

Богдан ЖУЛКОВСЬКИЙ (Володимир-Волинський)

НОВІ КНИГИ ТА КОНФЕРЕНЦІЇ З ІСТОРІЇ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ*

Останнім часом спостерігається зацікавленість науковців різних гуманітарних спеціальностей вивченням кондакарів — гимнографічних нотованих пам'яток часів Київської Русі. Яскравим свідченням цього є недавнє тритомне видання найдавнішого Кондакаря — Типографського, до якого ввійшли факсимільна й транскрибована публікації та супровідні статті палеографічного, культурологічного, літургійного, музикознавчого та лінгвістичного змісту¹.

Важливою подією у музичній медієвістиці нашого часу став також вихід у світ монографії про кондакарний спів канадського музикознавця Ґреґорі Артура Маерса. Це своєрідний компендіум², у якому зібрані наукові матеріали про всі шість збережених кондакарів за майже двохсотлітній період їх вивчення. Проте книга не обмежується лише наведенням фактів та їх зіставленням, а пропонує нові шляхи до розв'язання проблем розшифрування *тайнозамкненої* кондакарної нотації.

Монографія складається зі вступу, чотирьох частин в десяти розділах і висновків. У вступі Автор стверджує, що музичне життя Княжої доби залежало від історичних подій та літургійних реформ. Саме тому багато розділів книги присвячено історичним та літургійним передумовам кондакарного співу, які не лише сприяли появі цих збірників, а й згодом зумовили їх поступове зникнення.

* Gregory Myers. *A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma* / ред. Elena Toncheva, Svetlana Kujumdzieva. Sofia 2009. 274 с.; *Бражниковские чтения – 2011*: Науковий симпозіум з теорії та історії церковного співу.

¹ *Типографский Устав: Устав с Кондакарем конца XI — начала XII века*, т. 1: *Факсимильное воспроизведение*; т. 2: *Наборное воспроизведение рукописи*, т. 3: *Исследования* / ред. Б. А. Успенский / Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Москва: Языки славянских культур 2006.

² Дещо схожим компендіумом є видання в одній книзі статей минулих років про кондакарі сучасного німецького музикознавця Константина Флороса: С. Floros. *The Origins of Russian music: Introduction to the Kondakarian notation*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2009.

Перший розділ присвячений загальній і церковній історії досліджуваної доби; другий розділ — культурним і музичним обставинам, які зумовили появу кондакарного співу. Ці вступні історико-культурні розділи адресовані західному читачеві, не надто обізнаному в цьому матеріалі. Автор зазначає, що при вивченні мистецтва і книжності Київської Русі сучасні західні науковці наштовхувались на численні перешкоди. Головним їх джерелом була давня слов'янська антипатія до будь-яких іноземних впливів: спочатку до еллінізації, потім — до вестернізації. Та завдяки працям Георгія Флоровського, Омеляна Пріцака, Мігеля Арранца, Івана Гарднера, Миколи Успенського, Василя Зеньковського, Іоана Меєндорфа та інших західний світ мав змогу краще ознайомитись з культурою Княжої доби.

Третій розділ значно об'ємніший від двох попередніх і зосереджений на кондакарній нотації та герменевтиці кондакарного співу в їх історичному аспекті. Грегори Маєрс вважає, що нижній ряд кондакарних невм фіксував інтервальні та ритмічні властивості, а верхній (великі іпостасі) зображав цілі мелодичні формули. Щодо грецької паралелі кондакарної нотації — шартрської, він зазначає, що між ними є лише деяка зовнішня подібність. Йдучи шляхом, окресленим у праці Раїни Палікарової-Вердейль³, Маєрс знаходить спільні риси між кондакарною нотацією і нотацією болгарського Зографського трифологіону.

Цитуючи Миколу Успенського та Івана Гарднера, науковець зазначає, що кондакарний спів супроводжувався хейрономією. Автор підтримує тезу, що у XV–XVI ст. у російській традиції на зміну кондакарному співу прийшов демественний. У цьому ж розділі він наводить думку сучасного німецького славіста Ганса Роте про київське походження Благовіщенського кондакаря.

Четвертий розділ монографії присвячений богослужбовій ситуації Княжої доби. Спираючись на результати досліджень класиків літургики Олексія Дмитрієвського, Михайла Лісіцина, Михайла Скабаллановича, Олексія Голубцова, Івана Мансветова та ін., Маєрс проводить руську літургійну періодизацію в залежності від панування того чи іншого Типікону. Так, перший період триває до середини XI століття включно і пов'язаний з Типіконом Великої константинопольської церкви. Другий період, що пов'язаний із запровадженням Теодосієм Печерським Алексієво-Студійського Уставу і розвитком кондакарного співу, триває з останньої третини XI до XIV–XV ст. Третій, і останній період, що триває з кінця XIV ст. і

³ R. Palikarova-Verdeil. *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes* [=Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia, 3]. Copenhagen 1953.

аж до сьогоднішнього дня, пов'язаний із ново-саваїтським єрусалимським Типіконом.

У п'ятому розділі йдеться про давні слов'янські типікони та їх грецькі джерела. Автор дослівно цитує припущення Івана Гарднера, що Типографський устав був написаний Стефаном, який був спершу domestikом та ігуменом Києво-Печерського монастиря, а потім став єпископом у Володимирі на Волині, або ж безпосередніми учнями останнього. Хоч тут же зазначає, що це припущення поки що важко перевірити. При аналізі Алексієво-Студійського Типікону він робить опору на праці Олексія Пентковського, котрий видав монографію про цей Типікон⁴.

Шостий розділ присвячений описові всіх відомих кондакарів та їх візантійських паралелей — асматиконів. Останні, згідно з класифікацією Константина Флороса, він поділяє на *чисті* та *мішані*. Особливу увагу звертає на Асматикон собору Касторія у північній Греції (Kastoria 8), відкритий в 1965 р. грецьким лінгвістом Ліносом Політісом. Унікальність цього рукопису полягає в тому, що в ньому наявні два ряди невм, що нагадують великі іпостасі та малі знаки кондакарної нотації. У цьому ж розділі автор зазначає, що кондакарі, а особливо Типографський устав, призначалися не лише для богослужбового вжитку, але й для навчально-педагогічної мети.

Сьомий розділ присвячений уставним вказівкам про виконання того чи іншого піснеспіву Кондакаря. Автор зазначає, що руський Типікон був певною мірою гібридним, адже містив, крім основи — Алексієво-Студійського Типікону, риси палестинського чернечого уставу, зокрема, щодо співу псалмів. Користуючись уставними вказівками, науковець намагається знайти у руському богослуженні точне місце кожного піснеспіву Кондакаря.

У восьмому розділі Маєрс торкається проблем палеографії кондакарних невм та їх дешифрування. Науковець припускає, що кондакарні невми могли фіксувати не лише напрям руху мелодії, але й були здатні фіксувати ритм і навіть окремі виконавські нюанси піснеспівів. Хоч сам Маєрс раніше зазначає, що *зображення знаками не було призначене для повного запису музики*. Аналіз мелодій піснеспівів має три рівні: 1) внутрішній, або формульний; 2) зовнішній, і 3) циклічний. В цьому ж розділі автор, за Лео Трейтлером, припускає можливість спільних рис в кондакарному і григоріянському співах.

Два останні розділи монографії мають практичне значення і стосуються прочитання кондакарних невм. Тут подано зразки дешифрування окре-

⁴ А. Пентковский. *Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси*. Москва: Издательство Московской патриархии 2001.

мих піснеспівів, записаних кондакарною нотацією, разом із їх аналізом та розгорнутими коментарями. Автор орієнтується на метод *аналогічної транскрипції* Флороса-Леві, використовуючи кілька списків кондакарів та візантійських асматиконів. Серед транскрибованих піснеспівів — три тропарі (антифони) Воздвиженню Честного Хреста, іпакой (катавасія) Успінню Пресвятої Богородиці, перший тропар пророчеств Різдва Христового та іпакой (гимн) Собору архистратига Михаїла.

Після невеликих висновків автор подає точні назви джерел і їх знаходження. Крім кондакарів та асматиконів, Маерс використовує грецькі аколутії і стихирарі, слов'янські мінеї і типікони. Близько двадцяти сторінок займає розгорнута бібліографія, де подані переважно англomовні та російськомовні праці. Завершують монографію іменний і предметний покажчики. Насиченість внутрішнього наповнення монографії довершується її прекрасним зовнішнім оформленням: тверда глянцева обкладинка, високої якості папір.

Насамкінець варто сказати кілька слів про особу автора. Греґорі Артур Маерс, музикознавець-медієвіст із Ванкувера (Британська Колумбія, Канада), уже близько двадцяти п'яти років займається давніми кондакарями. За цей час він здійснив факсимільну публікацію Лаврського Троїцького кондакаря⁵, захистив докторську дисертацію⁶ і опублікував ряд наукових статей. Маерс і досі плідно працює, про що свідчать його недавні публікації⁷ і виступи на конференціях, дає поради молодим науковцям щодо досягнення *кондакарної премудрості*.

* * *

Доброю традицією Санкт-Петербурзької державної консерваторії імені Миколи Римського-Корсакова стало проведення щорічних міжнародних науково-творчих симпозіумів з теорії та історії давнього церковного співу. Названі вони на честь видатного музикознавця-медієвіста минуло-

⁵ *The Lavrsky Troitsky Kondakar* / вид. Gregory Myers / Ivan Dujčev. Centre for Slavo-Byzantine Studies [=Monumenta Slavico-Byzantina et Medievalia Europensia, т. IV, 9]. Sofia: Heron Press 1994.

⁶ Gr. Myers. *The Asmatic Troparia, Hypakoai, and Katavasias «Cycles» in their Paleoslavonic Recensions: A Study in Comparative Paleography*. Vancouver: The University of British Columbia 1994.

⁷ Gr. Myers. Original Hymnographic Production in Kievan Rus', Text and Music: A Transformation of the Byzantine Paradigm // *PSALTIKE: Neue Studien zur Byzantinischen Music: Festschrift für Gerda Wolfram*. Wien 2011, с. 257–268; його ж. «Who is the King of Glory?»: Reconstructing the Music for the Dedication of a Church in Medieval Rus' // *Palaeoslavica*, 2 (2011), с. 16–59.

го століття Максима Вікторовича Бражнікова (1902–1973)⁸, який не лише проклав міст між дореволюційною і сучасною музичною медієвістикою (і не дав згаснути традиції давньої церковної монодії у радянські часи), а й виховав цілу плеяду науковців. Серед його учнів — знані російські музикознавці-медієвісти Наталія Серьогіна, Альбіна Кручиніна, Зівар Гусейнова, Сергій Фролов, Георгій Нікішов, Олександр Белоненко. Їх стараннями і виникла спершу невелика конференція в пам'ять про Вчителя, що за сорокалітній проміжок часу виросла до одного з найбільших музично-медієвістичних симпозіумів у світі.

Бражниковские чтения – 2011, що проходили у Санкт-Петербурзі з 11 до 16 квітня і в яких взяло участь близько п'ятдесяти науковців з Росії, України, Білорусі та Сербії, були присвячені церковно-співочій спадщині північних регіонів Росії. Важлива роль у цьому належала монастирям — духовним та культурно-освітнім центрам, початки яких сягають XII–XIII століть, а пізніша діяльність зміцнилася завдяки місіонерській праці учнів преподобного Сергія Радонезького. Саме в монастирських рукописних колекціях найповніше представлений репертуар богослужбових піснеспівів, азбуки і посібники, історичні і полемічні трактати. Серед найбільших рукописних зібрань, збережених до наших днів, — колекції Кирило-Білозерського і Соловецького монастирів, у яких важливе місце посідали нотовані півчі книги.

Рукописам Соловецького монастиря, які на межі XIX–XX століть зберігались у фондах Казанської Духовної академії, присвятив багато уваги видатний історик церковної музики і палеограф Степан Смоленський, про що розповіла провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства Марина Рахманова (Москва). Півчим рукописам першої половини XVI століття із Соловецької збірки присвятила свій виступ заступник директора з наукової роботи Інституту російської літератури (Пушкінський Дім) Російської академії наук Флорентина Панченко. Вона ж провела цікаву екскурсію рукописними фондами бібліотеки Російської академії наук, де нині зберігається багато півчих книг, в тому й українсько-білоруські нотолінійні ірмолої. Нотованим піснеспівам на честь засновників Соловецького монастиря — преподобних Зосими і Саватія — була присвячена доповідь професора Санкт-Петербурзької консерваторії Альбіни Кручиніної.

На симпозіумі були представлені й інші тематичні блоки: «Пам'ятай Максима Бражнікова», «Традиції богослужбового співу християнської

⁸ Детальніше про Бражнікова див.: Н. Серьогіна. Максим Бражніков // *Καλοφωνία*: Науковий збірник статей і матеріалів з історії церковної монодії та гімнографії, ч. 2. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2004, с. 288–291.

Церкви», «Багаторозспівність у давньому руському півчому мистецтві», «Проблеми наукового опису і каталогізації півчих рукописів: XVII століття і Новий час», «Традиційна музика Росії: старообрядці і фольклор», «Православне богослуження Русі: Богородицю і Матір світу в піснях возвеличим».

Відзначимо також виступ директора Музикознавчого інституту Сербської академії наук Даніци Петрович про богослужбовий спів Сербської Православної Церкви другої половини XIX — початку XXI століття. Професор Московського державного університету Тетяна Владишевська розповіла про одну з найдавніших руських нотованих пам'яток, створену на межі XI–XII століть, — Типографський устав-кондакар, вивченням якої займається вже близько сорока років. Професори Південно-Уральського державного університету (Челябінськ) Наталія та Микола Парфентєви говорили про ірмоси *прибыльные*, авторство яких приписується видатному московському майстру співу Феодору Крестьяніну. Викладач Санкт-Петербурзької консерваторії Тетяна Швець розповіла про зроблений нею інципітарій піснеспівів шести давніх руських кондакарів. Серед інших учасників симпозіуму — професор Саратовської державної консерваторії Ірина Полозова, завідувача аспірантурою і науковий співробітник Російської академії музики ім. Гнесіних Ірина Шеховцова, доцент Новосибірської консерваторії ім. Михайла Глінки Тетяна Казанцева.

З українських музикознавців-медієвістів на *Бражниковських читаннях* виступили Євгенія Ігнатенко і автор цих рядків. Докторант Національної музичної академії України ім. Петра Чайковського Євгенія Ігнатенко розповіла про грецький нотолінійний Осмогласник молдавського монаха Калістрата, який знаходиться на перетині грецьких, балкано-слов'янських і руських культурних традицій. Вона згадала публікацію пам'ятки та окремі статті про неї українських музикознавців Олександрі Цалай-Якименко і Ярослава Михайлюка. Виступ автора цих рядків був присвячений окресленню спільних рис між давніми руськими кондакарями та українсько-білоруськими нотолінійними ірмолями раннього Нового часу. На основі порівняльного аналізу типології цих збірників було зроблено припущення щодо київського походження кондакарів.

Професор Московської консерваторії Рімма Поспелова надіслала текст доповіді, написаної у співавторстві зі студенткою Оленою Трубенюк і присвяченої гимну «Те Деум», з яким мали можливість ознайомитись учасники симпозіуму.

Наукова конференція *Бражниковские чтения* супроводжувалась вдало організованими виставками давніх рукописів і концертними програ-

мами. Учасники оглянули нотовані рукописні книги зібрання Соловецького монастиря, що нині зберігаються у фондах Російської національної бібліотеки, а також північноруські рукописи з бібліотеки Російської академії наук. Багатьох зацікавила автентична манера виконання давніх піснеспівів, переважно великопосної тематики, ансамблями давньоруської музики «Знамение» (керівник Тетяна Швець) та «Ключ разумения» (керівник Наталія Мосягіна). Особливий жанр давньоруської паралітургічної музики — *духовные стихи* — був представлений у виконанні двох дуетів у складі Асі Моревої (сопрано) і Тетяни Швець (меццо-сопрано), а також Міли Шкіртіль (меццо-сопрано) і Юрія Серова (фортепіано). Грузинські літургійні піснеспіви виконав ансамбль грузинського подвор'я храму Шестаковської ікони Божої Матері.

Варто відзначити хорошу організацію симпозіуму, який проходив на базі трьох закладів: Санкт-Петербурзької консерваторії, Інституту російської літератури та Російської національної бібліотеки. До початку проведення конференції вийшов друком буклет зі статтями, присвяченими основній тематиці симпозіуму — церковно-співочим традиціям північної Русі, написаними Альбіною Кручиніною, Наталією Рамазановою, Мариною Рахмановою і Флорентиною Панченко, а також двома піснеспівами — святим Кирилу Белозерському і Саватію Соловецькому, дешифрованими Тетяною Швець.