

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. ЛИСЕНКА**

УКРАЇНСЬКА МУЗИКА

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

Щоквартальник

Видається з 2011 року

**Число 1 (3)
2012**

**Львів
2012**

УДК 78.2У
78.9
У 45

Засновник і видавець –
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 17322-6092Р від. 29.11.2010 р.
Виходить 4 рази на рік

Ухвалено до друку Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка
4 листопада 2010 р., протокол № 3.

Редактори:

Ігор ПИЛАТЮК – головний редактор, ректор, член-кореспондент
Національної академії мистецтв України, народний артист України,
кандидат мистецтвознавства;
Юрій ЯСІНОВСЬКИЙ – заступник головного редактора,
доктор мистецтвознавства;
Уляна ГРАБ – відповідальний секретар, кандидат мистецтвознавства.

Редакційна колегія:

Люба КИЯНОВСЬКА, доктор мистецтвознавства;
Олександр КОЗАРЕНКО, доктор мистецтвознавства;
Стефанія ПАВЛИШИН, доктор мистецтвознавства;
Наталія ШВЕЦЬ, доктор мистецтвознавства;
Олександра ЦАЛАЙ-ЯКИМЕНКО, доктор мистецтвознавства.

Адреса редакції: м. Львів, вул. О. Нижанківського, 5
тел.: (+380-32) 235-82-68. e-mail: ukr-mus@ukr.net

Мистецький декор обкладинки повторює обкладинку
журналу «Українська музика» 1937 року
(автор ескізу – художник Лев Гец (1896–1971), який народився у Львові,
а після війни був професором Краківської академії мистецтв).

Українська музика: Науковий часопис. / засн. ЛНМА імені
У 45 М. В. Лисенка; голов. ред. І. Пилатюк. – 2012. – Львів, 2012. – 204 с. –
Щоквартальник.
2012, число 1 (3).

Усі права застережено – All rights reserved

© ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2012

ЗМІСТ

МИКОЛА ЛИСЕНКО — ЮВІЛЕЙНИЙ РІК

<i>Михайло Грушевський. Памяти Миколи Лисенка. Підготував Юрій Ясіновський</i>	6
<i>Зеновія Штундер. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич</i>	10
<i>Аделіна Єфіменко. Лисенкові твори у виконанні Олександра Козаренка звучать у Мюнхені</i>	14

СТАТТІ

<i>Ольга Шуміліна. Іриней Фальковський – видатний діяч українського просвітництва і культури</i>	19
<i>Наталія Швець-Савицька. Декілька рефлексій до епістолярія Ференца Ліста</i>	30
<i>Люба Кияновська. Євсей Мандичевський у музичній Україніці</i>	38
<i>Віра Мадяр-Новак. Юрій Костюк – подвижник української музики на Закарпатті та Східній Словаччині</i>	47
<i>Аделіна Єфіменко. Функції богослужбового канону та взаємодія його складових у літургічній музиці</i>	59

МАТЕРІАЛИ

<i>Наталія Кашкадамова. «Божейківна грає цілим своїм єством...»</i>	73
<i>Галина Максим'юк. Наталія Цибрівська</i>	76
<i>Євгенія Лазаревич. Антін Рудницький (у 110-ту річницю від дня народження)...</i>	80
<i>Іван Юзюк. Останні концертні виступи професора Миколи Колесси</i>	87
<i>Юрій Ясіновський. Олександрі Цалай-Якименко – 80!</i>	91
<i>Олександра Німилович. Зі славного грона «шістдесятників» (до 75-річчя від дня народження Віталія Годзяцького)</i>	94
<i>Рената Суховейко. Ігнацій Ян Падеревський і його ставлення до спадщини Шопена</i>	104

МУЗИЧНИЙ АРХІВ

<i>Юрій Ясіновський. Воскресні ірмоси у нотолінійній транскрипції кінця XVI століття</i>	112
<i>Яким Горак. Лист Володимира Садовського до Філарета Колесси</i>	123

ГОВОРИТЬ МУЗИЧНА МОЛОДЬ

<i>Богдан Жулковський. До історії вивчення кондакарів</i>	134
<i>Антоніна Кот. Особистісні й креативні виміри зрілого періоду життєтворчості Ференца Ліста</i>	150
<i>Оксана Ратинська. Про одну анаграму у творах Мирослава Скорика</i>	156

КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ – РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ

<i>Люба Кияновська. Ігор Пілатюк – тридцять років на сцені</i>	164
<i>Люба Кияновська. Авторський концерт Віктора Камінського</i>	166
<i>Володимир Грабовський. Краків музичний: фестиваль з українською ноткою</i> ..	168
<i>Люба Кияновська. «Любовний напій» Доницетті – випробування класикою</i> ...	174
<i>Наталя Завісько. Музичний дарунок від Андрія Кушніренка</i>	177

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

<i>Уляна Граб. «Шляхетна донька пристрасно музикального народу» (рецензія на книгу про Любку Колесу)</i>	179
<i>Володимир Пилипович. Перемишльська літургія у записі Камерного хору «Київ»</i>	182
<i>Ірина Гофман. 85-й випуск «Наукового вісника» Національної музичної академії України ім. П. Чайковського</i>	186
<i>Богдан Жулковський. Нова книга Грегори Маєрса</i>	189
<i>Юрій Ясіновський. Ігор Соневицький: наукова конференція у 85-ту річницю від дня народження</i>	193
<i>Олександра Кліщ. Світлана Церлюк: бібліографічний огляд наукових праць і критичних матеріалів</i>	194

IN MEMORIAM

<i>Лариса Луців (Тереза Старух)</i>	199
<i>Леонтій Оленич (кафедра)</i>	201

Відомості про авторів	202
------------------------------------	-----

Список скорочень	203
-------------------------------	-----

ГОВОРИТЬ МУЗИЧНА МОЛОДЬ

УДК 78.9

Богдан Жулковський

ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ КОНДАКАРІВ

Стаття присвячена історіографії кондакарів за двохсотлітній період їх вивчення. Окреслені імена і школи, наукова проблематика – джерельна база, питання транскрипції кондакарної нотації, репертуар, типологія, спадкоємність із грецькими асматиконами та українсько-білоруськими нотолінійними ірмоляями.

Ключові слова: *Кондакар, кондакарна нотація, Асматикон, нотолінійний Ірмолей.*

Кондакар є особливим типом літургійної нотованої книги, який не був відомим ні у грековізантійській півчій практиці, ні у південних слов'ян¹, а відомий лише в Київській Русі. Цей збірник поєднав у собі календарну та осмогласну структури, богослужбову та навчальну функції, охопив різні півчі стилі – мелізматичний, пісенний і мелоречитацію, що виявляється, зокрема, у використанні двох типів нотації – кондакарної та кулизмяної (знаменної). До сьогодні збереглося шість кондакарів – Типографський, Благовіщенський, Троїцький, Успенський, Синодальний і Погодінський², що датуються кінцем XI – першою половиною XIII ст. Вони зберігаються у бібліотеках, архівах та музеях Москви і Санкт-Петербурга, і лише один аркуш Благовіщенського – у Одесі.

Основний жанр Кондакаря – кондак, що й зумовило назву збірника. Як жанр візантійської гимнографії, кондак виник близько V ст., хоч його генеза сягає старозавітних часів, зокрема, храмової рефренної псалмодії та синагогальної екзегетичної проповіді. Проте їх вплив не був прямим, а через сирійські гомілетико-літургійні жанри: мемру, мадрашу, сугіту; два останні з них передбачають мелодичну складову. Ці жанри отримали широке використання у творчості Єфрема Сиріна, котру вважав зразком автор багатьох кондаків Роман Мелодос (Сладкопівець). Піснеспіви останнього називали гимнами, псалмами, поемами, піснями, хвалами, і лише в IX ст. їх стали називати кондаками³.

¹ Винятком є уривок ненотованого Кондакаря початку XIV ст., що знаходиться в доповненні до сербського Пролога (ГИМ, Хлуд. 189, арк. 251–282), який, на думку російського дослідника давньої книжності Анатолія Турілова, походить від руського списку (див.: А. А. Турилов. После Климента и Наума (славянская письменность на территории Охридской архиепископии в X – первой половине XIII в.) // Б. Н. Флоря, А. А. Турилов, С. А. Иванов. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. Санкт-Петербург: Алетей 2000, с. 128–129).

² Погодінський кондакар, котрий в наш час розділений на дві частини, нотований частково.

³ С. Аверінцев. Кондак // *Софія-Логос: Словник*, 3-є вид. Київ: Дух і літера 2007, с. 129 (див. також: И. А. Гарднер. Изображение святого Романа Сладкопевца как церковного

Давній візантійський кондак складав розгорнуту строфічну поему з 18–30 строф-ікосів, побудованих за однією метричною структурою. Кожен наступний ікос містив таку ж кількість стишків як попередній (від 3 до 13) і закінчувався незмінним коротким рефреном. Початкова строфа кондака, що отримала назву кукуліон, або ж проіміон, метрично відрізнялася від ікосів, проте закінчувалась тим самим припівом, що й ікоси. Цей припів поєднував кукуліон з ікосами та зміцнював драматургію кондака. Кукуліон і перший ікос давнього кондака досі використовуються у богослуженнях, але інші ікоси були вилучені.

Дослідження кондакарів розпочалося у середині ХІХ ст. з появою 1846 р. статті російського археографа Вукола Ундольського (1815–1864) *Замечания для истории церковного пения в России*, де кілька сторінок присвячені Троїцькому кондакарю. Він описав зміст рукопису, звернув увагу на його палеографічні особливості, датував першою половиною – серединою ХІІ ст., виявив у ньому кондак першим руським святим – князем-мученикам Борису та Глібу. В той самий час Вукол Ундольський зауважив, що рукопис має особливий тип нотації, і що його невми «не мають нічого подібного з жодною відомою нотованою рукописною книгою»⁴. Також він звернув увагу на подібність цих невм з грецькими і для підтвердження подав дві сторінки цієї пам'ятки.

Працю Ундольського продовжив Димитрій Разумовський (1818–1889), який ввів у науковий обіг термін *кондакарне знамя*. Разумовський слушно зауважив, що «нерідко зустрічаються і такі книги, де один піснеспів записаний нотами кондакарними, а інший – столповими [кулизмними, знаменними – Б. Ж.], нерідко також можна бачити, що хоча уся книга писана нотами столповими, проте кілька слів у піснеспіві мають над собою кондакарні ноти»⁵. У своїх працях Разумовський підкреслював грецьку першооснову руського церковного співу.

Після Разумовського чи не усі російські дослідники церковного співу так чи інакше торкалися давніх кондакарів. Іноді вони співпрацювали, продовжуючи праці один одного, а іноді між ними виникали суперечності. Показовим є два протилежні погляди щодо генези кондакарних невм, один з яких належить директору Московського Синодального училища церковного співу Степанові

певца // *Православная жизнь* 10 (1964) 19–24; Н. Д. Успенский. Кондаки св. Романа // *Богословские труды*, сб. 4. Москва 1968, с. 191–201; Н. В. Пигулевская *Культура сирийцев в средние века*. Москва: Наука 1979; В. Василик. Жизнь и творчество св. Романа Сладкопевца // *Ежегодная богословская конференция православного Свято-Тихоновского Богословского института* 10 (2000) 128–145; М. В. Асмус. Творчество Романа Сладкопевца (кон. V в.– ок. 560) // *Вестник Российского гуманитарно-научного фонда* 3 (2000) 189–200.

⁴ В. М. Ундольский. *Замечание для истории церковного пения в России* [=Чтения в императорском обществе истории и древностей российских, 3]. Москва: Университетская типография 1846, с. 2–3.

⁵ Д. Разумовский, свящ. *Церковное пение в России*, вип. 1. Москва 1867, с. 59–60; його ж. *Богослужбное пение православной греко-российской церкви: Теория и практика*. Москва 1886.

Смоленському (1848–1909), інший – професору Московської консерваторії Василю Металлову (1862–1926).

Так, Степан Смоленський у праці з музичної палеографії писав, що «графічний зв'язок між знаменними, грецькими та кондакарними зображеннями більш ніж слабкий. Схожість деяких знаків просто очевидна, проте невідомо, чи однакове їх музичне значення»⁶. А в іншій праці зазначає: «Мелодії кондакарні, як і саме кондакарне знамя, за своєю сутністю і не можуть бути чим-небудь особливо надуманим, а тим більше мудрованим. У такій надуманості не було жодної потреби, так як хто ж співав по тих нотах, як не найпростіші миряни чи прості пономарі». Хоча далі ж Смоленський собі суперечить, пишучи, що нижній рядок кондакарних знаків є власне нотацією, який фіксував рух мелодії, а верхній стосувався виконавської експресії. Він вважав, що в XIII ст. з ужитку вийшли лише кондакарні невми, а кондакарний спів існував і далі до XVI ст., трансформувавшись в інші форми співу, зокрема, демественний. При цьому, він міг нотуватись як знаменною, так і демественною нотацією, й тому називав кондакарну нотацію *красно-демestвенною*⁷.

Але тезу Смоленського про кондакарну нотацію як самотутнє руське явище заперечив Василій Металлов, вважаючи, що вона є одним із різновидів візантійської. Вважав, що кондакарі зникли разом із монголо-татарською навалою, яка зруйнувала Київ, й тому більшість кондакарів є київського походження, а найдавніший збережений кондакар (Типографський) був створений у Києво-Печерському монастирі⁸.

Підсумкові результати вивчення кондакарів російської наукової думки кінця XIX – першої чверті XX ст. викладені у працях Ніколая Фіндейзена (1868–1928)⁹ й Антоніна Преображенського (1870–1929)¹⁰. Останній розвинув тезу Металлова про тісний зв'язок між кондакарними і грецькими невмами. Він вважав, що знаменною нотацією фіксувалися псалмодичні піснеспіви, а кондакарною – мелізматичні.

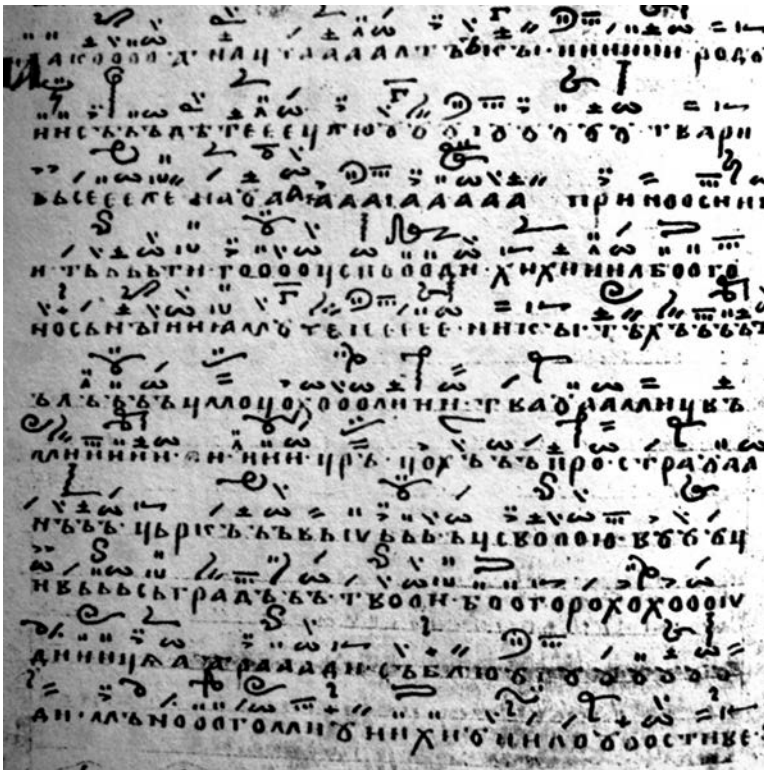
⁶ С. В. Смоленский. *О древнерусских певческих нотациях* [=Памятники древнерусской письменности и искусства, вид. Общество Любителей Древней Письменности, т. 145]. Санкт-Петербург 1901, с. 29–30.

⁷ С. В. Смоленский. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // *РМГ* (1913/49) 1033.

⁸ В. Металлов, прот. *Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным* [=Записки императорского Московского археологического института имени императора Николая II, т. 26]. Москва 1912, с. 178–185.

⁹ Н. Финдейзен. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века*, т. 1. Москва—Ленинград 1928.

¹⁰ А. В. Преображенский. О сходстве русского музыкального письма с греческим в певческих рукописях XI–XII веков // *РМГ* (1909/8) 194–197; (1909/9) 229–232; (1909/10) 257–261; його ж. Греко-русские певческие параллели XII–XIII вв. // *De musica*, вип. 2. Ленинград 1926, с. 60–76; його ж. *Культовая музыка в России*. Ленинград: Academia 1924.



Ілюстрація 1. Типографський кондакар, кін. XI – поч. XII ст.

Важливим кроком у вивченні кондакарів було історико-філологічне дослідження грецького псалтикону архімандрита Амфілохія (1818–1893), який вперше опублікував грецькі зразки кондаків з паралельними слов'янськими перекладами. Йому допомагав видатний філолог-славіст Ізмаїл Срезневський (1812–1880)¹¹.

Ще у другій половині XIX ст. розпочався опис змісту і структури кондакарів. Показовим є опис Синодального кондакаря, здійснений Антоніном Горським і Капітоном Невоструєвим¹². Заслуга їх в тому, що вони багато уваги приділяли розкриттю змісту літургійних рукописів, що пізніше підкреслив професор Крістіан Ганнік¹³.

До першого етапу вивчення кондакарів належать і праці 20–30 рр. XX ст. українських науковців Івана (митрополита Іларіона) Огієнка (1882–1972), Дмитра Антоновича (1877–1945), Федора Стешка (1877–1944). Іван Огієнко здійснив

¹¹ Амфилохий, архм. *Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в.* Москва 1879.

¹² А. В. Горский, К. И. Невоструев *Описание славянских рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки, отдел третий, часть 1, 2.: Книги богослужебные.* Москва, 1869, 1917.

¹³ Х. Ханник. Достижения Горского и Невоструева в сравнении с методами и целями описания греческих и славянских литургических рукописей западными исследователями // *Рукописные собрания церковного происхождения в библиотеках и музеях России* / ред. Борис Даниленко. Москва 1999, с. 9–27.

короткий опис Типографського кондакаря із невеликою бібліографією про нього та відбитками окремих його аркушів¹⁴. Дмитро Антонович описав рукописні ініціали Благовіщенського кондакаря і зазначив, що цей рукопис відображає «працю кількох (можливо і більшого числа) майстрів»¹⁵. Це нашоує на думку, що Кондакар міг бути переписаним у Києво-Печерському монастирі, найбільшому тогочасному духовному центрі Київської Русі.

Особливо плідною була праця музикознавця Федора Стешка, який спільно з професором Карлового університету в Празі Йозефом Гуттером готував факсимільне видання Благовіщенського кондакаря. З Ленінграду були отримані фотокопії рукопису і велися переговори про співпрацю із науковцями, що гуртувалися навколо видавничої серії *Monumenta Musicae Byzantinae*. 1938 р. була завершена вступна розвідка, проте виходу в світ завадила Друга світова війна і передчасна смерть Федора Стешка. Відомо лише дві його праці, в яких він торкається кондакарів¹⁶. Правдоподібно, що матеріали про кондакар знаходяться в архіві Стешка, який сьогодні зберігається у Києві¹⁷.

Завершимо окреслення початкового етапу вивчення кондакарів словами відомого палеославіста Крістіана Ганніка про те, що більшість тогочасних дослідників літургійної нотованої книжності «постійно вказували на важливість глибшого вивчення ранніх, недіастематичних типів, що були у вжитку до епохи Київської Русі, але не змогли пояснити ознаки й характеристики цих типів нотації, включаючи кондакарний нотопис, через брак розуміння візантійської системи нотації»¹⁸.

Якісно новий етап у дослідженні кондакарів розпочинається з другої половини ХХ ст., коли у світ починають виходити їх факсимілі із ґрунтовними статтями, а до вивчення цих пам'яток долучаються західні науковці.

¹⁴ І. Огієнко. *Пам'ятки старослов'янської мови Х–ХІ віків: Історичний, лінгвістичний і палеографічний огляд з повною бібліографією* [=Студії до української граматики. Історія церковно-слов'янської мови, кн. 5], вид. І. Огієнко. Р. Смаль-Стоцький. Ч. І: Пам'ятки старо-слов'янські Х–ХІ віків. Варшава 1929, с. 197–199.

¹⁵ Д. Антонович. Літери-ініціали нотного кондакаря Імперат. СПб. б-ки, № 32, 4°, пергамент // *Українська музика* (1939/ 3) 73–75.

¹⁶ Ф. Стешко. Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні // *Праці Українського Високого Педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі*. Прага 1929, с. 425–440; його ж. *Prve ukrajinske crkvene kompozicije*. Zagreb 1939.

¹⁷ О. Мартиненко. Документи і матеріали про діяльність української музичної еміграції в Чехословаччині у фондах празьких архівів // *Повернення культурного надбання України: Проблеми, завдання, перспективи*, вип. 13: *Матеріали музичної спадщини* / упоряд. В. Д. Шульгіна. Київ 1999, с. 99–103.

¹⁸ Кр. Ганнік. Слов'яно-руський церковний спів і його візантійські джерела // *Καλοφωνία: науковий збірник статей і матеріалів з історії церковної монодії та гимнографії*, ч. 1. Львів: Видавництво ЛБА 2002, с. 37.

У 1960 р. данський науковець Арне Бугге видав факсиміле Успенського кондакаря разом із ґрунтовною передмовою та детальним інципітарієм (з вказівками гласу, подібних і грецьких відповідників)¹⁹.

У докторській дисертації болгарської дослідниці Раїни Палікарової-Вердей (1904–1960), яку вона захистила 1953 р. в Сорбонні²⁰, обґрунтовується схожість грецької шартрської нотації з кондакарною. Окреслені спільні риси між руською кондакарною нотацією та нотацією болгарського *Зографського трефологіону*. Через передчасну смерть, Палікарова-Вердей не змогла продовжити свої наукові розвідки. Згодом її концепцію розвинув Олівер Странк (1901–1980), котрий опублікував статтю про шартрську нотацію як один із видів візантійської²¹.

Рукопис з шартрською нотацією був знайдений у монастирі міста Шартр (Франція). Це був грецький стихирар *Lavra G.67*, датований XI–XII ст., що «походив із Лаври святого Афанасія на Афоні; під час війни [...] цей рукопис, ще не досліджений, згорів. У грудні 1967 р., в місті Мюнхені [...] професор Олівер Странк [...] показував фотокопії одного грецького рукопису, мабуть, XIII ст., котрий він незадовго перед цим знайшов у якомусь грецькому монастирі. Цей рукопис вміщує нотацію безперечно грецького типу. Звідси кондакарна чи досить близька до неї нотація [шартрська – Б. Ж.] і, зрозуміло, відповідний їй тип богослужбового співу використовувались у грецькій церкві в XII–XIII ст., а може, і в XIV ст.»²².

У 1960 р. Олівер Странк проводив компаративне вивчення степенних антифонів на матеріалі Типографського кондакаря і візантійських рукописів. Не маючи можливості працювати з рукописом, він покликався на кілька факсимільних сторінок з нього, розміщених у додатку до праці Василя Металлова *Русская симеография*. Странк сформулював тезу, що давні руські кондакарі є джерелом текстів Октоїха, бо друга половина кондакаря дуже нагадує Октоїх ізборний²³. Зауважимо, що лише друга половина Типографського і Погодінського кондакарів нагадує Октоїх ізборний, натомість у інших чотирьох вона є подібною до грецького асматикону.

Один із засновників серії *Monumenta Musicae Byzantinae* данський музикознавець-візантиніст Карстен Г'юг (1896–1961) у 1956 р. видав грецький *Ашбурнгамський псалтикон* із середньовізантійською нотацією²⁴, а трьома роками

¹⁹ *Contacarium palaeoslavicum mosquense* / видання Arne Bugge [=Monumenta Musicae Byzantinae. Facsimiles, Vol. VI]. Copenhagen 1960.

²⁰ R. Palikarova-Verdeil. *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes* [=Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia, Vol. III]. Copenhagen 1953.

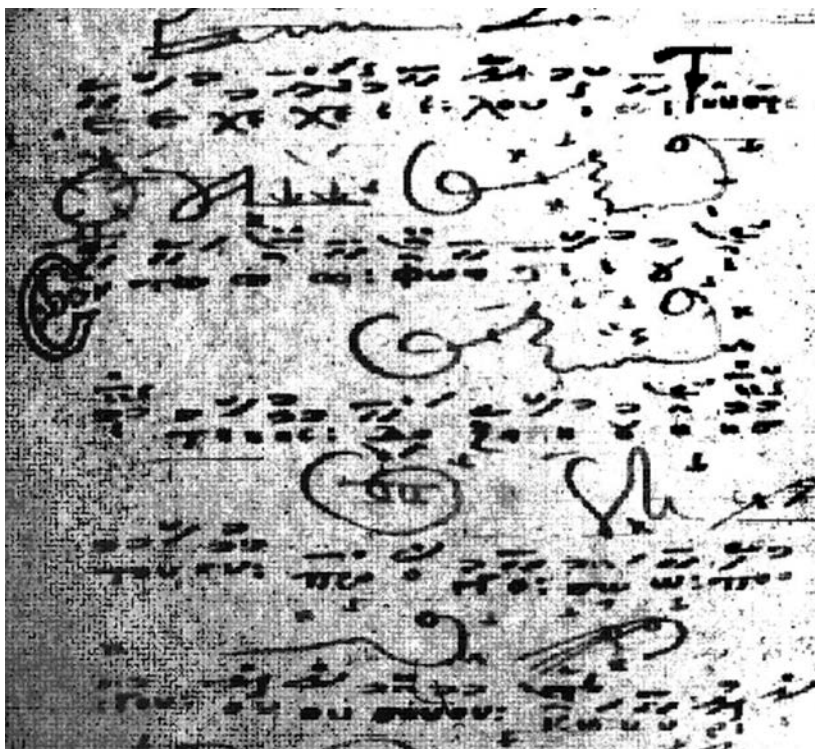
²¹ O. Strunk. The Notation of the Chartres Fragment // *Annales Musicologiques*, 3 (1955) 7–37.

²² И. Гарднер. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история*, т. 1. Москва: Издательство Православного Свято-Тихоновского Богословского института 2004, с. 301.

²³ O. Strunk. Some Observations on the Music of Kontakion // *Essays on Music in the Byzantine World*. New York: W. W. Norton and Co. 1977, с. 55–67. / [передр. амер. вид. 1978 р.].

²⁴ *Contacarium Ashburnhamense* / Ed. Carsten Hoeg [=Monumenta Musicae Byzantinae. Facsimiles, Vol. IV]. Copenhagen 1956.

раніше він виголосив доповідь у Британській Академії Наук про найдавнішу слов'янську рецепцію візантійської музики. Дослідник зазначив, що кондакарна нотація є «цілком особливим слов'янським різновидом нотації», де нижній ряд невм співвідноситься із силабікою тексту, а верхні *витіюватості* позначають окремі мелізматичні звороти у напіві. При цьому Г'юг не виступає проти візантійського походження кондакарних невм, а навпаки висловлюється за їх грецьке походження, шукаючи генезу кондакарної нотації ще в Античній Греції, в риторичних творах античних авторів²⁵.



Ілюстрація 2. Асматикон Kastoria Cathedral Library 8, кін. XIII – поч. XIV ст.

У 1965 р. грецький філолог Лінос Політіс (1906–1982) виявив ще один візантійський рукопис, схожий до кондакаря – Касторія 8²⁶. Порівняння нотації цього рукопису з кондакарною ще у 60–70 рр. розпочав Константин Флорос²⁷. Він виявив, що цей манускрипт – єдина збережена візантійська пам'ятка, що

²⁵ С. Hoeg. The oldest slavonic tradition of byzantine music // *Proceedings of the British Academy*, 39 (1953) 53-54.

²⁶ L. Politis. Δοὐ χειρογράφα ἀπὸ τὴν Καστορία // *Hellenika*, т. 20. Thessaloniki 1967, с. 29–41.

²⁷ С. Floros. *Universale Neumenkunde*, ч. II: *Ursprung und Deutung der lateinischen Neumen. Beiträge zur Figurenlehre und Rhythmik des gregorianischen Chorals. Die byzantinische Herkunft des lateinischen Dodekaechos*, с. 266–271; ч. III: *Die byzantinischen, slavischen und gregorianischen Tonfiguren und Formeln Dokumentation*, с. 277–280. Kassel, 1970.

містить два ряди нотації: верхній схожий до *великих іностасей*, а нижній – до малих знаків кондакарної нотації. За змістом і структурою Касторія 8 є грецьким *Асматиконом*, або книгою для хору, що була музичною антологією піснеспівів мелізматичного типу. Асматикон та схожа до нього книга для соліста *Псалтикон* були поширеними у Візантії в XII–XIII ст., після чого у XIV–XV ст. їм на зміну прийшов інший збірник – *Аколутій*, що ввібрав у себе більшість репертуару попередніх.

На типологічну подібність грецьких асматиконів і руських кондакарів незалежно один від одного вказували два музикознавці-медієвісти Константин Флорос (Німеччина)²⁸ та Кеннет Леві (США)²⁹. Вони ж є найплодовитішими дослідниками кондакарів, авторами багатьох праць, присвячених прочитанню кондакарних невм. У 60-х рр. минулого століття вони запропонували метод аналогічної транскрипції кондакарної нотації, що нещодавно був вдосконалений Грегори Маерсом³⁰.

Флорос порівнював нотації Успенського і Лаврського кондакарів з грецьким рукописом *Codex Cryptensis G.γI*, датованим XII–XIII ст. Транскрипція Флороса є переконливою лише щодо грецької нотації. Іван Гарднер зазначив, що «в його дешифровці зовсім відсутні відтінки й характер виконання окремих звуків та мелодичних зворотів, тобто дешифровані, коротше кажучи, лише одні ноти, що можна було б заграти на будь-якому музичному інструменті із сталим строем. Чи так звучав кондакарний спів у дійсності неможливо сказати. Спів живого голосу далеко не те ж саме, що звук, видобутий будь-яким інструментом із постійним строем»³¹.

Кеннет Леві порівнював кондак Воздвиженню з Благовіщенського кондакаря, який тут записаний двічі (з руським та грецьким текстом в кириличній транслітерації), з аналогічним кондаком з грецького асматикону XIII ст. Співставлення показало спільність у розміщенні мелізмів й окремих деталей напіву, проте не дало переконливих результатів для прочитання кондакарних невм. Науковець зауважує, що русичі «при запозиченні візантійських мелізматичних піснеспівів приймали їх мелодії якнайточніше», проте у Візантії тоді спостерігалось «переродження мелодичної традиції». Леві зазначає, що кондакарні хабуви є підтвердженням візантійського мелізматичного стилю і зустрічаються лише у цьому стилі. Їх завданням було «підтримувати і синхронізувати арти-

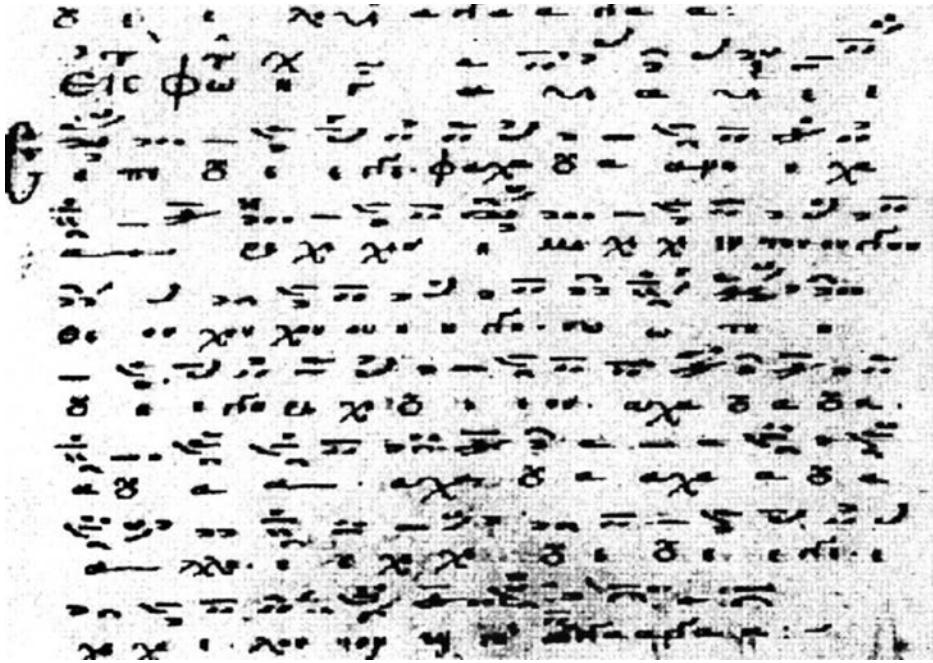
²⁸ C. Floros. Die Entzifferung der Kondakarien Notation // *Music des Ostens* 3 (1965) 7–71; 4 (1967) 12–44; його ж. Das Kontakion // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 34 (1960) 84–106.

²⁹ K. Levy. The Slavic kontakia and their Byzantine originals // *Queens College Twenty-fifth Anniversary Festschrift (1937 – 62)*. Albert Mell, ed. Flushing. New-York: Q. C. Press 1964, с. 79–87.

³⁰ Gr. Myers. The Legacy of the Medieval Russian Kondakar and the Transcription of Kondakarian Musical Notation // *Musiek & Wetenschap: Dutch Journal of Musicology*, 5. Amsterdam 1995–1996, с. 128–161.

³¹ И. Гарднер. *Богослужбное пение*, с. 131–132.

куляцію»³². Кеннет Леві висловив гіпотезу про живучість усної традиції у літургійному співі Київської Русі. «Не можна визначити [кондакарну нотацію – Б. Ж.] як повну передачу зображуваної нею музики. Її метою було ідентифікувати характерні [мелодичні – Б. Ж.] ходи для співака, котрий потім додавав все інше з пам'яті»³³. Це дало привід окремим науковцям припускати, що верхній ряд кондакарної нотації є хейрономічними знаками.



Ілюстрація 3. Асматикон Grottaferrata Cryptensis Г.γ.І, кін. XII – поч. XIII ст.

Дослідження Флороса і Леві в наш час продовжили Грегорі Маєрс (Канада) і Аналіза Донеді (Італія). Маєрс порівнював структури і нотації греко-італійських асматиконів XII–XIII ст. з кондакарями, що значно полегшує їх дешифровку³⁴. Йому ж належить ґрунтовний опис Благовіщенського кондакаря, разом із

³² K. Levy. Die slavische Kondakarien-Notation // *Anfänge der Slavischen Musik*, eds. Jozef Kresanek and Ladislav Burlas [=Slowakische Akademie der Wissenschaften: Institut für Musikwissenschaft, Simposia 1]. Bratislava: Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften 1966, с. 80–85.

³³ Ibid, с. 88; його ж. The earliest Slavic melismatic chants // *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry: Studies on the Fragmenta Chilandarica Palaeoslavica 2*, ed. Christian Hannik [=Monumenta Musicae Byzantinae: Subsidia, 6]. Copenhagen: Munksgaard 1978, с. 206.

³⁴ Gr. Myers. The Medieval Russian Kondakar and the Choirbook from Kastoria: A Paleographic Study in Byzantine and Slavic Musical Relations // *Plainsong and Medieval Music 7* (1998), с. 21–46.

детальним інципітарієм³⁵. У 1994 р. Маєрс захистив дисертацію про жанр іпакоїв у кондакарях³⁶, котра дещо пізніше лягла в основу його монографії³⁷. У цьому ж році він видав факсиміле Лаврського кондакаря³⁸.

Аналіза Донеда приділяє увагу одному з найдавніших гимнографічних жанрів – *кинонику* (причастнику), нотовані записи якого збереглися у візантійських асматиконах і руських кондакарях, а також в українсько-білоруських нотолінійних ірмолоях. Для дослідження Донеда пропонує використовувати комп'ютерні технології, що значно спрощують працю³⁹.

У 70–80 рр. ХХ ст. до вивчення кондакарів певною мірою долучаються й інші західні науковці, зокрема Нейл Моран⁴⁰, Фелікс Келлер⁴¹, Дмитрій Кономос⁴², Ганс Роте⁴³. Останній, спільно з Антоніном Досталом та Еріком Траппом, започаткував багатотомну публікацію Благовіщенського кондакаря⁴⁴. Шкода, що

³⁵ Gr. Myers. The Blagoveshchensky Kondakar: A Russian Musical Manuscript of the Twelfth Century // *Kyrrillomethodianum*, 11. Thesall. 1987, с. 103–127; його ж. The Blagoveshchensky Kondakar and the Survival of the Constantinopolitan All-Chanted Office in Kievan Rus // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, т. 8, част. 1, Bydgoszcz 1988, с. 703–722.

³⁶ Gr. Myers. *The Asmatic Troparia, Hypakoai, and Katavasii «Cycles» in their Paleoslavonic Recensions: A Study in Comparative Paleography* / A Thesis submitted ... Doctor of Philosophy (Musicology) / Vancouver: The University of British Columbia 1994.

³⁷ Gr. Myers. *A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnioe Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma*, ed. by Elena Toncheva and Svetlana Kujumdzieva. Sofia 2009.

³⁸ *The Lavrsky Troitsky Kondakar* / вид. Gregory Myers [=Monumenta Slavico-Byzantina et Mediaevalia Europensia, т. IV, 9 / Ivan Dujčev Centre for Slavo-Byzantine Studies]. Sofia: Heron Press 1994.

³⁹ A. Doneda. Hyperstases' in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation: Relationscips and Interchangeability // *Palaeobyzantine Notations II* : Acta of the Congress Held at Hernen Castle (the Netherlands) in October 1996 / Ed. Chr. Troelsgard. Hernen: A. A. Brediusstichting 1999, с. 23–36; її ж. Computer Applications to Byzantine Chant: A Relational Database for the Koinonika of the Asmatikon // *The Past in the Present* : Papers Read at the Intercongress. Sympos. and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest – Visegrad 2000, с. 1–15

⁴⁰ N. Moran. *The ordinary Chants of the Byzantine Mass*. 2 Vols. Hamburg: Verlag Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 1975; його ж. The chant *Crucem Tuam* in the Byzantine, Slavonic and Latin Recension // *Studies in Music*, 5 / University of Western Ontario. London – Ontario 1980, с. 35–47.

⁴¹ F. Keller. Das Kontakion aus der ersten Služba für Boris und Gleb // *Schweizerische Beiträge zum VII. Hrsrg. von P. Brang, H. Jaksche und H. Schroeder* [=Slavica Helvetica, Bd. 7]. Luzern 1973; його ж. *Die russisch-kirchenslavische Fassung der Weihnachtstkontakions und seiner Prosomoia* [=Slavica Helvetica, Bd. 9]. Bern 1977.

⁴² D. Conomos. *The Late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music* [=Dumbarton Oaks Papers, 21]. Washington D. C. 1985.

⁴³ H. Rothe. Kontakien auf russische Heilige im altrussischen Kondakar // *Essays in the area of Slavic Languages, Linguistics and Byzantology* [=Byzantine Studies / Etudes Byzantines, 8 (1981), 11 (1984), 12 (1985)].

⁴⁴ *Der altrussische Kondakar'*: *Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar'* / вид. Antonín Dostál, Hans Rothe у співр. Erich Trapp т. 2: *Blagoveščenskij Kondakar'* (Facsimile); т. 3: *Das Kirchenjar 1: September bis November*; т. 4: *Das Kirchenjahr 2:*

досі ще не з'явився перший том. Ганс Роте обговорює питання походження кондакарів, а також їхні палеографічні та лінгвістичні особливості. Він, зокрема, вважає, що Благовіщенський кондакар є київського походження⁴⁵. Науковець пропонує дещо інше датування кондакарів, ніж це прийнято. Найдавнішим кондакарем, за Роте, є Погодінський, адже він є ненотованим і в ньому відсутні кондаки руським святим. До речі, сучасна російська дослідниця Майя Моміна вважає, що він був переписаний тим же писарем, що працював над Христинопільським апостолом, тож можна припускати, що Погодінський кондакар також був переписаний у Галицько-Волинському князівстві⁴⁶.

Фелікс Келлер на матеріалі руських кондакарів та їх візантійських джерел вивчає метрику слов'янського перекладу проіміона кондака *Діва днесь*. Порівняння кондакарної нотації із палеовізантійською як її прототипом досліджує Марія Александрю⁴⁷.

Про недотримання точних метричних схем у кондаках Романа Сладкопівця як про результат впливу мелодики на поетичний текст йдеться у кількох працях Крістіана Ганніка⁴⁸. Це свідчить, що для грецьких гимнографів дотримання метричної моделі поезії було менш важливим, ніж мелодико-ритмічної.

Професор Крістіан Ганнік підсумував досягнення західної палеославістики ХХ ст. тезою, що більшість «західних дослідників дотримувалися, на мій погляд, правильної точки зору, що найдавніший етап розвитку церковної музики є нічим іншим, як візантійською музикою у слов'янських мовних шатах. Далеко не всі російські музикознавці прийняли цей погляд»⁴⁹.

Повернімося до російської історіографії. Проти візантійського походження кондакарних невм висловився Віктор Беляєв (1888–1968), зазначивши, що «кондакарна нотація є оригінальним руським різновидом нотного письма, що не збігається з грецьким»⁵⁰.

Dezember bis März; т. 5: *Das Kirchenjahr 3: April bis August*; т. 6: *Triodion. Pentecostarion*; т. 7: *Oktoechos* [=Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven: Editionen (3), 8.2–8.6]. Bonn—Giessen—Wien 1976, 1977, 1979, 1980, 1990, 2004.

⁴⁵ Н. Rothe. Ost- und Südslavische Kontakien als historische Quellen // *Millennium Russiae Christianae* / Ed. G. Birkfellner. Wien 1993, с. 260.

⁴⁶ Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській реценції ранньомодерного часу*. [=Історія української музики: Дослідження, вип. 18 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів 2011, с. 98.

⁴⁷ М. Alexandru. *Studie über die «grossen Zeichen» der byzantinischen musicalischen Notation unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12 bis Anfang des 19 Jahrhunderts*. Kopenhagen 2000.

⁴⁸ Ch. Hannick. Zur Metrik des Kontakion // *Byzantios: Festschrift für Herbert Hunger zum 70*. Wien 1984; його ж. Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclesiastique byzantine // *Ostkirchliche Studien*, Bd. 58/1 (2009), с. 55–76.

⁴⁹ Кр. Ганнік. *Слов'яно-руський церковний спів*, с. 38.

⁵⁰ В. М. Беляєв. *Музыка // История культуры древней Руси: Домонгольский период*, т. II. Москва 1951, с. 56.



Ілюстрація 4. Благовіщенський кондакар, кін. XII – поч. XIII ст.

У 1955 р. Максим Бражніков (1904–1976) планував видати Благовіщенський кондакар. Він написав передмову до нього, яка вийшла у формі окремої брошури мінімальним тиражем, один із примірників якої зберігається у Російській національній бібліотеці в Санкт-Петербурзі разом із рукописом.

Николай Успенський (1900–1987), котрий започаткував зближення поглядів із західними науковцями, і перу якого належить рецензія на підготовку Бражніковим до друку Благовіщенського кондакаря, писав про цей рукопис: «Серед ієрогліфів Благовіщенського кондакаря часто зустрічаються паралельні зображення паличок по дві-три, частіше чотири і п'ять, проте жодного разу не шість і більше. Цілком вірогідно, що ці зображення були пов'язані з вживанням у хейрономії п'яти пальців для позначення послідовності тонів в межах квінти»⁵¹.

Кваліфікований опис Троїцького та Погодінського кондакарів у 60-х рр. минулого століття здійснив відомий російський археограф Николай Тихоміров (1927–2000)⁵². Пізніше усі шість відомих кондакарів були описані у *Сводному каталозі*⁵³.

⁵¹ Н. Успенский. *Древнерусское певческое искусство*. Москва: Музыка 1971, с. 57.

⁵² Н. Б. Тихоміров. Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI—XII вв., хранящихся в Отделе рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, ч. 2: XII в. // *Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина* 25 (Москва 1965) с.

Декілька наукових розвідок кондакарям присвятив Іван Гарднер⁵⁴. Він висловив цікаву гіпотезу про походження Типографського кондакаря: «Ми можемо допустити можливість, що Типографський Устав міг бути написаний якимось Михаїлом [...] під безпосереднім керівництвом доместика-ігумена, або ж уже єпископа Володимир-Волинського, Стефана, а якщо Типографський Устав був написаний на початку XII ст. – то одним із учнів Стефана»⁵⁵.

Починаючи з 70-х рр. минулого століття, вивченням давніх руських кондакарів спеціально займається московська дослідниця Тетяна Владишевська. Головним об'єктом її досліджень є найдавніший кондакар – Типографський. Вона звернула увагу на генезу кондакарного співу, починаючи від візантійського *asmatike akolouthia*, в якому кондак виконувався у кінці соборної півчोї служби (*Панніхис*). На основі наукових даних Гросдідьє де Матона, Владишевська заперчує версію повного витіснення кондака канонам у VII–VIII ст. і стверджує, що кондак існував включно до IX ст. Приділяє увагу й автору кондаків Романові Сладкопівцю, а також іншим жанрам, які є в Типографському кондакарі. На основі цього Кондакаря вона склала порівняльну таблицю великих і малих кондакарних невм; подає порівняльну таблицю знаків ранньої знаменної та палеовізантійської нотації, використовуючи візантійський Стихирар, Типографський Кондакар і Воскресенський ірмологіон⁵⁶.

Невелика праця про кондакарну нотацію є у російського музикознавця Георгія Нікішова, де він зазначив, що «лише після співставлення складу відомих нотованих і ненотованих [...] кондакарів можна приступати до другого етапу дослідження: порівняльної палеографії нотних знаків (спочатку всередині кожного кондакаря окремо, а далі в рамках усієї кондакарної системи)»⁵⁷.

Наукові розвідки про кондакарі публікували лінгвіст В. Слишева⁵⁸ і музикознавці Наталія Рамазанова⁵⁹ та Рімма Сєдова⁶⁰.

101–103, 129–136 [Погодінський Кондакар]; ч. 3: *Дополнительная: XII и кон. XII — нач. XIII в.* // Там же 30 (1968) с. 98–102, 137–147 [Лаврський Троїцький Кондакар].

⁵³ *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI–XIII вв.* / Археографическая комиссия СССР. Москва: Наука 1984.

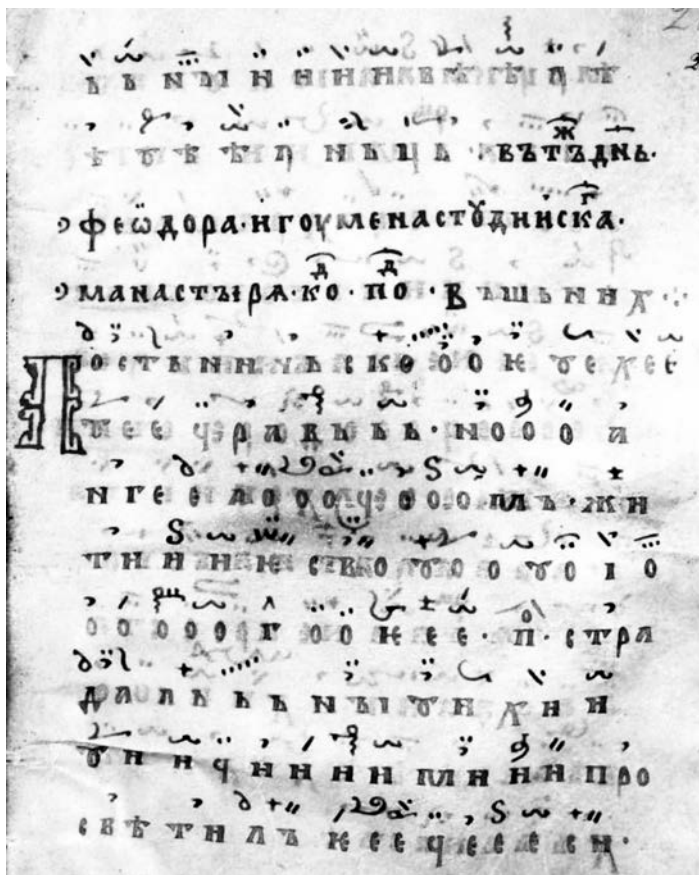
⁵⁴ И. А. Гарднер. К вопросу об исчезновении кондакарного пения // *Православная жизнь* 5 (1962) 7–17; його ж. Изображение святого Романа Сладкопевца.

⁵⁵ И. Гарднер. *Богослужбное пение*, с. 240.

⁵⁶ Т. Ф. Владишевская. Типографский Устав и музыкальная культура Древней Руси XI–XII веков // *Типографский Устав*, т. 3. Москва: Институт русского языка им. Виноградова 2006, с. 111–201.

⁵⁷ Г. А. Никишов. Сравнительная палеография кондакарного письма XI–XIV вв. // *Musica Antiqua Europae Orientalis: Acta scientifica*, 4. Wydgoszsz 1975, с. 558.

⁵⁸ В. И. Слишева. Исследование Кондакаря нотного XII века // *Ученые записки Липецкого педагогического института* 4 (1965) 108–111; її ж. Палеографическое описание кондакаря Троїцького // *Ученые записки Костромского педагогического института* 27 (1971) 107–117; її ж. Синтаксические явления Кондакаря XII века // *Краткие очерки по русскому языку*. Воронеж: Изд-во ун-та 1964, с. 141–144.



Ілюстрація 5. Троїцький (Лаврський) кондакар, поч. XII ст.

Про кондакарі також писали Наталія Серьогіна і Галина Пожидаєва. Остання аналізує форми кондакарних піснеспівів, виділяючи в них різні структурні одиниці – *тонєми*, *просодеми*, *кокізи*, *фіти* і *ліца*⁶¹. Звернула увагу на часте вживання *аненайок* і *хабув*, що характерне для візантійських і давніх руських піснеспівів. Наталія Серьогіна аналізує мінейні кондаки, переважно першим руським святым,

⁵⁹ Н. В. Рамазанова. Кондак в древнерусской рукописной традиции XI–XVII века (из истории жанра) // *Источниковедческое изучение памятников письменной культуры*. Ленинград: Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина 1990, с. 12–25.

⁶⁰ Р. Седова. Малоизвестный памятник певческого искусства // *Музыкальная Академия* (1996/1) 185–187.

⁶¹ Г. Пожидаєва. *Пространные распевы Древней Руси XI–XVII вв.* / Московский государственный университет культуры. Москва 1999; її ж. О значении комплексного подхода в изучении певческих памятников Древней Руси // *Древняя Русь: вопросы медиевистики*. Москва 2002.

чи тим, що особливо шанувались на Русі⁶², вказує на особливості формотворення кондаків, виходячи з їх поетичного тексту.

У 90-х рр. дослідженням кондакарів зайнялась науковий співробітник Російської академії музики ім. Гнесіних Юлія Артамонова⁶³, а у 2000-х рр. – викладач Санкт-Петербурзької консерваторії Тетяна Швець. Остання склала алфавітний і систематичний інципітарій піснеспівів усіх шести кондакарів, виступала з доповідями, присвяченими кондакарям на міжнародних конференціях, зокрема на Міжнародному симпозіумі *Бражниковские чтения*⁶⁴.

У 2006 р. Інститут російської мови імені Виноградова Російської академії наук видав у трьох томах найдавніший кондакар – *Типографський* – у вигляді факсимільного та набірною відтворення, разом з інципітарієм, коментарями та ґрунтовними статтями.

З українських музикознавців-медієвістів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. кондакарі досліджували професори Мирослав Антонович (1917–2006)⁶⁵, Юрій Ясіновський⁶⁶. Заслугою обох науковців є те, що вони у своїх незалежних спостереженнях дійшли висновку, що за структурою і змістом давні руські кондакарі є попередниками українсько-білоруських нотолінійних ірмолоїв ранньомодерної доби. Це нав'язує думку про тяглість та консеквентність музичного процесу в давній українській музиці, починаючи від епохи Київської Русі і до Нового часу. Підтвердженням цього є наявність значної кількості нотованих кондаків та киноників в нотолінійних ірмологіонах, починаючи з кінця ХVІ і аж до ХІХ ст. Так, кондак Богородиці *Возбранной Воеводи* зустрічається чи не у кожному ірмолої. Натомість, у російській традиції нотовані кондаки з'являються щойно

⁶² Н. Серегина. Из истории русской гимнографии домонгольского периода // *Музыкальная культура Средневековья: теория, практика, традиция*: Сборник научных трудов / ред. В. Г. Карцовник [=Проблемы музыкознания, 1. ЛГИТМиК]. Ленинград 1988, с. 62–77; її ж. Кондаки святому Клименту в нотированных кондакарях конца XII – XIII веков // *Калогонія* 3. Львів 2006, с. 87–136; її ж. Кондаки святому Клименту: к вопросу об особенностях кондакарного музыкального формообразования // *Гимнология*, вып. 5, ред. И. Лозовая. Москва 2008, с. 69–90.

⁶³ Ю. В. Артамонова. Модели древнерусских кондаков и стихир // *Келдышевский сборник*. Москва 1997, с. 73–82; її ж. Структура и состав древнерусских кондакарей // *Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института*. Москва 1999, с. 212–221; її ж. Изучение древнерусских Кондакарей: магия источника // *Культура тихоокеанского побережья*. Владивосток 2005, с. 136–141.

⁶⁴ Т. В. Швець. Псалмы в Типографском Кондакаре / *Бражниковские чтения* 2001; Вона ж. Азматики Благовещенского Кондакаря / *Бражниковские чтения* 2006; її ж. Успенский Кондакар – памятник древнерусской музыкальной письменности / *Бражниковские чтения* 2007; її ж. Нотированные фрагменты Кондакаря Общества Истории Древностей Российских / *Бражниковские чтения* 2008; її ж. Принципы систематизации материала древнерусских нотированных памятников (на примере Кондакарей) / *Бражниковские чтения* 2011.

⁶⁵ М. Antonowycz. *Ukrainische geistliche Music*. München 1990, с. 51–58.

⁶⁶ Ю. Ясіновський. Кулізм'яні нотовані пам'ятки княжої доби // *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*, т. 232: *Праці Музикознавчої комісії*. Львів 1996, с. 27–31.

у XVIII ст., і то лише в службах великих празників. Це черговий раз нав'язує думку щодо київського походження кондакарів.

Кондакарями також цікавляться молоді українські науковці, зокрема Люба Терлецька⁶⁷ і автор цих рядків. Нами, зокрема, була виголошена доповідь *К вопросу о сравнительной типологии древнерусского Кондакаря и украинско-белорусского Ирмологиона раннего Нового времени* на Міжнародному симпозиумі *Бражниковские чтения–2011* у Санкт-Петербурзькій консерваторії.

Огляд історіографії кондакарів свідчить, що ці пам'ятки впродовж двохсот років викликали значне наукове зацікавлення. За цей час з'явилися їх факсимільні та набірні публікації⁶⁸ з відповідним науково-критичним апаратом, був визначений їх репертуар, окреслена типологічна спорідненість з грецькими асматиконами та українсько-білоруськими нотолінійними ірмолоями, зроблені спроби транскрипції кондакарних невм, методом паралельного співставлення із візантійськими.

Є вдалі спроби локалізації кондакарів Київською митрополією (Василій Металлов, Мирослав Антонович, Іван Гарднер, Ганс Роте, Юрій Ясіновський, Василь Пуцко). Присутність нотованих кондаків і киномиків у нотолінійних ірмолоях свідчить про виразну тяглість музичного процесу на українських землях від Київської Русі до ранньомодерної епохи.

Bohdan Zhulkovskiy. To the history of study of Kondakaria. *The article is devoted to historiography of Kondakaria of bicentenary period of their study. Outlined the names and schools, scientific problems – source base, the question of transcription kondakarian notation, repertoire, typology, succession with greek Asmatika and Ukrainian-Byelorussian staff-notation Heirmologions.*

Key-words: *Kondakar, kondakarian notation, Asmatikon, staff-notation Heirmologion.*



⁶⁷ Л. Терлецька. Кондак «Взбранной Воеводи» у Богослужінні Церкви Східного обряду // *Вісник Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника*, серія «Мистецтвознавство», вип. 19–20. Івано-Франківськ 2010, с. 185–195; її ж. Кондак «Діва днесь» в українській монодійній інтерпретації XVII – XVIII століть // *Молоде музикознавство: Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Львів: Сполом 2008, с. 139–144.

⁶⁸ Фотокопії двох кондакарів розміщені в мережі Internet: Типографський устав-кондакар: http://www.lrc-lib.ru/tuk_knigi/tu (офіційний сайт Інституту російської мови ім. Виноградова РАН); Лаврський Кондакар <http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=1&manuscript=023> (офіційний сайт Троїце-Сергієвої лаври). Див. також базу даних грецьких і руських киномиків (причастних стихів) з факсимільними відбитками окремих сторінок асматиконів і кондакарів, а також спробами дешифровки медіовізантійської і кондакарної нотацій Аналізи Донеди: <http://www.scribserver.com/medieval/doneda.htm>