

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

ЖУЛКОВСЬКИЙ Богдан Євгенович



УДК 783:78.03(477)"14"-18"

**ЖАНР КОНДАКА В УКРАЇНСЬКОМУ
ЦЕРКОВНО-МОНОДІЙНОМУ СПІВІ XV – XIX СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Шевчук Олена Юріївна
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
доцент кафедри старовинної музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Шип Сергій Васильович
Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,
завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії

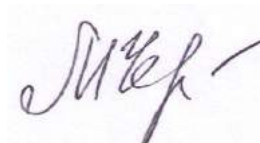
кандидат мистецтвознавства
Сахно Ігор Леонідович
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
провідний концертмейстер
кафедри концертмейстерської майстерності

Захист відбудеться « 31 » травня 2016 р. о 12.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано « 26 » квітня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження зумовлена розглядом одного з найдавніших візантійських жанрів сирійської генези – кондака, який має півторатисячолітню історію, поширився в Київській Русі після її Хрещення (поряд з іншими жанрами) й відтоді лишається невід’ємною часткою храмових відправ. У роботі висвітлено пізні етапи розвитку цього жанру – у добу Єрусалимського Уставу, прийнятого Православною Церквою Русі на межі XIV–XV ст. і чинного дотепер. Від XV ст. кондак широко представлений в українських *службових*, від XVI–XVII ст. – у *співацьких* книгах. XVII–XIX століття відзначені найвищими художньо-музичними здобутками вітчизняного духовного співу, до яких належить і низка довершених зразків цього жанру. Хоч окремі кондаки, уживані на теренах Київської митрополії в XVII–XVIII ст. (київські, острозькі, грецькі, болгарські, сербські) було проаналізовано українськими й зарубіжними дослідниками, жанр залишився в цілому не вивченим. У спеціальній літературі не з’ясовано, зокрема, комплекс жанрових ознак кондака (включно з поділом на службово-функціональні різновиди), його локальні традиції, типи українських друкованих і рукописних книг, де він підлягав фіксації. Усе це обумовило необхідність багатоаспектного розгляду цього найдавнішого літургічного жанру на *пізніх етапах* його розвитку в контексті української співацької культури.

Зв’язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планами наукової роботи кафедри старовинної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Тема роботи, остаточне формулювання якої затверджене Вченою радою 24.09.2015 р. (протокол № 2), відповідає комплексній темі №1 «Історія української музики» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020 рр.).

Мета дисертації – осмислити жанр кондака як *комплекс взаємопов’язаних ознак* і його втілення в українському церковно-моноподійному співі XV–XIX ст.

Відповідно до мети, поставлено кілька **завдань**:

1) опрацювання наукових досліджень історії кондака та низки споріднених із ним явищ візантійського й давньоруського співацького мистецтва (*Кондакар, кондакарна нотація, кондакарний спів*);

2) комплексна характеристика кондака як гімнографічного *жанру* (теологічні, літургічні, поетичні й музичні ознаки);

3) реконструкція репертуару кондаків Єрусалимської доби за службовими Мінеями та Тріодями XV–XIX ст., нотолінійними Ірмологіонами Київської митрополії кін. XVI – поч. XX ст. й західноукраїнськими співацькими антологіями сер. XIX – поч. XX ст.; укладання каталогів-інципітаріїв кондаків;

4) віднайдення в службових і співацьких рукописах і стародруках супутніх текстових ремарок і конкретизація уставних рубрик кондаків: приурочення, гласу, відношень *самогласен – самоподобен – подобен*;

5) встановлення міжжанрових зв’язків між кондаком та іншими гімнами тропарної групи (тропарі, сідальни);

6) характеристика елементів музичної стилістики кондаків із нотолінійних Ірмолоїв XVII–XVIII ст. і західноукраїнських антологій XIX ст.;

7) класифікація музичних форм монострофних кондаків.

Об'єктом дослідження обрано кондак – гімнографічний жанр сирійсько-візантійської генези, який поширився на теренах слов'янського ареалу.

Предметом дослідження є комплекс жанрових ознак, риси музичної стилістики та корпус кондаків української монодійної традиції.

Хронологічні межі: кінець XIV – початок XX ст. Нижня часова межа зумовлена проведенням літургічних і співацьких реформ, пов'язаних із прийняттям Єрусалимського Уставу Православною Церквою; верхня – датою появи карпато-руського нотованого «Простоп'янія» (Оунгварь, 1906).

Географічні межі: етнічні українські землі у складі іноземних держав (Велике князівство Литовське, Річ Посполита, Австро-Угорщина, Російська імперія).

Джерельну базу роботи склало понад сто книг: українсько-білоруські нотолінійні Ірмолої й ненотовані Тріюді, Мінеї, Анфологіони, Октоїхи з фондів сімох установ: Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, Центрального державного історичного архіву Києва, Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника, Львівського історичного музею. З метою порівняння застосовано факсимільні видання візантійських Псалтиконів, давньоруських Кондакарів, кодекси серії «Monumenta Musicae Byzantinae», архівні матеріали в електронних ресурсах.

Методологічну основу дослідження становить *комплексний підхід* до розгляду жанру кондака, в якому поєднано такі методи:

- *історико-генетичний* – в окресленні семітсько-сирійського коріння жанру кондака та візантійського періоду його побутування;
- *пошуковий* – у віднайденні зразків цього жанру в українських і білоруських манускриптах і стародруках (ненотних і нотолінійних);
- *літургічний* – визначення місцеположення й функції кожного кондака в богослужінні добового, тижневого й річного циклів;
- *класифікаційний* – у поділі кондаків, відповідно до приурочення, на групи; у диференціації різновидів композиційних структур (від простіших до складніших);
- *текстологічний* – у встановленні різних часових і територіальних варіантів і редакцій поетико-музичних текстів;
- *музикознавчий* – у розгляді наспівів кондаків тріодного й мінейного циклів (з Ірмолоїв) та недільних (із нотних антологій XIX – поч. XX ст.).

Теоретичною базою дослідження є праці, у яких розроблено проблематику

- *богослужбового співу Православної Церкви* на різних етапах його розвитку (Д. Разумовський, І. Вознесенський, В. Металлов, С. Смоленський, Е. Веллес, І. Гарднер, Р. Палікарова-Вердей, М. Успенський, Т. Владишевська, А. Кручиніна, Н. Серьогіна, Н. Герасимова-Персидська, З. Гусейнова, Н. Заболотная, І. Лозовая, К. Флорос, К. Тодберг, К. Леві, Д. Кономос, М. Александрю, М. Велімірович, К. Трольсгард, Л. Ангелопулос, І. Арванітіс, Г. Вольфрам, К. Ганнік, Г. Пожидаєва, М. Парфентьев, Г. Алексеева, Н. Рамазанова, Б. Шиндін, Д. Шабалін, М. Денисов);
- *греко-візантійської і слов'яно-руської історичної і систематичної літургії* (О. Дмитрієвський, К. Кекелідзе, І. Карабінов, О. Голубцов, І. Мансветов, М. Лісі-

цин, М. Скабалланович, К. Нікольський, М. Успенський, А. Баумштарк, Х. Матеос, М. Арранц, Р. Тафт, О. Пентковський, В. Ларіна, М. Желтов);

- теорії та історії *української сакральної монодії* (І. Вознесенський, П. Маценко, Ф. Стешко, Б. Кудрик, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, Л. Корній, І. Чижик, Ол. Шевчук, Д. Болгарський, О. Путятицька, О. Прилепа, І. Сахно);

- теорії й історії *музичних жанрів*, у тому числі східного богослужбового обряду (Е. Веллес, І. Гарднер, М. Велімірович, С. Аверинцев, М. Успенський, В. Медушевський, Б. Шиндін, О. Коляда, Ю. Ясіновський, Ол. Шевчук, Т. Владишевська, І. Школьник, О. Малаштанова, С. Шип, Л. Шаповалова, І. Тукова);

- *жанру кондака*, його окремим ознакам: теологічним, літургічним, історичним, поетичним, музичним (К. Ікономос, Ж. Пітра, К. Крумбахер, М. Флоринський, В. Кріст, М. Паранікас, П. Маас, К. Трипаніс, Н. Томадакіс, К. Ганнік, Ж. Гродідьє де Матон, Е. Веллес, К. Леві, К. Флорос, Н. Рамазанова, Ю. Артамонова);

- *атрибуції та музичного аналізу* вибраних кондаків з українських і білоруських *Ірмологіонів* (І. Вознесенський, Ф. Стешко, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, Л. Корній, Ол. Шевчук, Є. Ігнатенко, Л. Терлецька, О. Вовк).

Наукова новизна отриманих результатів. У дисертації уперше

- гімнографічний жанр кондака постає як цілісність восьми взаємопідпорядкованих літургічних, поетичних і музичних ознак;

- відповідно до службових циклів диференційовано вісім груп кондаків;

- констатовано існування окремого різновиду кондака-монострофа – *проіміона тижневого акафіста*, відображеного в Ірмологіонах;

- визначено репертуар *проіміонів акафістів*, їх подвійну функційність і спорідненість із Великим акафістом Богородиці;

- складено *інципітарії* кондаків Тріоді (повний), Мінеї Святкової (частковий) і проіміонів тижневих акафістів (повний);

- подано статистику *гласів* кондаків і з'ясовано співвідношення їх *самогласнів, самоподобнів і подобнів* у циклі Тріоді;

- з'ясовано взаємозв'язок піснеспівів тропарної групи (тропар – кондак – сідален) на рівні заміни їх жанрових назв;

- встановлено взаємодію «*самоподобен – подобен*» як для кондаків, так і в межах групи кондаків, сідальнів і тропарів;

- визначено найуживаніший наспів кондаків з українсько-білоруських нотолінійних Ірмолоїв XVI–XIX ст. – *болгарський*;

- аргументовано на прикладі кондака, що в західноукраїнській співацькій традиції XIX ст. розрізняються *галицький* і *карпато-руський* ареали;

- окреслено *композиційні структури* українських кондаків монодійної традиції кін. XVI – поч. XX ст., здійснено їх класифікацію;

- встановлено етапи писемної історії одноголосного кондака в Єрусалимську добу в українській церковно-співацькій традиції.

Практичне значення результатів роботи полягає в можливості їх застосування в навчальних курсах «Історія української музичної культури», «Основи церковно-співацького мистецтва», «Музичне джерелознавство», «Текстологія і палеографія», «Православна літургіка» музичних вишів України.

Зібрані піснеспіви можуть збагатити співацьку практику, стати основою композиторських обробок (аранжування, гармонізації).

Апробація результатів відбулася на засіданнях кафедри старовинної музики НМАУ. Основні аспекти дослідження розкрито у виступах на 13 міжнародних і всеукраїнських конференціях і практикумах: «Бражниковские чтения – 2011» (Санкт-Петербург, 2011), Конференція наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка (Львів, 2011), «Антоновичеві читання» (Львів, 2012), «Візантійсько-слов'янська гимнографія і церковна монодія» (Львів, 2013, 2015), «Музика минулого і сучасності» (Київ, 2014), «Musica incognita: XVI–XXI» (Київ, 2015), «Музикознавчі студії» (Львів, 2015), «Дні науки» (Одеса, 2015), «Київська Духовна академія у світовій родині богословських навчальних закладів» (Київ, 2015), «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (Київ, 2016), «Мистецтво і шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2016), «Музичний твір: XVI–XXI» (Київ, 2016).

Публікації. За темою роботи опубліковано 4 одноосібні статті у спеціалізованих виданнях України, одна – у міжнародному часопису.

Структура роботи. Праця складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків списку використаних джерел (277 позицій). Загальний обсяг – 213 сторінок; основний зміст праці – 185 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання, методологічну та джерельну базу, розкрито наукову новизну та практичне значення, результати апробації та структуру дослідження.

У **Розділі 1 «Візантійський кондак і давньоруський кондакарний спів у зарубіжній та українській історіографії»** з'ясовано ступінь дослідження жанру кондака і трьох нерозривно пов'язаних із ним явищ давньоруської співацької культури – Кондакаря, кондакарних невм і кондакарного стилю.

У **підрозділі 1.1 «Кондак у палеографічних, філологічних, літургічних і музикознавчих дослідженнях»** здійснено огляд праць видатних візантиністів і палеославістів щодо генези, теологічних, літургічних, гомілетичних, поетичних і музичних особливостей кондака. Виокремлено постаті медієвістів, котрі досліджували життєвий і творчий шлях найталановитішого творця кондаків – прп. Романа Мелодоса; запропоновано оцінку набірних і факсимільних видань кондаків з Ікіматаріїв, Псалтиконів, їх церковнослов'янських перекладів; окреслено проблематику праць українських і зарубіжних музикознавців щодо кондаків з нотолінійних Ірмолоїв.

З-поміж досягнень у вивченні кондака – відкриття принципів *ізосилабізму*, *гомотонії* (Ж. Пітра), *ізохронії* (Н. Томадакіс) та *ізоневрології* (К. Ганнік), які почасти збереглися в церковнослов'янському перекладі (Р. Якобсон); виявлення зв'язку кондака з давньосирійськими мемрою, мадрашою, согітою (П. Маас), ранньовізантійськими гоміліями Мелітона Сардійського (Е. Веллес); транскрипції алфавітних і фразових акростихів (К. Крумбахер); поділ кондаків на групи, відповідно до тематики (П. Маас), біблійної хронології, агіографії (Ж. Гродідье де Матон), уставних указівок (М. Арранц); виокремлення в їх змісті біблійної екзегези (Г. Гунгер); дешифровка

кондаків за візантійськими Псалтиконами, давньоруськими Кондакарями (Е. Веллес, Д. Марці, К. Флорос, К. Леві, Г. Маєрс).

Дослідники візантійських літургічних книг зробили висновки, що в Студійську добу кондак уже склався як моностроф. Тоді ж сформувався корпус кондаків основних богослужбових циклів (до найдавніших тріодного й мінейного – повного річного – додалися недільні), котрий здебільшого зберігся у вжитку і в Єрусалимську добу, коли стали застосовувати кондаки требних відправ та акафістів.

Підрозділ 1.2 «Історія досліджень давньоруських Кондакарів, кондакарних невм і кондакарного співацького стилю» розкриває основні аспекти вивчення давньоруських співацьких збірників змішаного складу з річним корпусом кондаків. Було здійснено їх археографічно-палеографічний опис (О. Горський, К. Невоструєв, М. Тихомиров), факсимільні публікації (Г. Роте, А. Бугте, Г. Маєрс, Б. Успенський), уточнено датування, територіальну локалізацію (Г. Роте, А. Турилов, Т. Швець), укладено абеткові і систематичні інципітарії (А. Бугте, Г. Маєрс, Ю. Артамонова). Вияснено типологічну подібність Кондакаря до візантійського Асматикону (К. Флорос, К. Леві), давньоруського Октоїха Ізборного (О. Странк, К. Плетньова), українського нотолінійного Ірмолая (М. Антонович, Ю. Ясіновський), що виражає гіпотезу стосовно зв'язків між нотованою книжністю Студійської та Єрусалимської епох.

Паралельно зі студіюванням Кондакарів проводилося дослідження *кондакарної нотації*, у результаті чого вияснено її походження від палеовізантійської (В. Ундольський, В. Металлов, А. Преображенський), подібність до шартрської (Р. Палікарова-Вердей, О. Странк), касторської (К. Флорос, Г. Маєрс); спростовано думку щодо болгарського походження кондакарних невм (Р. Палікарова-Вердей); дешифровано медіавізантійську нотацію (Г. Тільярд, Е. Веллес), що дало можливість гіпотетично транскрибувати кондакарні невми (К. Леві, К. Флорос, Г. Маєрс); доведено, що великі іпостасі (Е. Веллес) є *хейрономічними знаками* (І. Гарднер, М. Успенський, Г. Маєрс); виконано гіпотетичні дешифровки кондакарної нотації на основі зіставлення з російськими знаменними кодексами XVII ст. з «помітами» (Г. Пожидаєва).

Кондакарна нотація віддзеркалила *кондакарний спів*, який вважають мелізматичним, похідним від візантійського (А. Преображенський, К. Флорос, К. Леві), сформованим у «Пѣсенномъ Послѣдованіи» (Ж. Гродітьє де Матон, О. Лінгас). Музичний аналіз кондака й низки гімнографічних жанрів, належних до сфери кондакарного співу, доводить, що музична складова в них є визначальною (Р. Палікарова-Вердей, О. Странк, К. Ганнік, Н. Рамазанова), що підтверджується значною кількістю *аненайок і хабув* (К. Леві, Г. Пожидаєва). Мелізматичний склад був ознакою жанрового стилю святкових кондаків Студійської доби, які виконувалися в центральних кафедральних соборах Русі. Сформульовано гіпотезу про пізнішу модифікацію кондакарного співу в демественний (С. Смоленський) і болгарський (І. Вознесенський, М. Антонович). Останнє потребувало перевірки за українськими джерелами.

У **Розділі 2 «Кондак як гімнографічний жанр східного богослужбового обряду»** подано комплексну його характеристику (богословські, літургічні, поетичні й музичні ознаки) та виявлено цілісність взаємопов'язаних ознак.

У **підрозділі 2.1** розглядаються «**Теологічні та літургічні аспекти**» жанру. Упродовж півтори тисячі літ кондак зберіг найширшу амплітуду *образності* текстів

(від старозавітних біблійних до новітніх агіографічних). За семантичною насиченістю репертуар кондаків може бути порівняний з тропарями (найдавнішим жанром візантійської гімнографії), стихирами й канонами. У багатьох кондаках розкрито основні догматичні істини Православ'я (тріадологія, христорологія, пневматологія, сотеріологія, маріологія, еклезіологія, есхатологія).

Ще у візантійській традиції склалися три принципи *літургічного використання* кондака-монострофа. Ключовим стало взаємовідношення між ним і двома іншими макрожанрами, у контексті яких він переважно функціонує: 1) як *месодія* в каноні; 2) як *проіміон акафіста*; 3) як *окремий піснеспів* (наприклад, у циклі Літургії). Як самостійні піснеспіви кондаки представлено трьома групами: буденні, храмові й славіки («доксастикони»). Основне місце розташування кондака – месодія («*міждупльсіє*») в каноні Утрени – виявляє засадничий принцип взаємовідношення двох означених жанрів, підтверджується більшістю служб і стосується співів чотирьох груп: мінейних, тріодних, недільних і требних.

Важливо, що, за рубриками Єрусалимського Уставу, один і той самий кондак застосовують згідно з першим і третім принципами, якщо його співають або читають і в каноні Утрени, і в Літургії, і в інших добових богослужіннях цього ж дня. Виконання одного кондака на Літургії та інших відправах віддзеркалює молитовну необхідність його кількаразового звучання протягом доби.

Застосування кондака як вступної частини (проіміона) акафіста є одним з найдавніших принципів компонування цього макрожанру, виявлених в єдиному уставному зразку акафіста (Пресвятій Богородиці, ймовірно, VI–VII ст.). Цей шедевр гімнографічної творчості зберіг указаний принцип компонування як визначальний, взірцевий і для пізніших акафістів, створених у XIV–XX ст. (Ісусу *Сладчайшому*, тижневих, святкових). Хоч акафісти не мають регламентації Типікону, їх виконують повсякчас, навіть *подвійно*: у храмах, за благословенням настоятеля, й особисто – у чернечих келіях чи домівках вірян, на потребу. Вони, фактично, є вільною частиною основних богослужбових циклів – мінейного, тріодного й тижневого, оскільки, як і уставні співи, приурочені до пам'ятей і дат церковного календаря.

Кондаки седмичних акафістів виконували в межах як тижневого, так і річного (як правило, нерухомого мінейного) кіл. Хоча ці жанри вважають *паралітургічними*, вони трапляються і в деяких *службових книгах*, як нотованих, так і ненотованих. Важливо, що *кондаки канонів і акафістів на одні й ті самі дати є різними гімнографічними творами*, хоча семантично вони подібні.

У підрозділі 2.2 «Музичні й поетико-гомілетичні аспекти» визначено загальні особливості осмогласної мелодики і способи виконання кондаків. Архаїчні візантійські кондаки усного передання мали *силабічний* склад; такі ж мелодії зберегла й значна кількість зразків української традиції, зокрема, київського, болгарського й грецького наспівів. *Мелізматичним* стилем вирізняється проіміон Великого акафісту та створені за його моделлю кондаки тижневих акафістів болгарського наспіву. Згідно із записами усної традиції 2-ї половини XIX ст. псаломщика Є. Богданова, кондаки також наспівно читали, що підтверджується й сучасною церковною практикою (зокрема, на Західній Україні). *Спосіб виконання* кондаків змінився: *респonsorний* у Студійську добу – на *гімнічний* у Єрусалимську (тобто від найдавнішого діалогіч-

ного принципу «протопсалт – хор» було здійснено перехід до суцільного хорového співу на кшталт гімну-тропаря).

За співвідношенням *вербального тексту й наспіву* кондаки-монострофи є осмогласними піснеспівами, для яких типовою є взаємозалежність трьох груп (самогласні, самоподобні, подобні). Це споріднює кондак як з іншими гімнами тропарної групи, так і з екзапостиларіями та стихирами.

Композицію кондаків розглянуто на двох рівнях: 1) будова поетичного тексту; 2) музична форма. Словесний текст кондака є строфою, яка, відповідно до його семантики, поділяється на три розділи: експозиція («*предложеніє*»), розвиток («*ізложеніє*»), підсумок («*нравственноє приложеніє*»). На рівні взаємодії вербальної і музичної строф диференціюємо різноманітні рядкові побудови (іноді з поділом на піврядки, колони), у яких чергуються різні мелодичні синтагми, традиційно, від однієї (А) до п'яти-шести (А, В, С, D, Е, F).

В українській співацькій традиції XV–XIX ст. комплекс жанрових ознак кондака є стабільним. У ньому історично змінилися лиш одиничні компоненти (спосіб виконання, для певних зразків – ступінь розспівності).

У Розділі 3 «Самогласні, самоподобні та подобні кондаки у ненотованих рукописах і стародруках Київської митрополії XV–XIX ст.» реконструйовано та охарактеризовано корпус кондаків основних службових циклів, указано гласи, моделі, приурочення, укладено інципітарії.

У підрозділі 3.1 «Спів "на подобен" у гімнографії візантійсько-слов'янського богослужбового обряду» розглянуто основоположний принцип організації системи осмогласся. Більшість гімнів поділяють на три категорії: 1) *самогласні* – мають оригінальну метрику й наспіву та не слугують моделями для інших; 2) *самоподобні* – також самостійні за мелосом, але є моделями для інших; 3) *подобні* – похідні, розспівані на взірць самоподобнів. Спів «на подобен» загалом охоплює три групи гімнографічних жанрів: 1) стихири; 2) екзапостиларії і світильні; 3) піснеспіви тропарного типу (тропарі, кондаки, сідальни, богородичні, троїчні, мученичні тощо).

Позаяк від XIV–XVI ст. українських нотованих книг майже не збереглося, основними джерелами для вивчення церковного співу цього періоду стають ненотовані. Ці книги фактично слугували *співацькими антологіями*, за текстами яких гімни виконували з пам'яті. Більшість зафіксованих у них піснеспівів містить вказівки на глас і самоподобен, їх поділено на колони (рядки) за допомогою діакритичних знаків: високої чи низької крапки, двокрапки, крапки з комою, коми, зірочок, хрестиків (крижів). Зміст і структура зазначених рукописів і стародруків у процесі історичного розвитку (XV–XIX ст.) майже не змінилися.

У підрозділі 3.2 «Кондаки у Тріодях Постових і Цвітних» з'ясовано їхній репертуар за тріодним календарем: укладено церковнослов'янський і грецький інципітарії, указано гласи, моделі. Більшість віднайдених текстів зберегла жанрове визначення *кондак*. Натомість у багатовіковій історії піснеспівів, почасти, тріодного циклу, спостерігається змінність назв: *кондак – сідален – тропар*.

Більшість кондаків за зміни епох зберегла своє літургічне приурочення. Проте є певні зміни в циклах: кондаки вмч. Феодору Тирону та Благовіщення в час заміни Студійського Уставу Єрусалимським «мігрували» з Мінеї до Тріоді Постової. На-

шого часу ці піснеспіви трапляються і в Тріодях Постових, і в Мінеях Службових і Святкових (Анфологіонах).

Кондаки святим Григорію Паламі, Іоанну Ліствичнику й Марії Єгипетській у давньоруських Тріодях Постових XV–XVI ст. відсутні і вперше зафіксовані в українських стародруках 2-ї чверті XVII ст. Важливо, що в Мінеях на дні пам'яті цих подвижників подано інші кондаки.

Віднайдено кондаки, записані в додатках до Тріоді (іконі «Живоносне Джерело» – у православних Тріодях, *Состраданію* Богородиці – в уніатських), а також ті, які не зафіксовані в Тріодях, але виконуються в період тріодного календаря (проміон акафіста Страстям Господнім).

Найуживанішим *гласом* тріодних кондаків є 8-й (18 зразків), рідше застосовані 4-й (6), 2-й і 6-й (по 5), 3-й (4); 1-й (2), 7-й (1). Кондаки вузлових моментів тріодного кола – Похвали Богородиці, *Пасхи Хресної* (Страсна п'ятниця), *Пасхи Торжествуючої* (Великдень) і П'ятидесятниці – належать до 8-го гласу, що виявляє його особливу роль. У Тріоді немає жодного кондака 5-го гласу (причини його відсутності потребують подальшого з'ясування).

Співвідношення *самогласних, самоподобних і подобних* кондаків в українських Тріодях Єрусалимської доби становить 3:2:5. Це свідчить про значну історичну роль низки первісно сформованих поетико-мелодичних моделей, на які зорієнтовано понад удвічі більшу кількість похідних.

Встановлено також, що самоподобні кондаки слугують моделями не лише для кондаків, а й для деяких тріодних *сідальнів* (так, кондак прп. Симеону Стовпнику є зразком для сідальнів Неділі жінок-мироносиць, кондак Передсвята Стрітіння – для сідальнів Торжества Православ'я, кондак Неділі Всіх святих – для сідальна 4-го вікторка Великого посту, кондак Воздвиження Хреста – для сідальнів прп. Іоанну Ліствичнику, Неділь сиропусної і самарянки, кондак Богоявлення – для сідальна Вербної неділі і двох сідальнів седмичних днів Пентикостаріону). Це пояснюється спорідненістю означених жанрів тропарної групи, взаємодія яких історично склалася ще у Візантії у VIII–IX ст.

У **підрозділі 3.3 «Кондаки в Анфологіонах і Мінеях Святкових»** виявлено основний *репертуар кондаків* найбільшим святам і святим упродовж індікту (церковного року), починаючи з вересня й включно до серпня. Єртологічним ядром Мінеї є служби дев'яти дунадесятих неперехідних і п'яти великих свят. Десь у XV–XVI ст. окремі кондаки Студійської епохи було зі Святкових Міней вилучено, натомість у Єрусалимську добу з'явилася низка нових кондаків – новим канонізованим святим і чудотворним іконам Пресвятої Богородиці. Кожен Анфологіон має свій індивідуальний корпус зразків цього жанру, чисельність яких коливається від трьох десятків до шести сотень. Ступінь повноти репертуару залежить від місця створення книги та її призначення (монастир, кафедральний собор, парафіяльний храм).

На основі знайдених джерел українського походження прослідковано взаємодію трьох жанрів тропарної генези: *тропарів, кондаків і сідальнів*. Більшість кондаків Мінеї Святкової зберегла жанрове визначення, глас, модель, приурочення. Відбулися окремі зміни в жанровій атрибуції (так, кондак Передсвята Стрітіння Господнього став у Єрусалимську добу самогласним сідальном і почав виконуватися після

1-ї кафізми в службі цього свята; причини зміни його жанрової належності потребують подальшого визначення). Кондак Благовіщення, наявний у Студійських Кондакарях і Мінеях Святкових, міститься в Єрусалимських Тріодях Постових (як кондак Похвали Богородиці) та Анфологіонах.

Найхарактернішими гласами для мінейних кондаків є 2-й, 4-й, 8-й і 3-й; рідше застосованими – 1-й і 6-й. Як і в Тріодях Постових і Цвітних, у Мінеях Єрусалимської доби не атрибутовано жодного кондака 5-го гласу. Моделями для розспівування мінейних подібних найчастіше є самоподобні кондаки прп. Симеонові Стовпнику (2-й глас), Богоявлення, Воздвиження (4-й глас), Похвали Богородиці (8-й глас) та Різдва Христового (3-й глас). Віднайдено кілька моделей кондаків, за взірцями яких створено мінейні сідальни (наприклад, на взірець кондака Богоявлення – сідальни свт. Миколаю, Трьом святителям, апп. Петру й Павлу, Усікновенню). Відзначено й зворотний міжжанровий зв'язок: написання мінейних кондаків «на подобен» сідальнів (наприклад, за зразком сідальна Стрітєння Господнього).

Статистичний аналіз співвідношення груп кондаків із ненотованих книг Київської митрополії доби Єрусалимського Уставу дозволяє зробити висновок, що більшість тріодних і мінейних гімнів виконували «на подобен». Віднайдення кола тих моделей (самоподобнів), які послуговували взірцем для розспівування ненотованих текстів кондаків, дозволить уявити їх цілісну музичну традицію.

У **Розділі 4 «Кондаки в українських церковно-монодійних джерелах кінця XVI – початку XX ст.»** розкрито основні вербально-музичні ознаки самоподобних, самогласних і, частково, подібних кондаків, які визначають їх жанрову стилістику. Протягом розгляданого періоду самоподобні було зафіксовано в двох типах українських нотолінійних збірників – Ірмологіонах повсюдного поширення та галицьких і карпато-руських співацьких антологіях.

У **підрозділі 4.1 «Кондаки мінейного і тріодного циклів в українських нотолінійних Ірмологіонах»** охарактеризовано переважну більшість самоподобних і самогласних, атрибутованих за ненотованими джерелами XV–XVI ст. і віднайдених в Ірмолоях XVII–XIX ст. З'ясовано репертуар самоподобних кондаків і споріднених з ними сідальнів і тропарів (інципітарій, гласи, приурочення). Визначено вербально-текстологічні розбіжності між редакціями (*до-* і *пореформеними*) кондаків з Ірмолоїв («Пресущественнаго» – «Пребогатаго»; «Неприступному» – «Неприкосновенному»), неправильну транслітерацію грецьких слів, що іноді виникала внаслідок запису, ймовірно, на слух [«кумени» / «οἰκουμένη» («вселенн'ї»); «инонда» / «ὀμνοῦντάς» («поющих»); «мас» / «ἤμας» («нас»); «илфс» / «ἦλθε» («приїде»)].

Найпоширенішим наспівом для кондаків з Ірмолоїв є *болгарський*, але часто трапляються кондаки місцевих наспівів українського («Възбранной Воеводѣ»: острозький, київський, межигірський, руський, простий) чи білоруського (зокрема, «Со сватыми оупокой» супрасльський) походження, зрідка *сербський*, а також *грецький* («Н Παρθένος σήμερον», «Ἐλεφάντις σήμερον»). Як і інші піснеспіви, кондаки в Ірмолоях часто виписано без атрибуції наспіву.

Силабічні кондаки з Ірмолоїв мають музичні ознаки, типові для гімнів тропарної групи. Їх амбітус обмежено секстою-септимою, наспів розвивається плавно, стрибки заповнені протилежним рухом. Висхідний і низхідний напрямки мелодії часто

пов'язаний зі змістом словесного тексту (на рівні найпростішого вияву зображального начала). Встановлена для кожного зразка висотність опорних тонів (2–4) відіграє істотно важливу роль, слугуючи основою для майбутньої реконструкції підсистеми *тропарного осмогласся*. Здійснено класифікацію композиційних структур кондаків, з яких виокремлено односегментні з «кодою» (AAAAAB, AAAAAAB), багатосегментні (AABBC, AABCBC), «рондоподібні» (ABACADEF, ABCADCADCAE).

У підрозділі 4.2 «Проіміони седмичних акафістів в українській сакральній монодії» отримав атрибуцію корпус подобних кондаків *болгарського наспіву* з україно-білоруських Ірмолоїв останньої третини XVII ст. Складено повний інципітарій і експліцитарій гімнів із вказівками на приурочення (характеристика їх функційного призначення міститься в 2-му розділі). Окреслено історичні, богослужбові, поетичні й музичні ознаки Великого акафіста, звернено увагу на рубрики різних Уставів стосовно його виконання. Акафіст Богородиці справив значний вплив на паралітургічні седмичні акафісти, та їх подібність проявляється радше у формі, ніж у змісті. Вербально-текстологічні різночитання між редакціями проіміонів залежать від часу, місця переписування чи видання книги (дониконівська / никонівська), її типу, наявності / відсутності нотації. Часом розрізняються інципіти й експліцити одного твору. Проаналізовано музичні особливості кондака «Възбранной Воеводѣ» Великого акафіста *болгарського наспіву*, поширеного в україно-білоруській співацькій традиції, та окремих подобних кондаків седмичних акафістів, створених за його моделлю. Помітними є перевага рядкового принципу будови над поспівковим, тяжіння до тонального мислення, тактової системи й акцентної метрики.

У підрозділі 4.3 «Недільні кондаки тропарного типу в співацьких антологіях Західної України XIX ст.: галицька і карпато-руська традиції» розглядаються музичні особливості недільних західноукраїнських осмогласних кондаків XIX ст., що дозволяє диференціювати *галицький* і *карпато-руський* співацькі ареали. Поетична основа кондаків обох зазначених традицій є спільною (за винятком незначних різночитань) і становить собою канонічну никонівську редакцію. Утім, з погляду музичної складової спостережено різницю: карпато-руська традиція є більш архаїчною: у ній збережено окремі поспівки малого знаменного розспіву (відзначено С. Рейнольдсом, Д. Роккасальво), специфічні ладові звороти, невідповідність довгих звуків наголошеним складам. Галицька традиція, хоч і випереджує карпато-руську за часом укладання збірників, демонструє дещо сучаснішу музичну стилістику. Та подібність окремих мелотипів свідчить, що традиції частково виявляють спорідненість, і між ними існували внутрішньоцерковні зв'язки.

Відзначено значну схожість (хоча не тотожність) композиційних структур воскресних кондаків і *тропарів* галицької і карпато-руської традицій. Музичний аналіз кондаків 2-ї пол. XIX – поч. XX ст. засвідчує існування *типології композиційних структур*, спільної для всіх тропарних жанрів: 1) однорядкові (серіації); 2) дворядкові (типу *арсис / тезис*); 3) з одним-двома *додатковими* мелорядками, переважно в «кодї» (наявна у формах з різною кількістю ключових мелорядків).

Порівняння з результатами досліджень візантійських кондаків (К. Флорос) виявляє, що українські зразки зберігають принципи формотворення, характерні для тропарних жанрів візантійської доби.

Висновки.

- Дослідження кондака богословами, літургістами, палеографами, філологами й музикознавцями сприяло усвідомленню самотності комплексу його ознак. У розглянутих працях характеристики підлягають здебільшого *окремим жанровим рисам* кондака (як правило, від однієї до трьох), а саме: зміст текстів, роль у них біблійної екзегези, система подобнів та ін. Вищим рівнем узагальнення є *поділ кондаків на групи*, виходячи з тематики, біблійної хронології та агіографії, належності до літургічних циклів, типів музичних форм.

- Давньоруська традиція Студійської доби знайшла в Єрусалимську часткове продовження. *Кондакар* вийшов з ужитку в середині XIII ст. (хоча М. Антонович і Ю. Ясіновський вважають Кондакаря прообразом українських і білоруських нотолінійних Ірмологіонів), невменна *кондакарна нотація*, генетично пов'язана з палеовізантійською шартрською, припинила існувати на межі XIII–XIV ст., натомість, *кондакарний мелізматичний спів* (візантійський *пападичний*) міг, за гіпотетичними припущеннями, трансформуватися в демественний (С. Смоленський) і болгарський (І. Вознесенський, М. Антонович). Самий *кондак* постійно вживався в службах протягом усієї історії церковно-співацького мистецтва.

- Комплексна характеристика кондака як гімнографічного жанру полягала у визначенні автором *сукупності його жанрових ознак* (теологічних, літургічних, поетичних, музичних). Вони складають нерозривну єдність, по-своєму виявлену в кожному піснеспіві на рівні сполучення типових та індивідуальних рис. Кондак склався як моностроф уже в Студійську добу і того ж часу сконцентрував більшість показових для нього жанрових атрибутів: семантичне поле образності, принципи літургічного вжитку й функції, відношення «текст – наспів» у системі осмогласся, градації розспіваності тексту, композиційні структури. Засвідчено *історичну стабільність* більшості жанрових прикмет кондака, які збереглися за історичної зміни Типіконів. У Єрусалимську добу змінився його *спосіб виконання* (респонсорний на гімнічний). Натомість у XIX ст. респонсорним став спів священником і хором *акафіста* (Є. Богданов), що підтвердило на новому історичному рівні *генетичний зв'язок* цього макрожанру з давнім кондаком-полістрофом.

У Студійську добу сформувався *корпус* кондаків основних циклів; найдавніші *тріодний і мінейний* поповнилися *недільними*. Цей репертуар здебільшого продовжив існування в Єрусалимську добу, коли стали застосовувати також кондаки *требних відправ і акафістів*. Натомість кількість нотованих кондаків у Єрусалимську добу, порівняно зі Студійською, значно зменшилася.

- Реконструкція репертуару українських кондаків XV–XIX ст. передбачала виконання пошукової роботи й відновлення корпусу гімнографічних текстів різних циклів за службовими рукописами й стародруками (ненотовані Тріоди, Мінеї, Октоїхи, Типікони, нотолінійні Ірмолої, «Гласопѣснці», «Напѣвники», «Простопѣнія»), їх унаочнення в каталогах. У результаті укладання корпусу складено *шість інципітаріїв*, упорядкованих за трьома принципами: *хронологічним* (повні каталоги: кондаків Тріоди та проіміонів-подобнів седмичних акафістів з Ірмолоїв; частковий – Анфологіону), *алфавітним* (мінейні і тріодні кондаків з Ірмолоїв) та *гласовим* (самоподобні кондаків і сідальнів; недільні кондаки з нотних антологій XIX – поч. XX ст.).

Віднайдені *уставні рубрики* кондаків містять як літургічну, так і музичну інформацію. Відповідно до супутніх службових ремарок і змісту книг, деякі кондаки трапляються як у мінейному, так і в тріодному колах. У нотованих і ненотованих джерелах наведено чіткі вказівки на гласи. Розподіл кондаків за гласами демонструє специфічну статистику: більшість їх належить до 8-го гласу, один (недільний) – до 5-го. Завдяки леммам ненотованих кодексів уточнено кількісне співвідношення кондаків у рамках системи *самогласен – самоподобен – подобен*. Останніх виявилася переважна більшість (особливо в Мінеях). Дослідження як самоподобних, так і співу «на подобен» уможлиблює реконструкцію повного річного репертуару кондаків.

- *Міжжанрова взаємодія* в межах тропарної групи кондаків, *сідальнів* і *тропарів*, яка виникла у візантійській традиції, спадково відобразилася й у слов'янській. Взаємодію жанрів тропарної генези виявлено на двох рівнях – це змінність жанрових назв для кількох зразків (кондак = сідален = тропар) та спільні для різних жанрів самоподобні (кондак як модель для сідальна й навпаки). Крім того, жанровий комплекс монострофного кондака в цілому демонструє спільність з іншими піснеспівами історично найдавнішого тропарного типу (силабічний склад, гімнічне виконання строфи замість респонсорного, розспівування західноукраїнських недільних кондаків 1, 2, 5, 7 гласів на взірць тропарів). Різновиди музичних форм розгляданих жанрів також близькі. Єдина суттєва літургічна відмінність кондака від тропаря й сідальна – та, що кондаку ніколи не передують вибрані вірші з псалмів.

- *Вербально-музична стилістика* кондаків із нотолінійних Ірмологіонів засвідчує різноманітність типів мелодики, будови наспівів, звуковисотних ознак осмогласся. Типовим наспівом для кондаків української традиції є *болгарський*, яким з кін. XVI ст. (з часу збереження найдавніших нотолінійних Ірмолоїв) розспівано тексти тропарів, кондаків і сідальнів. Якщо на думку І. Вознесенського кондакарний спів знайшов продовження у болгарському співі, то матеріали Ірмологіонів підтверджують цю гіпотезу, хоча містять лиш один мелізматичний болгарський зразок кондака – самоподобен «Възбранной Воеводѣ» – та групу похідних від нього проіміонів акафістів. Вони мають спільний мелотип мелізматичного стилю, у якому помітний перехід від модального мислення до тонального, від континуальної організації музичного руху до дискретної.

Решті кондаків властивий *силабо-невматичний стиль* (таких переважна більшість), у якому збережено архаїчні риси (модальність, побудова строфи з поспівок чи силабічних рядків, обмежений амбітус, вільний ритм рецитації). Аналіз недільних кондаків (різного походження) із західноукраїнських нотованих антологій XIX – поч. XX ст. підтвердив більшу *архаїчність карпато-руських* версій порівняно з *галлицькими* (помітна невідповідність довгих звуків наголошеним складам, специфічні ладові звороти).

- У кондаках з україно-білоруських нотованих збірників кін. XVI – поч. XX ст. трапляються такі типи *музичних форм*: однорядкові або серіації, дворядкові (типу *арсис – тезис*), багаторядкові, «фондоподібні». У кількох різновидах композиційних побудов спостерігається оновлення завершальної музичної структури – поява «коди», іноді двох завершальних мелодичних синтагм. Вирізняємо односегментні й багатосегментні зразки з «кодою».

Можна припустити, що у VIII–IX ст. кондак-моностроф перейняв архаїчні ознаки тропаря як найстаршого гімнографічного жанру східного богослужбового обряду. Дотичним прикладом слугує відомий факт, описаний у Житті прп. Авксентія Вифінського (V ст.), котрий складав «тропарі з двох або трьох фраз, доволі приємні та повчальні, з дуже простою і безіскусною мелодією» (*Patrologia Graeca*). Подібні гімни створював і прп. Єфрем Сирін (IV ст.).

Враховуючи наявність кондаків Єрусалимської доби в різних кодексах Київської митрополії, пропонуємо *періодизацію* їх писемної історії. Виділяємо три етапи, протягом яких кількість різновидів писемних джерел збільшується:

1) У XV – середині XVI ст. кондаки фіксують виключно в нотованих кодексах – Мінеях і Тріодях (нотовані українські рукописи, ймовірно, не збереглися);

2) від середини – кінця XVI ст. – у невменних і нотолінійних Ірмоляях (Православної Церкви, згодом унійних), а також у службових нотованих книгах (ця традиція лишилася безперервною);

3) від 2-ї чверті XIX ст. – у нотованих «Гласопіснях», «Напівниках» і «Простоп'янях», паралельно – у нотованих книгах та Ірмоляях (до початку XX ст.).

Тож, у XIX ст. відзначається паралельний ужиток на українських землях різних типів нотованих антологій, із яких Ірмологіони мали загальне, а решта – локальне (західноукраїнське) поширення.

Поза межами праці лишилася низка спостережень і припущень, які дозволяють осмислити *перспективи дослідження*. Це віднайдені спільні риси композиційних структур візантійських і давньоукраїнських кондаків, без яких неможливо уявити генезу їх жанрової основи та музичної стилістики.

Потребує подальшого дослідження модифікація в наспівах кондаків поспівкової і ладо-звукорядної системи Октоїха, яка протягом багатьох віків складала інтонаційне осердя питомої української монодії.

Врешті, допоки без роз'яснення зостається факт послідовного «оминання» 5-го гласу в історичному корпусі кондаків.

Відкритим лишається питання, чи був успадкований хоча б частково мелос давньоруських кондаків із невменних Кондакарів XI–XIII ст. у зразках із українських і білоруських нотолінійних Ірмологіонів XVI–XIX ст. й західноукраїнських нотованих антологій XIX–XX ст. («Гласопіснці», «Напівники», «Простоп'яня»).

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1) Жулковський Б. Давньоруський кондакарний спів у зарубіжній музичній історіографії / Богдан Жулковський // Українське музикознавство : Науково-методичний збірник. – К., 2013. – Вип. 39. – С. 119–134.

2) Жулковський Б. Кондак як гімнографічний жанр: літургічні та музикознавчі аспекти / Богдан Жулковський // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2014. – Вип. 109. – С. 12–33. – (Старовинна музика – сучасний погляд ; кн. 6).

3) Жулковський Б. Кондаки у Тріодях Київської митрополії доби Єрусалимського Типікону (самогласні, самоподобні, подобні) / Богдан Жулковський // Студії

мистецтвознавчі : Театр, музика, кіно / гол. ред. Г. А. Скрипник. – К. : Вид. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2014. – Число 1. – С. 101–115.

4) Жулковський Б. Репертуар самогласних, самоподобних і подобних кондаків в українських Анфологіонах / Богдан Жулковський // Українська музика : Наук. часопис. – Л. : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2015. – С. 17–35.

5) Жулковський Б. Проіміони (кондаки) седмичних акафістів в українських нотолінійних Ірмологіонах / Богдан Жулковський // Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. – Lublin, 2015. – Vol. XI. – P. 450–460.

АНОТАЦІЇ

Жулковський Б. Є. Жанр кондака в українському церковно-монопійному співі XV – XIX століть. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2016.

Уперше в музикознавстві кондак розглянуто цілісно, з урахуванням українських нотованих пам'яток XVI–XIX ст. (службових – з XV ст.). Проаналізовано історію досліджень кондака (полістрофного, монострофного) і пов'язаних з ним феноменів богослужбового співу. Подано характеристику кондака з позицій сукупності його жанрових ознак (зміст поетичного тексту, місце в службах і функція, частотність і спосіб виконання, співвідношення «текст – наспів», ступінь розспівності, композиція, еволюція). Визначено типовий для кондаків наспів (болгарський).

Реконструйовано репертуар кондаків Київської митрополії доби Єрусалимського Уставу. Складено 6 *інципітаріїв* кондаків – Тріоді Постової і Цвітної, Святкової Мінеї (частковий), Тріоді й Мінеї з нотолінійних Ірмолоїв, недільних днів, проіміонів тижневих акафістів 8-го гласу, самоподобних кондаків і деяких сідальнів. Відзначено, що кондаки слугують моделями не лише для кондаків, а й для сідальнів.

Дослідження як самоподобних, так і співу «на подобен» уможливило реконструкцію повного річного репертуару кондаків.

Ключові слова: кондак, літургічний співацький жанр, Єрусалимський Типікон, українська церковна монодія, осмогласся, нотолінійний Ірмологіон.

Жулковский Б. Е. Жанр кондака в украинском церковно-монопийном пении XV – XIX веков. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского.

В работе исследуется комплекс жанровых признаков кондака и его певческое воплощение в украинской традиции.

В Главе 1 раскрыто содержание научных исследований кондака и родственных ему явлений древнерусского времени (*Кондакарь, кондакарная нотация, кондакарное пение*). В эпоху Студийского Устава кондак уже сложился как моностроф;

тогда же сформировался корпус кондаков основных циклов (древнейшие триодный и минейный дополнились воскресными). Кондак непрерывно применялся в службах на протяжении всей истории церковно-певческого искусства, хотя отмеченные родственные ему явления вышли из употребления в XIII–XIV вв. Студийский репертуар кондаков в основном сохранился и в Иерусалимскую эпоху, когда их стали исполнять и в составе требных служб и акафистов). Известны гипотезы о том, что кондакарный стиль мог впоследствии трансформироваться в *демественный* (С. Смоленский) и *болгарский* (И. Вознесенский, М. Антонович); последнее потребовало проверки по материалам украинских певческих источников XV–XIX вв.

В **Главе 2** осуществляется комплексная характеристика жанра кондака. Определены его ключевые признаки (теологические, литургические, поэтические, музыкальные), взаимосвязь которых по-своему выражена в каждом образце на уровне сочетания типического и индивидуального. Уже в Студийскую эпоху кондак сконцентрировал большинство показательных для него атрибутов: семантическое поле образности, принципы служебного применения, функции, соотношение «текст – напев» (в системе осмогласия), градации распевности текста, композиционные структуры. Большинство жанровых примет кондака сохранилось при изменении Типикона, что свидетельствует об их исторической стабильности. Однако в Иерусалимскую эпоху расширилась амплитуда его служебных функций и изменился способ исполнения (респонсорный стал гимническим). Важно, что в XIX в. было отмечено респонсорное пение священником и хором (или прихожанами) *акафиста* (Е. Богданов), что подтверждает на новом историческом уровне генетическую связь этого макрожанра с древнейшим полистрофным кондаком.

В **Главе 3** представлена реконструкция репертуара украинских кондаков XV–XIX вв., циклы которых восстановлены по служебным ненотированным источникам. Шесть инципитных каталогов кондаков, составленных автором, упорядочены согласно трем принципам: *хронологическому* (полные списки: кондаки Триоди Постной и Цветной; проимионы седмичных акафистов из Ирмологионов; частичный: Минеи Праздничной), *алфавитному* (кондаки Минеи и Триоди из Ирмологических) и *гласовому* (самоподобные кондаки и седальны; воскресные кондаки из западноукраинских певческих сборников XIX – нач. XX в.). Отмечены кондаки, встречающиеся и в Минеях Праздничных, и в Триодях. Особую статистику демонстрирует распределение кондаков по гласам; граничные показатели таковы, что большинство относится к 8-му гласу, один (воскресный) – к 5-му (среди минейных и триодных кондаков последний отсутствует). Уточнена пропорция в системе «самогласны – самоподобны – подобны» (последних – большинство).

Межжанровое взаимодействие в рамках тропарной группы (кондаки, седальны, тропари), возникшее в византийской традиции, выявлено на двух уровнях: мена жанровых названий в нескольких образцах (кондак = седален = тропарь); общие для разных жанров модели (кондак – модель для седальна и наоборот).

Для песнопений тропарного типа в целом характерны силлабический склад, гимническое исполнение строфы, общие принципы музыкальной композиции. Литургическое отличие кондака от тропаря и седальна – то, что ему никогда не предшествуют избранные стихи из псалмов.

Музыкальная стилистика кондаков (**Глава 4**) свидетельствует о разнообразии типов мелодики, строения напевов, высотных показателей осмогласия. Все проимии акафистов болгарского напева из Ирмологий имеют общий мелотип 8-го гласа мелизматического стиля («Възбранной Воеводѣ» в виде вариантов, редакций), в которых заметен переход от модалного мышления к тональному, от континуальности к дискретной организации музыкального движения. Кондакам силлабо-невматического стиля (их большинство) свойственны архаичные черты (строение строфы из попевок или силлабических строк, ограниченный амбитус напева, свободный несимметричный ритм речитации). Отмечены признаки большей архаичности карпато-русских кондаков по сравнению с галицкими (несоответствие длинных звуков ударным слогам, специфические ладовые обороты). Классифицированы музыкальные формы: однострочные (сериации), двухстрочные (по типу «арсис – тезис»), многострочные, «рондоподобные» (известно, что подобные композиции были характерны для ранневизантийских тропарей). Часто наблюдается обновление каденционного построения – появление «коды» – одной, иногда двух завершающих синтагм. Наряду с сохранением канонических признаков тропарных жанров кондаки демонстрируют самобытные черты украинской певческой традиции.

Ключевые слова: кондак, литургический певческий жанр, Иерусалимский Типикон, украинская церковная монодия, осмогласие, нотолинейный Ирмологион.

Zhulkovskiy B. Y. The Genre of Kontakion in the Ukrainian Ecclesiastic Monody Singing of the 15th – 19th Centuries. – Manuscript.

Thesis for a Degree of Doctor of Philosophy in Art Sciences. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv National University of Arts named after I. Kotlyarevskiy. – Kharkiv, 2016.

For the first time in musicology, kontakion is considered complexly, taking into account the Divine service Ukrainian canticle books of the 16th–19th cc. (the official ones – since the 15th c. on). The research history of kontakion (polystrophic and monostrophic) and associated with him phenomena of ecclesiastic singing is analyzed. Kontakion is defined from the positions of set of its genre features (the content of the poetic texts, a place in the church services, function, frequency of use, the way of execution, “text – tune” correlation, degree of melodiousness, composition, evolution). The typical chant of kontakia is defined (Bulgarian).

The repertoire of kontakia of Kyiv Metropolia of Jerusalem Statute epoch is reconstructed. The author compiled 6 *lists of kontakia incipits* of the Lenten Triodion and Pentecostarion, Festal Menaion (partial), Triodion and Menaion fixed in staff Heirmologia, Sundays; Proemia of hebdomadal 8th tone Akathistos hymns; kontakia automela (and some kathismata – *sēdalny*). It has been noted that kontakia serves not only as models for kontakia but also for *sēdalny*.

As the both principles of automela and singing by the models were analyzed, it makes possible a reconstruction of complete year kontakia repertoire.

Keywords: kontakion, liturgical canticle genre, Jerusalem Statute, Ukrainian ecclesiastic monody, Oktoechos, staff-notated Heirmologion.