

УДК 78.01/783:2-53

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-5>**Крістіна Олегівна Дяблова**

ORCID: 0000-0002-7740-4527

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової,
завідувачка музично-теоретичного відділу
КЗПСО «Мистецька школа № 5 м. Одеси»
K.diablova@gmail.com

ЗАСОБИ ОРГАНІЗАЦІЇ ДАВНЬОРУСЬКОГО СПІВОЧОГО ЦИКЛУ СВЯТА ПРЕОБРАЖЕННЯ У КОНТЕКСТІ КАНОНІЧНИХ ТРАДИЦІЙ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Мета статті полягає у визначенні принципів організації давньоруського співочого циклу Преображення та виявленні його провідних елементів у контексті середньовічних традицій. **Методологія роботи** базується на комплексі найважливіших методів музичної медієвістики, серед яких – джерелознавчий (пошук та систематизація богослужбового та співочого рукописного/друкованого матеріалу, що містить у нашому випадку піснеспіви служби свята Преображення), палеографічний (вивчення зовнішніх особливостей, датування, авторства та збереження джерел, особливостей фіксації у них вербального та музичного текстів, закономірностей еволюції музичних знаків, модифікації їх графічних форм з точки зору нотних систем), текстологічний (аналіз списків преображенських піснеспівів різних періодів історії існування співочого циклу, особливості розспівування музичного тексту), герменевтичний (розуміння та інтерпретація не тільки вербальних сакральних богослужбових текстів та гімнографії свята, але й співочої частини давньоруського чинопослідування, що нотована невменними знаками). **Наукова новизна** дослідження зумовлюється тим, що вперше у вітчизняному музикознавстві відбувається аналіз принципів та засобів організації преображенського співочого циклу, оснований на дослідженні широкого кола давньоруських богослужбових та співочих кодексів кінця XI – середини XVII століття. **Висновки** статті дозволяють стверджувати, що наведені у статті засоби організації преображенського співочого циклу (модальна система осмогласся, ієрархічність, інтертекстуальність, стереотипність) є прикладом складної, багатогранної, високодуховної традиції давньоруського церковно-співочого мистецтва, де кожний елемент, з одного боку, підпорядкований середньовічним канонічним нормам, а з іншого – розкриває самотутні та індивідуальні риси сакральної події Преображення.

Ключові слова: музична медієвістика, свято Преображення Господне, співочий цикл, середньовічний канон.

Diablova Kristina Olegivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Music Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Head of Theoretical Department of Odesa Children's Art School No. 5

Means of organizing the Old Russian chanting cycle of the Transfiguration Feast in the context of medieval canonical traditions

Research objective is to determine the principles of organization of the Old Russian chanting cycle of the Transfiguration Feast as well as to reveal their main elements in the context of medieval canonical traditions. **Methodology of the research** is based on the complex of the most important methods of musical medieval studies such as the source study method (searching and systemizing liturgical and chanting handwritten/printed material containing, in our case, the chanting services of the Transfiguration Feast), paleographic method (studying of external features, of dating, of authorship and of sources preservation, of peculiarities of their verbal and musical texts fixation, of regularities of musical notation evolution, of their graphic forms modification from the point of view of the notation systems), textological method (analysis of the copies of Transfiguration chants of different historical periods of existence of the chanting cycle, of peculiarities of musical text cantillation), hermeneutical method (understanding and interpretation of not only verbal sacred liturgical texts and hymnography of the feast, but also of the chanting part of Old Russian order of service, notated with neumatic signs). **The scientific novelty** consists in the fact that it is the first time the principles and the means of organizing the Old Russian chanting cycle, based on the study of the large scope of the Old Russian Liturgical and Chanting Codes of the end of the XI – mid XVII centuries, have been analyzed in the national musicology. **Conclusions** of the article allow to confirm that the specified means of organizing the Old Russian chanting cycle (the modal system of eight-tone chanting, hierarchy principle, intertextuality, stereotypy) are the example of the complex many-faceted and of highly spiritual tradition of the Old Russian Liturgical Chanting Art where every element is, from the one hand, submitted to the medieval canonical norms, and from the other hand, brings out original and individual features of sacred act of Transfiguration.

Key words: musical medieval studies, Transfiguration Feast, chanting cycle, medieval canon.

Актуальність теми дослідження. Вивчення давньоруського співочого мистецтва є одним з напрямів сучасного музикознавства, яке активно розвивається. Особливе місце у музичній медієвістиці посідає дослідження співочої частини святкових богослужбових традицій Давньої Русі. Одне з дванадесятих свят Православної церкви – Преображення Господне – ще не отримало належного висвітлення у науковій музикознавчій думці. Незважаючи на те, що окремі проблеми дослідження

співочої сторони вказаного свята вже ставали предметом спеціального розгляду¹, залишається багато аспектів, що потребують подальшого вивчення. Наша стаття присвячена дослідженню одного з найцікавіших питань церковно-співочого мистецтва Русі, а саме засобам організації давньоруських співочих циклів² на прикладі свята Преображення.

Мета статті полягає у визначенні принципів організації давньоруського співочого циклу Преображення та виявленні його провідних елементів у контексті середньовічних традицій.

Наукова новизна дослідження зумовлюється тим, що вперше у вітчизняному музикознавстві відбувається аналіз принципів та засобів організації преображенського співочого циклу, оснований на дослідженні широкого кола давньоруських богослужбових та співочих кодексів кінця XI – середини XVII століття.

Виклад основного матеріалу. Організація будь-якого чино-послідування та вербально-співочих текстів річного богослужбового кола Православної Церкви, що регулюються Уставом, відображає високодуховну канонічну традицію, яку, на думку В. Бичкова, «можна з повною підставою вважати одним з головних творчих принципів естетичної свідомості Давньої Русі» [4, с. 293–294], що сягає своїми витокami до візантійської музичної культури.

Кожен давньоруський співочий цикл, будь то дванадцять свято чи свято окремого святого, за винятком незмінних частин служби, має свій унікальний вербально-співочий матеріал із властивими лише йому засобами організації.

Досліджуючи чин дванадцятого свята Преображення Господнього, у своїй роботі ми зупинимося на таких

¹ Наприклад, стаття про славник мікроциклу стихир на хваліте та дипломна робота, присвячена джерелознавчо-текстологічним аспектам стихир на «Слава, і нині» у чинопослідуванні Преображення Господнього XII–XVIII ст., а також питанням поезики вказаних піснеспівів випускниці кафедри давньоруського співочого мистецтва Санкт-Петербурзької консерваторії Ольги Шангіної [24; 25]. Також кандидатська дисертація львівського дослідника Івана Міщенко, у якій розглядаються самогласні стихири Преображення візантійської, слов'яно-руської та української монодії [17].

² Під поняттям «співочий цикл» мається на увазі об'єднання різножанрових піснеспівів та текстів, які читаються за богослужінням відповідно до вимог Уставу для здійснення тієї чи іншої служби. Вперше цей термін стосовно давньоруської співочої традиції був застосований Н. Рамазановою [детальніше див. 19].

важливих факторах організації вказаного співочого циклу, як закон осмогласся, композиційно-змістові аспекти, тяжіння до стереотипності (повторення стійких поетичних, у окремих випадках – вербально-співочих формул), а також на питанні інтертекстуальних зв'язків.

Як відомо, співочою основою візантійської та давньоруської гимнографії є **модальна система осмогласся** – найважливіший елемент канонічної традиції. Нас насамперед цікавить у осмоглассі не стільки його музично-теоретична суть, яка вже досить широко досліджена у музичній медієвістиці³, скільки **духовно-змістовий** аспект, тобто, за словами протоієрея Б. Ніколаєва, «філософія його мелодій».

Формування послідовності осмогласних піснеспівів чино-послідування відбувалося поступово. У богослужбових **Уставах** та **Мінеях** сформовану організацію чина, яка є незмінною і сьогодні, спостерігаємо вже з **XV віку**, тобто періоду активного розповсюдження Єрусалимської уставної традиції на Русі (див., наприклад, РГБ, Ф. 304 № 586 (арк. 43–67 зв.), РГБ, Ф. 304 № 587 (арк. 38–66), РГБ, Ф. 304 № 588 (арк. 40 зв. – 68 зв.), РГБ, Ф. 304 № 589 (арк. 37 зв. – 61 зв.) та ін.). Водночас **співочі** кодекси отримують остаточну послідовність преображеньських піснеспівів лише у середині XVII століття⁴.

³ Вивчення проблем осмогласної системи розпочалося із середини XIX віку. До дослідження феномену осмогласся звертались прот. Д. Разумовський [18], С. Смоленський [21], прот. І. Вознесенський [5], прот. В. Металов [16]. У XX столітті це питання порушується у роботах прот. М. Успенського [23], М. Бражнікова [3], А. Кручиніної [13], Г. Алексєєвої [1], І. Лозової [14], Т. Каплун [10], Б. Карастоянова [11] та низки інших учених, які розглядають осмогласся, головним чином, з музично-теоретичної точки зору, тобто на рівні виявлення їх ритміко-звуквисотних та послідовних показників.

⁴ У співочих джерелах кожен мікроцид стихир свята Преображення (на «Господи, возвах» та на стиховні Малої вечірні; на «Господи, возвах», на літії, на стиховні та на хваліте Всенічного бдіння) проходить свій шлях становлення: першим із них, з прийняттям Єрусалимського уставу, у XV віці сформувався ініціальний мікроцикл Всенічного бдіння (на «Господи, возвах»), до XVI століття завершується становлення мікроциклу на стиховні Всенічного бдіння, наприкінці XVI століття – мікроцикли Малої вечірні та мікроцикл на хваліте Всенічного бдіння. Самим нестабільним є мікроцикл стихир на літії, остаточна стабілізація якого відбулася лише у другій половині XVII століття.

У співочому циклі Преображення використовуються всі гласи, окрім **3-го**. Пріоритетним гласом у чині свята є **4-й**. На нього припадає *найбільша* кількість піснеспівів, які пронизують все чинопослідування служби, за винятком Малої вечірні.

У текстах піснеспівів 4-го гласу присутня тема **Хреста Господнього**, що пов'язана із символікою числа 4 як втілення найважливішого символу християнства та одного із самих значущих топосів свята – образа майбутнього розп'яття та страждань Христа.

Особливу увагу у контексті чинопослідування слід звернути на **7-й глас**, яким розспівується *найменша* кількість піснеспівів свята Преображення. Незважаючи на те, що у службі присутні лише чотири тексти 7-го гласу – тропар, кондак, ікос та светилен – такий глас у преображенському співочому циклі є найважливішим, оскільки висловлює квінтесенцію сенсу події Преображення. Серед усіх текстів служби піснеспіви 7-го гласу, в особливості тропар та кондак, як і у будь-якому іншому православному богослужінні, є найбільш репрезентативними, оскільки у короткому вигляді втілюють **основну** богословську ідею свята. Зазначимо, що серед усіх православних дванадесятих свят тільки тропар і кондак Преображення написаний на такий глас.

За допомогою складної системи перетинів та тематичних арок, які досягаються завдяки гласовій та змістовно-образній єдності, з одного боку, та їх протиставленням – з іншого, у співочому циклі Преображення реалізується типовий для давньоруської гімнографії організаційний принцип **гласової тотожності та контрасту**.

Гласова **тотожність** у співочому циклі Преображення виражена як усередині самих мікроциклів, так і між окремими розділами служби. Так, усі піснеспіви мікроциклу на стиховні Малої вечірні, включаючи славник, виконуються на 2-й глас. Мікроцикл стихир на хваліте Утрени об'єднується піснеспівами 4-го гласу та славником, що розспівується на спорідненогласовий 8-й глас (4–8). «Притягнення» на відстані яскраво виражено між рядовими стихирами ініціального та заключного мікроциклів Всенічного бдіння – стихирами на «Господи, возвах» та на хваліте. Їх інтонаційний словник та єдина сфера образів утворюють тематичну арку від початку до завершення вечірнього богослужіння. Піснеспіви 1-го гласу, що розташовані в рядових стихирах на «Господи, возвах» Малої вечірні,

об'єднані зі стиховними піснеспівами Великої вечірні того ж гласу. Нарешті, 6-й глас зв'язує славники мікроциклів на «Господи, возвах» та на стиховні Великої вечірні.

Водночас музична організація окремих піснеспівів служби здійснюється за допомогою гласового **контрасту**. Рядові піснеспіви мікроциклу на «Господи, возвах» Малої вечірні розспівуються 1-м гласом, а славник – 8-м (1–8). Стихири на «Господи, возвах» Великої вечірні виконуються на 4-й глас, а славник – на 6-й (4–6). Літійні стихири Великої вечірні приходяться на 2-й глас, а завершуються славником 5-го гласу (2–5). Стиховні стихири представлені піснеспівами 1-го гласу та славником 6-го (1–6).

Спостереження, зроблені нами стосовно гласової драматургії свята, дозволяють виявити ще одну характерну для середньовічної канонічної культури особливість – **ієрархічність**, яка у такому разі задана певною послідовністю гласів у чинопослідуванні. Ця ієрархія втілена за допомогою поступового сходження від 1-го до 8-го гласу. 1-м гласом розпочинається богослужіння, на який виконуються стихири на «Господи, возвах» Малої вечірні. Завершується святкова служба славником на хваліте Утрени 8-го гласу. У центрі цієї символічної вертикалі знаходяться 4-й глас, який зокрема відображає хресні страждання Ісуса Христа, та есхатологічний 7-й, що втілює найголовніші ідеї, пов'язані з подією Преображення.

Оскільки музичний складник не дозволяє говорити про цілеспрямований поступовий розвиток інтонаційного словника, звуковисотності та інших показників, «саме завдяки осмоглассю знаменний розспів стає «співаючим богослов'ям» (В. Мартинов) та «мелодичною філософією» християнства» [8, с. 74] і, більш того, «осмогласся – це символ, пов'язаний, можливо, з есхатологічним уявленням про «восьмий день творіння» [6, с. 20]. Ідею восьмеричності, посилаючись на праці святих отців церкви, описує В. Мартинов: «Вісім є число майбутнього віку у Вічності, та тому принцип осмогласся символічно виражає вічне молитовне предстояння людини перед Пресвятою Трійцею» [15, с. 52].

Таким чином, осмогласна драматургія співочого циклу свята Преображення символічно відображає сходження на гору Фавор (від 1-го до 8-го гласу), що нагадує образ старо-завітної «ліствиці» зі сновидіння Якова, по якій підіймаються

ангели (*Быт. 28:12*). У вказаній вертикалі, яка спрямована від земного світу до горнього, закладена глибока ідея християнства — духовне преображення та поєднання людини з Богом, тобто досягнення стану Богоподібності, що стало основою для вчення ісихастів, а також лягла в основу відомого твору Іоана Ліствичника «Ліствиця».

Ще одним важливим елементом давньоруської канонічної традиції є феномен **інтертекстуальності**. У широкому сенсі інтертекстуальність виражається у багаторівневій взаємодії одних текстів з іншими. У гимнографії основою цієї взаємодії є Святе Письмо, яке «при цьому не просто знаходить відображення у піснеспівах літургічного року у вигляді великих або коротких цитат, парафразів чи алюзій, але й багато в чому **інтерпретуються ними**», де «піснеспів <...> є, по суті, найактивнішим засобом тлумаченням Тексту», стаючи у контексті давньоруського співочого мистецтва «**засобом середньовічної герменевтики**» [7, с. 5].

Звертає на себе увагу той факт, що гимнографія свята Преображення дуже насичена цитатами (точними та неточними), парафразами, алюзіями текстів Старого Завіту, а також вільними переказами Євангелій (Мф. 17:1-9; Мк. 9:2-10; Лк. 9:28-36), у яких згадується подія Преображення.

Розглянемо більш детально засоби втілення **цитат** у вербально-співочих текстах свята. У ході вивчення преображенських вербальних текстів ми виявили п'ять запозичених фрагментів зі Святого Письма, серед них:

— дві цитати з Євангелія (мова Бога-Отця та реакція апостола Петра на появу пророків Іллі та Мойсея)⁵ :

1. «...и се гласъ из облака, глагола: сей есть сын мой возлюбленный, в немже благоволю: тогѡ послушайте» (Мф. 17:5);

2. «...гдѣ, добро есть нализъ здѣ быти...» (Мф. 17:4);

— два цитовані фрагменти з Псалтирі:

3. «...во свѣтѣ твоємъ узримъ свѣтъ» (Пс. 35:10);

4. «...Фаворъ и ермоуъ в имени твоємъ возрадуется» (Пс. 88:13);

⁵ Тут ми приводимо цитати з Євангелія від Матвія. Паралельні місця знаходяться також у Євангелії від Марка (Мк. 9:7; Мк. 9:5) та Луки (Лк. 9:25; Лк. 9:23).

– а також один з епізодів Старого Завіту, в якому Бог постає перед Мойсеєм на Синайській горі, вручаючи Скрижалі Завіту (Исх. 3:14):

5. «**И рече бгъ къ мшвѣен, глагола: азъ есмь сынъ...**» (Исх. 3:14).

Серед усіх цитат у чинопослідуванні Преображення особливе духовно-сміслові навантаження несе запозичена з Євангелій мова Бога-Отця (Мф. 17:5; Мк. 9:7; Лк. 9:35). До цього фрагмента Святого Письма творці богослужбових текстів Преображення зверталися найчастіше. Ця цитата в уніфікованому чинопослідуванні проходить крізь усю службу та трапляється 7 разів.

У кожному випадку застосування такої цитати співоча інтерпретація вербального рядка являє індивідуальне рішення. Проаналізувавши засоби втілення її вербально-співочної інтерпретації, ми можемо зробити такі висновки:

1. Запозичена з Євангелія мова Бога-Отця протягом чинопослідування свята **жодного разу** не представлена у своєму оригінальному вигляді, тобто гімнографи використовували прийом **неточного цитування**.

2. У поетичних текстах представлені різні способи роботи з цитатою:

- трансформація текста-джерела;
- застосування окремих його фрагментів, які нагадують принцип роботи з мозаїкою завдяки процесу комбінування низки елементів у єдину композицію;
- доповнення та художнє переосмислення.

3. Цитата розташовується **лише у завершених** піснеспівів, зазвичай перед «стереотипною кінцівкою» (термін І. Єфімової, див. [9, с. 59]). Таке композиційне рішення відповідає побудові євангельських текстів на Преображення, де мова Бога-Отця також знаходиться у кінцевій зоні оповідання, що говорить про тісний зв'язок біблійного та гімнографічного текстів.

4. Співоча інтерпретація цитати представляє герменевтичне тлумачення вербального тексту: у кожному випадку вербальний складник запозиченого євангельського тексту або супроводжується фітними комплексами, або знаходиться у їх оточенні (за винятком славника на хваліте). Таким чином, значимість цитованого матеріалу посилюється за допомогою мелізматичних фітних розспівів, тим самим підтверджуючи його важливу духовну роль у контексті свята.

5. Відтворення цитати здійснюється у всіх мікроциклах стихир Всенічного бдіння (третя та четверта стихир на «Господи, воззвах», третя стихира не літії, славники на стиховні та на хваліте), що говорить про її особливе значення у духовній суті свята.

6. Цитата використовується у парній гласовій сфері (2–4–6–8), де 2–6 та 4–8 є спорідненогласовими. У спорідненогласових піснеспівах – третій стихирі на «Господи, воззвах» Великої вечірні 4-го гласу та славнику на хваліте Утрені 8-го гласу вербальний текст цитати ідентичний, що, однак, не підтримується спільністю співочих рядків.

У співочому циклі Преображення присутні піснеспіви, які практично повністю основані на запозиченні різних фрагментів зі Святого Письма⁶. Звернімося у якості приклада до славника на літії Великої вечірні 5-го гласу «**Прийміте, взыдеміз на горѹ господни**».

Поетична канва такого піснеспіву, окрім заключного розділу, побудована на цілісному цитуванні Святого Письма:

Поетичний текст славника (уніфікований варіант)	Цитати зі Святого Письма
Прийміте, взыдеміз на горѹ господни, и въ домѹ бога нашегѹ,	Прийміте, и взыдеміз на горѹ господни и въ домѹ бога іаковла. (Ис. 2:3)
и възрѹміз славу преображенїа его,	и възрѹміз людїе мои славу господни и высотѹ божию (Ис. 35:2)
славу рѹкѹ єдинороднагѹ ѡт отца:	и видѹхомѹ славу его, славу яко єдинороднагѹ ѡт отца (Ин. 1:14)
свѣтолю прїимемѹ свѣтъ,	во свѣтѣ тьомѹ обзїримѹ свѣтъ (Пс. 35:10)
и взышени быше дѹхомѹ,	
тронцѹ єдинобѹщнѹю воспомнѹ во бѣки	

Як бачимо, тільки завершення славника не містить цитат. Воно побудоване на типовій формулі-завершення.

⁶ В одній зі статей О. Шангіної розглядається славник на хваліте свята, вербальний текст якого практично повністю співпадає з євангельським читанням на Преображення [24].

Розглядаючи вербальний текст цього славника, ми констатуємо присутність поетичних формул, які являють собою один з провідних принципів структурної організації у гімнографії та характеризують такий яскравий феномен давньоруського канонічного мистецтва, як **стереотипність**.

Так, у перших двох стихирах на «Господи, возвах» Великої вечірні початкові рядки ґрунтуються на єдиному поетичному, а також інтонаційно-графічному матеріалі, у завершенні яких застосовується поспівка «Бирюза» архетип «Какизы»). Таким чином, тут втілений прийом **анафори на відстані**, який виконує структурну функцію, об'єднуючи два піснеспіви одного мікроциклу ідентичними ініціальними вербально-співочими формулами:

РГБ, Ф. 304 № 450, др. пол. XVII в. (арк. 314 зв. – 315 зв.)

1-я стихира на
«Господи, воз-
вах», 1-а син-
таґма
арк. 314 зв.

Пре-жде кре-ста тво-е-го гос-по-ди

2-а стихира на
«Господи, воз-
вах», 1-а син-
таґма
арк. 315 зв.

Пре-жде кре-ста тво-е-го гос-по-ди

Подібний прийом спостерігаємо і в організації рядових піснеспівів мікроциклу на літії Великої вечірні. Кожна з трьох стихир починається однією і тією ж самою лексеєю «**ИЖЕ**».

Тут, на відміну від перших двох стихир на «Господи, возвах», збіг проявляється тільки на рівні першого слова:

1-а стихира на
літії, 1-а син-
таґма
арк. 321 зв.

И-же свѣ-томиъ сво-нмиъ

2-а стихира на
літїї, 1-а син-
тагма
арк. 322



3-я стихира на
літїї, 1-а син-
тагма
арк. 322 зв.



Структурні арки трапляються не тільки у середині мікроциклів свята Преображення, але й між окремими мікроциклами і навіть розділами чинопослідування (між Малою вечірнею та Всенічним бдінням).

Порівняльний аналіз мікроциклів богослужіння доводить, що ініціальний мікроцикл стихир на «Господи, возвах» Великої вечірні містить змістовно-співочі паралелі із заключним мікроциклом служби – стихирами на хваліте Утрені. Дослідження двох крайніх мікроциклів Всенічного бдіння дозволило виявити високий ступінь їх спільності на духовно-змістовому та невменно-співочому рівні, що досягається завдяки **єдиній гласовій сфері** – рядові піснеспіви названих мікроциклів розспівуються на 4-й глас.

В окремих випадках використання єдиного комплексу музичного матеріалу та багаторазова повторність одних і тих самих поспівок у вказаних мікроциклах створює «художні скріпи» (термін Д. Лихачова), які пов'язують між собою як окремі розділи піснеспівів, так і крайні частини Всенічного бдіння.

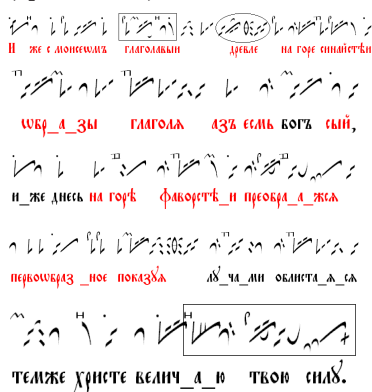
Говорячи про композиційно-структурні особливості співочого циклу Преображення, важливо розглянути розділ вечірнього богослужіння, який передує Всенічному бдінню та називається **Мала вечірня**⁷.

⁷ Виникнення Малої вечірні дослідники відносять до часу формування Єрусалимського уставу, тобто до XII–XIII століття, коли відбулося з'єднання різних елементів – до стандартного Єрусалимського бдіння додалась вечірня з уставів Малої Азії, в результаті чого напередодні святкових днів виявилось цілих дві вечірні – Мала (окремо ввечері до заходу сонця, як у Малій Азії)

У гімнографічних текстах Малої вечірні така експозиція основних образів, які набувають подальшого та яскравішого розвитку у чинопослідуванні Всенічного бдіння.

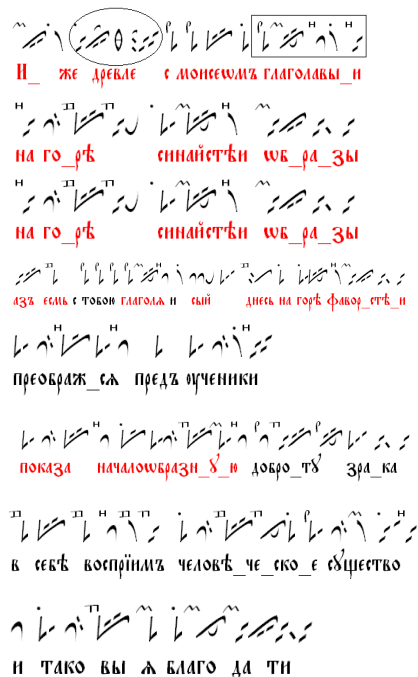
Так, перша стихира на «Господи, возвах» 1-го гласу Малої вечірні з'являється у чині Великої вечірні як першої стихирі на стиховні того ж самого гласу у більш розвинутому вигляді. Звернемося до одного з позначкових списків другої половини XVII століття – РНБ, Кир.-Бел. 666/923:

1-а стихира на «Господи, возвах» Малої вечірні, глас 1 (арк. 103 зв.)



II же є монгомаѣ глаголавыи древле на горѣ сннайетѣи
 въ_ра_зы глагола азъ есмь богъ сый,
 и же днесь на горѣ фаворетѣи превра_а_жа
 первоуказ_ное показѣа азъ есмь є тобою глагола и сый днесь на горѣ фавор_етѣ_и
 телиже христе велич_а_ю твою силѣ.

1-а стихира на стиховні Всенічного бдіння, глас 1 (арк. 109)



II же древле є монгомаѣ глаголавыи
 на го_рѣ сннайетѣи въ_ра_зы
 на го_рѣ сннайетѣи въ_ра_зы
 азъ есмь є тобою глагола и сый днесь на горѣ фавор_етѣ_и
 превображ_са предъ ученикии
 показа началоврзи_и_и добро_тѣ зра_ка
 в севѣ воспринимъ человек_че_ско_є сщцество
 и тако_вы_а благо_да_ти

^{та} Велика (у складі бдіння, яке належить служити вночі) [20, с. 480; 12, с. 74]. У богослужбову практику Давньої Русі чин Малої вечірні увійшов разом з прийняттям Єрусалимського уставу, поширення якого здійснювалось з кінця XIII та приблизно до середини XV віку [20, с. 480; 22, с. 90].



Виділені поетичні ділянки тексту дозволяють побачити спільність між вербальним змістом стихир. У вказаних піснеспівах використовується прийом паралелізму між образами Старого та Нового завітів: старозавітна поява Бога на горі Синай, де були вручені Скрижалі Завіту пророку Мойсею (Исх. 24:12-18), зіставляється з новозавітною подією Преображення на горі Фавор.

Єдина гласова сфера сприяє виникненню і співочих взаємозв'язків між стихирами. Проте порівняно з вербальним складником інтонаційна спорідненість виражена менш яскраво: на початку піснеспівів використовується одна й та ж сама фіта «Поводная», яка маркірує в обох випадках лексему «ДРЕВЛЕ» (у прикладі виділено овалами), практично ідентично розспівується слово «ГЛАГОЛЫН», а також співпадає співоча інтерпретація закінчення стихир (виділено прямокутниками).

Таким чином, тут реалізується структурний зв'язок на декількох рівнях: між різними розділами служби (Мала вечірня та Велика вечірня), мікроциклами («Господи, возвах» та на стиховні) та між вербальним і інтонаційно-графічним складниками.

Висновки статті дозволяють стверджувати, що наведені нами засоби організації преображенського співочого циклу є прикладом складної, багатогранної, високодуховної традиції давньоруського церковно-співочого мистецтва, де кожний елемент, з одного боку, підпорядкований середньовічним канонічним нормам, а з іншого – розкриває самотутні та індивідуальні риси сакральної події Преображення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексева Г.В. Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток : Дальнаука, 1996. 380 с.

2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва : Московская Патриархия, 1990. 1376 с.

3. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV–XVIII веков. Ленинград : Музыка, 1972. 423 с.

4. Бычков В.В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. Москва : Ладомир, 2009. 633 с.

5. Вознесенский И., прот. Осмогласные роспевы трех последних веков Православной русской церкви. Болгарский роспев или напевы на «Бог Господь» Юго-Западной Православной церкви. Киев : тип. С. Кульженко, 1891. Вып. 2. 96 с.

6. Егорова М.С., Кручинина А.Н. Древнерусская гимнография и знаменный роспев как искусство канонического типа: лекция по дисциплине «Поэтика гимнографии и древнерусского певческого искусства» : учебное пособие для образовательной программы «Древнерусское певческое искусство» (бакалавриат). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова; Скифия-принт, 2016. 32 с.

7. Егорова М.С., Кручинина А.Н. Евангелие и древнерусское песнопение (интертекст в средневековой культуре): учебное пособие по дисциплине «Поэтика гимнографии и древнерусского певческого искусства» для образовательной программы «Древнерусское певческое искусство» (бакалавриат). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова; Скифия-принт, 2018. 124 с.

8. Ефимова И.В. Источниковедение древнерусского певческого искусства : учебное пособие. Красноярск : Красноярский гос. ин-т искусств, 1999. 130 с.

9. Ефимова И.В. Логос и мелос в знаменном роспеве : монография. Красноярск : Печатный двор, 2008. 235 с.

10. Каплун Т.М. Роль осмогласья в російській співочій культурі другої половини XVII–XVIII століть (на прикладі грецького розспіву). *Теоретичні та практичні питання культурології* : збірник наукових статей / ред.-упоряд. Мартинюк Т.В. Мелітополь : Видавництво «Мелітополь», 2005. Вип. XVIII. С. 18–28.

11. Карастоянов Б.П. Попевки знаменного роспева. По материалам певческой книги Праздники, новая истинноречная редакция. Рукопись конца XVII в., Москва, ГИМ, Синодальное певческое собрание № 41. Вена, 2015. 456 с.

12. Красовицкая М.С. Литургика. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 2007. 304 с.

13. Кручинина А.Н. Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории XVII века. *Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика)* / Сост. Н.Б. Захарына, А.Н. Кручинина. Санкт-Петербург : «Ut», 2002. С. 46–150.

14. Лозовая И.Е. О содержании понятий «глас» и «лад» в контексте теории древнерусской монодии. *Актуальные проблемы изуче-*

ния церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д.В. Разумовского) : материалы международной научной конференции, 12–16 мая 2009 г. *Гимнология*. Москва : Моск. конс., 2011. В. 6. С. 344–359.

15. Мартынов В.И. История богослужебного пения : учебное пособие. Москва : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.

16. Металлов В., прот. Осмогласие знаменного распева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного распева по глаговым попевкам. Москва : Синод. типография, 1899. 92 с.

17. Мищенко І.М. Музично-стилістичні особливості розвитку візантійської, слов'яно-руської та української монодії (на матеріалі самогласних стихир Преображення) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Львів, 2019. 276 с.

18. Разумовский Д., прот. Церковное пение в России (опыт историко-технического изложения). Москва : тип. Т. Рис, 1867. 264 с.

19. Рамазанова Н.В. Музыкальная драматургия певческого цикла (на примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Федору) : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02. Ленинград, 1987. 165 с.

20. Скабалланович М.Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Москва : Сретенский монастырь, 2004. 816 с.

21. Смоленский С. О собрании древнерусских певческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения: краткое предварительное сообщение. Москва, 1899. 40 с.

22. Спасский Ф.Г. Русское литургическое творчество. Москва : Издательский совет Русской Православной Церкви, 2008. 544 с.

23. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. Москва : Советский композитор, 1971. 624 с.

24. Шангина О.В. Евангельское чтение и славник Преображению Господню. *Древнерусское песнопение. Пути во времени* / Сост. А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. Санкт-Петербург : Из-во Политехн. ун-та, 2011. Вып. 5. С. 77–93.

25. Шангина О.В. Песнопения на «Слава, и ныне» в чинопоследовании Преображения Господня. Источники. Текстология. Поэтика. (На материале русских нотированных рукописей XII – начала XVIII веков) : Дипломная работа. Санкт-Петербург, 2013. 189 с.

REFERENCES

1. Alekseeva, G.V. (1996). Problems of adaptation Byzantine singing in Old Russia. Vladivostok: Dalnauka [in Russian].
2. Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. (1990). Moscow : Moskow Patriarchy [in Russian].
3. Brazhnikov, M.V. (1972). Old Russian theory of music. On handwritten materials of XV–XVIII centuries. Leningrad: Music [in Russian].

4. Bychkov, V.V. (2009). Icon Phenomenon: History. Theology. Aesthetics. Art. Moscow: Ladomir [in Russian].

5. Voznesenskij, I. (1891). Eight-tone chanting of the last three centuries of the Russian Orthodox Church. Bulgarian chants of “Bog Gospod” of the Southwestern Orthodox Church. Kyiv : tip. S. Kul’zhenko [in Russian].

6. Egorova, M.S., Kruchinina, A.N. (2016). Old Russian hymnography and znamenny chant as canonical art. Sankt-Peterburg : Skifiya-print [in Russian].

7. Egorova, M.S., Kruchinina, A.N. (2018). Gospel and Old Russian chant (intertext in mediaval culture). Sankt-Peterburg : Skifiya-print [in Russian].

8. Efimova, I.V. (1999). Source study of ancient Russian singing art. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk state institute of arts [in Russian].

9. Efimova, I.V. (2008). Logos and melos of znamenny chant. Krasnoyarsk: Printing yard [in Russian].

10. Kaplun, T.M. (2005). The role became clear in the singing culture of the second half of the XVII–XVIII centuries (on the example of Greek singing). *Theoretical and practical issues of culturology*. Melitopol: Melitopol Publishing House, 2005. Issue. XVIII. Pp. 18–28 [in Ukrainian].

11. Karastoyanov, B.P. (2015). Popevkas of znamenny chant. Based of the materials of singing book Holidays, a new true-verbal edition. Manuscript os the end of the 17th century, Moscow, SHM, Synodal singing collections No. 41. Vienna [in Russian].

12. Krasovitskaya, M.S. (2007). Liturgics. Moscow: Orthodox St. Theological Institute [in Russian].

13. Kruchinina, A.N. (2018). Popevkas of znamenny chant in russian musical theory of the 17th century. *Singing heritage of Old Russia (history, theory, aesthetics)*. Sankt-Peterburg: “Ut” [in Russian].

14. Lozovaya, I.E. (2011). On the context of the concepts of “tone” and “mode” in the context of the theory of Old Russian monody. *Actual problems of the study of church singing art: science and practice*. Moscow: Moscow State conservatory [in Russian].

15. Martynov, V.I. (1994). History of liturgical singing: Textbook. Moscow: RIO Federal Archives; Russian lights [in Russian].

16. Metallov, V. (1899). Eight-tone chanting of znamenny chant. The experience of the guide to the study of eight-tone chanting of znamenny chant. Moscow: Synodal printing house [in Russian].

17. Mischenko, I.M. (2019). Musical and stylistic features of the development of Byzantine, Slavic-Russian and Ukrainian monody (based on self-voiced verses of the Transfiguration) [in Ukrainian].

18. Razumovsky, D. (1867). Church singing in Russia (experience of historical and technical presentation). Moscow: printing house of T. Rys [in Russian].

19. Ramazanova, N.V. (1987). Musical dramaturgy cycle (on the example of the cycle to Michail Chernigovsky and his boyar Fyodor). Leningrad [in Russian].

20. Skaballanovich, M.N. (2004). Explanatory Typicon. Moscow: Sretensky monastery [in Russian].

21. Smolensky, S. (1899). On the collection of Russian singing manuscripts at the Moscow synodal school of church singing. Moscow [in Russian].

22. Spassky, F.G. (2008). Russian liturgical creativity. Moscow: Publishing council of the Russian Orthodox Church [in Russian].

23. Uspensky, N.D. (1971). Old Russian singing art. Moscow: Soviet composer [in Russian].

24. Shangina, O.V. (2011). Gospel reading and glorification of the Transfiguration. *Old Russian chant. Paths in time*. Sankt-Peterburg: Polytechnic University press [in Russian].

25. Shangina, O.V. (2013). Chants of “*Slava, i nyne*” in the order of the Transfiguration. Sources. The text. Poetics (by material of Russian notated manuscripts XII–XVIII centuries). Sankt-Peterburg [in Russian].