

Е.В. Герцман

доктор искусствоведения, профессор,

ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств

evgenyger@yandex.ru

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ИОАННА ЛАСКАРИСА

Статья посвящена обзору творческого наследия поздневизантийского церковного композитора Иоанна Ласкариса, жившего на рубеже XIV-XV вв. и основавшего на Крите собственную певческую школу. В истории византийской музыки Ласкарис известен как талантливый мастер церковных распевов и как автор музыкально-теоретического сочинения «Истолкование и *параллага* музыкального искусства», предназначенный для ознакомления начинающих *псалтов* с теоретическими и практическими сторонами их ремесла. Материал статьи основан на анализе сохранившихся музыкально-теоретических и певческих источников.

Ключевые слова: Ласкарис, Византия, византийская музыка, церковная музыкальная традиция, музыкально-певческое образование, литургическое пение

The paper is devoted to the review of the artistic heritage of the late Byzantine church composer John Lascaris, who lived at the turn of the 14-15 centuries and who founded his own singing school in Crete. In the history of Byzantine music Lascaris is known as talented master of church chanting and as author of the musical-theoretical work *Interpretation and parallaga of musical art*, intended to introduce young psaltes in the theoretical and practical aspects of their craft. The argumentation of the paper is based on analysis of his founded musical theoretical and practical works.

Keywords: Lascaris, Byzantium, Byzantine music, church musical tradition, music and singing education, liturgical singing

Иоанн Ласкарис Пигонит (Ἰωάννης Λάσκαρης ὁ Πηγονίτης) – известный византийский композитор, музыкальный теоретик и поэт рубежа XIV–XV вв. Ласкарисы – знаменитая византийская фамилия, особенно прославившаяся как династия никейских императоров (1208–1261). Среди Ласкарисов были и ученые, например, грамматик Константин Ласкарис (XV в.). Принято считать, что прозвище «Пигонит» произошло от названия небольшого предместья Константинополя «Пиги» (αἱ πηγαί – «источники») [Janin, 1950, p. 141; Velimirović, 1966, p. 825]. Однако, согласно документальным свидетельствам, на значительном удалении от Константинополя, на юго-западе, между городами Лампсак и Авидос, существовали другие «Пиги». Во время латинского завоевания этот город захватывали как войска Никейской империи, так и западные рыцари [Nicetae Choniatae, 1861, col. 988; 1031-1032]. Поэтому еще придется выяснить с какими «Пигами» связано возникновение прозвища *Иоанна Ласкариса*. Иногда в рукописях его называют *σηράγαρος* (*Сирпаган*), где приставка *σηρ* («сир»), по мнению филологов, означает принадлежность к знаменитому роду, а вторая часть этого слова – трансформированный вариант прозвища «Пигонит» – *πάγαρος* («Паган») [Ostrogorski, 1954, p. 79 note 2]. Кроме того, в автографе Иоанна Плусиадина¹, Codex Dionysius 570, на л. 40, выписана *параллага*², «созданная и составленная господином *Иоанном Ласкарисом Каломосидом*» (πὸνθηθεῖσα δὲ καὶ συνταχθεῖσα, παρὰ κυρίου

© Герцман Е.В., 2018

¹ Иоанн Плусиадин (Ἰωάννης Πλουσιαδηνός) – деятель греческой церкви XV в., занимавшийся также музыкальным творчеством.

² «Параллага» (ἡ *παράλλαξις* – буквально: «изменение») – применявшийся в Византии учебный способ ладотонального освоения звукового пространства, основанный на том, что оно вокально «прощупывалось» благодаря тому, что певчий распевал *ихимы ихосов*, переходя от одного ихоса к другому, вверх и вниз. «Ихос» (ὁ ἦχος – буквально: «звук», «звучание») – важнейшая смысловая единица системы звуковысотной организации византийской музыки (в славянском церковном обиходе – «глас»). А «нихима» (τὸ ἦχημα – «звук», «звучание») – распев, содержащий наиболее характерные интонации конкретного *ихоса*, благодаря чему его пение рассматривалось как некая «настройка» певчих и хора для исполнения песнопения в конкретном *ихосе*.

Ἰωάννου τοῦ Λάσκαρη τοῦ Καλομοσίδου). Все это свидетельство того, что род и происхождение Иоанна Ласкариса нуждаются в дальнейшем исследовании.

Иоанн Ласкарис относится к тем немногим византийским композиторам, о жизни которых сохранились отрывочные сведения. Они касаются только одного периода его жизни – на Крите. Во второй половине XX в. были обнаружены некоторые судебные документы, дающие основание считать, что, будучи уже знаменитым композитором, Иоанн Ласкарис в 1411 г. уехал из Константинополя на Крит, находившийся тогда под властью Венеции. Не исключено, что причиной его отъезда были опасения, связанные с турецким нападением на византийскую столицу. В центре Крита, в городе Хандаке (Χάνδακας), он организовал певческую школу для будущих *псалтов* и иногда участвовал в богослужениях, проходивших в местном храме. Предположительно *Иоанн Ласкарис* пробыл на Крите не менее семи лет. Во всяком случае, в ряде рукописей XVI – XVII вв. (Codex Iverus 1000, fol. 156; Codex Docheiarius 315, fol. 119; Codex Iverus 993, fol. 284) он представляется как композитор ἀπὸ τῆς Κρήτης («с Крита»). Затем из-за конфликта с критскими церковными властями *Иоанн Ласкарис* вынужден был покинуть остров. О дальнейшей его жизни нет никаких сведений. Высказывалась мнение, что *Иоанн Ласкарис* вернулся в Константинополь и еще жил во времена правления Иоанна Палеолога (1425–1448 гг.) [Στάθης, 1977, σ. 96]. Такой вывод основывается на побочном свидетельстве источника XV в. Codex Sinaiticus 1584, в котором вслед за *полихронисмом*³ в честь «царей» Иоанна Палеолога (то есть Иоанна VIII) и Марии сразу же излагается *пендикостарий*⁴ Иоанна Ласкариса [Бенешевич, 1917, №311]. Однако представляется, что подобное доказательство весьма уязвимо, поскольку в рукопись могло попасть и сочинение уже умершего мастера. Значит, поскольку в настоящее время отсутствуют сведения о докритском и посткритском периодах жизни композитора, можно с уверенностью говорить только о том, что он был современником Мануила II Палеолога (1391–1425).

К музыкальному наследию *Иоанна Ласкариса* относятся редко встречающиеся в певческих собраниях распевы *аллилуйя* в *ихосе* IV (см. рукописи XV–XVI вв. Codex Petropolitanus gr. 126, fol. 111–112v; Codex Petropolitanus gr. RAIC 30, fol. 43v) и в *ихосе* пл. I (см. сборник 1572 г. Codex Leimonus 259, fol. 89), а также *мелосы* для двух стихов *аниксандария*⁵ в *ихосе* IV:

Ἐξαποστελεῖς τὸ πνεῦμά σου («Последи Духа Твоего»),

Εὐφρανθήσεται Κύριος («Возвеселится Господь») (см. рукопись XV в. Codex Iverus 984, fol. 3–3v).

Очевидно, эти песнопения вышли из обихода уже в начале XVII в., так как в более поздних певческих рукописях их невозможно обнаружить.

Более счастливо сложилась судьба других сочинений *Иоанна Ласкариса*. Особенно это касается его *мелоса* в *ихосе* IV для *киноника*⁶ αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν («Хвалите Господа с небес»). Композитор создал для этого же текста *мелос* и в *ихосе* пл. IV, а для *ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* («Чашу спасения прииму») – в *ихосе* пл. III (см. *Пападику*⁷ XV в. Codex Petropolitanus gr. 126, fol. 123v, 127). Но именно первое из указанных песнопений стало очень популярным и на протяжении

³ «Полихронисм» (ὁ πολυχρονισμός, от πολυχρόνιος – «долговечный») – жанр византийского песнопения, представляющего собой приветствие, адресованное светским владыкам (царям, членам царской семьи, важным государственным сановникам) и церковным иерархам (патриархам, архиереям, архиепископам, митрополитам, игуменам). Инципит самого распространенного в источниках полихронисма – πολυχρόνιον ποιῆσαι κύριος ὁ θεός («Многолетие сотвори Господи Боже»; в русском церковном обиходе – «Многая лета»).

⁴ Здесь «пендикастарий» (τὸ πεντηκοστάριον) – стихира, певшаяся на Утрени вслед за чтением 50 псалма (πεντικοστός – пендикостос, то есть «пятидесятый»), откуда и произошло обиходное название стихир *ἐλέησον με, ὁ θεός* («Помилуй мя, Боже»). Многие такие стихир гимнического характера сочинялись в память святых, на различные церковные праздники или посвященные каким-нибудь библейским событиям.

⁵ «Аниксандарий» (τὸ ἀνοιξαντάριον) – обиходное название византийского церковного песнопения, названного по начальному слову ἀνοιξαντός, происшедшему от глагола ἀνοίγω («открывать», славянское – «отверзати»): Ἀνοιξαντός σου τὴν χεῖρα τὰ σύμπαντα πλησθήσονται χρηστότητος («Отверзшу Тебе руку всяческая исполнятся благодати» – Пс. 103, 28). Мелосы для аниксандариев (избранных стихов вечернего предначинательного Пс. 103) исполнялись во время Вечерни.

⁶ «Киноник» (τὸ κοινωκόν – буквально: «общественное»; в славянском церковном обиходе – «причастен» или «причастный стих») – песнопение, исполнявшееся во время причащения «непорочных таинств», то есть во время обряда Евхаристии.

⁷ «Пападика» (ἡ παλαδική, от πάππας, либо παπᾶς – «отец») – широко использовавшееся в Византийской церкви

нескольких столетий переписывалось в разных рукописях. В некоторых источниках оно именуется ὀργανικόν (*органикон*⁸).

Больше всего *Иоанна Ласкариса* привлекало создание песнопений, посвященных Богородице. Ему принадлежит весьма многочисленный ряд *богородичных*:

Ἀνύμφευτε παρθένε, ἢ τὸν Θεόν («Безвестная Дева», *ихос* пл. IV);

Τὴν ὠραιότητα τῆς παρθενίας σου («Красоту девства Твоего»⁹, *ихос* III);

Χαῖρε πύλη Κυρίου («Радуйся, врата Господа»*, *ихос* пл. I).

Даже созданный им мелос «ирмоса»¹⁰ на текст 9 *оды канона* Ἐξέστη ἐπὶ τούτῳ ὁ οὐρανός («Ужасеся о сем небо», *ихос* пл. IV) в рукописях излагается среди *богородичных* (см. *Антологию–Матиматарий* XVII в. Codex Iverus 993, fol. 285). Особо следует выделить в этом жанре две 15-слоговые поэмы, «распетые» композитором¹¹:

Δέσποινα, πάντων Δέσποινα («Владычица, всех Владычица»*, *ихос* IV – Codex Atheniensis 917 [XVI в.], fol. 156),

Χαῖρε τῆς χάριτος πηγῆ («Радуйся, благодати источник»*, *ихос* I – Codex Koutloumousius 448 [XVI–XVII вв.], fol. 48).

Таким образом, *богородичен* – самый распространенный жанр в творчестве *Иоанна Ласкариса*.

В рукописях сохранились его *мелосы* для двух *стихир*:

один для песнопения в честь святителя Николая (6 декабря) – Ἀνθρώπε τοῦ Θεοῦ καὶ πιστὸν θεράπον λειτουργέ Κυρίου («Человече Божий и верный рабе, слуга Господень», *ихос* пл. II *ненано*, см. Codex Docheiarius 379 [XVII в.], fol. 96),

другой – для *стихиры*, исполнявшейся на *Утрени*, после чтения отрывков из Евангелия, во время *Великого поста* – Τὰ πλήθη τῶν πετραγμένων μοι δεινῶν («Множество содеянных мною лютых», *ихос* пл. II, см. Codex Petropolitanus gr. 126 [XV в.], fol. 428).

Однако нужно помнить, что каждое из этих песнопений удалось обнаружить только в одной рукописи. Поэтому их принадлежность *Иоанну Ласкарису* следует в дальнейшем подтвердить анализом и других источников.

Большую популярность в певческом обиходе приобрела *кратима*¹² *Иоанна Ласкариса* в *ихосе* II, называемая *ποταμῆς* («река»), а иногда она называется ἡ ποταμίδα («прибрежная местность»).

Композитор написал небольшое музыкально-теоретическое сочинение, озаглавленное Ἡ ἐρμηνεία καὶ παραλλαγή τῆς μουσικῆς τέχνης («Истолкование и параллага музыкального искусства») [Bentas, 1971, p. 21-27]. Самые ранние рукописи, содержащие этот опус, были созданы в XV в.: Codex Atheniensis 2401 (fol. 223–224) и Codex Dionysius 570 (fol. 40–42). Нужно предполагать,

обращение к священникам. Кроме того, этот термин служил поствизантийским наименованием певческо-литургической книги, называвшейся прежде «аколуфия» (ἡ ἀκολουθία – «последование»), содержащей последовательность молитвословий, священнодействий и песнопений какого-либо церковного обряда.

⁸ «Органикон» (ὀργανικόν – буквально: «инструментальное») – так определялись некоторые калофонизированные византийские мелосы. Смысл определения «органикон» вытекает из особенностей эволюции византийской церковной музыки. История музыки показывает, что новаторские средства художественной выразительности, как правило, применялись прежде всего в инструментальной музыке. А уж из нее они со временем попадали и в вокальную. В такие исторические периоды «вокальное» и «инструментальное» ассоциируются всегда с различным интонационным арсеналом. Вот почему при становлении и развитии *калофонического стиля*, характеризовавшегося, среди прочего, и новыми интонационными образованиями, его распева воспринимались как «инструментальные», непривычные для вокального музицирования.

⁹ Здесь и далее знак * обозначает, что традиционный перевод данного *инципита* не обнаружен.

¹⁰ Как известно, «ирмос» (ὁ ἐῖρμός – «сцепление», «сплетение») – строфа, поэтическая конструкция которой является моделью-образцом для других строф, составляющих часть *канона – оду*.

¹¹ Безусловно, в таких случаях термин «распетый» применяется в данном случае условно и подразумевает сочинение мелодии к определенному поэтическому тексту.

¹² «Кратима» (τὸ κράτημα, от глагола κρατέω – «удерживать») – развернутое вокальное построение, лишенное поэтического текста и представляющее собой длительный распев ряда бессмысленных слогов (τιτιτι, τιριρι, терере, вевеви, ерререц, теререц, терети и т.д.), насыщенный мелисматикой и другими сложными средствами выразительности, типичными для калофонического стиля с частыми модуляциями. Такие *кратимы* вставлялись в какой-либо раздел песнопения и расширяли его. Очевидно, именно это обстоятельство способствовало появлению термина «кратима», поскольку благодаря многочисленным повторам отдельных слогов и развернутым распевам подобные построения «удерживают» (κρατοῦν) *мелос* и продлевают его.

что в первом своем «издании» этот небольшой трактат излагался вслед за другими «методами», призванными теоретически и практически ознакомить будущих *псалтов* с различными сторонами их ремесла. Такое предположение подтверждается тем, что в самом начале трактата *Иоанн Ласкарис* говорит о связи его текста с некими предшествующими работами аналогичной тематики. Codex Dionysius 570 «Истолкование и параллага» также излагается вслед за целым рядом подобных сочинений:

Ἐτέρα παραλλαγή τῆς μουσικῆς τέχνης, σοφώτερα καὶ ἀκριβεστέρα εἰς ἄκρον, πονηθεῖσα δὴ καὶ συνταχθεῖσα παρὰ κυρίου Ἰωάννου τοῦ Λάσκαρη.

Другая *параллага* музыкального искусства, значительно более мудрая и более точная, разработанная и выстроенная господином *Иоанном Ласкарисом*.

Ἐναντία μὴν τῆς πρώτης, καὶ οὐκ ἐναντία: ἐναντία γάρ, πρὸς τοὺς μὴ εἰδότας, ὡς γέγραπται. εἰς δε τοὺς ἐντέχνως κατέχοντας αὐτὴν ἀκριβῶς, βεβαίως τε μέλλον καὶ ἀναπλήρωσις καὶ μεγίστη ἡδύτης ἐντεῦθεν ἀναφανεῖσα τῇ τέχνῃ, καὶ τὰ ἐν αὐτῆς ιδιώματα, σαφέστερα καταγγέλουσα.

Она противоречит предыдущей и не противоречит [ей]. Противоречит она для тех, кто не познал того, что написано. А для тех, кто искусно в точности овладел ею, она скорее подтверждение и дополнение [к первой], гарантируя далее великое упоение в искусстве, отчетливо выявляя [разные] детали в нем.

ἀποδεικνύουσα δὴ ἄπασαν τῶν τεσσάρων ἐχῶν, τὴν ὑπόστασιν τε καὶ κίνησιν, καὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἐχῶν αὐτῶν, ἐν τῇ ἀναβάσει καὶ καταβάσει.

Она демонстрирует каждый из четырех *ихосов*, [их] суть и движение, а также [суть и движение] четырех их *плагальных ихосов* при повышении и понижении.

Далее подробно излагается система взаимоотношений между различными высотными воплощениями *ихосов*: *основными, плагальными, срединными, околосрединными, околосрединными и околоосновными*¹³.

Нельзя не отметить и поэтическую работу *Иоанна Ласкариса* в области церковного певческого искусства. Различные собрания приписывают ему тексты ряда песнопений, музыку к которым написал его старший современник *Иоанн Клад*. Так, в рукописи XVII в. Codex Iverus 993 (fol. 238) 15-словный *богородичен* представляется следующим образом (см. также рукопись 1436 г. Codex Lavrae E 173 [fol. 270v] и источник XVII в. Codex Lavrae L 166 [fol. 115v] и др.):

Στιχηρὸν κατανοκτικὸν εἰς τὴν ὑπεραγίαν *Стихира покаянная* в честь пресвятой Θεοτόκου. Ποίημα κύρ Ἰωάννου τοῦ Σαρπαγάνου Богородицы. Творение *Иоанна Сарпагана* (sic), (sic): μέλος Ἰωάννου λαμπαδαρίου [Κλαδοῦ], ἦχος *мелос Иоанна ламбадаря [Клада], ихос IV: δ': Λαμπάδα φαίδρυνον, σεμνή, πύλη φωτὸς «Свеща веселящая, чтимая, врата света ἀδύτου. непроходимого»**.

Иоанну Ласкарису принадлежат также два *триадика*¹⁴:

первый из них представляет собой 8-словную поэму – Ἐλὶ τοῦ Θεοῦ τοῦ μόνου τρία πρόσωπα δοξάζω («В Боже едином три лица славлю»*, *ихос пл. IV* – Codex Dionysius 570 [fol. 169v]);

а другая – 15-словную поэму Λόγε Πατὴρ καὶ συμφυὴς πνεῦμα («Слове Отчее и единосущный Душе»*, *ихос пл. IV* – см. рукописи XV в. Codex Petropolitanus gr. RAIC 154 [fol. 355v], Codex

¹³ Как известно, «основные» (κύριοι) и «плагальные» (πλάγιοι) *ихосы* располагались в музыкально-звуковом пространстве на расстоянии квинты друг от друга. «Срединный Ихос» (ὁ μέσος ἦχος) – наименование *ихоса*, звучавшего на 2 «фони» ниже исходного. В данном случае византийское музыкознание трактовало «фони» (ἡ φωνή – «звучание») как интервал между двумя последовательными звуками музыкальной системы. Таким образом, «срединный ихос» отстоял от «основного» на терцию. Аналогичным образом «ихос околосрединный» (ὁ ἦχος παρὰ μέσος) – располагался на 3 «фони» вниз от исходного, а «ихос околосрединный» (ὁ ἦχος παραπλάγιος) «выстраивался» рядом с плагальным, тогда как «ихос околоосновной» (ὁ ἦχος παρακύριος) звучал на одну «фони» ниже основного.

¹⁴ «Триадик» (τὸ τριαδικόν) – тропарь, в котором воспевалась Святая Троица.

Koutlounousius 456 [fol. 196] и другие). Текст последнего песнопения имеет акростих Λάσκαρις («Ласкарис»)¹⁵.

Предполагается, что Иоанну Ласкарису принадлежит и текст 15-слового *покаянного богородичного* Λάμψον μοι φῶς ἀνέσπερον ἐλέους σου («Свети мне свете не вечерний милости Твоя»*, *ихос* IV), «распетый» *Мануилом Аргиропулом*¹⁶. Подобное предположение основывается на том, что этот текст также имеет *акростих* Λάσκαρις («Ласкарис») [Στάθης, 1997, σ. 95, ὑπ. β']. Однако пока не зарегистрировано ни одного источника, который подтвердил бы это непосредственным указанием на авторство Иоанна Ласкариса.

Таковы основные аспекты творческого наследия Иоанна Ласкариса. Этот краткий обзор показывает, что многие из них требуют тщательного изучения.

ПУБЛИКАЦИИ И ОПИСАНИЕ УПОМИНАЕМЫХ В СТАТЬЕ РУКОПИСЕЙ:

Codex Atheniensis 917	Σακκέλιων. κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος. ἐν Ἀθήναις, 1892.
Codex Atheniensis 2401	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος β/. Ἀθήναι 1978.
Codex Dionysius 570	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος α/. Ἀθήναι 1975.
Codex Docheiarius 315	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος γ/. Ἀθήναι 1976.
Codex Docheiarius 379	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος γ/. Ἀθήναι 1976.
Codex Iverus 993,	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος γ/. Ἀθήναι 1976.
Codex Iverus 1000,	Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος. τόμος γ/. Ἀθήναι 1976.
Codex Koutlounousius 456	Εὐστρατιάδης Σ., Σπυρίδων Λαυριώτης. Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Μεγιστῆς Λαύρας [τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὁρει]. παρиси, 1925.
Codex Koutlounousius 448	Χατζηγιακουμῆς Μ. χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. 1453 – 1820. Ἀθήναι 1980.
Codex Lavrae L 166	Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Каталог Т. 1 : Российская Национальная Библиотека. СПб., 1996.
Codex Lavrae E 173	Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Каталог. Т. 2: Библиотека Российской Академии наук, Архив Российской Академии Наук, библиотеки Университета и Эрмитажа. СПб. 1999.
Codex Leimonus 259	Καμίλ Μ. Catalogue of All Manuscripts in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Wiesbaden, 1970.
Codex Petropolitanus gr. 126	
Codex Petropolitanus gr. RAIC 30	
Codex Sinaiticus 1584	

ИСТОЧНИКИ

1. Бенешевич В. Описание греческих рукописей монастыря св. Екатерины на Синае. Замечательные рукописи в библиотеке Синайского монастыря и Синаеджуванийского подворья [в Каире], описанные архимандритом Порфирием [Успенским]. Т. II. – Петроград. 1917.
2. Bentas Ch. The treatise on music by John Laskaris // Studies in Eastern Chant. II, 1971. – P. 21-27. [Публикация трактата Ἡ ἐρμηνεία καὶ παραλλαγὴ τῆς μουσικῆς τέχνης]

¹⁵ «Акростих» (ἡ ἀκροστιχίς, от τὸ ἄκρον – «край», «предел» и ὁ στίχος – «ряд», «строка», следовательно, «акростих» – «край строки», в старорусской версии – «краестишие», «краегранесие» или «краестрочие») – организация поэтического текста, при которой последовательность начальных или заключительных букв каждой строки («краестишие») образует либо алфавитный ряд, либо слово или какую-нибудь фразу.

¹⁶ Мануил Аргир, или Аргиропул (Μανουὴλ Ἀργυρός или Ἀργυρόπουλος) – композитор XIV-XV вв., родом с острова Родос, поскольку в рукописях он упоминается как ἐκ τῆς ῥόδου («с Родоса»).

3. *Nicetae Choniatae Historia // Patrologia cursus completus. Series graeca. Ed. J. P. Migne. T.139. – Paris, 1861. Col. 320-1057.*

ЛИТЕРАТУРА

1. *Janin R. Constantinople byzantine. – Paris, 1950.*
2. *Ostrogorski G. Pour l'Histoire de la féodalité byzantine. – Brussels, 1954.*
3. *Velimirović M. Two composers of Byzantine Music: John Vatatzes and John Laskaris // Aspects of Medieval and Renaissance Music. New York, 1966. – P. 816-829.*
4. *Στάθης Γρ. Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ. – Ἀθήναι, 1977.*

SOURCES

1. *Beneshevich V. Opisanie grecheskikh rukopisei monastyria sv. Ekateriny na Sinae. Zamechatel'nye rukopisi v biblioteke Sinaiskogo monastyria i Sinaedzhvaniïskogo podvor'ia v Kaire, opisannye arhimandritom Porfiriem Uspenskim [Description of the Greek manuscripts of the monastery of st. Catherine in Sinai. Remarkable manuscripts in the library of the Sinai Monastery and the Sina-jevania monastery in Cairo, described by archimandrite Porfiry Ouspensky]. Vol. II. Petrograd. 1917.*
2. *Bentas Ch. The treatise on music by John Laskaris In: Studies in Eastern Chant, 1971, Vol 2. Pp. 21–27. [Edition of the treatise Ἡ ἐρμηνεία καὶ παραλλαγή τῆς μουσικῆς τέχνης]*
3. *Nicetae Choniatae Historia. In: Migne J.P. (ed.) Patrologia cursus completus. Series graeca. T. 139. Paris, 1861. Col. 320-1057.*

REFERENCES

1. *Janin R. Constantinople byzantine. Paris, 1950.*
2. *Ostrogorski G. Pour l'Histoire de la féodalité byzantine. Brussels, 1954.*
3. *Velimirović M. Two composers of Byzantine Music: John Vatatzes and John Laskaris. In: Aspects of Medieval and Renaissance Music. New York, 1966. Pp. 816-829.*
4. *Στάθης Γρ. Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ [The 15-syllabic hymn poetry in the Byzantine music making]. Athens 1977.*