

Юрій Ясіновський

БЛАГОВІЩЕНСЬКИЙ КОНДАКАР У ВИДАННІ МАКСИМА БРАЖНІКОВА

М. В. Бражников. *Благовещенский кондакарь* / вступ. стаття, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серегина / Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. Санкт-Петербург: Петрополис 2015. F°, 420 с., XXIV илл.

Шістдесят літ в архіві Максима Вікторовича Бражнікова¹, видатного російського науковця і дослідника давньої руської музики, пролежав підготований до друку Благовіщенський кондакар XII століття². Та врешті 2015 року ця унікальна пам'ятка побачила світ, яку до друку підготувала Наталія Семенівна Серьогіна, улюблена учениця Бражнікова³. Безумовно, це видання епохальне — як за значимістю самої пам'ятки, так і за її ретельним науковим опрацюванням, коментарями і дослідницькими есеями Бражнікова, а також коментарями і доповненнями Серьогіної. У науковому сенсі це видання вигідно відрізняється від нещодавно опублікованих руських музичних пам'яток Ніколаєм Шидловським, Борисом Успенським, Іриною Лозовою⁴, німецьким славістом Гансом Роте.

¹ Бражніков народився у Петербурзі 1902 р., а помер у Києві 24 жовтня 1973 р., куди на запрошення консерваторії приїхав на виклади лекцій з історії і теорії давнього церковного співу.

² Новітня російська археографія датує цей рукопис кін. XII (?) — поч. XIII ст.; пор.: *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI–XIII вв.* / Археографическая комиссия СССР. Москва: Наука 1984, с. 170–171, № 153.

³ Наталія Серьогіна, з якою познайомився в Новосибірську в середині березня 1969 р. на студентській науковій конференції, з 1973 р. і по сьогоднішній день працює в РИИИ (в радянський час Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино, ЛГИТМиК), де не лише успішно досліджує давню музику та культуру (див. бібліографію її наукових праць у нашій ювілейній силуетці 2018 р.: Наталія Серьогіна // *Καλοφωνία* 9. Львів 2018, с. 334–353), але й докладає великих зусиль у вивченні й підготовці до друку неопублікованих праць свого Вчителя і видала такі поважні його праці як *Лица и фиты знаменного распева: Исследование* / ред. Н. Серегина, А. Крюков. Ленинград: Музыка 1984; *Русская певческая палеография* / ред. Н. С. Серегина / РИИИ. Санкт-Петербург 2002.

⁴ *Sticherarium Palaeoslavicum Petropolitanum* / ed. Nicolas Shidlovsky [=MMB, т. 12: Pars Principalis, Pars Suppletoria]. Naumiae 2000; *Типографский Устав: Устав с Кондакарем конца XI — начала XII века*, т. 1: *Факсимильное воспроизведение*; т. 2: *Наборное воспроизведение рукописи*,

Та ще в 1930-х роках у Празі українець Федір Шешко (1877–1944) та чех Йозеф Гуттер (1894–1959) приготували до друку публікацію цього ж Благовіщенського кондакаря і 1938 року праця була завершена, та з невідомих нам ближче причин видання не було здійснене (нижче подаємо коротку історію цього нездійсненого видання).

Впродовж понад 25 років Благовіщенський кондакар окремими невеликими томами видавався у Німеччині, та праця досі залишається незавершеною⁵. Це видання є суто лінгвістичним з різночитаннями та паралельним відтворенням грецьких оригіналів і тому сутність пам'ятки як передовсім музичної повністю зігнорована, зокрема й тим, що в транскрибованих текстах нотація опущена. До того ж публікатори чомусь перегрупували тексти за певними літургічними ознаками, хоч в самому рукописі структурна організація тексту не має таких строгих рамок і логічніше впливає з навчальних літургійно-музичних потреб. Про таке байдуже відношення до музичної складової як у публікаціях співаних текстів, так і їх дослідженні постійно пише і наголошує у своїх доповідях відомий німецький палеославист, музиколог, літургіст і богослов проф. Крістіян Ганнік, особливо ж у статті, присвяченій метриці кондака, яку неможливо зрозуміти без урахування музичного контексту⁶.

Публікація 2015 року охоплює вступні статті Бражнікова, Марфи В'ячеславни Щепкіної⁷ і редакторки Серьогіної (с. 3–11), розлоге дослідження Бражнікова (с. 12–40), власне текст Кондакаря, що включає факсиміле,

т. 3: *Исследования* / ред. Б. А. Успенский / Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Москва: Языки славянских культур 2006; И. Е. Лозовая. *Древнерусский нотированный Параклитик XII века: Византийские источники и типология древнерусских списков*. Москва: МГК 2009.

⁵ *Der altrussische Kondakar': Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar'*, Bd. 2: Blagoveščenskij Kondakar' (Facsimile); т. 3: Das Kirchenjahr 1: September bis November; т. 4: Das Kirchenjahr 2: Dezember bis März; 5: Das Kirchenjahr 3: April bis August; т. 6: Triodion. Pentecostarion; т. 7: Oktoechos [=Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven: Editionen (3), 8.2–8.7] / вид. Antonín Dostál, Hans Rothe при співпраці Erich Trapp, Dieter Stern. Bonn — Giessen — Wien 1976, 1977, 1979, 1980, 1990, 2004. Анонсовані томи 1 (вступний том та інципітарій), 8 (асматики) і 9 (словник) залишились не виданими.

⁶ Ch. Hannick. *Zur Metrik des Kontakion // BYZANTIOS: Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag* / Herausg. Ernst Vecvar. Wien 1984, с. 107–119; переклад укр. мовою: Кр. Ганнік. Про метрику кондака // *Καλοφωνία* 7. Львів 2016, с. 232–243.

⁷ Марфа Щепкіна (1894–1984), дочка відомого російського мовознавця і палеографа В'ячеслава Щепкіна, правнучка українського актора Михайла Щепкіна, якого добре знав Шевченко і присвятив йому свою поему *Неофіти*; довгі роки (з 1919 р. по 1981 працювала у відділі рукописів і стародруків Державного історичного музею (ГИМ) у Москві. Працюючи в музеї над рукописами з початку 70-х років, я познайомився з Марфою В'ячеславівною: була дуже строгою і носила чорне довге вбрання (здається, була

де низом кожної сторінки подається траскрипція словесного тексту та палеографічно-текстологічний коментар до нотованого і словесного текстів (с. 41–344). Виокремлено піснеспіви з грецькими текстами⁸ (с. 345–356), а в кінці додано декілька покажчиків — піснеспівів за жанрами (с. 347–370), гласами і без вказівок на гласи (с. 371–378), кондаків самогласних і подобних (с. 379–382), інципітарій піснеспівів (с. 383–391), посторінковий зміст (с. 392–400) та підготовані Редакторкою бібліографія основних публікацій Бражнікова та бібліографія загальна (с. 401–413), список використаних рукописних джерел (с. 416–417) та 24 ілюстрації (на вклейках між с. 356–357, 414–415).

У редакторському вступі Наталія Семенівна звернула увагу на складні політичні й наукові обставини, за яких довелося працювати М. В. Бражнікову над Благовіщенським кондакарем, що завершив 1955 р. А з усієї його праці був опублікований лише перелік змісту у вигляді маленької брошури з фальшивою назвою, що ніби-то мова йде про власне факсимільну публікацію пам'ятки⁹, що ввело в оману не одного дослідника.

Праця Серьогіної над підготовкою до друку книги Бражнікова здійснювалася за виправленим авторським машинописом, збереженим у домашньому архіві науковця, який удоступнила його дочка Ольга Максимівна Бражнікова. Це потребувало копії довготривалої праці, зокрема в суцільній звірці вступних розділів, коментарів до основного тексту і покажчиків. Як виявилось, помилок і неточностей було дуже мало і Редакторка відзначила глибоке проникнення в текст пам'ятки Бражніковим до «найменших деталей написання літер, знаків нотації, помилок писаря, пропусків і дефектів тексту» (с. 4). Після кожного зошита додала власні кодикологічні та історико-культурні есеї (досить стислі), уклала загальну бібліографію та доповнила книгу ілюстраціями, значна частина яких є зображеннями староруських храмів, фресок, ікон і то головно Києва та Чернігова. А це значно глибше вводить Благовіщенський кондакар у культуру й мистецтво цих давніх українських міст. Також самостійно приготувала комп'ютерний набір текстів.

монахиною), часто наставляла молодих дослідників, в тому й мене, як працювати з рукописами, щоб їх не пошкодити.

⁸ Піснеспіви з грецькими текстами підтекстовувалися кириличними літерами, що тривалий час утримувалося на українсько-білоруських землях у пізніших кулізмяних і лінійних ірмолях, а в мінімальному обсязі і до сьогодні.

⁹ М. В. Бражніков. *Благовіщенський кондакар: Фотовоспроизведение рукописи*. Ленинград 1955. 12 с. Десь в середині 70-х роках я переглядав цю брошуру за примірником, вкладеним до рукопису Благовіщенського кондакаря у відділі рукописів Публічної бібліотеки ім. М. Є. Салтикова-Щедрина; переглянув і сам кодекс і зробив виписки з рукопису та брошури.

У передмові М. Щепкіної, датованій 1955 роком, підкреслюється, що в час створення Благовіщенського кондакаря на Русі було декілька важливіших центрів культури і серед них головніші Київ і Галич, де культивувався особливо урочистий спів, наповнений багатими мелодичними прикрасами. Проте за мовними ознаками (так зване *цокання*, тобто взаємозаміна літер ч і ц) відносить пам'ятку до Новгороду, традиційно для російської історіографії. Та при цьому все ж докладніше зупиняється на культурі Галицько-Волинського князівства, згадує *словутного співця Митуса* та припускає, що він був церковним співцем і, мабуть, світською особою (с. 5)¹⁰.

Максим Бражніков у своїй передмові підкреслює унікальність Благовіщенського кондакаря: «Можна з певністю сказати, що немає таких півчих пам'яток, які можна було б покласти на один ряд з Благовіщенським кондакарем, як за його давністю, так і за музичним змістом» (с. 7). Тому так переконливо звучить його настанова: «Без вивчення давніх півчих пам'яток неможливо відтворити яку-будь картину музичної культури Древньої Русі впродовж багатьох століть» (там само).

Слушно зауважує, що видання цього унікального нотного рукопису хоч і є результатом великої і напруженої дослідницької праці, все ж здатне лише полегшити майбутні дослідження науковцям, та аж ніяк їх не замінити.

Давніші дослідники, переважно філологи, звертали увагу головню на мовні та загальні палеографічні особливості пам'ятки, але, як слушно підкреслює дослідник, цей рукопис передусім є пам'яткою музичною і власне цей її зміст залишається найменш вивченим. Звідси прискіплива увага до музичної складової рукопису, яка зосереджена в посторінкових коментарях, об'ємній музикознавчій статті та спеціальних покажчиках. Власне це і є головним завданням публікації і тому адресується насамперед дослідникам-музикознавцям, зокрема тим, які знаходяться в інших містах і країнах. У передмові йдеться також про основні принципи видання, способи подачі текстів, виокремлення довідкового розділу, а також подана

¹⁰ Досить поширеним є переконання, що Митуса був придворним співцем перемиського владика і виконував світські пісні (див., напр., публікації київського історика Миколи Котляра, зокрема: Митуса // *EIU*, т. 6. Київ 2009, с. 645); проте Митуса радше був дияконом перемиської катедрі, бо згадується в оточенні перемиського владика (див.: Б. Кіндратюк, Ю. Ясіновський. Данило Романович і літописний Митуса // *Княжа доба: історія і культура*, вип. 2 / відп. ред. Ярослав Ісаєвич / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів 2008, с. 158–166). Наталія Серьогіна вбачає в Митусі, як і в Бояні, не лише співця, але й віщуна (див.: Н. С. Серєгіна. «Слово о полку Игореве» и русская певческая гимнография XII века. Москва: Памятники исторической мысли 2011, с. 172).

основна література про кондакарі, зокрема полеміка навколо кондакарних пам'яток і кондакарного співу та нотації¹¹.

У дослідницькому розділі Бражнікова «Проблеми вивчення півчої книги Кондакар» йдеться про історичну долю пам'ятки та її значення, ґенезу як літургійної півчої книги, грецькі джерела, стан збереження, палеографічні особливості словесного тексту і нотного письма, питання музичної інтерпретації.

Благовіщенський кондакар зберігається в Російській національній бібліотеці у Санкт-Петербурзі під шифром Q.п.I.32, куди був переданий 1860 року з бібліотеки Синоду, до якого потрапив з Благовіщенського монастиря Нижнього Новгорода. Запис-скрепа на аркушах 2–62 сповіщає про знаходження рукопису в Благовіщенському монастирі 1746 року за архимандрита Лаврентія (подаємо за уточненим прочитанням Наталії Серьогіної): *Сна п'яздничнаа крѣковаа на пергаминѣ синода'ного что при Нижнем Новѣградѣ благовѣ[щенско]го манастиря подписана [ты]ща семьсотъ сотокъ шестого годѣ ізна пятаго дни [при архиман]дритѣ Лаврентии*¹² (с. 195 видання 2015 р.); *Сводный каталог* 1984 р. цей запис подає неточно і не повністю (с. 170). Бражніков припускає, що такий розлогий запис, ймовірно, промовляє за особливе поцінування кодекса як давнього та дуже цінного. Та вважати, на його думку, що саме в цей час рукопис потрапив до Нижнього Новгорода, не є переконливим. Можливо, як припускає, рукопис привіз

¹¹ Амфилохий, архим. *О греческом кондакаре XII–XIII века Московской синодальной библиотеки сравнительно с древним славянским переводом* / Приложение к XVI тому Записок Императорской АН, № 4. Санкт-Петербург 1869; його ж. *Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII вв. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов, какие есть в переводе, и с приложением*. Москва 1879; И. Д. Мансветов. К статье о греческом Кондакаре XII–XIII веков (Ответ архимандриту Амфилохию) // *Прибавления к изданию творений Святых отцов в русском переводе за 1880 год* 26, 4. Москва 1880, с. 1055–1069 (рец. на працю Амфілохія); його ж. *Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII вв. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 архимандрита Амфилохия* // *Прибавления к изданию* 26, 2, с. 482–503; його ж. *О песенном последовании (asmatikê akolouthia)* // *Прибавления к изданию* 26, 3, с. 752–797; 4, с. 972–1028.

¹² Тобто Лаврентія Ясинського (див.: П. Строев. *Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви*. С.–Петербург 1877, с. 615). Н. Серьогіна уточнює, що Лаврентій Ясинський раніше був ієродияконом смоленського Авраамієвого монастиря, у грудні 1744 р. став проповідником Слов'яно-греко-латинської академії у Москві, 1745 р. приймає постриг, а 1746 стає архимандритом Благовіщенського монастиря у Нижньому Новгороді (с. 197). Можливо, що це якийсь родич Варлама Ясинського, архим. ківських монастирів, з 1690 р. митрополита ківського († 1707). Мова цього запису має виразні живомовні риси, радше українські: “крУковая” замість крЮкова, мАнастир (ця форма властива і для білорусів), “на пергамИнѣ” та ін.

якийсь житель Новгорода Великого під час великого переселення новгородців 1488 р. за наказом великого князя Івана III до Нижнього Новгороду. А на його думку рукопис створений, ймовірно у Новгороді Великому або ж в його околицях, спираючись на окремі особливості мовної говірки, характерної для цього краю — згадане вже вище так зване *цокання*, і подає фотокопії зразків (с. 13–14). Проте змішання літер **ц** і **ч** зустрічається і в українському мовному просторі, зокрема у рукописних пам'ятках Волині та Полісся та місцевих говірках.

Рукопис має 130 пергаментних аркушів високої якості in Q° (в середньому 16,5x20 см)¹³, що складають 20 нумерованих зошитів-кватеріонів. Зберігся кодекс досить добре, правда з окремими втратами — бракує декількох аркушів в середині та в кінці. Чорнило хоч і почасти вицвіло, але текст читається добре, за винятком окремих дуже забруднених сторінок і пошкоджених аркушів. Кондак і сідален на Різдво Христове почасти переписані циноброю (слова і невми, арк. 90 зв.–92 зв.), очевидно, для підкреслення особливої значимості празника. Серединою рядків текст чітко поділений крапками на слова.

Лицевий бік початкового аркуша водночас служив титулярієм, який плавно переходить до пісневпіву: **КОНДАКЯРЬ СЪ БѢМЪ ПОЧИНАЕМЪ МЦѢ** [с]ѣптърь въ ѧ днь памѧ сѧго Бумевна сгльпынка (писаний циноброю). Заголовок огортає орнаментальна тератологічна заставка у формі присадкуватої літери п. Між іншим, такі ж форми і стилістику мають найдавніші лінійні ірмолої: Львівський кінця XVI ст. — **СЪ БѢОМЪ ПОЧННАЕМЪ ІРМОЛОИ** (і далі меншими літерами заголовок піснеспіву) **ДАГМА ГЛА ѧ** (арк. 1)¹⁴, Словітський 20–30 рр. XVII ст. — **КНИГА ГЛІЄСНА ІРМОЛОЙ ТВОРЕНІЄ ІВАНА ДАМАСКІНА. ДАГМА ГЛА ѧ** (НМЛ, О 17, арк. 1)¹⁵, чи у Лаврівському кулізмяному останніх десятиліть XVI ст. — **КНИГА ГЛІЄСНА ІРМОЛО ТВОРЕНІЄ ПРЕПЪБНАГО СЦІА Наше ІВА ДАМАКІНА. ГЛА ѧ. ПЪ[НЬ] ѧ. Ірмо** (арк. 1)¹⁶.

¹³ Сучасна археографія уточнює зовнішній опис рукопису: 131 арк., 16x20 см, уставне письмо трьох або чотирьох почерків (див.: *Сводный каталог*, с. 170–171, № 153).

¹⁴ ЛНБ, МВ 50, арк. 1 (див.: *Das Lemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts* / Herausgegeben und eingeleitet von Jurij Jasinov'skyj, Übertragen und kommentiert Carolina Lutzka, Vorwort Christian Hannick [=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reiche B: Editionen, т. 24]. Köln — Weimar — Wien: Böhlau 2008, с. 3).

¹⁵ Див. публікацію фотокопії цієї титульної сторінки: Ю. Ясіновський. *Візантійська гімнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу* / ред. Крістіян Ганнік, Ярослав Ісаевич [=Історія української музики: Дослідження, вип. 18 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів 2011, с. 196.

¹⁶ Варшава, ВН, 12050 I, арк. 1 (див.: *Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття: Факсимільна публікація, коментар, дослідження* / Підготував Юрій Ясіновський,

Благовіщенський кондакар перебував в активному співочому середовищі, за що промовляють сліди воску, специфічні забруднення і пошкодження аркушів від частого вжитку.

Бражніков, як і його визначні попередники, датував рукопис XII ст., орієнтуючись на пам'яті руським святим, канонізованих в 1108 і 1115 роках, та схилявся до першої чверті століття. Та новітня археографія, як вже мовилося вище, датує рукопис кінцем XII (?) — початком XIII ст.; та чи не є це намаганням зумисного передаткування рукопису, щоб віддалити його від великокняжого Києва? Один аркуш з цього рукопису зберігається в Одеській науковій бібліотеці (1/93), місце його у Благовіщенському кондакарі між арк. 40 і 41, на якому записано закінчення тексту кондака Афанасію Александрійському та майже увесь кондак Феодосію Печерському (без останнього слова **Феодосіа**) під 3 травня¹⁷.

Загальний зміст Благовіщенського кондакаря охоплює наступні цикли:

кондаки празничні, святим і преподобним, поч. Симеону Столпнику (1 вересня), в кін. Стефану (2 серпня), без кінця (арк. 1–55 зв.),

кондаки і тропарі Тріоди постної і цвітної, поч. з неділі блудного сина, в кін. неділя Всіх святих (арк. 56–72 зв.),

іпакої і кондаки воскресні, за гласами (арк. 72 зв.–83),

іпакої празничні і святим, поч. з Різдва Богородиці, в кін. на Стрітєння, без кін. (арк. 83–94 зв.),

причасники празничні, тріодні, воскресні, за гласами *Всякоє диханіє* та деякі інші, поч. зі Стрітєння (арк. 95–107),

поліелейні псалми, за гласами (арк. 107–114),

азматики, за гласами (арк. 114–121 зв.),

світільні і стихири євангельські, в кін. стихира Георгію (арк. 121 зв.–130 зв.).

Такий склад Благовіщенського кондакаря, на думку Бражнікова, впливає з візантійської практики т. зв. *пісненного послідування*, співочий репертуар якого наповнений віртуозними мелізматичними напівами (с. 14). Окремі нотолінійні ірмолої також зберегли цю практику, головню у великих монастирях, яка була підсилена напливом нового *калофонічного співу*,

за участі Марії Качмар, редактор Крістіян Ганнік [=Київське Християнство, т. 18; Історія української музики, вип. 26]. Львів: УКУ 2019.

¹⁷ У наш час цей аркуш віднайшов Борис Львович Фонкич, а ідентифікував Ніколай Борисович Тихомиров; у *Сводному каталозі* (с. 170–172, №№ 153, 154) мовиться, що цей аркуш зберігається в Одеській науковій бібліотеці (97/1) і скопійований науковим співробітником РГБ Ю. А. Неволіним. (див. коментар Наталії Сєрьогіної на с. 136, примітка v), та пошуки цього аркуша Наталією Сєрьогіною виявилися безрезультатними.

що сформувався на Балканах на порозі Нового часу та широким річищем вливався у літургійну практику Київської митрополії XVI–XVII ст. Це передусім три ірмолої з Манявського скиту на Прикарпатті¹⁸, Ірмолой ієрм. Йосифа Крейницького 1677 року з Лаврівського монастиря на Підгір'ї (РГБ, Тит. 1902), білоруський Жировицький з бл. 1649 р. (НБУВ, I, 3367). Зауважимо, що нотолінійні ірмолої за типом укладу та репертуаром досить виразно кореспондують з давніми кондакарями, в яких на зміну кондакам прийшли ірмоси, які не лише були мелодико-ритмічними моделями для канонів, але й склали основу для навчальної практики в опануванні літургійним співом.

Важливим елементом присутності цього кондакаря в контексті княжо-го Києва як головного центру митрополії є піснеспіви в пам'ять руських святих — Феодосія Печерського **Звездов денесь** (3 травня, арк. 41, лише кінець, початок, як мовилося вище, в Одеській науковій бібліотеці) та Бориса і Гліба **Въсна дньсь прѣславнага і Аще н ѹвѣена выста** (24 липня, арк. 52–53 зв.). Є тут також два кондаки папі римському Клименту **Истиньнаго свѣщеносна, Ако же оченикъ** (25 листопада, арк. 22 зв.–23 зв.)¹⁹. Стихиру св.-муч. Георгію **Звѣзда на небеси** Наталія Сербогіна ідентифікує як стихиру на освячення храму Георгія в Києві (с. 344, прим. iii)²⁰.

Всього з Княжої доби збереглося п'ять кондакарів, які вже досить відомі у науковій літературі, а два з них й опубліковані²¹. На цій підставі

¹⁸ Три Манявські ірмолої, що зберігаються в Румунії, опублікувала Елена Тончева з факсимільним відтворенням значної частини текстів (*Манастирът Голям Скит — школа на «болгарский роспев». Скитски «болгарски» ирмолози от XVII–XVIII в. / ред. Красимир Станчев, Стефан Кожухаров, т. 1, 2. София: Музика 1981*); Ірмолой ієрм. Йосифа Крейницького, переписаний ним 1677 р. у Лаврівському монастирі (РНБ, Тит. 1902, див. наш опис: *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / ред. Ярослав Ісаєвич, Олександра Цалай-Якименко [=Історія української музики: вип. 2: Джерела / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів: Місіонер 1996, с. 241–242, № 241*).

¹⁹ Про папу Климентія та історію його канонізації на Русі йдеться у розлогіму коментарі Н. Сербогіної (с. 93, прим. viii).

²⁰ Див. також: Н. Серегина. Неизвестная стихи́ра на Освящение храма св. Георгия в Киеве по спискам 12 века // *Музыкальная культура Средневековья*, 2. Москва: МГК 1992, с. 14–17; її ж. *Песнопения русским святым*. Санкт-Петербург 1994, с. 56–57.

²¹ Окрім Благовіщенського, це Типографський (Трет. галер. К–5349), опублікований в 2006 році (*Типографський 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*), Троїцький (РГБ, Тр.-Серг. 23), опублікований Грегорі Меерсом (*The Lavrsky Troitsky Kondakar / вид. Gregory Myers / Ivan Dujčev Centre*

Бражніков робить висновок про вкрай рідкісний цього роду спів (с. 16). Та чи слušним є такий висновок? Адже ірмологіонів з того ж часу збереглося ще менше — всього три, та при цьому не мовиться, що спів ірмосів і канонів був рідкісним явищем. Можна висловити припущення, що кондакарі та ірмологіони створювалися головню для навчальної практики. Кондакарі зосередилися на малих змінних жанрах, а ірмологіони — на одному з найважливіших жанрів утрєні — канонах.

Однією з найхарактерніших рис кондакарних піснеспівів є кількакратне повторення окремих складів. Щоправда, такі елементи зустрічаються і в інших нотованих книгах, наприклад, в Стихирарі мінейнім XII ст. «Господи иии чюдна дѣла твоя», «нѣъ о хонино оо хъоу» з вкрапленнями кондакарної нотації (РНБ, Соф. 384, арк. 41, 74 зв.). Зауважимо, що такі повтори нерідко зустрічаються в пізніших українсько-білоруських кулізмяних і лінійних ірмолоях: «аллилу-ууу-ия-ааааа», «вавило оооооооооо стей» (Лаврівський кулізмяний ірмолой кінця XVI ст., BN, ms 12050 I, арк. 183)²². Тому потрібно, як пише Бражніков, «встановити чи кондакарні вставки в знаменних рукописах є прямими запозиченнями з кондакарів чи це спроби використати по-новому вже укладений кондакарний спів з його нотацією, спробами його застосування для відтворення найскладніших ділянок знаменних напівів. Це стане відповіддю і на питання про те, чи продовжував звучати на Русі кондакарний спів, хоча б у перетвореному вигляді, після XIV віку, якого пізніше вже немає в рукописах, викладених повністю кондакарним знам'ям» (с. 18). Таке ж питання слід поставити і перед кулізмяними і лінійними кодексами Київської митрополії ранньомодерної доби, окремі прояви якого щойно згадувалися.

Порівнюючи тексти різних кондакарів, Бражніков зауважив істотні відмінності — неспівпадіння невм і різні способи їх викладу та прийоми розспівування, зокрема в сенсі присутности чи неприсутности мелізматичних вставок (с. 18–23). Такий підхід промовляє за поглиблене і вдумливе розмірковування над сутністю мелізматичного кондакарного співу та способів його нотування, що безумовно промовляє за активне музично-творче життя цього співу.

Окремо зупиняється на вставних складах **ху, хи, на, не** та інших, тобто *аненайках*, які поза сумнівом мають візантійське походження, а в руській традиції увійшли до кондакарного співу.

for Slavo-Byzantine Studies [=Monumenta Slavico-Byzantina et Mediaevalia Europensia, т. IV, 9]. Sofia: Heron Press 1994); неопублікованими залишаються Успенський (ГИМ, Усп. 9) та Синодальний (ГИМ, Син. 777).

²² Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття, с. 355.

Виокремлює питання осмогласся як ключову систему музичної організації літургійного співу, яке хоч і було перейняте з Візантії разом з церковним співом, все ж зуміло певним чином пристосуватися до місцевих умов і пісенних традицій²³. «У кондакарному співі, — пише далі Бражніков —, підпорядкування системі осмогласся помітне з того, що перед переважною більшістю піснеспівів слов'янських кондакарів вміщено позначення того гласу, до якого воно відноситься» (с. 27). Викладає ряд питань у зв'язку з *мартиріями*, які проставлялися у вигляді числа гласу над рядками чи на полі та сигналізували зміну ладу. Та не все тут є достатньо зрозумілим, тому формулює ряд уточнюючих питань: яке значення має початкова вказівка на глас, виставлена в заголовку, яку функцію має позначка на початку піснеспіву і як мартирії в кондакарях кореспондують з такими позначеннями в інших давніх пам'ятках? (с. 27–28).

Дуже складною є сама нотація, яка здебільшого має два рядки. Вважається, що верхній рядок містить хірономічні знаки, адресовані керівнику (доместику) співців, який рухом руки в повітрі вимальовує контури мелодичного руху. Проте, як зазначає Бражніков, чимало знаків з цього верхнього рядка мають інший характер і функцію. До того ж знаки цих двох рядків іноді міняються місцями. В азматиках, починаючи з аркуша 114-го, про дворярдову нотацію можна говорити хіба що умовно. З власне кондакарних знаків обирається їх певна частина, а зі знаків верхнього рядка — лише хірономічні і тільки в окремих випадках. Припускає, що існує певний зв'язок між азматиками кондакарів і фітними вокалізами пізніших нотованих рукописів.

Репертуар піснеспівів Благовіщенського кондакаря в окремих нотованих збірниках пізніше не зустрічається, а розійшовся по різних богослужбових книгах, що потребує спеціальної пошукової праці, в тому, додамо, і за пізнішими нотолінійними ірмолоями Київської митрополії. Виокремлює систему подібних, зокрема для кондаків. Та при цьому *подобні* кондаки повторюють самогласний кондак лише в його основних мелодичних зворотах. У Типографському кондакарі подобні виділені в окремий розділ *Подобнищи*. Між іншим, така практика міцно утвердилася в українсько-білоруських ірмолоях і не лише нотолінійних, але й у їх безпосередніх кулізмяних ірмолоях, наприклад, у згаданому вище Лаврівському (арк. 139–142).

²³ З огляду на нотолінійну практику Київської митрополії найповніше це питання опрацював Мирослав Антонович (див.: M. Antonowycz. *The Chants from Ukrainian Heirmologia / Utrechtse bijdragen tot de muziekwetenschap*. Bilthoven: A. B. Greyhton 1974).

Жанр многомилостивое рукопис подає в грецькій мові «поліелей», який досить часто вживають і пізніші нотолінійні ірмолої. Грецькі піснеспіви підтекстовує кирилицею, що також успадкували лінійні ірмолої, починаючи з кінця XVI ст.

У Благовіщенському кондакарі зустрічаються також окремі вкраплення грецьких ремарок *палин, ите (скажи, знову)*, іноді з невмами, пояснення яким поки що немає. Такі вставки трапляються і в пізніших нотолінійних ірмолоях, зокрема Львівському кінця XVI ст., з Манявського скиту, Крейницького 1677 р. та ін.

Викладаючи свої розмірковування про *пісенне послідування*, наводить цікаві думки відомого літургіста Івана Мансветова про суто співно-музичне наповнення цього *послідування*, якому властива «перевага півчого виконання, за винятком ектеній, молитов і виголосів; все інше співається»²⁴.

Розмірковує про кондакарі та кондакарний спів у контексті провідних ідей відомих російських дослідників церковного співу — Дмитра Разумовського, Степана Смоленського, Василя Металлова, Антоніна Преображенського та інших, обширно їх цитуючи. Так, Металлов вважав Благовіщенський кондакар найстаршим, який, можливо, прямо переписувався з грецьких рукописів і не пізніше доби Ярослава Мудрого, коли за літописом під 1037 роком мовилося, що князь «собра писце многы и прекладаша от Грек на словенское письмо. И списаша книги многы»²⁵. Тут і в інших місцях цієї праці Металлов прямо пише про київське походження цього кондакаря, як і всіх інших. А вкраплення грецьких слів у слов'янській мові засвідчує велику залежність пам'ятки до грецьких зразків. Та загалом наукове розуміння кондакарів і кондакарного співу, пише Бражніков, не знайшло поки що свого глибшого опрацювання, особливо ж щодо розуміння музично-співної сутності цього стилю. Правда, Преображенський припускав, що в їх основі виразніше спостерігається строга мелодична форма моделі А + А + В + С, наближуючись до строфічно-куплетної форми; кондакарні напиви значно розспівніші, ніж знаменні: «іноді на один склад тексту припадає по декілька нотних знаків, в основний текст кондаків часто вставляються широко розспівні в характері вокалізацій склади»²⁶, про що вже мовилося вище. Натомість досить скептично висловлювався

²⁴ І. Мансветов. О песенном последовании // *Прибавления к изданию творений Святых отцов в русском переводе за 1880 год* 26, 3. Москва 1880, с. 754.

²⁵ М. Бражников. *Благовещенский кондакарь*, с. 33 (з покликом на: В. Металлов. *Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным*. Москва 1912, с. 172).

²⁶ А. Преображенский. *Культовая музыка в России*. Ленинград: Academia 1924, с. 7–8.

за ніби-то незалежність руських майстрів у розвитку нотації і кондакарного співу, зокрема у працях Віктора Беляєва: «кондакарна нотація є оригінальним руським видом нотного письма» (с. 35–36)²⁷.

Обговорює також праці чужоземних науковців — болгарки Раїни Палікарової-Вердей та американця Карстенса Г'юґа. Болгарська дослідниця підкреслила тотожність кондакарних знаків з грецькими; американський науковець також схилився до тези про велику залежність кондакарів від візантійського церковного співу. Та Бражніков досить скептично сприйняв їхні твердження і закидав їм «упередженість» та відсутність досвіду в праці над рукописними матеріалами руського церковного співу.

Свій глибокий і дуже цікавий дослідницький дискурс Максим Бражніков завершує оптимістичною програмою майбутніх студій: «Розв'язання проблеми кондакарного співу виявляє величезну трудність. Ми не будемо прогнозувати долю питання про те, чи дійсно кондакарна нотація не може бути прочитана. Якщо не може, — то і за цієї умови наявні в розпорядженні науки рукописи є, на наше глибоке переконання, ключем до розкриття багатьох таємниць самої системи кондакарного співу. Чимало може бути досягнуто лише шляхом суто зовнішнього вивчення нотних знаків, зіставлення документів, проникнення в зміст і історію розвитку текстів. Тим самим вдасться пролити світло і на одне з цікавіших явищ давнини — систему *пісненного послідовання*» (с. 38).

Основну частину публікації складає факсимільне відтворення тексту Благівіщенського кондакаря, що супроводжується транскрипцією словесного тексту і посторінковими коментарями. У вступному абзаці формулює мету цих коментарів: «У прочитанні тексту Кондакаря виникає ряд питань, на які необхідно дати точні відповіді. У цій главі ми представляємо свої посторінкові примітки до всього корпусу книги, з надією на те, що вони стануть корисними для нових дослідників» (с. 42). Тобто кожна сторінка включає факсиміле, транскрипцію словесного тексту з поділом на слова (зауважимо, що це одне з найскладніших питань у прочитанні давніх текстів), реконструкцію важко прочитуваних і втрачених фрагментів (слова, окремі склади і літери), коментує нотопис та окремі невми, жанрову та літургійну приналежність, гласові ремарки. Важливо, що у важко зрозумілих фрагментах Бражніков не наполягає на остаточних висновках, а залишає майбутнім дослідникам висувати свої власні припущення. Окремі уточнення і пояснення, зокрема, з урахуванням сучасної літератури і власних

²⁷ В. М. Беляев. Музыка // *История культуры Древней Руси*, т. II, глава 12. Москва — Ленинград: АН СССР 1951, с. 506.

спостережень, після кожного зошита подає редакторка видання Наталія Семенівна Серьогіна і робить це дуже тонко й обережно, намагаючись зберегти цілісність наукової концепції Учителя.

Продемонструємо загальний метод коментарів Максима Вікторовича на початкових сторінках Кондакаря. Відкриває рукопис кондак Симеону Столпнику *Вышнихъ ищай* на 1 вересня (арк. 1), тобто кондаки мінейних служб за церковним календарем. Далі слідує кондак прор. Захарії *По закону въсия святитель* на 5 вересня (арк. 2), арх. Михаїлу *Архистратиже божию* на 6 вересня²⁸ (арк. 2 зв.) і т. д. Майже у кожному слові подовжуються склади, в тому й напівголосними ь та ъ: по кооо · рии · тииии · сѧ · моо · оо · лии; хваа · льььь · на я (арк. 5 зв.–6). У тексті кондака на перенесення мощей Ігнатія Богоносця це ім'я написано **гната** (арк. 32); у коментарі Бражніков стверджує, що це механічний пропуск початкої літери **и**, та чи не є це узвичаєна киево-руська форма **Гнат**, що збереглася в українській мові до нашого часу.

Постійно вживається назва жанру *поліелей*, що міцно зберегли пізніші українсько-білоруські нотолінійні ірмолої; російська ж практика надає виразну перевагу назві *многомилостивое*.

Цікавим є коментар Наталії Серьогіної до кондака Благовіщенню, образний зміст якого пов'язує з сюжетом Марії-Оранти київського собору Софії Божої Премудрости, де спирається на відому богословську інтерпретацію Сергія Аверінцева (с. 135–136).

Заголовки служб іноді вписані в основний текст, що, ймовірно, промовляє за їх дещо пізніше написання — напр. на арк. 103 виразно міцніше наведеним чорнилом.

Цікавими є форми імен у Благовіщенському кондакарі, зокрема їх граматичні форми, які так чи інакше виявляють киево-руську традицію, а деякі донині збереглися в українській мові: Луки, Козма и Дамьяна, Филипа, Курило, Костянтин і Олена²⁹, Лазоря³⁰, а також назва празника Вербна неділя — Вербнич, Вьрьбьна (арк. 61); подаємо цей список в оригінальному написанні:

²⁸ Тут одрук: 6 ноября, в рукопису виразно написано мѧа того; у кодикологічній нотатці Редакторки ця похибка виправлена (с. 57, прим. 1).

²⁹ На українізми в іменах Костянтина та Олени нашу увагу звернув отець-студит Онуфрій Кіндратишин з Унівської лаври, магістерська праця якого про витоки літургійного співу Християнської Церкви була написана під нашим керівництвом.

³⁰ Див., наприклад, у *Словнику* Бориса Грінченка у виокремленому розділі українізованих форм хресних імен (Б. Грінченко. *Словарь украинского языка*, т. IV. Київ 1909): Констянтин (с. 553), Лазор (с. 554), Олена (с. 557), Орина (с. 558); на це джерело нашу увагу звернув львівський мовознавець Юрій Осінчук.

ЛУКЪЛ	арк. 12
КОЗМЪЛ Н ДАМЪНА	арк. 15 зв.
ФИЛНПА	арк. 19 зв.
КУРИЛА	арк. 29 зв.
ОРИНО (тобто Ірино, в тексті піснеспіву)	арк. 41 зв.
КОСТАНТИН. Н ШДЕНЪЛ	арк. 44 зв.
МАКАВЕЇ	арк. 55
ЛАЗОРА	арк. 60
НА ПЕРЕПОЛОВЕ [НЯ]	арк. 68

З живомовних елементів відначимо форму *Отцю* (арк. 104) на відміну від црксл. *Отцу*. Подібні форми є і в інших тогочасних пам'ятках киево-руського походження — наприклад, у Добриловому євангелії, Євсевієвому³¹. Народною формою українців є назва празника Воскресіння Христового — **На Велик д(є)нь** (арк. 97 зв.).

Власні назви пишуться з малих літер, які в науковому апараті Бражніков змінює на великі.

Орнаментика цього Кондакаря демонструє широкий спектр мистецького декору пам'ятки, про що в публікації Бражнікова майже нічого не мовиться. А між тим про декор пам'ятки написано й опубліковано досить багато спеціальних розвідок, зокрема, українським істориком культури та мистецтвознавцем Дмитром Антоновичем (1877–1945) у розвідці «Літери-ініціали нотного кондакаря Імперат. СПб. б-ки, № 32, 4^о, пергамент»³². Декор охоплює понад 200 орнаментальних ініціалів, для яких характерні «велика різноманітність рисунків, артистичне виконання деяких з них» (с. 73) і створені вони кількома майстрами. Стилiстiка оздоби охоплює властиві для Княжої доби тератологічні мотиви і плетінки. Особливим артистизмом відзначають *лики*, зокрема в заголовних літерах О та Р. «Стиль цих рисунків, — пише Антонович, — можна б назвати натуралістично-експресіоністичними. Тут людські обличчя не тільки добре нарисовані, але й передано експресію виразів цих облич» (с. 74). Антонович покликається на основне джерело своїх наукових спостережень³³,

³¹ *Добрилове євангеліє 1164 року* / ред. В. В. Німчук, упоряд. Ю. В. Осінчук [=Пам'ятки української мови]. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича 2012, зокрема, **КОСТАНТИН(А) Н ЛЕНЪЛ** (арк. 263 зв.); *Євсевієве Євангеліє 1283 року* / вступ, ред. В. В. Німчук / Інститут української мови НАН України. Київ 2001, також **КОСТАНТИНА Н ШДЕНЪЛ** (арк. 133 зв.).

³² *Українська музика* (1939/3) 73–75.

³³ В. Стасов. *Славянский и восточный орнамент по рукописям древняго и нового времени*. Санкт-Петербург 1884.

де на аркуші LVII опубліковано 13 ілюстрацій з цього Кондакаря. Варто підкреслити самостійність та оригінальність багатьох думок нашого автора.

У додатках покажчик інципітів піснеспівів вводить у загальний репертуар пам'ятки і відбиває вже усталену практику при вивченні гимнографії і церковної монодії³⁴. Задля зручності Бражніков уніфікує початки піснеспівів, в тому й граматичні форми.

З деяких неточностей вкажемо, що у рецензованій публікації непослідовно пишеться сама назва пам'ятки: Благовіщенський кондакар і Благовіщенський Кондакар³⁵. На арк. 69 початок кондака транскрибовано *Верую*, а насправді написано **ВѢрою** (у ремарці на подoben слово передано вірно – **ВѢрою**).

Благовіщенський кондакар привернув увагу також українського музикознавця Федора Стешка, який 1922 року переїхав до Праги і в 1923–1924 рр. студіював музикознавство у Карловім університеті в проф. Зденека Неєдлего, Йозефа Ферстера та Отакара Зіха. Викладав музично-теоретичні дисципліни в Українському Високому Педагогічному Інституті ім. М. Драгоманова. Серед різних курсів були також «Практичні вправи в читанні стародавніх музичних нотацій» (візантійських, західноєвропейських, східнослов'янських), «Музично-теоретичний аналіз трактату М. Ділецького *Мусикійська граматика*». Водночас провадив активні наукові студії, над давньою руською музикою, звернув увагу на перші служби і церковні піснеспіви в честь руських святих, наголосив на значенні давніх нотованих

³⁴ Див., наприклад, покажчики за багатьма пам'ятками, грецькими і слов'яно-руськими: Н. Follieri. *Initia hymnorum ecclesiae graecae*, т. 1–5. Città del Vaticano 1960–1966; *Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts*, т. 1: **А–Н**; т. 2: **К–П**; т. 3: **Р–Ѡ** / вид. Hans Rothe, укл. Dieter Stern [=Abhandlungen Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, 118; Patristica slavica, 16]. Paderborn — München — Wien — Zürich: Ferdinand Schöningh 2008 В. Бондаренко, Крістіан Ганнік; *Репертуар української і білоруської сакральної монодії: комп'ютерна база даних*, створена в Інституті літургійних наук (тепер Інститут церковної музики) 2004 р.; з технічних причин тепер недоступна на сайті ЦДМ; Ю. Ясіновський. *Інципітарій піснеспівів церковної монодії (на матеріалі українських і білоруських нотолінійних ірмолоїв)* // *Καλοφωλία*, 7. Львів 2014, с. 271–312.

³⁵ У львівському Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича ще за директора Ярослава Ісаєвича і за нашої участі була вироблена форма написання назв давніх книг: в поодиноких назвах, головню літургійних книг, з великої літери (Євангеліє, Ірмологіон, Кондакар і т. п.), а в подвійних перше слово з великої, друге з малої (Переспонницьке євангеліє, Супрасльський ірмолой, Благовіщенський кондакар), у множині — з малої (ірмолой, євангелія, кондакарі); у стародруках у подвійних назвах навпаки — почаївський Ірмолой, острозька Біблія, львівський Октоїх. Орфографічне розмежування у рукописах і стародруках сприяє добрій їх ідентифікації без зайвих додаткових слів.

рукописів, зосібна на кондакарі, в тому й на Благовіщенський³⁶, про працю над яким згадує у своїй автобіографії з 1940 року:

«1934 року мені була доручена праця в Слов'янському інституті в Празі по організації при ньому “Архіву Слов'янської Музики”, де мав би бути і відділ української музики. Ініціативу до цього подав я. Для збирання матеріалів для цього Архіву мене було послано влітку наступного року до Болгарії та Югославії, а 1936 року обрано, разом з кількома слов'янськими музикантами, в члени Слов'янського інституту [...].

У Слов'янському інституті розпочав акцію в справі видання дуже цінної пам'ятки старослов'янського співу XII ст. — т. зв. “Благовіщенського кондакаря”, а коли інститут скликав спеціальну комісію для підготовки видання в Комісії мене було обрано на секретаря й доручено підготувати Кондакар до опублікування й написати для нього вступну статтю»³⁷.

Про цю працю Стешка інформує також Олександр Кошиць у листі від 18 грудня 1939 року до Павла Маценка (відомість отримав, очевидно, від когось із своїх колишніх хористів, який залишився у Празі):

«Маю відомости, що д-ру Ф. Стешкові в 1937–38 рр. з допомогою слов'янського Інституту в Празі пощастило дістати від советів фотографії (260) “Благовіщенського Кондакаря” з XII ст. Слов'янський Інститут готувався його видати. Історико-палеографічну розвідку (вступ) до Кондакаря доручено написати д-ру Стешкові, що він у квітні 1938 р. і закінчив.

³⁶ Див.: Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні // *Праці Українського Високого Педагогічного інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі* [= Науковий збірник, 1]. Прага 1929, с. 425–440, в якій виявив добру обізнаність в історіографії кондакарного співу і руських кондакарів (див. також сучасний передрук цієї статті: Тетяна Беднаржова. *Федір Стешко: український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль — Прага 2000, с. 98–113, зосібна про кондакарі на с. 107–109); Перші українські церковно-музичні твори // *Доповідь на Українському науковому з'їзді у Празі 1934 р.* (опубл. за машинописом: Беднаржова. *Федір Стешко*, с. 141; *Prve ukrajinske cerkvene kompozicije*. Zagreb 1939.

³⁷ Моя музична біографія // *Музика* (1996/1) 28–30 (у Києві в архіві ЦДАВОВУ віднайшла й підготувала до друку Оксана Мартиненко, правда, з купюрами в тексті редакції журналу і повністю вилученими науковими коментарями Авторки); передрук: Тетяна Беднаржова. *Федір Стешко — український вчений-педагог, музиколог-теоретик*. Тернопіль – Прага 2000, с. 83–88, зосібна на с. 87. Згодом на основі цієї автобіографії Наталія Костюк опублікувала біографію Стешка, опустивши важливий для нас епізод його студії над Благовіщенським кондакарем (див.: Н. Костюк. *Федір Стешко // Український музичний архів*, вип. 3 / упоряд., ред. Михайло Степаненко. Київ 2003, с. 153–161). Найповніший перелік праць Стешка подав Петро Медведик у своїй біографічній статті на сторінках Записок НТШ (т. ССХХІІ: *Праці Музикознавчої комісії*. Львів 1996, с. 337–339).

Проф. празького Університету д-р Й. Гуттер взявся працювати над відчистанням кондакарних знамен. Як стоїть справа тепер, я не знаю»³⁸.

У квітні 1938 р. завершив вступну історико-палеографічну розвідку над цією пам'яткою. До співпраці був залучений також Дмитро Антонович, який 11 листопада того ж 1938 р. завершив дослідження орнаментальних прикрас Кондакаря й наступного року опублікував згадану вище статтю. Та реалізувати цей план перешкодила Друга світова війна й передчасна смерть Шешка, про якого як доброго знавця кондакарів і церковного співу писав, зокрема, російський еміграційний композитор і музикознавець Юрій Арбатський (1911–1963)³⁹. У 1990-х роках львівська дослідниця празьких музичних архівів Оксана Мартиненко (доцент ЛНМА) переглядала ці матеріали і повідомила нам, що в Празі в архіві Академії Наук Чеської Республіки у фонді Слов'янського Інституту бачила підготований до друку Благовіщенський кондакар⁴⁰. Ймовірно, що чех Антонін Достал (1906–1997) певним чином скористався матеріалами Гуттера і Шешка і в середині 1970-х років разом з німецьким славістом Гансом Роте (*1928) почав видавати цю пам'ятку, не згадавши жодним словом про напрацювання Гуттера і Шешка. Проте Достал знав про цю їх працю, бо у тому ж празькому архіві збереглася його рецензія, яку переглядала Оксана Мартиненко.

Максим Вікторович Бражніков, який підготував до друку фототипічну публікацію Благовіщенського кондакаря, написав вступну статтю і спорядив видання коментарями, виконав неймовірну працю за край несприятливих умов радянської дійсності і здійснив справжній науковий подвиг, але не дочекався виходу своєї книги в світ. Та це зуміла зробити його вірна учениця і послідовниця Наталія Семенівна Серьогіна, яка наполегливо, з глибоким знанням матеріалу і з великим шітетом довела велике діло свого Учителя до логічного завершення. Честь їм і слава!

³⁸ П. Маценко. Листування з О. Кошицем в справі обробки догматів знаменного розспіву // *Ювілейна збірка УВАН*. Вінніпег 1976, с. 330; див. також нотатку чеського славіста Йозефа Вашіца: J. Vašica. A propos de la notation byzantino-slave // *Byzantinoslavica* 12 (1951), с. 179.

³⁹ Ю. Арбатский. *Этюды о русской музыке*. Нью-Йорк 1956, с. 160 і бібліографічна нотатка на с. 388.

⁴⁰ 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. 95–103.