгомирнському монастирі Святого духа з 1763 по 1775 рік.

Актуальність теми дослідження. Рукопис Каллістрата не має аналогів серед українських і білоруських співацьких богослужбових книг XVIII століття, оскільки він представляє виключно грецький репертуар. Грецькі співи, які побутували в той час на українських і білоруських землях, не збирали в окремі книги, вони вписані як додаткові до збірників (Ірмолоїв) із традиційним україно-білоруським репертуаром. Разом з тим, є ряд особливостей, які пов'язують Осмогласник Каллістрата з українсько-білоруською традицією церковного співу:

- 1) київська квадратна п'ятилінійна нотація;
- 2) система позначення гласів;
- 3) анонімність піснеспівів.

Грецький Осмогласник Каллістрата двомовний: більшість співів мають церковнослов'янський текст, частину підтекстовано грецькою оригінальної графіки. У другій половині XVIII століття в молдавських і волоських церквах служили трьома мовами: церковнослов'янською, молдавською і грецькою. Двомовність рукопису почасти відображає мовну ситуацію тогочасної Молдавії і є характерною рисою молдавської традиції церковного співу. Для україно-білоруської співацької традиції типовим було транскрибування грецького тексту кирилицею; іноді до грецького співу припасовано церковнослов'янський текст; грецький текст оригінальної графіки в українських і білоруських Ірмолоях не зустрічається. Молдавська традиція церковного співу засновується на греко-візантійській. Збережені музичні рукописи монастиря Путна, уславленого своєю співацькою школою, містять традиційний греко-візантійський репертуар, знаний по всьому православному Сході. Місцева школа представлена порівняно небагатьма творами Євстафія, Дометіана Влаха, Феодосія Зотика [1].

Наявність піснеспівів із грецьким текстом оригінальної графіки споріднює Осмогласник Каллістрата з двома рідкісними рукописами, у яких грецькі співи теж записані п'ятилінійною нотацією, при цьому всі словесні тексти – грецькі оригінальної графіки. Один рукопис зберігається у Синайському монастирі, другий – у Санкт-Петербурзі<sup>2</sup>. Обидва збірники анонімні і не містять інформації про час, місце чи обставити їх створення. Грецький музикознавець Григоріс Статіс вважає, що вони належать одному авторові, який був греком малоазійського чи італійського походження; пов'язані з синайським монастирем святої Катерини, а можливо – з його подвір'ями у Румунії, Молдавії чи Росії; створені у першій чверті XVIII століття [10, 690; 11, 476].

Отже, використані Каллістратом засоби кодифікації музичного матеріалу вказують на поєднання різних співацьких традицій. Обґрунтовану відповідь на запитання про походження записаних у збірнику співів може дати лише компаративний аналіз різних національних джерел.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські дослідники Олександра Цалай-Якименко і Ярослав Михайлюк розпочали компаративний аналіз каллістратових слов'яномовних співів, названих ними молдавськими, з українськими. Порівняння стихирного заспіву першого гласу «Господи воззвах» із Осмогласника Каллістрата і з українського друкованого Ірмоля 1757 року привело науковців до висновку, що за стилем вони докорінно відрізняються. Визначення Каллістрата, подані на титульному аркуші рукопису – «Осмогласникъ *грецескій*», «въ ползу хотящым *грецескому* и *ѡнїю* обучатися», – Цалай-Якименко і Михайлюк сприйняли метафорично: «Термін *грецескій* спів тут треба розуміти як східно-християнський на відміну від *римського*, тобто західно-християнського храмового співу» [7, 218].

Питання авторизації співів із грецького Осмогласника Каллістрата вже піднімалося автором статті. В результаті порівняльного аналізу доведено грецьке походження різдвяного кондака «Дѣ ва днесь» [2]. Нинішнє дослідження є продовженням студій греко-візантійських джерел, які дали плідні результати.

Мета дослідження – авторизувати грекомовні причасники і херувимські пісні з Осмогласника Каллістрата; зібрати інформацію про композиторів, чиї творіння записав київський монах; встановити, по можливості, збіги грекомовного репертуару в синайському, петербурзькому рукописах і Осмогласнику Каллістрата; окреслити коло теоретичних питань, які постають у зв'язку із встановленням авторства грекомовних співів рукопису Каллістрата; представити Осмогласник у контексті актуальних проблем сучасного візантійського музикознавства, окреслити значення рукопису Каллістрата.

Виклад основного матеріалу. Грецький Осмогласник налічує 130 аркушів, автограф Каллістрата – до аркуша 105, з яких майже 30 займають грекомовні співи. До осмогласного слов'яномовного циклу вписані окремі грекомовні ірмоси і тропарі: ірмос дев'ятої пісні пасхального канону  $\text{O } \delta \text{ } \gamma \gamma \epsilon \lambda \omicron \varsigma \text{ } \epsilon \text{ } \beta \omicron \alpha$  (арк. 14–15 зв.), ірмос дев'ятої пісні канону Богоявлення  $\text{Μεγαλόνον } \psi \upsilon \chi \eta \text{ } \mu \omicron \upsilon$

τὸ ν ἔ ν Ιορδάνη – Ἄπορεῖ πᾶσα γλῶσσα (арк. 21–22), тропар Пасхи Χριστὸς ὁ νέστη великий, малий і середній (арк. 43 зв.–44 зв., 45 зв.), ірмос дев'ятої пісні канону Вознесіння Μεγαλύνον ψυχή μου – Σὲ τῆ ν ὑπέ ρ νοῦ ν (арк. 44 зв.–45), прокимен у неділю Сирну Μὴ ἀποστρέψης τὸ πρόσωπόν σου (арк. 65–65 зв.).

Після осмогласного циклу єдиним блоком записані грекомовні піснеспіви літургій: трисвяте Ἄγιος ὁ θεὸς – δύναμις Ἄγιος ὁ θεὸς (арк. 80–81), Ἀλληλούια мала і середня (арк. 81–81 зв.), три херувимські пісні Οἱ τα херουβίμ (арк. 81 зв.–88 зв.), два недільних причасника Ἄνεῖ τε τὸ ν κύριον (арк. 88 зв.–92 зв.), Νῦ ν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν з літургії Передосвячених дарів (арк. 92 зв.–94 зв.), піснеспіви з літургії Василя Великого Ἄγιος ἄγιος ἄγιος κύριος Σαβαώθ, Σὲ ὑμνοῦμεν, Τῆ ν γὰ ρ σὴ ν μήτραν (арк. 94 зв.–99 зв.), Ἀλληλούια велика (арк. 99 зв.–100), Τὸ ν δεσπότην καὶ ἀρχιερέα ἡμῶν велике і мале (арк. 100–101). Під грецьким текстом двох піснеспівів кіновар'ю приписано їх церковнослов'янський переклад: Οἱ τα херουβίμ – Иже херувимы (арк. 81 зв.–83 зв.) і Νῦ ν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν – Нынѣ силы небесныя (арк. 92 зв.–94 зв.)<sup>3</sup>.

Як ми зазначали, анонімність піснеспівів пов'язує грецький Осмогласник Каллістрата з україно-білоруською традицією церковного співу. В збірнику Каллістрата не зазначено жодного імені композитора. Цим він відрізняється від греко-візантійських і молдавських рукописів і подібний до українських і білоруських Ірмологів, де трапляються вказівки на походження піснеспіву – київський, грецький, болгарський тощо, але не на ім'я його автора. Україно-білоруська традиція майже на сто відсотків анонімна. У всьому корпусі нотолінійних музичних нотолінійних рукописів кінця XVI–XVIII століть, який налічує понад 1100 одиниць, зустрічається всього п'ять імен, які гіпотетично є авторами піснеспівів<sup>4</sup>.

На противагу україно-білоруській, греко-візантійська співацька традиція має досить значний масив авторської творчості, щоправда, не всі співацькі жанри в ній однаково авторизовані. Ірмологіон чи Стихирар містять традиційні анонімні піснеспіви. Проте, тримаючись у богослужбовому репертуарі понад тисячоліття, вони «обрастають» цілим рядом імен тих, хто їх прикрашав. Прикрашання, оздоблення – це буквальный переклад візантійського терміну калопізмоз (*καλλωπισμός*). Отже, традиційні піснеспіви Ірмологіону і Стихираря пов'язували з різними іменами протягом їх довгого життя у греко-візантійській церковно-співацькій традиції. Найбільш самостійна в сучасному розумінні авторська музика у греко-візантійській традиції пов'язана з пападичним репертуаром – це херувимські пісні і причасники, алилуарії, калофонічні вірші, матими, кратими тощо. Вже перша датована Аколуфія, створена преподобним Іоанном Кукузелем у 1336 році, містить чимало імен композиторів<sup>5</sup>. Поряд із калопізмозом існує ще одна творча практика, яка об'єднує різні етапи розвитку візантійської традиції – це екзегеза, тобто тлумачення творів старих майстрів. Завдяки екзегезі новими іменами «обрастають» не лише анонімні піснеспіви, а й авторські.

Наукова новизна. В результаті студіювання греко-візантійських музичних рукописів авторизовано грекомовні причасники і херувимські пісні з Осмогласника Каллістрата. Виявилось, що київський монах записав творіння корифеїв візантійської музики другої половини XVII століття протопсалта Панайотіса Хрісафіса Нового і священника Баласіса, а також відомих композиторів останньої чверті XVII – першої чверті XVIII століття Іоакіма Салабасіса і священника Антонія. Поява цих творів у Молдавії в другій половині XVIII століття засвідчує їх популярність і тривале життя в богослужбовій практиці на православному Сході і територіях релігійно-культурного впливу колишньої візантійської імперії.

Панайотіс Хрісафіс Новий (гр. Ὁ Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος, розквіт діяльності 1650–1685) – протопсалт Великої церкви Христа (собору св. Софії в Константинополі), визначний композитор, учитель і творець музичних рукописів. Вчився в протопсалта Георгіоса Редестіноса. Один із дев'яти автографів Хрісафіса Нового – Антологія 1671 року – зберігається в Києві<sup>6</sup>. В Осмогласнику Каллістрата записані два твори Хрісафіса Нового: херувимська пісня і недільний причасник 4-го гласу.

Херувимська пісня Οἱ τὰ Χερουβί μ (Иже херувими): арк. 83 зв. – 86; без імені автора; без позначення гласу, але з еніхімою<sup>7</sup> Ἄγια 4-го автентичного іхосу; записана не повністю – до Ὡς τὸ ν βασιλέα (Яко да царя). Ця сама херувимська 4-го гласу Хрісафіса Нового є в синайському (арк. 216–218) і петербурзькому (арк. 52 зв. –54) рукописах – повністю, також без імені автора, але із жанровим визначенням і вказівкою на глас: «херουβικὸ ν ἦχος. δ.»

Недільний причасник Ἄνεῖ τε τὸ ν Κύριον (Хвалить Господа): арк. 88 зв. – 90; без імені автора; без позначення гласу, але з еніхімою Ἄγια 4-го автентичного іхосу. Цей самий недільний причасник 4-го гласу Хрісафіса Нового є в синайському (арк. 218–219) і петербурзькому (арк. 73 зв. –75)

рукописах – також без імені автора, але із жанровим визначенням і вказівкою на глас: «κονονικὸν ἢ ἤχος δ.».

Баласіс священик (гр. Μπαλάσης ἰ ερεὺς, від гр. μπαλάσι – червоний дорогоцінний камінь (рубін), друга половина XVII століття) – номофілакс і domestik Великої церкви Христа (собору св. Софії в Константинополі), визначний композитор, педагог і творець музичних рукописів. У 1660-х роках разом із Козьмою Македонцем учився візантійській музиці у Германа, митрополита Нових Патр. Композиторський доробок ієрея Баласіса охоплює майже всі жанри літургичного репертуару. Зокрема, він написав два осмогласних цикла херувимських пісень і недільних причасних [4].

В Осмогласнику Каллістрат записав недільний причасник першого автентичного гласу Ἀνεῖ τε τὸν Κύριον (Хвалить Господа) священика Баласіса: арк. 90–92 зв., без імені автора і позначення гласу, з еніхімою νὲς.

Іоакім Салабасіс (гр. Ἰωακείμ (Λί νδιος) ὁ Σαλαμπάσης, середина XVII століття – 1720) – митрополит Візійський, композитор, учитель музики. Народився на острові Родос, учився в Константинополі в Патріаршій академії, учень музики священика Баласіса. З музичних творів найбільше розповсюдження мали його херувимські пісні й причасники. Відомо, що цикл із шести херувимських пісень (1-го, 4-го, плагального 1-го, 2-го, 3-го і 4-го гласів) написаний на прохання Афанасія Адріанопольського. Можливо, замовник – майбутній патріарх константинопольський Афанасій V, який учився музики разом з Іоакімом у священика Баласіса [6].

В Осмогласнику Каллістрат записав херувимську пісню плагального третього гласу Οἱ τὰ Χερουβὶμ (Іже херувими): арк. 86 – 88 зв.; без імені автора, але з позначенням гласу «ἢ ἤχος ζ.» і його еніхімою Ἀνὲς. Гласове визначення Каллістрат подає за східнослов'янською системою, а не греко-візантійською. Воно є вірним, оскільки слов'янський сьомий глас відповідає візантійському плагальному третього гласу. За східнослов'янською системою гласи позначають послідовно: від першого до восьмого. У греко-візантійській і, відповідно, молдавській традиції нумерують чотири основних (автентичних) гласи, а плагальні співвіднесені зі своїми основними: плагальний першого, другого, третього і четвертого гласів.

Священик Антоній (гр. Ἀντώνιος ἰ ερεὺς, працював у період з 1680 по 1725 рік) – іконом Великої церкви Христа (собору св. Софії в Константинополі), визначний композитор і творець музичних рукописів. Імовірно, був учнем протопсалта Хрісафіса Нового. Композиторський доробок священика Антонія досить значний. Зокрема, широкого розповсюдження набули його скорочені версії осмогласного циклу херувимських пісень і причасників Хрісафіса Нового [5].

В Осмогласнику Каллістрата записана херувимська пісня 4-го гласу Οἱ τὰ Χερουβὶμ (Іже херувими) священика Антонія: арк. 81 зв. – 83 зв., без імені автора; без позначення гласу, але з еніхімою Ἀγία 4-го автентичного іхосу. Під грецьким текстом херувимської пісні кіновар'ю приписано її церковнослов'янський переклад: Οἱ τα χερουβίμ – Іже херувими. Імовірно, з часом грецький текст витіснив його переклад, а можливо, цю херувимську пісню співали двома мовами залежно від обставин.

Висновки. Порівняння запису творів візантійських майстрів в Осмогласнику Каллістрата і греко-візантійських рукописах дозволяє певною мірою відповісти на цілий ряд дискусійних питань, які піднімають грецькі і зарубіжні дослідники візантійської музики:

- щодо дешифровки середньовізантійської нотації, яку використовували від середини XII до середини XIX століття (реформу середньовізантійської нотації в 1814–1815 роках здійснили три Вчителі: протопсалт церкви св. Софії в Константинополі Григорій, Хурмузій хартофілакс і Хрісантос із Мадіта, автор «Великого Теоретикону музики»);

- щодо феномену екзегези;
- щодо проблем метроритму у візантійській музиці.

Запис пападичного репертуару (зокрема, причасників і херувимських пісень) нововізантійською пореформеною нотацією займає значно більше місця, ніж середньовізантійською, при цьому знаки (невми) в обох випадках використовуються ті самі. Попри те, що знаки не змінилися, сучасні співаки не можуть співати за старими рукописами. Співвідношення цих нотацій характеризують пари понять: синоптична – екзегетична, стенографічна – аналітична. Запис старих творів у пореформеній нотації називають *екзегезою* (Ἐξήγησις, буквально – тлумачення). За визначенням Марії Александру, «екзегеза – це процес традиційної усної і письмової інтерпретації старої візантійської музичної нотації. Її мета – створення і запис мелосу (звукового результату)» [9, 11].

Вперше поняття екзегези зустрічається в трактаті Акакія Халкеопулоса з Криту «Точний виклад музики» ( *Ακριβολογήματα*) ще на рубежі XV–XVI століть<sup>8</sup>. У письмовому

музичному тексті екзегеза зафіксована значно пізніше: давній алуарій монаха Феодула і погребальне Трисвяте в аналітичному записі священика Баласиса 70-х років XVII століття вважають першими письмовими інтерпретаціями старих творів.

Порівняння запису творів візантійських майстрів різними нотаціями – п'ятилінійною київською в Осмогласнику Каллістрата і середньовізантійською невменною в греко-візантійських рукописах – показало, що Каллістрат розшифрував середньовізантійську нотацію. Розшифровані твори греко-візантійських композиторів – це їх екзегеза та виконавська реалізація, яка передбачає множинність, варіантність залежно від майстерності співака, місця виконання, літургічного контексту тощо. Особливість середньовізантійської нотації полягає в тому, що вона не містить достатню, вичерпну інформацію про метроритмічну, часову організацію наспіву. У зв'язку з цим цінність грецького Осмогласника Каллістрата є надзвичайно великою, оскільки тривалість звуків і ритм чітко фіксує київська квадратна нотація.

Авторизація грекомовних причасників і херувимських пісень дозволяє розпочати дослідження репертуарних збігів у синайському, петербурзькому рукописах і Осмогласнику Каллістрата. Встановлені збіги в репертуарі дають можливість поетапно прослідкувати історичний розвиток феномену екзегези: від початку XVIII століття до відомих тлумачень трьох Вчителів першої половини XIX століття, що є перспективним завданням подальших досліджень.

#### Примітки

<sup>1</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, ф. 306, № 40 П/ХVIII–18. Рукопис видано: [3].

<sup>2</sup> Синайський монастир св. Катерини, рук. № 1477; Санкт-Петербург, Російська національна бібліотека, рук. № 238.

<sup>3</sup> У виданні Осмогласника 2005 року рядка, приписаного кіновар'ю, немає. Про його наявність у рукописі видавці не повідомляють.

<sup>4</sup> Згідно з каталогом Ю. П. Ясиновського: [8].

<sup>5</sup> Національна бібліотека Греції в Афінах, рук. 2458 (ΕΒΕ 2458).

<sup>6</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, ф. 301, ДА 78 Л.

<sup>7</sup> Еніхіма (гр. τό ενήχημα) – коротка музична фраза, що передує наспіву.

<sup>8</sup> Національна бібліотека Греції в Афінах, рук. 917 (ΕΒΕ 917).

#### Література

1. Ігнатенко С. В. Грецький Осмогласник Каллістрата у контексті православної співацької книги // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 2011. № 1 (10). С. 55–63.

2. Ігнатенко С. В. Різдвяний кондак із грецького Осмогласника Каллістрата: у пошуках першоджерела // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Старовинна музика – сучасний погляд. К., 2011. Вип. 102. Кн. 5. С. 79–99.

3. Осмогласник Каллістрата з молдовського монастиря в Драгомирні. 1769 рік / Розшифрування нотних і словесних текстів Я. Михайлюк, О. Цалай-Якименко. Полтава – Київ – Львів, 2005. 102 арк., IX с.

4. Статис Г. Баласис // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 4. С. 284–285.

5. Статис Г., Никитин С. И. Антоний // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. С. 612–613.

6. Халдеакис А. Иоаким Салабасис // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 23. С. 188–189.

7. Цалай-Якименко О., Михайлюк Я. Нотолінійний Осмогласник з молдавського монастиря Драгомирна – пам'ятка українсько-молдавських музичних зв'язків // Musica humana: збірник статей кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка. Ч. 1. Львів, 2003. С. 213–234.

8. Ясиновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: Місіонер, 1996. 624 с.

9. Αλεξάνδρου Μ. Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. Θεσσαλονίκη, 2010. 155 σ.

10. Σταθης Γ. Θ. Βυζαντινή μουσική μεταγραμμένη στη ν πενταγραμμική σημειογραφία του Κιέβου // «...τιμή πρὸς τὸ ν διδάσκαλον...» Ἐκφραση ἁ γάλης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἐ ξηντάχρονα τῆς ἡ λικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐ πιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του. Αθήνα, 2001. Σ. 688–695.

11. Σταθης Γ. Θ. Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477 // «...τιμή πρὸς τὸ ν διδάσκαλον...». Αθήνα, 2001. Σ. 467–487.

#### References

1. Ignatenko, Ye. (2011). Kallistrat's Greek Oktoechos in the Context of the Orthodox chant books. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, no. 1 (10), pp. 55–63 [in Ukrainian].

2. Ignatenko, Ye. (2011). Christmas Kontakion from Kallistrat's Greek Oktoechos: in search of the primary source. Scientific review of Ukrainian National Tchaikovsky academy of music: Early music – contemporary outlook. Kyiv, issue 102, book 5, pp. 79–99 [in Ukrainian].
3. Oktoechos of Kallistrat from the Moldavian Monastery in Dragomirna, 1769 (2005). Decoding of musical and verbal texts Ya. Mykhailuk, O. Tsalay-Yakymenko. Poltava–Kyiv–Lviv, 102 p. [in Ukrainian].
4. Stathis, G. (2002). Balasis. Orthodox Encyclopedia. Moscow. Vol. 4, pp. 284–285 [in Russian].
5. Stathis, G., Nikitin, S. (2001). Antonios. Orthodox Encyclopedia. Moscow. Vol. 2, pp. 612–613 [in Russian].
6. Haldaeakis, A. (2010). Joachim Salabasis. Orthodox Encyclopedia. Moscow. Vol. 23, pp. 188–189 [in Russian].
7. Tsalay-Yakymenko, O., Mykhailuk, Ya. (2003). Staff-notated Oktoechos from the Moldavian Monastery Dragomirna – Memorial of the Ukrainian-Moldavian musical connections. Musica humana. Vol. 1. Lviv, pp. 213–234 [in Ukrainian].
8. Yasynovs'kyi, Yu. (1996). Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the 16<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries. Catalogue and paleographical study. Lviv, 624 p. [in Ukrainian].
9. Αλεξάνδρου, Μ. (2010). Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. Θεσσαλονίκη, 155 σ. [in Greek].
10. Σταθης, Γ. Θ. (2001). Βυζαντινή μουσική μεταγραμμένη στη ν πενταγραμμική σημειογραφία του Κιέβου. «...τιμή πρὸς τὸ ν διδάσκαλον...» Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Σταθῆ. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του. Αθήναι. Σ. 688–695 [in Greek].
11. Σταθης, Γ. Θ. (2001). Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477. «...τιμή πρὸς τὸ ν διδάσκαλον...». Αθήναι. Σ. 467–487 [in Greek].

*Стаття надійшла до редакції 25.01.2019 р.*

УДК 785.11(477)

**Гриценко Ольга Григорівна,**  
завідувач теоретичного відділу Маріупольської  
спеціалізованої музичної школи,  
здобувач Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0001-9765-2379  
centremar2015@gmail.com

## КОМПОЗИТОР ВАЛЕРІЙ АНТОНЮК: РИСИ СТИЛЮ

**Мета:** вивчення рис стилю сучасного київського композитора Valeriy Antonyuk у світлі його професійних здобутків, як митця ХХІ ст. **Методологія:** застосовано культурологічний підхід, системний аналіз та методи порівняльної стильової характеристики й слухової експертизи. **Наукова новизна.** Виявлено особливості стилю композитора В. Антонюка у світлі його пріоритетів в культурологічній, філософській, естетичній, онтологічній, психологічній та соціальній площинах через призму вивчення його професійних здобутків, як українського митця ХХІ ст. **Висновки.** Аналіз творчих здобутків сучасного українського композитора В. Антонюка засвідчує його спрямування до створення різножанрових музичних полотен. Визначено, що він послуговується надбаннями різних стильових доктрин, у його творчому методі можна знайти риси різних музичних напрямків, але всі вони – інструмент задля досягнення певної художньої цілі. В. Антонюк – митець, який відчуває себе невід'ємною, іманентною частиною буття в сенсі розвитку культурного процесу. Маючи світогляд людини ХХІ ст. з міцним, якісним підґрунтям музичної освіти, що містить у собі володіння широким спектром гуманітарних знань, він володіє й суто технічними інформаційними блоками сучасних засобів музичного програмування та сам озвучує свої нові симфонії й інструментальні твори. Він вдало експериментує та створює різножанрову музику, застосовуючи можливості практично всіх відомих композиторських технік. Дослідження творчого багажу В. Антонюка, – відомого українського митця, який, продовжуючи традиції української класичної музики, знаходиться в самому епіцентрі культурного простору ХХІ ст., – є перспективою для подальших музикознавчих і культурологічних студій та сприятиме поєднанню окремих рис і деталей дослідницького процесу в цілісне полотно творчого портрета композитора в контексті його часу.

**Ключові слова:** композитор Валерій Антонюк, ліричний герой, митець, музичне програмування, симфонізм, стиль, творчість.