

Богдан Євгенович Жулковський,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії та теорії музики, завідувач аспірантури,
Комунальний вищий навчальний заклад
«Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки»
Дніпропетровської обласної ради
(Дніпро, Україна)
ORCID: 0000-0001-8435-5201
e-mail: kontaktion@ukr.net

СЕМІТСЬКО-СИРІЙСЬКО-ГРЕЦЬКИЙ КОНДАК І КИЄВО-РУСЬКИЙ КОНДАКАРНИЙ СПІВ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ВІЗАНТИНІСТИЦІ Й ПАЛЕОСЛАВІСТИЦІ

Метою роботи є систематизація фундаментальних досягнень західноєвропейських та американських візантологів і палеославів протягом півтора століть у міждисциплінарних дослідженнях семітсько-сирійсько-грецького кондака та києво-руського кондакарного співу. **Методологія.** В науковій статті використано сукупність методів і прийомів, характерних для гуманітарних наук, головними з яких є історіографічний, бібліографічний і метод системного аналізу джерел. **Наукова новизна.** Уперше в українській медієвістиці зроблено комплексний огляд праць відомих зарубіжних богословів, літургістів, істориків, кодикологів, палеографів, філологів і музикознавців щодо

полістрофного й монострофного кондака, а також пов'язаних із ним явищ співацької культури: книги Кондакар, кондакарної нотації і кондакарного стилю. **Висновки.** Упродовж сторічного періоду досліджень семітсько-сирійсько-грецького кондака і києво-руського кондакарного співу спостерігалась ізольованість значної кількості науковців за спеціалізаціями. За декілька останніх десятиліть викристалізувався мультидисциплінарний (міжгалузевий) підхід, який виявився як у співпраці медієвістів різних спеціальностей, так і в поєднанні різних компетентностей в особі одного вченого. Серед значних здобутків у студіях кондака: окреслення його семітсько-сирійської генези, подаль-

шої модифікації, богословсько-літургічних, поетико-гомілетичних і музичних особливостей, міжжанрової дифузії з іншими піснями тропарної групи, уточнення, доповнення життя преподобного Романа Мелодоса і його талановитих вихованців. З-поміж головних досягнень у кондакарному музикознавстві: публікація Кондакарів та їх візантійських прототипів у друкованих виданнях та на Інтернет-ресурсах, кодикологічний і палеографічний опис рукописів, дослідження типології та змісту цих богослужбових збірників, компаративний аналіз шартрських, касторських і кондакарних невм, спро-

би дешифровки медіавізантійської і кондакарної нотації. Оприлюднення в мережі Інтернет значної кількості греко-візантійських і слов'яно-руських кодексів, а також наукових розвідок про них сприятиме більшому зацікавленню західноєвропейських та американських медієвістів і стимулюватиме появу новаторських міждисциплінарних досліджень семітсько-сирійсько-грецького кондака та киево-руського кондакарного співу.

Ключові слова: кондак, пападичний стиль, кондакарний спів, Псалтикон, Асматикон, Кондакар, шартрська нотація, касторська нотація, кондакарні невми.

Актуальність теми дослідження зумовлена комплексним і багатоаспектним аналізом одного з найдавніших візантійських жанрів семітсько-сирійської генези – кондака, а також пов'язаних із ним явищ богослужбової співацької культури Київської Русі – книги Кондакар, кондакарної нотації і кондакарного стилю. Ці феномени духовної творчості протягом півтори сотні літ викликали значний інтерес з боку західноєвропейських та американських філологів, мовознавців, музикознавців, істориків, археографів, кодикологів, палеографів, представників споріднених гуманітарних наук. Закордонні музикознавці-медієвісти зіштовхнулися з низкою істотних проблем, серед яких погана орієнтація у православній літургії, недостатні знання з давньогрецької і церковнослов'янської мов, недоступність переважної більшості рукописних джерел. Значною мірою вони спиралися на досягнення російських, українських і радянських науковців останньої третини XIX – першої половини XX ст., але через ідеологічну систему у СРСР не могли проводити повноцінні спільні дослідження з радянськими вченими. Останні виявилися можливими лише протягом двох-трьох останніх десятиріч.

Аналіз досліджень і публікацій. Історіографічним і бібліографічним аспектам вивчення семітсько-сирійсько-грецького кондака та киево-руського кондакарного співу присвячено низку розвідок українських і зарубіжних медієвістів. Серед них відзначимо праці французького візантиніста Жозе Гродідье де Матона [17], австрійського візантиніста Йоганнеса Кодера [24], російського палеославіста Романа Кривка [5], російських музикознавців Юлії Артамонової [1] та Тетяни Швець [7], німецького музикознавця Константина Флороса [16], канадського музикознавця Грегорі Маерса [32], українського філолога Олега Кожушного [4], італійського музикознавця Олівера Герлаха [17]. Аналіз досліджень медієвістів за хронологією їх появи подано в наших попередніх працях [2; 3], а в цій статті систематизовано проблематику, порушену в наукових розвідках, із урахуванням найновіших здобутків учених-гуманітаріїв.

Метою роботи є систематизація фундаментальних досягнень західноєвропейських та американських візантологів і палеославістів протягом півтора століть у міждисциплінарних дослідженнях семітсько-сирійсько-грецького кондака та киево-руського кондакарного співу. До розгляду залучено комплексні праці італійських, французьких, англійських, австрійських, німецьких, данських, грецьких, американських і канадських медієвістів. До бібліографічного списку ввійшли лише основні монографії і статті, присвячені цим феноменам. Ми не ставили завдання опублікувати вичерпний перелік наукових праць про них.

Виклад основного матеріалу. Кондак (κοντάκιον) як жанр сформувався в гімнографії на рубежі V–VI ст. та увібрав кращі досягнення семітської, сирійської і ранньовізантійської культур. Але сам жанр виник на кількості років пізніше. Талановитий майстер кондаків преподобний Роман Мелодос іменував свої опуси «гімнами» (ὕμνος), «піснями» (ὠδή, ᾠσμα), «псалмами» (ψαλμός), «словами» (ῥπος), «поемами» (ποίημα), «хвалами» (ᾠνος), «моліннями» (δέησις). Уперше етимологію терміну «кондак» розкрив кардинал Жан-Батист-Франсуа Пітра (Jean-Baptiste-François Pitra; 1812–1889) [37, с. X–XII]. Йому ж належать спостереження щодо семітської та сирійської генези грецького кондака [37, с. XVI–XVII].

Тезу щодо старозавітних витоків кондака підтримала переважна більшість зарубіжних візантиністів, з-поміж яких грецький філолог

Константин Трипаніс (Κωνσταντῖνος Τριπάνης; 1909–1993) [41, с. XVI–XVII], французький філолог Жозе Гродідье де Матон (José Grosdidier de Matons; 1924–1983) [19, с. 180–181, 244], німецький медієвіст Фелікс Келлер (Felix Keller) [23, с. 12–14]. Семітськими прототипами кондака могли бути храмова рефренна псалмодія та синагогальна екзегетична проповідь (мідраш). Перша, очевидно, вплинула на форму кондака, зокрема на наявність рефренних каденцій [19, с. 41–43]. Друга – на подвійну функцію жанру (гімн і гомілія) й теологічний зміст. Старозавітні мідраші могли слугувати джерелом сюжетів найдавніших піснеспівів преподобного Романа Мелодоса [19, с. 244].

Одним із перших сирійську генезу кондака аргументував німецький візантиніст Пауль Маас (Paul Maas; 1880–1964) [29, с. 285–306]. Учений зауважив колосальний вплив на кондак трьох сирійських гомілетиколітургічних жанрів: мемри (mēmra), мадраші (maḍrāsā) та согіти (soḡīṭā). Цю концепцію розвинуло чимало зарубіжних візантиністів, серед яких австрійський музиколог Егон Веллес (Egon Wellesz; 1885–1974) [47, с. 184–188] та американський філолог Вільям Петерсен (William Petersen; 1950–2006) [35, с. 274–281]. Відомий англійський сиролог Себастьян Брок (Sebastian Brock) помітив тісний зв'язок сирійської літератури з арамейською та вважав, що преподобний Роман Мелодос наслідував поетичні прикмети творів сирійських гімнографів, зокрема преподобного Єфрема Сиріна і Нарсая [9, с. 139–151]. Проти сирійської генези візантійського кондака виступив Жозе Гродідье де Матон [19].

Третє джерело архаїчних полістрофних кондаків – довізантійські й ранньовізантійські гімни і гомілії – зауважив Егон Веллес [47, с. 184–188]. На його думку, прототипами кондака могли бути твори святителя Мелітона Сардійського (II ст.). На формування давнього кондака вплинули візантійські тропарі (IV–V ст.), де наявні такі поетичні прийоми, як ізосилабізм та гомотонія, іноді трапляються рефренні каденції, алфавітні акростихи.

Пауль Маас і Константин Трипаніс [41], потім Жозе Гродідье де Матон [19] поділили гімни преподобного Романа Мелодоса на кілька тематичних груп, виходячи з їх теологічного змісту. Богословські особливості кондаків розглянув грецький медієвіст Ніколаос Томадакес (Νικόλαος

Τωμαδάκης; 1907–1993) [50], біблійно-екзегетичні – австрійський історик Герберт Гунгер (Herbert Hunger; 1914–2000) [22] і його учень, німецький палеославист Крістіан Ганнік (Christian Hannick) [20], агіографічні – дослідник Фелікс Келлер [23].

Іспанський літургіст Мігель Арранц (Miguel Arranz; 1930–2008) класифікував кондаки відповідно до їх літургічного приурочення [8, с. 898–908]. Жозе Гродідье де Матон визначив функцію кондака в соборному і монастирському богослужіннях [19]. Британський музиколог Олександр Лінгас (Alexander Lingas) установив місце полістрофного кондака в «П'єсенному Послѣдованії» (Ἀισματικὴ ἀκολουθία) за Уставом Великої церкви (Τυπικὸν ἐκκλησιαστικὸν κατὰ τὴν τάξιν τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἀκκληδίας). Тут він звучав між Панніхісом (Παννῦχίς) і трьома антифонами Полунощниці (Μεσονύκτικον) [28, с. 50–57]. Літургічному використанню монострофних кондаків за Студійським, Єрусалимським та деякими локальними Типіконами присвячено значно більше праць західноєвропейських візантиністів.

Кардинал Пітра чи не найпершим почав досліджувати поетику візантійських кондаків і помітив у них принципи ізосилабізму й гомотонії [37]. Ці метричні якості, на думку Фелікса Келлера, не збережені при церковнослов'янському перекладі [23, с. 217]. Ніколаос Томадакес побачив у кондаках принцип ізохронії [50], Каріюфіллес Метсакес (Καριοφύλλης Μητσάκης) – прийом ізострофізму [31, с. 163], а Крістіан Ганнік – метод ізоневмології. Німецький філолог Карл Крумбахер (Carl Krumbacher; 1856–1909) виявив алфавітні і фразові акростиhi в гімнах преподобного Романа Мелодоса та його сподвижників [26]. Стома роками пізніше акростиhi в кондаках вивчав Йоганнес Кодер (Johannes Koder) [24]. Жозе Гродідье де Матон аналізував рефренні каденції в полістрофних кондаках [19, с. 41–43]. Деякі західноєвропейські філологи простежили зв'язки кондака з гомілією (проповіддю). Пауль Маас назвав кондак «ритмічною гомілією» [29], а Егон Веллес – «співаною гомілією» [47, с. 202–203].

Музичні особливості грецьких кондаків почали досліджувати Егон Веллес [47, с. 184–188], американський музикознавець Олівер Странк (Oliver Strunk; 1901–1980) [42, с. 55–67] й італійський музиколог Джо-

ванні Марці (Giovanni Marzi) [30, с. 143–193]. Константин Флорос (Κωνσταντίνος Φλώρος) провів класифікацію кондаків за музичними формами [15, с. 84–106]. Данський візантиніст Йорген Раастед (Jørgen Raasted; 1927–1995) співвідніс усну та писемну традиції виконання цих піснеспівів [38, с. 281–289]. Декілька статей, присвячених музичним аспектам візантійського кондака, належать німецькому музикознавцю-візантиністу Андреасу Пфістереру (Andreas Pfisterer) [35, с. 759–774]. Згадані праці не достатньо знайомі філологам, історикам, літургістам та іншим гуманітаріям-медієвістам, котрі почасти ігнорують музичну складову кондаків, у зв'язку з чим можуть робити помилкові висновки [20, с. 57–66]. Спроба музичної характеристики полістрофного кондака в «П'єсенному Послѣдованії» (за Уставом Великої церкви; VI ст.) належить Олександрю Лінгасу [28, с. 50–57].

Найповніше житіє преподобного Романа Мелодоса подали Каріофіллес Метсакес [49] і Йоганнес Кодер [24]. Константин Трипаніс [41, с. XVI–XVII] і Жозе Гродідьє де Матон [19, с. 180–181] підкреслили семітське походження знаного гімнографа. Американський медієвіст Дерек Крюгер (Derek Krueger) і норвезький учений Томас Арентсен (Tomas Arentzen) вивчали гімни преподобного Романа Мелодоса за Патмоським кодексом [25, с. 648–654]. Пауль Маас, Карл Крумбахер і Жозе Гродідьє де Матон дослідили постаті інших творців кондаків, а саме: Василя Селевкійського [29], Киріака [26], Федора Студита [19, с. 61].

Дискусійною лишається проблема витіснення полістрофного кондака каноном та його скорочення до проіміона і першого ікоса. Кардинал Пітра вважав основною причиною цього процесу інтенсивний іконоборчий рух у Візантії у VIII ст. [37, с. XXXVII]. Йому ж належить гіпотеза щодо створення в IX ст. нових полістрофних кондаків ченцями Лаври преподобного Сави Освяченого [37, с. XXXV–XLVI]. Такі полістрофні гімни могли звучати між шостою та сьомою піснями канону на Утрені. Але Жозе Гродідьє де Матон спростував поширену думку Пітри з приводу існування савайтської кондакарної школи [19, с. 63]. Натомість він зауважив діяльність потужної кондакарної школи у Студійському монастирі [19, с. 59–64] та наявність полістрофних кондаків у Службових Мінеях, створених у XII ст. в периферійних італійсько-грецьких і студійських

осередках [19, с. 108–118]. Зазначимо, що Егон Веллес [47] і Ніколаос Томадакес [50] вважають канон вторинним щодо до кондака.

Упродовж VIII–XIII ст. відбулася жанрова дифузія монострофного кондака з іншими піснеспівами тропарної групи, яка проявилася, як мінімум, на трьох рівнях: джерела текстів, зміна жанронімів та спільні поетико-мелодичні моделі (самоподобні). Константин Трипаніс і Пауль Маас помітили, що деякі ікоси архаїчних полістрофних кондаків у подальшому стали йменуватися та виконувати функції сідальнів, іпакоїв, тропарів, світильнів, екзапостиларіїв і стихир [41, с. 395]. Відзначимо, що в Типіконі Великої церкви полістрофні кондаки постійно названо «тропарями». В інших Типіконах та літургічних кодексах монострофні кондаки іноді марковано жанронімом «стихира». Крістіан Ганнік виділив спільні самоподобні для кондаків і сідальнів, згідно з Єрусалимським і Студійським Уставами [20]. Південно- і східнослов'янські кондаки опрацьовував німецький філолог Ганс Роте [40, с. 239–261].

Жан Пітра здійснив перше критичне видання двадцяти дев'яти полістрофних кондаків преподобного Романа Мелодоса. А німецький філолог-візантиніст Вільгельм Кріст (Wilhelm von Christ; 1831–1906) і грецький філолог-медієвіст Матфей Паранікас (Ματθαῖος Παρανίκας; 1832–1914) опублікували окремі кондаки, поділивши їх на поетичні рядки-колони [10]. Карл Крумбахер видав три гімни на притчу «Про десятьох дів» [26]. Протягом останніх сімдесяти літ з'явилося чотири повні зібрання кондаків преподобного Романа Мелодоса. Так, Ніколаос Томадакес видав більшість кондаків із поділом на колони [50]. Константин Трипаніс і Пауль Маас опублікували п'ятдесят дев'ять полістрофних гімнів і метричні схеми до них [41]. Жозе Гродідьє де Матону належить найповніша колекція кондаків преподобного Романа Мелодоса з паралельним французьким перекладом [39]. А Йоганнесу Кодеру – подібна антологія гімнів із їх синхронним німецьким перекладом. Один із основоположників серії Monumenta Musicae Byzantinae Карстен Г'юг (Carsten Høeg; 1896–1961) видав Ашбурнгаменський Псалтикон [11] із медіавізантійською нотацією (факсиміле зі вступом та примітками).

Упродовж останнього десятиліття чимало греко-візантійських літургічних кодексів із полістрофними та монострофними кондаками було

викладено у глобальній мережі Інтернет. Повідомляємо про окремі з них (із посиланнями на офіційні ресурси):

Ненотовані Тропології з монастиря святої Катерини на горі Синай:

Sin.Gr.925, X ст. (<https://www.loc.gov/item/00271074724-ms/>);

Sin.Gr.926, XI ст. (<https://www.loc.gov/item/00271074712-ms/>);

Sin.Gr.927, 1285 р. (<https://www.loc.gov/item/00271074700-ms/>).

Псалтикони з медіавізантійською нотацією з Ватиканської бібліотеки:

Vat.Gr.1606, XIII ст. (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1606);

Vat.Gr.345, XIII – XIV ст. (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.345).

Ікіматарії з медіавізантійською нотацією з монастиря святої Катерини на горі Синай:

Sin.Gr.1262, 1437 р. (<https://www.loc.gov/item/00271076137-ms/>);

Sin.Gr.1281, XV ст. (<https://www.loc.gov/item/00271076095-ms/>).

У другій половині XX ст. чимало західноєвропейських та американських музикологів виявили інтерес до вивчення слов'яно-руських Кондакарів завдяки новаторським розвідкам болгарської медієвістки Райни Палікарової-Вердей (Raina Palikarova-Verdeil; 1904–1960) [34] і класичним виданням російських музикознавців середини XIX – початку XX ст. Закордонні вчені послуговувалися працями Вукола Ундольського (1815–1864), Дмитрія Разумовського (1818–1889), Степана Смоленського (1848–1909), Василя Металлова (1862–1926), Антоніна Преображенського (1870–1929) [7, с. 98–105]. Вони були поінформовані стосовно публікацій українських дослідників першої половини XX ст. Федора Шешка (1877–1944), Івана Огієнка (1882–1972) та Дмитра Антоновича (1877–1945). В останній третині XX ст. Кондакарі вивчав у Голландії український музиколог Мирослав Антонович (1917–2006).

Протягом семи десятиліть західноєвропейськими та американськими палеославістами підготовлено і видано три з шести відомих Кондакарів, а також окремі слов'яно-руські Мінеї та Тріоди, в яких присутні кондаки. Данський медієвіст Арне Бугге (Arne Bugge) опублікував Успенський Кондакар [12], чехословацький і німецький дослідники Антонін Достал (Antonín Dostál) і Ганс Роте (Hans Rothe) – Благовіщенський Кондакар [13], канадський музикознавець Грегорі Маєрс (Gregory

412 Myers) – Троїцький (Лаврський) Кондакар [44]. Факсимільні видання супроводжують ґрунтовні передмови і коментарі, церковнослов'янські та грецькі алфавітні й систематичні інципітарії. У вступних розвідках порушуються питання датування і локалізації цих книг, чим підкреслюється їхнє українське (київське) походження.

Засновники видавничої серії Monumenta Musicae Byzantinae (зокрема Карстен Г'юг) і поодинокі західноєвропейські та американські візантиністи й палеославісти (Антонін Достал, Константин Флорос, Роман Якобсон (1896–1982) планували дослідити та опублікувати інші слов'яно-руські Кондакари. Відомо, що декотрі з них надсилали листи із проханням отримати мікрофільми Типографського і Синодального Кондакарів, які зберігалися в галереях і музеях Москви. Карстен Г'юг одержав позитивну резолюцію від Міністерства закордонних справ та Міністерства культури СРСР стосовно видання в Копенгагені факсиміле окремих Кондакарів (у тому числі Благовіщенського). Проте публікаціям завадило звернення російського вченого Максима Бражникова (1902–1973) до посадових осіб СРСР [6, с. 163].

За останні п'ятнадцять років у мережі Інтернет з'явилися фотокопії трьох Кондакарів, а також окремих слов'яно-руських нотованих (знаменних) і ненотованих Міней і Тріодей, які також містять корпус кондаків. Подаємо посилання на вибрані з них:

Кондакарі з кондакарною нотацією зі сховищ Санкт-Петербурга і Москви:

РНБ, Q.п.І.32, XII ст. (http://expositions.nlr.ru/ex_manus/kondakar/Project/Dir.php);

РДБ, Ф.304.1 №23, XII – XIII ст. (<https://dlib.rsl.ru/viewer/01004637794>);

ДІМ, Син.777, XIII ст. (<https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/177676>).

Міней Службові зі знаменною нотацією з Державного історичного музею в Москві:

ДІМ, Син.159, XII ст. (<http://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/165146>);

ДІМ, Син.168, XII ст. (<http://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/178184>).

Тріоді Постова і Цвітна зі знаменною нотацією з Державного історичного музею:

ДІМ, Син.319, XII ст. (<http://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/177618>).

ДІМ, Воскр.перг.29, XII – XIII ст. (<https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/178600>).

Карстен Г'юг [21], американський учений Кеннет Леві (Kenneth Levy; 1927–2013) [27], Константин Флорос [15] та Грегори Маєрс [33] помітили типологічну спорідненість слов'яно-руського Кондакаря та греко-візантійських Асматикона і Псалтикона. Олівер Странк вважав другий (поліжанровий) розділ Кондакарів джерелом текстів Октоїха Ізборного [42, с. 55–67]. Теза українських музикологів Мирослава Антоновича та Юрія Ясіновського щодо подібності слов'яно-руського невменного Кондакаря та українсько-білоруського нотолінійного Ірмоля не знайшла продовження в публікаціях західноєвропейських та американських візантиністів і палеославістів початку ХХІ ст., проте й не була ними спростована.

Зазначимо, що греко-візантійські Псалтикони та Асматикони ХІІ–ХІV ст. і слов'яно-руські Кондакарі ХІ–ХІІІ ст. вельми подібні за репертуаром [18, с. 57–70]. До їх жанрового складу входять не лише монострофні кондаки, а й іпакої (катавасії) та деякі святкові тропарі [27, с. 79–83; 32], киноники [14, с. 23–36; 27], а також асматик і пасапноарії. Всі перераховані гімнографічні жанри об'єднані спільним жанровим стилем, названим у візантійській традиції пападичним, а у слов'яно-руській – кондакарним [45]. Для нього характерна мелізматичність та віртуозність, що спостерегли Константин Флорос [15] і Кеннет Леві [27]. Такі гімни могли виконувати добре вишколені солісти (протопсалти, лампадарії, мелурги, доместики) [15], які жили при патріархії, митрополіях, єпархіях, соборах та монастирях.

Жозе Гродідьє де Матон [19] і Олександр Лінгас [28] сформулювали гіпотезу стосовно зародження кондакарного стилю в «П'єсенному Посл'єдованії» за Типіконом Собору Святої Софії Константинопольської. Це підтверджується наявністю в Кондакарях чималої кількості аенайок і хабув [27], котрі, на думку британського музикознавця та філолога Генрі Тільярда (Henry Tillyard; 1881–1968), беруть початок від грецьких епіхім [46].

Найскладнішим питанням кондакарного музикознавства лишається палеографія невм та проблема їх дешифровки. Райна Палікарова-Вердей

висловилася щодо болгарської генези кондакарної нотації [34, с. 140–146]. Таку думку, як і тезу радянського музикознавця Віктора Беляєва (1888–1968) відносно самотності кондакарних невм, заперечили західні медієвісти другої половини ХХ ст. Олівер Странк підмітив спорідненість слов'яно-руської кондакарної нотації з палеовізантійською шартрською [43], а Константин Флорос – із медіавізантійською касторською [16]. Грегорі Маєрс [33, с. 21–46] та італійський палеославист Анналіза Донеда (Annalisa Doneda) [14, с. 23–36] реалізували компаративні дослідження великих іпостасей та малих знаків, які трапляються в кондакарній і касторській нотаціях. Арне Бугте і Константин Флорос систематизували алфавіт кондакарних невм [12, с. ХХІ; 16].

Егон Веллес [48, с. 557–570] і Генрі Тільярд [46] розробили методологію дешифровки діастематичної медіавізантійської нотації. Це надихнуло Константина Флороса [15, с. 84–99] й Кеннета Леві [27, с. 77–92] гіпотетично транскрибувати недіастематичні кондакарні невми. Нашого часу успішні транскрипції кондакарної нотації, на основі співставлення з грецькими, проводять Грегорі Маєрс [33] і Анналіза Донеда [14, с. 23–36]. Компаративно-ретроспективна технологія дешифровки була перейнята від дослідників григоріанського хоралу. Егон Веллес, Константин Флорос, Грегорі Маєрс вважали великі іпостасі хейрономічними знаками. Кеннет Леві зазначив, що кондакарні невми не фіксували всі музичні нюанси, а лише контури. Тому потрібно при транскрибуванні зважати на усну традицію [27, с. 88].

Наукова новизна. Уперше в українській медієвістиці зроблено цілісний аналіз праць зарубіжних теологів, літургістів, істориків, кодикологів, палеографів, філологів і музикологів стосовно полістрофного і монострофного кондака та пов'язаних із ним феноменів співацької культури: книги Кондакар, кондакарних невм і кондакарного стилю.

Висновки. Протягом сторічної доби вивчення семітсько-сирійсько-грецького кондака і киево-руського кондакарного співу спостерігалась ізольованість значної кількості науковців за спеціалізаціями. За декілька останніх десятиліть викристалізувався мультидисциплінарний (міжгалузевий) підхід, який виявився як у співпраці медієвістів різних спеціальностей, так і в поєднанні різних компетентностей в особі одного

вченого. Серед значних здобутків у студіях кондака – окреслення його семітсько-сирійської генези, подальшої модифікації, богословсько-літургічних, поетико-гомілетичних і музичних особливостей, міжжанрової дифузії з іншими піспєспівами тропарної групи, уточнення, доповнення життя преподобного Романа Мелодоса і його талановитих вихованців. З-поміж головних досягнень у кондакарному музикознавстві – публікація Кондакарів та їх візантійських прототипів у друкованих виданнях та на Інтернет-ресурсах, кодикологічний і палеографічний опис рукописів, дослідження типології та змісту цих богослужбових збірників, компаративний аналіз шартрських, касторських і кондакарних невм, спроби дешифровки медіавізантійської і кондакарної нотації. Оприлюднення в мережі Інтернет значної кількості греко-візантійських і слов'яно-руських кодексів, а також наукових розвідок про них сприятиме більшому зацікавленню західноєвропейських та американських медієвістів і стимулюватиме появу новаторських міждисциплінарних досліджень семітсько-сирійсько-грецького кондака та киево-руського кондакарного співу.

Список використаних джерел

1. Артамонова Ю. В. Изучение древнерусских Кондакарей: магия источника // Культура тихоокеанского побережья. Владивосток, 2005. С. 136–141.
2. Жулковський Б. Давньоруський кондакарний спів у зарубіжній музичній історіографії // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2013. Вип. 39. С. 119–134.
3. Жулковський Б. Кондак у богословських, літургічних, філологічних і музикознавчих студіях: історіографічний аспект // Каліфонія : наук. зб. з історії церковної монодії та гімнографії. Львів, 2018. Число 9. С. 50–64.
4. Кожушний О. Преподобний Роман Солодкоспівець і візантійська гімнографія III–VIII ст. Київ, 2009. 263 с.
5. Кривко Р. Н. Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках: Метрика древней церковнославянской поэзии в исследованиях XIX–XXI веков // *Revue des études slaves*. Paris, 2011. Vol. 82. No. 2. P. 169–202. <https://doi.org/10.3406/slave.2011.8090>
6. Серєгіна Н. С. Письма М. В. Бражникова к сильным мира сего: от И. В. Сталина (1940) до Н. С. Хрущёва и Е. А. Фурцевой (1967): Часть 2 //

- Временник Зубовского института. Санкт-Петербург, 2019. № 1 (24). С. 153–173.
7. Швец Т. В. Древнерусская певческая книга Кондакаръ: начальный этап изучения // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16. № 2. С. 98–105. <https://doi.org/10.14529/ssh160215>
 8. Arranz M. Romanos le Mélode // Dictionnaire de spiritualité. Paris, 1988. Т. 13. P. 898–908.
 9. Brock S. From Ephrem to Romanos // Studia Patristica. Oxford: Peeters Leuven, 1989. Vol. XX. P. 139–151.
 10. Christ W., Paronikas M. *Anthologia graeca carminum Christianorum*. Lipsiae: B. G. Teubner, 1871. CXLIV, 268 p.
 11. *Contacarium Ashburnhamense* / Ed. Carsten Høeg. Copenhagen, 1956. 47, 530 p. (Monumenta Musicae Byzantinae. Facsimiles. Vol. IV).
 12. *Contacarium Palaeoslavicum Mosquense* / Ed. Arne Bugge. Copenhagen, 1960. XII, 408 p. (Monumenta Musicae Byzantinae. Facsimiles. Vol. VI).
 13. Der altrussische Kondakar: Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižgorodskij Kondakar / Hrsg. A. Dostál, H. Rothe. Giessen, 1976. Т. 2: Facsimile. 260 S.
 14. Doneda A. Hyperstases' in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation: Relationscips and Interchangeability // *Palaeobyzantine Notations* / Ed. C. Troelsgård. Hernen: Brediusstichtung, 1999. Vol. II. P. 23–36.
 15. Floros C. *Das Kontakion* // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Stuttgart; Hamburg, 1960. Bd. 34. S. 84–106. <https://doi.org/10.1007/BF03376474>
 16. Floros C. *The Origins of Russian music: Introduction to the Kondakarian Notation*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. XX, 311 p.
 17. Gerlach O. The Sources of the Kontakion as Evidence of a Contradictory History of Reception // *Theorie und Geschichte der Monodie* / Hsg. Maria Pischlöger. Wien; Brno, 2020. Bd. 10. S. 145–188.
 18. Grinchenko O. Slavonic Kondakaria and Their Byzantine Counterparts: Discrepancies and Similarities // *Българско музикознание*. 2012. Iss. 3–4. P. 57–70.
 19. Grosdidier de Matons J. *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*. Paris, 1977. 360 p.
 20. Hannick Ch. *Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine* // *Östkirchliche Studien*. Würzburg, 2009. Bd. 58. № 1. S. 57–66.

21. Høeg C. The Oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music // Proceedings of the British Academy. London, 1954. Vol. 34. P. 37–66.
22. Hunger H. **Romanos Melodos: Überlegungen zum Ort und zur Art des Vortrages seiner Hymnen: Mit anschließender kurzer Strukturanalyse eines Kontakions** // Byzantinische Zeitschrift. Leipzig; München, 1999. Bd. 92. № 1. S. 1–9. <https://doi.org/10.1515/byzs.1999.92.1.1>
23. Keller F. Die russisch-kirchenslavische Fassung des Weihnachtskontakions und seiner Prosomoia. Bern; Frankfurt am Main; Las Vegas, 1977. 243 p.
24. Koder J. **Romanos Melodos und sein Publikum: Überlegungen zur Beeinflussung des kirchlichen Auditoriums durch das Kontakion** // Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Vienne, 1999. Bd. 134. № 1. S. 63–94.
25. Krueger D., Arentzen Th. **Romanos in Manuscript: Some Observations on the Patmos Kontakarion** // Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies. Belgrade, 2016. P. 648–654.
26. Krumbacher K. **Umarbeitungen bei Romanos: mit einem Anhang über das Zeitalter des Romanos**. München: Akademie der Wissenschaften, 1899. Bd. 2. Heft I. 156 S.
27. Levy K. **Die slavische Kondakarien-Notation // Anfänge der Slavischen Musik** / Eds. Jozef Kresanek and Ladislav Burlas. Bratislava: Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1964. S. 77–92.
28. Lingas A. **The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople** // Литургия, архитектура и искусство византийского мира / ред. К. К. Акентьев. Санкт-Петербург: Византинороссика, 1995. [Вып. 1]. С. 50–57.
29. Maas P. **Das Kontakion (Mit einem Exkurs über Romanos und Basileios von Seleukeia)** // Byzantinische Zeitschrift. Leipzig, 1909. Bd. 19. S. 285–306. <https://doi.org/10.1515/byzs.1910.19.2.285>
30. Marzi G. **Melodia e Nomos nella musica bizantina** // Studi pubblicati dall'Istituto di filologia classica. Bologna, 1960. Vol. 8. S. 143–193.
31. Mētsakēs K. **The language of Romanos the Melodist**. München, 1967. 221 p. (Byzantinisches Archiv. Heft 11). <https://doi.org/10.1515/9783112325902>
32. Myers G. **A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoi Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma**. Sofia: Cyrillo-Methodian Research Centre, 2009. 273 p.
33. Myers G. **The medieval Russian Kondakar and the Choirbook from Kastoria: a Palaeographic Study in Byzantine and Slavic Musical Relations** // Plainsong

- and Medieval Music. 1998. Vol. 7. № 1. P. 21–46. <https://doi.org/10.1017/S0961137100001406>
34. Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhagen, 1953. XII, 249 p. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III).
35. Petersen W. The Dependence of Romanos Melodist upon the Syriac Ephrem // *Studia Patristica*. Oxford, 1990. Vol. 18. P. 274–281.
36. Pfisterer A. Beobachtungen zum mittelbyzantinischen Kontakion // *Theorie und Geschichte der Monodie* / Hsg. Maria Pischlöger. Wien; Brno, 2018. Bd. 9. № 2. S. 759–774.
37. Pitra J. B. *Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata*. Parisiis: A. Jouby et Roger, 1876. T. I. 568 p.
38. Raasted J. Kontakion Melodies in Oral and Written Tradition // *The Study of Medieval Chant: Paths and Bridges, East and West* / Ed. P. Jeffery. Cambridge, 2001. P. 281–289.
39. Romanus le Mélode. Hymnes: Introduction, texte critique, traduction et notes / Ed. J. Grosdidier de Matons. 5 vols. Paris, 1964–1981.
40. Rothe H. Ost- und Südslavische Kontakien als historische Quellen // *Millennium Russiae Christianae*. Wien, 1993. S. 239–261.
41. *Sancti Romani Melodi Cantica* / Eds. P. Maas, C. Trypanis. Oxford: Clarendon Press, 1963. Vol. 1: *Cantica Genuina*. 548 p.
42. Strunk O. Some Observations on the Music of Kontakion // *Essays on Music in the Byzantine World*. New York: W. W. Norton and Co., 1977. P. 55–67.
43. Strunk O. The Notation of the Chartres Fragment // *Annales Musicologiques*. Paris, 1955. Vol. 3. P. 3–37.
44. *The Lavrsky Troitsky Kondakar* / Ed. Gregory Myers. Sofia: Heron Press, 1994. XXX, 300 p. (Monumenta SlavicoByzantina et Mediaevalia Europensia. Vol. IV. № 9).
45. Thodberg Ch. The Tonal System of the Kontakarium: Studies in Byzantine Psalticon Style. Copenhagen, 1960. 50 p. (Historisk-filosofiske Meddelelser. Bd. 37. № 7).
46. Tillyard H. J. W. *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation*. Copenhagen, 1935. 48 p.
47. Wellesz E. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Ed. 2. Oxford, 1961. XIV, 460, VII p.
48. Wellesz E. *Das Problem der byzantinischen Notationen und ihrer Entzifferung* // *Byzantion*. Bruxelles; Paris, 1929–1930. T. 5. S. 557–570.

49. Μητσάκης Κ. Βυζαντινή υμνογραφία: Από την εποχή της Καινής Διαθήκης έως την Εικονομαχία. Αθήναι, 1986.
50. Τωμαδάκης Ν. Ἑρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνοι ἐκδιδόμενοι ἐκ πατριακῶν κωδίκων. Αθήναι, 1952–1961. Τόμος I–IV.

Bohdan Zhulkovskyi,

Candidate of Art Studies (Ph. D. in Music),

Associate Professor of Department

of History and Theory of Music,

Head of Graduate School,

Municipal Higher Educational Institution

“M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music”

of Dnipropetrovsk Regional Council

(Dnipro, Ukraine)

ORCID: 0000-0001-8435-5201

e-mail: kontakion@ukr.net

Semitic-Syrian-Greek kontakion and Kyivan Rus kondakarion singing in Western European and American Byzantine and Paleoslavic studies

The aim of the work is to systematize the fundamental achievements of Western European and American Byzantine and Paleoslavic scholars for one and a half hundred years within interdisciplinary studies of Semitic-Syrian-Greek kontakion and Kyivan Rus kondakarion singing. **Methodology.** In the scientific article is used a set of methods and techniques peculiar to the humanities, the main of which are historiographical, bibliographical ones and method of systematic analysis of sources. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian medieval studies has been made a comprehensive review of the works of famous foreign theologians, liturgists, historians, codicologists, paleographers, philologists and musicologists on polystrophic and monostrophic kontakion and phenomena related to the singing culture: such books as Kondakar, kondakarion notation, kondakarion style. **Conclusions.** During the lapse of a hundred years of researches on Semitic-Syrian-Greek kontakion and Kyivan Rus kondakarion singing, the isolation of a significant number of scholars by specialization had been considered. Over the last few decades, a multidisciplinary (intersectoral) approach has been crystallized, it has manifested itself both in the collaboration of medievalists of different specializations and in the combination of different competencies in one individual – in the one scientist. Among the significant achievements in the study of kontakion are the following ones: outlining its Semitic-

Syrian genesis, its further modification, theological-liturgical, poetic-homiletic and musical peculiarities, inter-genre diffusion with other songs of the troparion group, clarification, supplementation of the life of the Reverend Romanos Melodos and his talented apprentices. Among the main achievements in kondakarion musicology are the following ones: publication of Kondakars and their Byzantine prototypes in printed editions and on Internet resources, codicological and palaeographic description of manuscripts, conducting a research of typology and content of these liturgical collections, comparative analysis of Chartres, Kastorian and kondakarion neumes, attempts of decryption of Middle Byzantine and kondakarion notations. The publication on the Internet of a large number of Greek-Byzantine and Slavic-Russian manuscripts, as well as scientific research on them, will increase the interest of Western European and American medievalists and stimulate the appearance of innovative interdisciplinary studies of Semitic-Syrian-Greek kontakion and Kyivan Rus kondakarion singing.

Key words: kontakion, papadic style, kondakarion singing, Psaltikon, Asmatikon, Kondakar, Chartres notation, Kastorian notation, kondakarion neumes.

*Стаття підготовлена 3 березня 2021 року;
подана до друку 10 березня 2021 року.*