

- Галина Побережна // Ставропігійські філософські студії. Збірник наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Випуск 4. / [упорядник О. П. Опанасюк]. – Львів : «Ставропігійон», 2010. – С. 35–56.
13. Римский-Корсаков Н. А. Избранные письма к Н. Н. Римской-Корсаковой. Т. 2 : Публикации и воспоминания / Николай Андреевич Римский-Корсаков // Музыкальное наследство : Римский-Корсаков. – М., 1954. – 547 с.
 14. Рыцарева М. Г. Композитор Д. Бортнянский: Жизнь и творчество / М. Г. Рыцарева. – Л., 1979. – 342 с.
 15. Супрун-Яремко Н. Духовна спадщина Максима Березовського, Дмитра Бортнянського і Артема Веделя / Надія Супрун-Яремко // Музикознавчі праці. Збірник наукових статей. – Рівне : видавець О. Зень, 2010. – С. 270–303.
 16. Сухомлинський В. О. Моя педагогічна система / В. О. Сухомлинський // Радянська школа. – 1988. – № 6. – С. 33–40.
 17. Тальберг Н. К вопросу о русском церковном пении (Письмо П. И. Чайковского к ректору Киевской духовной академии) / Н. Тальберг // О церковном пении (Сборник статей). – М. : Талант, 1997. – С. 97–105.

УДК 78.9

В. В. МІШЕНІНА

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ВІРМЕНСЬКОЇ НОТАЦІЇ (ХАЗОВА ТА НОВОВІРМЕНСЬКА СИСТЕМИ ЗАПИСУ НОТНОГО ТЕКСТУ)

Стаття присвячена дослідженню проблем нотації вірменських сакральних музичних текстів, а також розглянуто питання взаємозв'язку системи вірменського нотопису з аналогічними їй візантійською невменною та давньоруською знаменною нотаціями. Аналіз систем вірменської нотації подано в історичній перспективі.

Ключові слова: хазы, нововірменська нотація, Гамбарцум Лимонджян.

В. В. МИШЕНИНА

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ АРМЯНСКОЙ НОТАЦИИ (ХАЗОВАЯ И НОВОАРМЯНСКАЯ СИСТЕМЫ ЗАПИСИ НОТНОГО ТЕКСТА)

Статья посвящается исследованию проблем нотации армянских культовых музыкальных текстов, а также рассмотрен вопрос взаимосвязи системы армянской нотописи с аналогичными ей византийской невменной и древнерусской знаменной нотациями. Анализ систем армянской нотации подан в исторической перспективе.

Ключевые слова: хазы, новоармянская нотация, Гамбарцум Лимонджян.

V.V. MISHENINA

THE HISTORY OF FORMATION ARMENIAN NOTATION (KHAZ AND HEWARMENIAN SYSTEMS FOR MUSIC REGISTRATION)

Article is devote to researching problem of notation Armenian sacred musical texts; also is regard the question of correlation Armenian notation system with analogous to byzantic neumes and sign notation of Ancient Rus.

Key words: khazes, newarmenian notation, Hambartsum Limondgian.

У Львівському музеї історії релігії зберігається унікальна книга сакральних гімнів Вірменії – Шаракноц ХІХ ст. (такий самий Шаракноц є у Вірменському кафедральному соборі Успіння Пресвятої Богородиці Львова). У ній над словесним текстом розташовані знаки нововірменської нотації, яка була витворена в першій половині ХІХ ст. на базі хазової (ця нотація була єдиною системою вірменського нотопису, яка існувала з часу виникнення християнського культу у Вірменії і проіснувала до ХV ст.). У складних історичних умовах, що випали на долю вірмен, прочитання знаків хазової нотації було втрачене ними. Так виникла нова система нотопису, яка все ж продовжила традиції давньовірменської нотації. Творець нововірменської системи нотопису Гамбарцум Лімонджян використав знаки хазової нотації для її створення. Очевидно, через незнання істинного змісту хазів у своїй системі він прочитує їх по-своєму, додавши до них кілька нових знаків. Хазова система нотопису, як і невменна, не передавала точного запису музичного тексту. Нововірменська ж нотація має розроблену систему запису усіх елементів музичного тексту. Проте до сьогодні існує проблема розшифрування знаків хазової нотації, адже через неможливість їх прочитання розкриття справжнього змісту деяких давніх музичних текстів є досі неможливим.

Проблема вірменського нотопису досліджена у працях відомих учених-музикологів: Нікогоса Тагмізяна «Армянская нотопись», Роберта Атаяна «Пособие по армянской нотописи», Ніколая Ташчяна «Учебник армянской нотописи», Христофора Кушнар'ова «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки». У них автори подають розшифрування знаків нововірменської нотації у спробах порівняти її з більш давньою, хазовою нотацією.

Мета статті – висвітлити історію розвитку вірменського нотопису, його особливості, дати якнайточніше прочитання знаків нововірменської нотації.

Формування вірменського богослужбового культу тісно пов'язане з релігією візантійської імперії. У найдавніших історичних документах ми маємо чимало підтверджень на користь спільності витоків вірменського та візантійського релігійних культур. Це особливо помітно на ранньому етапі формування їхньої сакральної музики, що виявляється і в творенні гласової системи, і в методі нотації сакральних музичних текстів.

«Богослужбовий спів у Візантії був письмово фіксованим явищем. Ця традиція продовжилась і на Русі. Система фіксації наспівів зародилась у Візантії у вигляді невменної системи. Походження невменної нотації, найімовірніше, пов'язана з хейрономією, чи з мистецтвом рухів рук і пальців. Зображення жестів подібного роду можна зустріти на єгипетських барельєфах III тис. до н.е. і, відповідно, принцип хейрономії сягає корінням у сиву давнину. Хейрономія була засобом передачі і збереження священних музичних формул-поспівок, а невменна нотація являє собою зафіксований на пергаменті повітряний малюнок руху рук.

Найдавнішим видом невменної нотації є нотація, призначена для фіксації урочистого наспіву читання Апостола і Євангелія, що називається екфонетичною нотацією. Синтаксичне членування тексту, а також інтонаційні формули вимови записувались за допомогою спеціальних знаків... Екфонетичні знаки, запозичені з системи синтаксичних наголосів давньогрецької мови, не вказували точної висоти і тривалості окремих звуків, вони служили лише для позначення зупинок, підвищення чи пониження голосу, а також виокремлення певних слів і фраз.

На Русі ці знаки не отримали значного поширення. Відомі лише два рукописи середини ХІ ст., в яких зустрічаються екфонетичні знаки: це Остромирове Євангеліє і так звані Купріянові листи (з Євангелія – апракос). Найвірогідніше, традиція урочистого читання Євангелія і Апостола передавалась усно. В давньоруських співочих рукописах музичні знаки трапляються з початку ХІІ ст. Цей особливий рід невменного письма презентує різновид партеовізантійської (чи старовізантійської) нотації, що склалась в основних своїх рисах у ХІ ст. Ця нотація і послужила основою руської знаменної нотації (від слова знам'я – знак), чи крюкової (від назви одного з найуживаніших знаків – крюк).

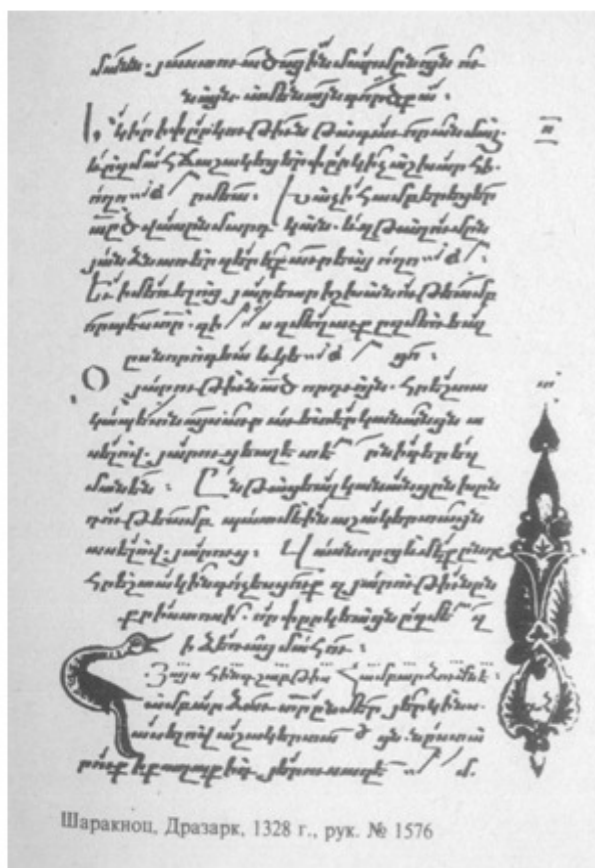
Таким чином, основою крюкової нотації стала нотація старовізантійська, в яку були внесені зміни і доповнення, які відображали специфіку й особливості руської інтонаційно-мелодичної мови. В результаті був витворений свій тип нотації, що походить від

старовізантійського невменного письма... Однак графічна подібність не є схожістю мелодичною. Якщо візантійська мелодія мала схвильований характер і тяжіла до підкресленої експресії, то при її перенесенні на слов'янський ґрунт вона набула більш плавного, спокійного характеру, мелодична лінія вирівнювалась; нівелювалась гострота контурів, що призводило до появи специфічних руських оригінальних формул – послівок. Так сформувався головний з давньоруських церковних розспівів – знаменний розспів» [1].

Безлінійна хазова нотація була найдавнішим методом вірменського нотопису. Нею записувались не лише вірменські сакральні, а й етнічні музичні тексти. За стилем нотації у ній чимало спільних рис з візантійською невменною та давньоруською знаменною нотаціями. Цікаво, що час виникнення хазової нотації збігається з витворенням невм – VIII ст., тоді як давньоруська знаменна нотація виникла на століття пізніше – з прийняттям на Русі християнства. Зважаючи на те, що вірмени відіграли важливу роль у прийнятті Київською Руссю християнства, можемо припустити, що саме за їхнім посередництвом до нашої держави прийшла нотація, подібна до хазової, адже між ними є багато спільних нотних знаків. «У рукописних фрагментах, які зберігаються в Матенадарані періоду IX–X ст., трапляються зразки старовинних вірменських піснеспівів, записаних хазовими, чи співочими, знаками. Основних співочих знаків, що використовувались у цих фрагментах і загалом в монолітних найдавніших манускриптах з хазами (які не дійшли до нас) – 24 найменування, які були свого часу опублікованими в центральній Вірменії в формі переліку. Її пізніші копії зустрічаються в ряді рукописів Матенадарана» [5, с. 18, 20].



Деякі з відомих сьогодні знаків хазової нотації



Фрагмент Шаракноцу, записано хазовою нотацією

Хазова нотація була основою вірменського нотопису до XV ст. Її подальший розвиток, окремо від Візантії, не подібний на західноєвропейський поступовий перехід до лінійної. Через

складні історичні умови, які випали на долю вірмен, розвиток їхньої нотації відбувався іншим шляхом. Тому у вірменському релігійному культурі до сьогодні послуговуються нововірменською нотацією, витвореною на базі хазової (подібно до невменної) майже два століття тому. Звісно, в переважній більшості вірменські сакральні пісенспіви вже є розшифрованими спеціалізованими інституціями на п'ятилінійну нотацію. Проте, зважаючи на суттєвий обсяг лише їхніх текстових варіантів, вони існують і в аналогічній невменній нотації.

Патараг – вірменська літургія – «первинно був записаний хазами» [3, с. 52]. Період з XV по XVIII ст. був одним із найскладніших в історії вірмен. «З 1555 р... Вірменія була поділена між Османською Туреччиною і Сефевідським Іраном» [7, с. 69]. А в «XVII–XVIII ст. вона знаходилась під турецько-персидським ігом» [7, с. 76]. У цей час вірмени не мали можливості приділяти належну увагу розвитку музичного мистецтва, в результаті чого втратили ключ до прочитання хазів. Постає проблема: нотація є, але осягнути музичний зміст, закладений у ній, ніхто з дослідників не зміг. Єдиним, хто найближче підійшов до транскрипції хазових знаків, був Комітас Вардапет – відомий вірменський науковець, музиколог, композитор та фольклорист. Проте і йому повною мірою не вдалося відкрити їхній справжній зміст.

Переходити на п'ятилінійну нотацію було, за переконанням вірмен, небезпечно. Тому, аби зберегти традицію і захистити вірменське сакральне музичне мистецтво від можливих впливів, у 1813 р. була розроблена система нововірменської нотації.

«Матенадаран має... середньовічні рукописи з хазовим письмом... виконані у XIX ст. за допомогою знаків нововірменської системи нотації, винайденої (на заміну хазовій) визначним церковним музикантом Гамбарцумом Лімонджяном (XIX ст.)» [2, с. 38] (чи Баба Гамбарцум, як трапляється в інших джерелах). У зв'язку з цим нововірменську нотацію також називають лімонджянівською. Гамбарцум Лімонджян взяв за основу хазові знаки, які вже тут у стрункій системі нотних та ритмічних позначень найбільш точно передавали музичний текст. Таким чином, ця система залишилась вірною хазовій, увібравши водночас риси пізнішої, західноєвропейської мензуральної нотації. Адже ця система була досконалішою, ніж хазова. У ній нотні знаки мали роль орієнтовного запису музичного тексту, лише віддалено передаючи його справжній зміст. Нововірменська нотація Лімонджяна мала струнку систему нотних знаків, які вже чітко позначали ноти, їхнє висотне розташування, тривалості, альтерації і навіть паузи.

«Базується нововірменська система Гамбарцума Лімонджяна на октавному звукоряді та узгоджена з особливостями темперації вірменської монодичної музики. Сім основних висотних знаків (вигляд та назви яких взяті з хазів) позначають два зчеплених мажорних тетраорди з дещо більш пониженим, аніж у рівномірно-темперованому строї, третім ступенем. Ці два тетраорди складають своєрідну міксолідійську гаму. Ці ж знаки мають октавні модифікації» [2].

Таким чином, ноти лімонджянівського звукоряду мають наступні назви (читати назви вірменською мовою слід з наголосом на останньому складі):

«До – Пуш (скорочено По)

Ре – Екорч (скорочено Е)

Мі (яке є дещо понижене) – Вернахаг (скорочено Ве)

Фа – Бенкорч (скорочено Бе)

Соль – Хосроваин (скорочено Хо)

Ля – Неркнахаг (скорочено Не)

Сі (переважно понижене на півтона) – Паруйк (скорочено Па)» [1].



Ці ж нотні позначення мають свої позначення у звуковисотному відношенні:



«Звуковисотне трактування звукоряду вірменського нотування з часом змінювалось; в більш давніх записах воно відповідає міксолідійській гамі від звука ре» [2].

«В основі позначення ритму лежить парний поділ тривалостей. Ритмічні знаки ставляться над висотними, вони ж застосовуються і для запису пауз (виставляються у нотній стрічці). Ноти групуються згідно з метричною одиницею мелодії. В групі нот однакової тривалості ритмічний знак ставиться лише при першій з них» [2].

Розгляньмо детальніше запис та назви тривалостей та ритмічних позначень у системі нотування Гамбарцума Лімонджяна:

Суг	○		Ереккет	∴	
Ерккет	∴		Кетстор	∴	
Кет	•		Тав	⌞	
Стор	∴		Кисатав	⌞	
Еркстор	∴		Карордтав	+	
Цунк	○				
Цикнер	∴				



У нововірменській нотації Гамбарцума Лімонджяна є єдиний «знак альтерації, який ставиться над знаком висоти і означає підвищення або пониження основного звука на півтону (у деяких випадках менше ніж на півтону), або пониження звука, розташованого на ступінь вище. Точний зміст знака альтерації визначається відповідно до того, в контексті якого гласу він використовується» [1]. Таким чином, кожна нота зі знаком альтерації може читатись двояко. Істинне її значення показує контекст:



Ось яким чином виглядає фрагмент «середньовічної духовної пісні, записаної Ніколаєм Ташчяном» [2] нововірменською нотацією Гамбарцума Лімонджяна:



Про зручність нововірменської системи нотації Гамбарцума Лімонджяна свідчить той факт, що до сьогодні у багатьох вірменських храмах послуговуються Шаракноцем XIX ст. (книга сакральних вірменських гімнів літургійного року), записаним лімонджянівською нотацією. Такий Шаракноц, який ми вже згадували вище, зберігається у Львівському музеї історії релігії та у Вірменському Кафедральному Соборі Львова, яким постійно користуються під час богослужіння.

Лімонджян як творець цієї системи дав великий поштовх для подальшого розвитку запису сакральних жанрів. Особливо велике значення для перекладу на нову систему нотації багатьох вірменських монодичних піснеспівів здійснив Ніколай Ташчян, спираючись на вже нову систему вірменської нотації. Працюючи в Ечміадзіні над упорядкуванням нотних збірників вірменської сакральної музики, «під рукою Ташчяна знаходились унікальні середньовічні вірменські музичні рукописи, у зовнішніх даних яких він (як, зрештою, і всі докомітасівські теоретики) орієнтувався достатньою мірою; і що записуючи мелодію того чи іншого, спеціально виконуваного йому піснеспіву, музикант, цілком природно, вдивлявся у ці рукописи. А на загал, створення нововірменської системи нотопису, укладання нотних збірників і публікація найважливіших з них, будучи результатами поштовху музично-теоретичної думки і формами теоретичних занять, в свою чергу, самі постали поштовхом до подальшого поглиблення наукового вивчення теоретичних питань вірменської монодичної музики.

Так, при укладанні вищезгаданих збірників виникла потреба і в створенні «Підручника» вірменського нотопису, в якому б було, окрім положень, що стосувалися б самого існування системи нотації, також (і головним чином) зібрання основних положень середньовічної теорії вірменського Осьмогласся. Без цього було б важким прочитання розписаних за гласами давніх монодій. «Підручник» був створений Ташчяном. Нині з'ясується, що найважливішим доповненням до нього була і є розміщена автором на початку нотного Шаракноцу система послівок вірменської духовної музики, що є квінтесенцією мелодичного змісту вірменського Осьмогласся. Систему послівок вірменської духовної музики свого часу окремим зошитом видав також інший яскравий представник константинопольської школи Єгія Тинтесян. На жаль, цей зошит, що містить майстерно виконані записи типових мелодій європейською нотацією, залишився ніби непоміченим (незважаючи на його дрібний, орієнтуючий заголовок) і пройшов повз увагу навіть західних сходознавців – вірменистів та музикознавців» [6].

Таким чином, нововірменська система нотації Гамбарцума Лімонджяна стала основою для транскрибування багатьох вірменських сакральних музичних жанрів та науково-дослідницької діяльності музичних інституцій – Інститут Месропа Маштоца в Матенадарані. Нею досі послуговуються вірменські вчені-фольклористи для запису народних пісень в польових дослідженнях. Тому практична зручність цієї системи нотації дозволить їй повноцінно існувати ще тривалий час. Сьогодні ж залишається завдання розшифрування, прочитання давньовірменської нотації. Можливо, тоді нам відкриється справжня, особлива, давня сакральна вірменська музика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акопян Левон. «Армянская нотопись» [Электронный ресурс] / Левон Акопян. – Режим доступа : URL: <http://www.pravenc.ru/text/76128.html>.
2. Атаян Роберт. «Армянская нотопись» [Электронный ресурс] / Роберт Атаян. – Режим доступа : URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/571.
3. Багдасарян А. Патараг – армянская литургия в записи Никогайося Ташчяна / А. Багдасарян : [Сборник статей : Тезисы конференции по вопросам истории и теории монодической музыки]. – Ереван : Союз композиторов Армении / Комиссия народного музыкального творчества, 1–2 ноября 1984. – 60 с.
4. Древние виды нотации [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: http://redgino.ru/publ/drevnie_vidy_notacii/59-1-0-1391.
5. Тагмизян Н. Музыка древней и средневековой Армении / Н. Тагмизян. – Ереван : Советакан Грох, 1982. – 64 с.
6. Тагмизян Никогос. Теория музыки в древней Армении [Электронный ресурс] / Никогос Тагмизян. – Режим доступа : URL: <http://www.miacum.ru/forum/database/history/2/#p1445>.
7. Хачикян А. Э. История Армении (краткий очерк) / А. Э. Хачикян. – Ереван : «Филин», 2004. – 192 с.

УДК 39(477)

В. М. ЛАЗУКА

СУЧАСНА ВОЛИНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИКА: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто дослідницькі матеріали регіональних збирачів волинського фольклору та охарактеризовано збірники О. Кондратович, О. Ошуркевича, Є. Гищинського та ін.
Ключові слова: фольклор, Волинь, сучасні регіональні дослідження

В. М. ЛАЗУКА

СОВРЕМЕННАЯ ВОЛЫНСКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье рассмотрены исследовательские материалы региональных собирателей волинского фольклора и охарактеризованы сборники А. Кондратович, А. Ошуркевича, Е. Гищинского и др.
Ключевые слова: фольклор, Волинь, современные региональные исследования.

V. M. LASUKA

MODERN VOLYN FOLKLORISTICS: REGIONAL DIMENSION

The article describes the research material gatherers Volyn regional folklore and characterized collections A. Kondratovich Oshurkevicha A., E. Gischinskogo, etc.
Key words: folklore, Volyn, modern regional study.

Перехідний характер сучасної української культури наполегливо вимагає осмислення шляху розвитку нашої країни. Знову, як і століття тому, актуалізувалися обговорення питань самого існування країни, векторів її розвитку, взаємин територій, етносів, соціальних груп. Складність опису сучасної соціокультурної ситуації полягає в тому, що створення моделей функціонування національної культури вступає у протиріччя із практикою конкретного буття, зумовленої наявністю складних зв'язків між окремими соціальними або етнічними групами, спільністю і розходженням історичних долей, різнонаправленістю ціннісних орієнтацій. При