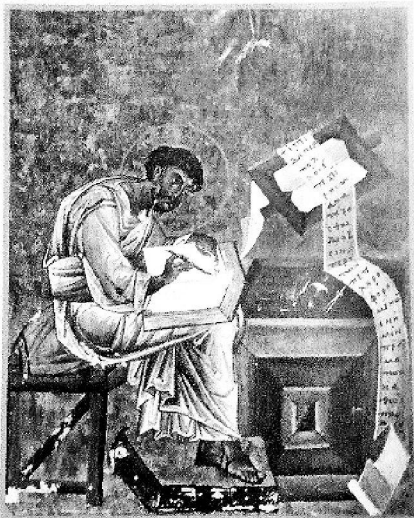


## ДВІ РЕЦЕНЗІЇ НА ЗБІРНИК «МУЗИЧНЕ ПИСЬМО ХРИСТИЯНСЬКОГО СВІТУ»

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ  
ХРИСТИАНСКОГО МИРА:  
Книги. Нотация. Проблемы интерпретации**



*Наталія Сиротинська*

У 2017 році вийшов друком сьомий випуск збірника «Гимнология», що його з 2000 року видає науково-дослідний Центр церковної музики імені протоєрея Димитрія Разумовського при кафедрі історії російської музики Московської консерваторії під незмінним донедавна керівництвом відомої музикознавчині і дослідниці церковної музики Ірини Лозової (1950–2017)<sup>1</sup>. Цей випуск присвячений темі «Музичне письмо християнського світу: Книжки. Нотация. Проблеми інтерпретації»<sup>2</sup>. Розглядаються питання церковно-півнич традицій Візантії,

Київської Русі, Московської Русі, Вірменії, Грузії, Сербії, України, а також Західної Європи. Широкий спектр питань, заторкнутий у збірнику, визначив групування статей за окремими блоками, що висвітлюють різні аспекти оголошеної проблематики.

До першого блоку «Візантійська церковно-півнич традиція: питання історії і палеографії» ввійшли дослідження візантійської палеографії, зокрема, праці Йоана Ласкаріса (Ахіллеас Халдеакіс, Атени, Греція),

<sup>1</sup> Див. некролог у попередньому 9-му числі збірника *Καλοφωνία* (Львів 2018), с. 365–367.

<sup>2</sup> *Музыкальная письменность христианского мира: Книжки. Нотация. Проблемы интерпретации*: к 150-летию Московской консерватории: Сборник статей / отв. ред. Ирина Лозовая [=Гимнология, вып. 7: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года]. Москва, 2017. 496 с.

Петроса Візантіюса (Георг Яннопулос, Фессалоніки, Греція) та Анастасія Прикониського (Анна Єлісеєва, Москва). Особливості грецького невменного письма важливі для розуміння літургійної практики, що дотепер не використовує лінійної нотації. Відтак музичні праці Йоана Ласкаріса XV ст. та Петроса Візантіюса й Анастасія Прикониського XVIII ст. підкреслюють тяглість практики грецького літургійного співу. Зміст авторських трактатів і представлені фрагменти рукописів засвідчують каліграфічну досконалість й естетичну ілюстративність візантійської півчої традиції. На цьому тлі слов'яно-руська півча практика увиразнюється як окрема гілка потужного християнського джерела.

Другий блок «Проблеми теорії і практики в півчій культурі східно-християнських церков» представляє наукові зацікавлення представників різних національностей, що суголосне дослідницьким пріоритетам українських медієвістів. Відтак, розпочавши з огляду протожанрів біблейської музики (Єлена Коляда, Мельбурн, Австралія), подальші матеріали зосередилися довкола теми відчитування невменних і нотованих піснеспівів. До означеної проблематики входить питання співвідношення невменних і нотованих піснеспівів Шемокмедської монастирської школи в Грузії (М. Сухіашвілі, Тбілісі, Грузія) і висновкова частина, що суголосна українській півчій практиці ранньомодерної доби. В цей час в Україні розпочався перехідний період від невменної до лінійної форми запису (XVI), тож, як і на грузинському досвіді, порівняльний аналіз допомагає точніше відчитувати мелодичний зміст окремих знаків і мелодичних фраз.

Матеріал наступної статті зосереджений довкола грецьких впливів на теорію вірменської музики (Анна Аревшатян, Єреван, Вірменія). Йдеться, зокрема, про форми адаптації осмогласної системи на вірменському матеріалі, що також суголосне й проблематиці співвідношення осмогласся й української монодії. Дотепер питання гласової структури і мелодичної форми залишається відкритим, хоча окремі жанри виявляють велику спорідненість з грецькими мелодичними джерелами. Це, зокрема, демонструє осмогласник ченця Києво-Печерської лаври Каллістрата (Євгенія Ігнатенко, Київ), де розміщені окремі жанри з виразним грецьким походженням.

Наступне питання торкається форм і методів навчання церковного співу, що передбачало тривалий період часу і вимагало певних засобів. В цьому сприяла особлива мнемотехнічна форма «сербської нотації» (Весна Пено, Белград, Сербія). Варто відзначити також важливу паралель сербської півчої практики з українською, що стосувалася впровадження фіксації монодії і співу по нотах. В Сербії у XIX ст., як і в Україні в XVI ст. це відбулося внаслідок реформування обряду і започаткування багато-

голосся. Зазначені паралелі є важливими для розуміння глибинних інспірацій у літургійній практиці християнського ареалу.

Третій блок «Кондакарний спів Давньої Русі» містить дві тематичні статті, в яких розглядається історія середньовічного збірника Кондакаря і кондакарної нотації XIV ст. (Тетяна Швець, Санкт-Петербург), а також кондака на Успіння Богородиці (Наталія Серьогіна, Санкт-Петербург). Поступова відмова від кондакарів і кондакарної нотації в XIV ст. зумовила особливе зацікавлення дослідників цим жанром, збереженим в різних формах запису і в різному складі літургійного репертуару. Відтак, три віднайдені піснеспіви XIV ст. з кондакарною нотацією становлять унікальний зразок еволюціонування кондакарного стилю і відповідної нотації. Порівняльний текстологічний аналіз успенського кондака виявляє нову інформацію щодо структурного змісту і формотворчих особливостей музично-поетичного інтонування. Це добрий методологічний зразок для дослідження й інших жанрів монодійного репертуару.

Четвертий блок «Історія і теорія давньоруської церковно-півчої монодії» є наймасштабнішим і торкається як окремого питання авторства, так і ряду статей щодо особливостей мелодичної структури піснеспівів та їх невменного запису. Осмислення створення піснеспівів анонімними авторами (Зівар Гусейнова, Наталія Рамазанова, Петербург) доповнюється аналізом празничних стихир Івана Грозного (Наталія Парфентьева, Ніколай Парфентьев, Челябінськ) та жанру празничних світільних в давньоруських нотованих рукописах XVI ст. (Євгенія Плетньова). Певним ввідним екскурсом до прочитання зразків давньоруського церковного співу є осмислення т. зв. «стилю епохи», для якого характерне укладання музичного словника відповідно до історичних обставин. Це відображається також в ритмі, ладоінтонаційній природі, музичних структурах, просодії та композиційній техніці розспіву (Галина Пожидаєва, Москва). Зазначені особливості широко застосовані в контексті дослідження «тайнозамкнених» знамен (Ірина Лозова, Москва), обиходного звукоряду і класифікації керівництв по теорії степенних поміт (Вероніка Григор'єва, Москва) і окремо звукоряду у напівах знаменного розспіву другої половини XVII ст. (Євген Воробйов, Москва). Досліджуються також невменні поспівки столпової традиції в піснеспівах великого розспіву (Ольга Тюріна, Москва), суміщення столпових та путевих поспівок (Александр Лукашевич, Москва) і тайнозамкнених записів псалмового мелосу (Ірина Старікова, Москва).

Завершується збірник блоком «Питання теорії і палеографії західної літургійної музичної традиції», зокрема, публікуються матеріали щодо вивчення ладової теорії Маркетто Падуанського (Наталія Сторчак, Москва)

та нове прочитання кодексу Chigi, С. VIII (Сусанна Касьян, Париж, Франція). Окремо презентується видання нового типу літургійної книги «Панахидник півчий» (Гліб Печонкін, Москва). Особливість цього збірника полягає у публікуванні факсиміле унікальних півчих рукописів з адаптацією їх репертуару до навчального процесу, в чому сприятиме додатковий аудіодиск.

Представлений збірник містить широке коло дискусійних питань і проблем, що потребують подальших досліджень. Пропоновані методологічні підходи демонструють нові можливості в осмисленні середньовічної півчої культури, що заклала міцний ґрунт для подальших епох і дотепер залишається джерелом для творчих інспірацій. В цьому й полягає її невичерпна актуальність і потужний потенціал.

### *Ольга Шуміліна*

У збірнику «Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации» вміщено три статті про партесне багатоголосся. У статтях йдеться про питання, які чітко відображають тематику збірника — це музична писемність і нотация, рукописні книги та інтерпретація їхнього змісту. Авторками двох статей є авторитетні російські дослідниці, які протягом кількох десятків літ на матеріалі величезних зібрань рукописних пам'яток вивчають традиції і тенденції розвитку російської церковно-співацької культури. Це Лада Кондрашкова, відома медієвістка, фахівець з давніх безлінійних форм багатоголосся і розшифруванню кривої нотации, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Центрального музею давньоруської культури та мистецтва імені Андрія Рублева, і провідний спеціаліст з дослідження партесного багатоголосся, доктор мистецтвознавства, професор Московської консерваторії імені П. І. Чайковського Наталія Плотнікова. Ще одна авторка, Ірина Коврова, на час публікації збірника була викладачем кафедри церковно-півного обиходу Православного Свято-Тихоновського гуманітарного університету. Всі статті складають блок «Становление раннего русского многоголосия разных стилей» та об'єднані спільним архівним джерелом — це фонди відділу рукописів ГИМ, зокрема Синодальне півче і Музейське зібрання. Перші дві статті присвячено партесним пам'яткам і творам “постійного” багатоголосся, третя — перемінного (концертного).

Відкриває багатоголосий блок стаття Лади Кондрашкової «Трехголосная служба Новолетию архиерейским чином (по рукописи петровского времени ГИМ. Муз. 564)». У ній досліджується рукописна пам'ятка постійного партесного багатоголосся (за визначенням Володимири Протопопова), що має твори, написані на основі три- та чотириголосих обробок церковної монодії, і порушуються питання фіксації цих піснеспівів різними нотаційними способами.

Рукопис являє собою повний півчий кодекс, у якому піснеспіви постійного багатоголосся записано квадратною нотою у вигляді нотолінійної партитури (склад зазначено на с. 386–387). Авторка стверджує, що цей кодекс було створено у Вологодській єпархії за часів Петра I. Датування пам'ятки уточнюється через різні варіанти написання титулів Петра I, що трапляються у композиціях: як великого князя, царя та імператора (останній – у чистовому та виправленому варіанті, коли вписувався новий варіант замість старого). Це означає, що рукопис писався протягом періоду, коли відбувалися зміни царських титулів, тобто близько 25 років, від кінця XVII до 20-х років XVIII століття.

Досліджуваний у статті чин Новоліття вписано у рукописну пам'ятку під назвою «Действо нового лета, с описанием чина и песнопениями» (арк. 172 зв.–187). У пам'ятці подається детальний опис дійства, який чергується з багатоголосими піснеспівами. Виходячи з опису, дійство відбувалося 1 вересня, тобто на відзначення початку нового церковного року. Восстання таке новоліття відправлялося 1699 року, далі стару традицію було перервано, а святкування нового року перенесене на 1 січня. Усі композиції зафіксовано у вигляді триголосих партитур, які подаються у нотному додатку до статті (с. 403–411).

Авторка зазначає, що всього у чині Новоліття повністю або частково виписано 14 піснеспівів і майже половина з них відносяться до жанру стихир. Один твір викладено триголосим демеством, один — в стилі постійного партесного багатоголосся (без дисканта), решта розспівана “троестроичием”, в основу якого покладено “путевой распев”.

Далі авторка аналізує особливості фіксації “троестроичных» стихир у нотолінійній транскрипції на прикладі трьох стихир першого гласу на «Господи, воззвах» — «Самославная и божественная», «Иже на святей горе», «Якоже еврейская телеса», порівнюючи їх з крюковими, путевими і строчними рукописами колекцій ГИМ та РГБ (список рукописних пам'яток з покликами на архіви подається на с. 394). Детально розписавши усі поспівки, фіти, ритміку, інтонації та співзвуччя, що утворюються у голосах під час їхнього поєднання, та відзначивши свідомі зміни у фіксації варіантів

монодійних напівів, що були утворені при перекладі піснеспівів зі знаменної форми на путевую та з путевової на багатоголосу строчну, авторка робить висновок про розширення знань про поспівки і фіти “троестрочия”, про поєднання дисонантного і консонантного багатоголосся у російських богослужбних співах кінця XVII — першої чверті XVIII століття, про вплив виконавських прийомів демественного багатоголосся на “троестрочие”, про напрямки розвитку голосоведення у строчному багатоголоссі в останній період його історичного побутування.

Тематику, пов’язану із вивченням літургійних циклів постійного багатоголосся, продовжено у статті Ірини Коврової «Партесная литургия в рукописных книгах XVIII века (по материалам Синодального певческого собрания ГИМ)». Авторка обирає десять рукописів Синодального півного зібрання ГИМ (обиходи і т. зв. «північ збірники», в тому й партитурною фіксацією творів) й аналізує склад чотири-, шести- та восьмиголосих літургійних циклів, а також принципи їхньої фіксації у цих пам’ятках, акцентуючи увагу на проблемі багаторозспівності.

Виявляючи два основні принципи фіксації літургійних співів — 1) групування співацьких версій у блоки (наприклад, херувимські), 2) групування піснеспівів за літургійними циклами, — авторка вказує, що ці принципи фіксації також можуть комбінуватися і розглядає особливості групування співацьких версій у цілісній літургійній послідовності, що не мають сталого складу. Висновками з проведеного дослідження є твердження про те, що партесна літургія мала три обов’язкові піснеспіви: «Єдинородний», «Херувимська» і «Достойно есть», які склали її ядро (на це вказував В. Протопопов), і що принцип додавання до цього ядра інших піснеспівів не мав системного характеру. Тому літургійні цикли постійного багатоголосся були різними за обсягом і змістом, навіть якщо вони траплялися в одній рукописній пам’ятці і слідували один за одним. Спільною ознакою, незалежно від кількості піснеспівів, була послідовність їхньої фіксації у порядку, передбаченому богослужбовим чином.

Завершує блок стаття Наталії Плотнікової «Семейный скрипторий Николая и Петра Ивашовых и его роль в истории партесного многоголосия», присвячена питанням фіксації творів перемінного (концертного) партесного багатоголосся. У центрі уваги — діяльність копіїстів Івашевих та укладені й переписані ними збірники партесних творів на три, чотири, дванадцять і шістнадцять голосів (усього сім комплектів), що виявлені авторкою у рукописних сховищах Москви (ГИМ, РГБ) і Санкт-Петербурга (РНБ). Електронні копії одного з комплектів на три голоси (РГБ, ф. 379, № 115–117) є у вільному доступі на сайті Свято-Троїцької Сергієвої лаври:

[fond.ru/lib-rgb/379/f-379-115/](http://fond.ru/lib-rgb/379/f-379-115/) <https://lib-fond.ru/lib-rgb/379/f-379-116/> <https://lib-fond.ru/lib-rgb/379/f-379-117/>

Діяльність батька і сина Івашевих як копіїстів партесних збірників тривала протягом 60–70-х років XVIII століття. У статті наведено конкретні дати укладання деяких комплектів — 1763–1764, 1774, 1776 роки (с. 436). Як для партесного багатоголосся, це доволі пізній час. Ймовірно, метою їх діяльності було не тільки виконання, а й збереження партесних творів, створення повноцінної багатогомної нотної бібліотеки. Крім того, Івашеви передавали свої рукописи у монастирі. 1782 року Ніколай Івашев зробив вклад «в поминование родителей моих и пользу грешных душ наших в Успенской Александровской девич. монастырь» (с. 441), передавши один з 12-голосих комплектів (Син. півч. 90).

Усі рукописи, створені у скрипторії Івашевих, мають однакове оформлення й мистецькі прикраси. Крім особливих кольорових рамок, вони мають детально розписані тематичні реєстри творів, а також власницькі записи (один з них подається на с. 438), за якими авторці статті вдалося встановити деякі деталі біографії Івашевих, зокрема, службу Н. Івашева у Герольдмейстерській конторі, і розшукати формулярний список Івашева-батька з важливим біографічними відомостями, задокументованими ним самим (РГАДА, ф. Герольдмейстерської контори).

Встановивши, що основна діяльність Н. Івашева була пов'язана з канцелярською службою, авторка спробувала з'ясувати відношення Івашевих до церковного співу, адже сам факт професійного володіння канцелярськими копіїстами музичною грамотою викликає здивування та мотивацію щодо створення партесних збірників, адже їхня сукупність складає цілу бібліотеку. Також було поставлено питання про те, звідки Івашеви брали твори для копіювання, адже у комплектах зафіксовано близько 1200 концертних композицій різного масштабу, у тому числі авторських і таких, що не мають списків. На усі ці питання дати відповіді поки що не вдалося, однак колосальна дослідницька робота, проведена авторкою статті, і без того вражає масштабністю і професійним підходом до розв'язання складних наукових завдань.