

І.І. Смыкоўская

Творчае развіццё манадзійнай знаменнай традыцыі ў Супрасльскім ноталінейным ірмалоі 1598–1601 гадоў

Прыгажосць і багацце духоўнай спадчыны беларусаў адлюстраваны ў помніках манадзійнага пеўчага мастацтва – рукапісных ноталінейных ірмалоях XVII стагоддзя. Натаваныя богаслужбовыя зборнікі сведчаць пра высокую кніжную культуру, старажытнасць вытокаў прафесійнай музыкі Вялікага княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага. Ірмалоі выяўляюць існаванне ў богаслужбовай практыцы Усходніх царкваў магутнага пласта сярэднявечковай пеўчай традыцыі. З распаўсюджваннем партэсных песнапенняў, якія адпавядалі новаму светаадчуванню і новым эстэтычным ідэалам эпохі Барока, культывае мастацтва рабілася стылістычна шматпльнным.

У сучасным беларускім мастацтвазнаўстве традыцыйны аспект айчынай культуры застаецца пакуль у ценю даследавання барочных тэндэнцый. Пеўчыя ж тэксты, напісаныя ў перыяд змены музычнай культурай свайго знакавага слоўніка, утрымліваюць каштоўнейшы матэрыял для тыпалагічнай характарыстыкі стылю, з’яўляюцца сродкам самаапісання мастацкай сістэмы, у якой яны ўзніклі. У нотным пісьме сканцэнтраваны найбольш істотныя прыкметы музычнага мыслення, уяўлення пра гук і мелас – рытм, метр, фанізм, артыкуляванне.

Мэтай артыкула з’яўляецца выяўленне ступені захаванасці і творчага развіцця манадзійнай знаменнай традыцыі ў Супрасльскім ноталінейным ірмалоі 1598–1601 гадоў на матэрыяле цыкла з 15 антыфонаў службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа». Вывучэнне праводзілася спецыяльнымі, канкрэтна-навуковымі метадамі эмпірычнага і тэарэтычнага даследавання – крыніцазнаўчым, палеаграфічным, гісторыка-сістэмным, гісторыка-генетычным, комплексным аналітычным, і агульналагічнымі (апісанне, класіфікацыя, аналіз, сінтэз, абагульненне, індукцыя, дэдукцыя, аналогія).

Пры азначэнні катэгорыі «манадзійная знаменная традыцыя» былі выкарыстаны публікацыі і манаграфіі В. Абушэнкі, В. Карцоўніка, М. Успенскага. Пад «манадзійнай знаменнай традыцыяй» у данай рабоце разумеецца сістэма старажытнарускага аднагалосага спеву і стыль царкоўнага пеўчага мастацтва – знаменны распеў, які развіваўся на працягу XII–XVII стагоддзяў. Гэты тып традыцыі класіфікуецца як другасны, рэфлексійны і належыць да прафесійнай сферы культуры, дзе ў адрозненне ад аўтэнтычнай, нерэфлексійнай, выпрацавалася пісьмовая форма трансляцыі ведаў [1–4].

Аўтарамі асноватворных прац па гісторыі і стылістыцы старажытнарускага царкоўнага спеву, які сістэматычна даследуецца з другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя, з’яўляюцца В. Мяталаў, Д. Разумоўскі, І. Гарднер, М. Бражнікаў, М. Успенскі, Н. Сярогіна, І. Лазавая, Н. Герасімава-Пярсідская, А. Кручынiна, Ю. Халопай, В. Халопавы, Г. Пажыдаева, Ю. Ясіноўскі і шэраг іншых буйных вучоных-медыявістаў. Навуковыя даследаванні даюць магчымасць акрэсліць асноўныя стылёвыя характарыстыкі знаменнага распева. Каратка іх можна сфармуляваць наступным чынам. Царкоўны спеў грэкавізантыйскай традыцыі ў Сярэднявекі быў непарыўна звязаны з літаратурна-

паэтычным матэрыялам богаслужэння. Ідэя панавання слова рэалізавалася ў меладыйным мастацтве знаменнага распеву – сферы творчасці, у якой спасцігаўся ўнутраны свет чалавека, адлюстроўваліся звычайныя ідэалы і мастацкія дасягненні таго часу. Знаменны распев уяўляў сабой феномен нетэматычнай прыроды. Мелодыку, рытм і лад песнапенняў вызначала гнуткая фанетычная лінія мовы. Асноўнай формай інтанацыйных сувязяў была варыянтнасць. Кампазіцыі, як правіла, варыянтна-страфічныя, скразныя, структураваліся па меладыйных радках, што адпавядалі слоўным і мелі цэнтонную будову. У крукавых першаўзорах адной з асноўных структурных адзінак з’яўлялася папеўка – меладыйная формула, зафіксаваная нязменным, характэрным для кожнай папеўкі графічным адлюстраваннем.

Гістарычнай формай лада, уласцівай сярэднявечковай манодыі, з’яўляўся глас. Ён меў спецыфічныя прынцыпы арганізацыі і быў звязаны з паняццямі «папеўка», «галоўны тон», «каданс, або заключны тон», «амбітус» і, на познім этапе аднагалосага знаменнага спеву, у канцы XVI–XVII стагоддзі, – «абіходны гукарад». Восем гласаў утваралі актоіх, або асмаглассе, – ладавую арганізацыю старажытнарускай манодыі. У позні перыяд лад як сукупнасць лагічнадыферэнцыраваных гукавых суадносін уяўляў сістэму меладыйна-формульнага тыпу.

Гукавышыннай асновай знаменнай манодыі з’яўляўся абіходны гукарад. Яго складалі чатыры сугалоссі дыятанічнай будовы (тон+тон) – «простае», «змрочнае», «светлае» і «трысветлае». Асаблівасцю абіходнага гукарада трэба лічыць паслядоўна вытрыманую квартавую структуру, якая дае не дыятанічны, а міксадыятанічны (тэрмін Ю. Халопавы) гукарад. Канструктыўная адзінка абіходнага гукарада – тэтрахорд (тон+тон+1/2 тону) – паўтараецца праз кварту ў злітным сачляненні [5].

Для знаменных напеваў уласцівы мудрагелістыя рытмавыя малюнкi. На ўзроўні першасных элементаў добра адчувалася адзінка ліку. Пульсацыя пэўнай працягласці (крука) называецца манамернасцю. Пры адсутнасці такта і перыядычнасці стоп гэты прынцып аб’ядноўваў музычную форму адзінай часовай меры.

Даследчык палеаграфіі і семіялогіі ранніх сістэм музычнай пісьменнасці В. Карцоўнік звяртае ўвагу на характар і значэнне нотнага тэксту ў знаменным распеве. Крукавы запіс уяўляў сістэму прэзентатыўных сімвалаў, дзе змяненне знака цягнула за сабой змяненне значэння. Неўмы захоўвалі інфармацыю аб музыцы непісьмовай традыцыі [3, с. 260–270]. Абазначэнні інтанацыі або матыву не перадавалі дакладную вышыню і працягласць асобных гукаў, а толькі нагадвалі аб засвоенай на слых мелодыі [4, с. 28].

У генезісе нотазапісу фанізм папярэднічаў функцыянальнасці. Гукавышыннасць знаменнай натацыі адносілася да сферы верагоднаснага. Сярод асноўных характарыстык гучання, якія ўлічваліся пры фіксацыі, найбольш істотнай, апроч гукавышыннасці і рытму, з’яўлялася артыкуляцыя, тэмбр (у сярэднявечковым музычным мастацтве з гэтым былі звязаны асаблівыя фанетычныя эфекты – вібрата, глісанда). На працягу амаль усёй сваёй гісторыі крукавы запіс быў *не гукарадным*. Спробы вызначыць дакладнае палажэнне таго ці іншага знака ў вышыняй сістэме аказваюцца немагчымымі з прычыны *шматзначнасці неўменнай графікі* [3, с. 268].

У XVII стагоддзі крукавы тып натацыі быў заменены ў манастырскіх скрыпторыях Беларусі і Украіны ноталінейным. Знакавыя характарыстыкі руска-кіеўскай сістэмы фіксацыі песнапенняў засноўваліся на прынцыпова іншай канцэпцыі гуку і гучання: пяцілінейны нотаносец акрэсліваў контуры гукарада; рытміка будавалася на бінарных суадносінах; у пачатку нотаносца з’явіўся ключ, а ў канцы – кустоды – знакі, якія ўказваюць вышыню першага тону на наступным нотаносцы.

В. Карцоўнік падкрэслівае, што вытокі новай натацыі ўзыходзяць да культуры тых тэрыторый Рэчы Паспалітай, якія былі населены пераважна праваслаўнымі, а пазней і грэка-каталікамі. Таму яе тыпалагічныя характарыстыкі трэба шукаць у культурнай сітуацыі Беларусі і Украіны XVI–XVII стагоддзяў [3, с. 268–270].

Славяна-візантыйскае царкоўнае паданне суіснавала ва ўмовах Рэчы Паспалітай з рыма-каталіцкай абрадаваццю. Канфесійная палітра рэлігійнай культуры Беларусі стала больш стракатай пасля Брэсцкай уніі 1596 года. Грэка-каталікі выпрацавалі самабытны беларускі ўзор богаслужэння ўсходняй традыцыі.

Рыма-каталіцкая Царква абাপіралася на шматвекавую нарматыўнасць лацінскай граматыкі. У праваслаўных і уніятаў статус, аналагічны латыні каталікоў, у XVII стагоддзі набыла славянская мова – з’явіліся яе апалогіі і першыя сістэматызацыі: «Азбука з Лексісам» і «Грамматіка словенская съвершенного искусства осми частей слова» Лаўрэнція Зізання (Вільня, 1596), «Грамматікі словенския правильнае синтагма» Мялеція Сматрыцкага (Еўе, 1619).

«Музычнай латынню» Рыма з’яўляўся грыгарыянскі харал – мастацтва ў вышэйшай ступені рэгулярызаванае і неад’емна знітаванае з тэарэтычным асэнсаваннем (лацінскае музыказнаўства надавала вялікае значэнне гукавышыннасці). Царкоўны спеў усходніх хрысціян Вялікага княства Літоўскага ва ўмовах полірытуалізму таксама ператвараўся ў своеасаблівае рэгулярнае *Arg Musica*. Знаменную манодыю – напauфальклорную стыхію з яе асаблівай увагай да фанізму і артыкуляцыі – выцясняяла мастацтва спеву з асэнсаванымі нормаў гукавышыннасці [3, с. 270].

Для выяўлення ступені захаванасці манадычнай знаменнай традыцыі звернемся да 15 антыфонаў службы «Святых Страстей» Супрасльскага ноталінейнага ірмалоя 1598–1601 гадоў. Гэты помнік пeўчага мастацтва яшчэ не з’яўляўся прадметам спецыяльнага даследавання. Пэўным чынам распрацоўка пытання суднасіцца з вывучэннем «Страстных» антыфонаў у расійскім мастацтвазнаўстве. Альбіна Кручынiна адзначае, што на працягу XII–XVII стагоддзяў цыкл запісваўся знаменнай натацыяй, а ў XVIII – руска-кіеўскай. Дзве сістэмы, між тым, прадстаўляюць агульную інтанацыйную парадыгму старажытнарускай манодыі – знаменны распеў [6].

Ахарактарызуем 1) мастацкую вобразнасць цыкла; 2) працэс фарміравання музычнага кампанента чынапаследавання ютрані Перадвелікоднай пятніцы – цыкла антыфонаў – на працягу XV–XVI стагоддзяў; 3) асаблівасці кампазіцыі і нотаграфіі.

Даследаванне тэкстаў чынапаследавання, якія запісаны ў Трыёдзі Кветкавай XV стагоддзя з вёскі Нікалаева Дзісенскага павета [7] і Трыёдзі Кветкавай 1609 года, выдана ў віленскай друкарні Лявона Мамоніча [8], паказала, што 15 антыфонаў з’яўляюцца гімнаграфічным цыклам, які выконваўся на ютрані Перадвелікоднай пятніцы¹. Вылучыць антыфоны ў самастойны раздзел песеннага паследавання службы «Святых Страстей» дазваляе сюжэтная завершанасць глыбокай і багатай па змесце гімнаграфіі. Паэтычныя тэксты ўключаюць усю гісторыю пакутаў Ісуса Хрыста.

Кампазіцыя цыкла мае трохкампанентную будову.

¹ Значэнне службы ў гадавым коле святаў, спецыфіка жанра «Страстных» антыфонаў разглядаецца ў публікацыях: Смыкоўская, І. 15 антыфонаў у чынапаследаванні службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» / І.І. Смыкоўская // XII (59) научная сессия преподавателей, научных сотрудников и аспирантов университета: сб. ст. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: Г.И. Михасев (отв. ред.) [и др.]. – Витебск, 2007. – С. 46–49; Смыкоўская, І. Песеннае паследаванне 15 антыфонаў у структуры службы Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста / І.І. Смыкоўская // Германский и славянский миры: взаимовлияние, конфликты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность): материалы междунар. науч.-теор. конф., Витебск, 6–8 дек. 2001 г. / Витеб. гос. ун-т; под ред. А.В. Космача [и др.]. – Витебск, 2001. – С. 197–200.

ўтвараецца яго спалучэннем з тэкстамі Новага Завету і роўнай групіроўкай: антыфоны выконваліся па тры пасля першых пяці чытаньняў Евангелляў. Дзяленне на пяць блокаў не адпавядае арганізацыі слоўнага тэксту, сюжэтная канва якога ўтварае трохчасткавую структуру. Антыфоны аб'ядноўваюцца адпаведна гімнаграфіі несіметрычна (

): *першы–пяты* антыфоны – задума іўдзеяў асудзіць Ісуса Хрыста на ўкрыжаванне, змова з імі Юды, Тайная вячэра; *шосты–дзевяты* – здзяйсненне здрады, арышт, асуджэнне Хрыста сінедрыёнам, суд Пілата, адрачэнне Пятра; *дзесяты–пятнаццаты* – здзекі іўдзеяў, крыжовы шлях, укрыжаванне, навяртанне злачынцы, ахвярная смерць Хрыста, земля-трус і сонечнае зацьменне, разрыў царкоўнай катапетазмы.

Чытанні Евангелляў і антыфоны з'яўляюцца рознымі па функцыянальным прызначэнні пластамі чынапаследавання. Калі ў чытаннях Евангелляў увабляўся сакральны сэнс богаслужэння, то песнапенні перадавалі шырокі спектр перажыванняў, стваралі адпаведную эмацыйную атмасферу. Часавыя несупадзенні фабулы чытанняў Евангелляў і антыфонаў з'яўляюцца метадам выяўлення містэрыяльнага сэнсу набажэнства.

складае меладыйнае архітэктоніка.

Пры супастаўленні чынапаследавання «Святых Страстей» па Трыёдзях Кветкавых XV і XVII стагоддзяў у музычным кампаненце выяўляецца разрыў сінкрэтычнай сувязі гімнаграфіі з тэкстамі са Святога Пісання. Антыфоны XV стагоддзя запісваліся з характэрнымі псалмамі, што прадугледжвала паўторы гімнаграфічных строф пасля вершаў. У віленскім выданні Трыёдзі Кветкавай 1609 года біблейскія тэксты адсутнічаюць, што выяўляе змены ў старажытнай пеўчай практыцы. Скарачэнне некаторых элементаў чынапаследавання звязана з узрастаннем музычнага пачатку песнапенняў, з'яўленнем новых мелодый і складанай мелізматыкі. Павелічэнне ў сувязі з гэтым працягласці службы прывяло да здзяйснення пэўнай карэкцыі складу тэкстаў.

Адзін з самых ранніх ноталінейных спісаў 15 антыфонаў службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» на беларускіх землях створаны перапісчыкам з *Пінска* Багданам Анісімовічам у *праваслаўным* Дабравешчанскім манастыры на Супраслі (*заходнія беларускія землі* Вялікага княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага) [9]. Зафіксаваны ноталінейнай натацыяй, дзе, як адзначана вышэй, у адрозненне ад фанізму крукавога запісу, дамінуюць гукавышыныя і рытмавыя аспекты гучання, Супрасльскі цыкл з'яўляецца яркім прыкладам трываласці старажытнай традыцыі знаменнага распеву ў Праваслаўнай царкве Рэчы Паспалітай эпохі Рэнесансу і Барока¹.

Антыфоны адпавядаюць асноўным характарыстыкам старажытнарускай манодыі. Мастацкі вобраз музычна-паэтычнага тэксту паглыблены ў кантэкст богаслужэння; пачуцці выражаюцца апасродкавана, безафектна; слоўны тэкст і напеў утвараюць сінкрэтычнае адзінства; мелодыцы ўласціва нетэматычнае развіццё; кантынуальнасць меладыйнай плыні пануе над перманентнасцю; у радках ясна акрэсліваецца цэнтонная будова; кампазіцыя скразная, варыянтна-страфічная; ладавая структура вызначаецца шырокім колам папевак сямі гласаў (за выключэннем чацвёртага, у якім не распяваюцца трапары і багародзічныя).

Цыкл уяўляе вышэйшы і апошні этап творчага развіцця знаменнага распеву. Характар суадносін тэксту і напеву, наяўнасць фіт выяўляюць прыналеж-

¹ Кампазіцыя «Страстных» антыфонаў Супрасльскага ірмалоя 1598–1601 гадоў разглядаецца ў публікацыі: Смыкоўская, І. Супрасльскі цыкл 15 антыфонаў Службы пакутаў Госпада нашага Ісуса Хрыста па ірмалой 1598–1601 г. / І.І. Смыкоўская // Навук. працы / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2005. – Вып. 8: Старонкі гісторыі беларускай музыкі. – С. 44–73. – (Сер. 1, Беларуская музычная культура).

насць манодыі да сілаба-мелізматычнага тыпу. Мелодыка антыфонаў развіваецца варыянтна: у тэксце амаль няма дакладных паўтораў. Меладыйная еднасць заснавана на дамінаванні папевак шостага і восьмага гласаў, а таксама каркасе радкоў-фіт, што акрэслівае генезіс уласна музычных спосабаў кампазіцыі. Гукавышыннай асновай з'яўляецца абіходны гукарад: слоўны тэкст распяваецца ў межах чатырох дыятанічных трыхордаў, злучаных паўтонам.

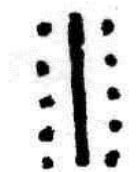
Тэарэтычныя пошукі беларускіх распеўшчыкаў былі скіраваныя на мясцовую пеўчую практыку, пра што сведчыць увядзенне ў ноталінейны тэкст вертыкальнай лініі з паўдугой (рыс. 1).



Рыс. 1. Рыса раздзялення меладыйных строф з паўдугой.

Знак ужыты ў рукапісе толькі аднойчы, і таму высветліць яго значэнне даволі складана. Ён можа з'яўляцца тэмповым, дынамічным абазначэннем, або ўказваць спосаб выканання. Калі строфы антыфонаў спяваліся папераменна двума харамі, то для радка 15 антыфона «ПОКЛАНЯЕМОСЯ СТРАСТЕМО ТВОИМО ХРИСТЕ», перад якім выпісаны знак, лінія з паўдугой з'яўляецца знакам узмоцненага гучання аб'яднаных хароў. Ідэя знака з функцыяй, што датычыцца спосабу выканання, выяўляе ўплыў крукавой натацыі [10].

Відавочна і тое, што богаслужбовы спеў падлягаў у Супрасльскім манастыры ўплывам заходнееўрапейскага музычнага мастацтва: у спісе ўжываецца знак паўтору ў выглядзе вертыкальнай рысы з кропкамі па баках – славянскі аналаг рэпрызы (рыс. 2). Але ў беларускім пеўчым зборніку знак змяняе форму і месцазнаходжанне – рыса з кропкамі па баках пішацца не ў канцы тэксту, а ў пачатку.



Рыс. 2. Вертыкальная лінія з кропкамі па абодвух баках.



Рыс. 3. Знак фіты.

Мелізматычныя радкі-фіты, якія ўпрыгожвалі песнапенні святочных служб і спяваліся традыцыйна на памяць, а ў крукавым запісе ўтрымлівалі знак фіты (рыс. 3), поўнасцю расшыфроўваюцца і выпісваюцца пры кожным правядзенні без спецыяльных абазначэнняў.

У кампазіцыі цыкла дамінуюць ясныя тэмбры сапрама. Строфам чацвёртага, шостага, сёмага і восьмага антыфонаў уласціва высокая тэсітура, а ў пятым і дзевятым выкарыстаны тэмбравы кантраст.

Вывучэнне музычна-паэтычнага тэксту па Супрасльскім ірмалі 1598–1601 гадоў – першаўзораў ноталінейных спісаў паказала, што рукапіс прадстаўляе вышэйшы, і апошні, этап развіцця знаменнай манодыі. Цыкл антыфонаў адпавядае асноўным стылістычным прыкметам знаменнага распеву, што выяўляе трывалае захаванне традыцыі старажытнарускага аднагалосага спеву ў Супрасльскім манастыры.

Нотаграфія 15 антыфонаў Супрасльскага рукапісу 1598–1601 гадоў можа быць ахарактарызавана як паслядоўная і лаканічная. Перапісчык не адхіляецца ад прынцыпаў ноталінейнай сістэмы і строгай манеры афармлення тэксту.

Знакі-наватворы ў спісе нешматлікія – гэта лінія з кропкамі па абодвух баках і рыса раздзялення меладыйных строф з паўдугой унізе. Першае абазначэнне выяўляе заходнееўрапейскі ўплыў, другое з’яўляецца, на нашу думку, адлюстраваннем тэарэтычных пошукаў у галіне нотапісу, скіраваных на мясцовую пеўчую практыку.

Няўменны запіс і руска-кіеўская натацыя былі сутнасна рознымі, што з’явілася прычынай іх канфлікту, эвалюцыі старажытнай пеўчай традыцыі, яе наймацнейшага росквіту і, у далейшым, заняпаду. На змену аўдыяльнай цывілізацыі прыйшла візуальна-тэкставая, дзе прадукт творчасці мог існаваць адасоблена ад стваральніка і рытуалу.

ЛІТАРАТУРА

1. Традиция / В.Л. Абушенко // Новейший философский словарь / гл. ред. и сост. А.А. Грицанов. – Минск, 1998. – С. 724–725.
2. О невменной нотации раннего средневековья / В. Карцовник // Эволюционные процессы музыкального мышления: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; отв. ред. А.Л. Порфирьева. – Л., 1986. – С. 21–41.
3. Палеография и семиология (к изучению ранних систем музыкальной письменности) / В.Г. Карцовник // Музыкальная коммуникация = The music communication: сб. науч. тр. / Рос. ин-т истории искусств; ред.-сост. Л.Н. Березовчук. – СПб., 1996. – С. 260–276.
4. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский. – М.: Музыка, 1965. – 216 с.
5. - учебник / Ю. Холопов [и др.]; ред.: Т.С. Кюрегян, В.С. Ценова. – М.: Композитор, 2006. – 631 с.
6. Композиция музыкально-поэтического текста в древнерусском чинопоследовании / А. Кручинина // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика: материалы междунар. науч. конф., Москва, 1991–1994 гг. / Рос. акад. музыки. – М., 1994. – С. 130–141.
7. **A H** // Lietuvos mokslų akademijos biblioteka (Vilnius). – F. 19–5.
8. **A H** // Институт рукопису Національної бібліотеки України (Київ). – Кир, 722.
9. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI–XVIII століть: кат. і кодик.-палеограф. дослід. / Ю. Ясіновський. – Львів: Місіонер, 1996. – 622 с.
10. Богослужебное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. / И.А. Гарднер. – М.: Православ. Свято-Тихон. богосл. ин-т, 2004. – Т. 1: Сущность, система и история. – 498 с.; Т. 2: История. – 530 с.

S U M M A R Y

The article is concentrated on the problem of monodic echoes chant tradition in the Belarusian note linear irmaloy of the XVII century. The specific characteristics of the echoes chant are demonstrated on the material of the note linear edition of fifteen antiphon cycle of the service «Saint Passions». It is concluded that the list of Supraslsky irmaloy of 1598–1601 vividly reveals the preservation and artistic development of the ancient Russian echoes chanters of the Dabraveschensky monastery on the highest stage.

Поступила в редакцию 10.12.2008