

## Отзыв официального оппонента

на диссертацию Т. В. Швец

**«Благовещенский Кондакарь – музыкальный памятник Древней Руси»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство**

Диссертация Татьяны Швец посвящена необычайно сложной, я бы сказала, элитарной, теме – древнейшей русской певческой рукописи Благовещенский Кондакарь. Хотела бы сразу почеркнуть, что эта работа, к созданию которой Татьяна Викторовна шла много лет (достаточно посмотреть на список опубликованных статей по теме), носит, с одной стороны, итоговый, а с другой – непосредственно практический характер. Насколько я понимаю, создание диссертации шло параллельно с созданием уникальной публикации рукописи Благовещенского Кондакаря на сайте Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Это не просто факсимильное воспроизведение всей рукописи: каждый лист снабжен подробнейшим описанием его содержания, – что, как понятно, крайне непросто по отношению к древнейшей певческой книге. Очевидно, что создание подобных полистовых описаний повлекло за собой потребность в обобщении добытых сведений. Но и напротив – такие сведения могли быть добыты только в результате осознания основополагающих принципов подхода к данной ценнейшей рукописи. Все это определяет новизну и актуальность представленного исследования.

Т. В. Швец приводит во вступлении к диссертации весьма пространный и детализированный обзор литературы по Благовещенскому Кондакарю – от середины XIX века до наших дней, включая многочисленные зарубежные исследования. Этот обзор делает обоснованным (хотя и неожиданным) вывод: «Несмотря на многообразие подходов к рассмотрению материала Благовещенского Кондакаря, не исследован один из важнейших компонентов рукописи – *нотация*». Важной представляется общая установка диссертации: Благовещенский Кондакарь изучается *в контексте современных ему певческих и богослужебных рукописей*. Таким образом, своей работой Т. В. Швец подводит некий промежуточный итог не только собственному исследованию, но и трудам предшественников и тем самым

открывает перспективу для дальнейшего развития нашего понимания древнейшего периода русского церковно-певческого искусства.

Композиция диссертации отличается стройностью, что способствует восприятию весьма сложной, специфичной проблематики не только узкими специалистами, но и всеми, кому может быть интересна подобная область. В четырех главах рассматриваются последовательно разные аспекты Благовещенского Кондакаря.

Первая глава посвящена подробнейшему описанию содержания Кондакаря, его структуры, соотносённости структуры книги и отдельных песнопений с богослужебным уставом, принятым в ту эпоху.

Во второй главе рассматривается собственно нотация книги; ввиду многослойности и многосложности этой нотации характеристика нотных знаков распределяется по их типам. Четыре параграфа посвящены последовательно: кондакарной нотации, ихимам (слоговым гласовым формулам), нотации особого раздела книги – Азматика, которая признается исследовательницей нотацией знаменной, и, наконец, «смешанной» нотации в тропаре Пасхи «Христось воскресе». Как показывает Т. В. Швец, в нотировании этого песнопения участвуют невмы двух нотаций – кондакарной и знаменной.

В третьей главе речь идет о принципах соотношения песнопений-образцов и песнопений, написанных на подобен, в жанрах кондака и ипакои-катавасий, то есть практически – о методе, которым пользовались при создании книги древние роспевщики.

Наконец, в четвертой главе, озаглавленной «Уникальные песнопения Благовещенского Кондакаря в последующей рукописной традиции», излагается очень важная гипотеза автора, касающаяся дальнейшей жизни песнопений, зафиксированных в древних Кондакарях. Тип этой книги и кондакарная нотация вышли из употребления примерно к XIV веку. Однако исследователей всегда интересовал вопрос, исчезли ли бесследно сами песнопения или продолжали жить в иных книгах и в иных нотациях. Уже в самом начале XX века С. В. Смоленский, посвятивший много сил «загадке» кондакарной нотации, высказал предположение, что записанные ею песнопения могли отразиться в так называемых «пространных», то есть мелизматических, роспевах, широко распространившихся в XVI–XVII

веках. В наши дни Г. А. Пожидаева не только поддержала подобное предположение, но и конкретизировала его, указывая на демественную нотацию как на прямую приемницу кондакарной, и даже попыталась расшифровать кондакарные нотные тексты с помощью демественных формул. Результат, мне кажется, не выглядел убедительным, и во всяком случае он не был подкреплён достаточно вескими доказательствами.

Т. В. Шве́ц удалось разыскать в собрании РНБ нотированную рукопись середины XVI века, в которой были выявлены песнопения, совпадающие по структурным принципам с зафиксированными в Благовещенском Кондакаре: это осмогласный распев 135-го псалма, который, по предположению исследовательницы, мог исполняться в чине Пещного действия. Как пишет Т. В. Шве́ц, «строение текста стихов Псалтири, с включением слоговых вставок «аленане», «аитанаина», усложненная нотация свидетельствует о «стилизации» мелизматического распева Азматика в рукописи XVI века».

Не уверена, что термин «стилизация», даже и в кавычках, является здесь особенно точным. Результаты сравнения двух версий псалма, разделённых несколькими веками, скорее свидетельствуют о том, что распевщик XVI века видел древнюю рукопись и как бы переизлагал её более новой нотацией, сохраняя при этом и некоторые архаичные элементы. Но правильно, с моей точки зрения, что исследовательница делает осторожный, научно корректный вывод: «Дальнейшее исследование подобного рода песнопений позволит точнее обозначить пути развития кондакарного стиля пения и претворения его в распевах последующей эпохи». Конечно, «подобного рода песнопения» ещё предстоит найти в певческих рукописях, что вовсе не лёгкая задача.

Финальные выводы автора сводятся к следующему: в Благовещенском Кондакаре нашли отражение все известные на период XIII века нотации, включая и экспериментальные типы записи, создающие весьма сложную, многорядовую знаковую «ткань»; в то время две основные древнерусские нотации – знаменная и кондакарная – существовали в рамках единой музыкальной системы.

Соглашаясь с такими выводами, подкреплёнными всей аналитической работой, проделанной Т. В. Шве́ц, я бы хотела задать вопрос: с чем именно связан столь высокий уровень сложности нотации. Правда, Татьяна Викторовна пишет,

что применение знаков сразу двух нотаций «возможно, было обусловлено необходимостью, так как этот прием отмечается в избранных, особо торжественных и, вероятно, музыкально сложных песнопениях». Что означает в данном контексте «музыкально сложных»? Есть ли какие-то аналогии этой сложности в византийских песнопениях данной или близких эпох?

В целом же диссертация Т. В. Швец производит прекрасное впечатление и своим многогранным содержанием, полно раскрывающим поставленную тему, и ясностью, точностью, достоверностью выводов и, повторю, доказательностью изложения. Можно выразить уверенность, что это – очень полезный труд в рамках русской певческой медиевистики в целом.

Автореферат полностью отражает основные положения диссертации. Количество опубликованных работ по теме соответствует нормам.

Работа «Благовещенский Кондакарь – музыкальный памятник Древней Руси» отвечает требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и критериям Положения о порядке присуждения ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 года № 842 (в ред. от 1 октября 2018 г., № 1168), а ее автор Швец Татьяна Викторовна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

22.10.2018.

Рахманова Марина Павловна,  
доктор искусствоведения,

ведущий научный сотрудник сектора истории музыки

Государственного института искусствознания



Федеральное государственное бюджетное  
научно-исследовательское учреждение  
«Государственный институт искусствознания»  
Адрес: 125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5  
Телефон: 8 (495) 694-03-71  
E-mail: [rmarina@mail.ru](mailto:rmarina@mail.ru)  
Web-caim: <http://sias.ru>