

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

НАУКОВИЙ ВІСНИК

Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

ВИПУСК 109

СТАРОВИННА МУЗИКА - СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Книга 6

Збірник статей



Київ - 2014

ІСТОРІЯ І ТЕОРІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ

КОНДАК ЯК ГІМНОГРАФІЧНИЙ ЖАНР: ЛІТУРГІЧНІ ТА МУЗИКОЗНАВЧІ АСПЕКТИ

Одним із найраніших і найцікавіших гімнографічних жанрів візантійсько-слов'янської богослужбової традиції, який пройшов доволі тривалу еволюцію, є кондак (у деяких давньоруських рукописах і стародруках зустрічаємо також грецьке написання кирилицею «контакіонъ» і його скорочення «контакъ»). Він виник у V – VI ст., хоча витоки цього жанру сягають старозавітних часів, зокрема храмової рефренної псалмодії і синагогальної екзегетичної проповіді (мідраш). Проте їхній вплив здійснювався не прямо, а через три сирійські гомілетико-богослужбові жанри: мемру, мадрашу, сугіту (останні два передбачають мелодичну складову). Такі жанри отримали широкий ужиток у творчості сирійського гімнографа преподобного Єфрема Сирина, творчість котрого вважав взірцевою автор кондаків преподобний Роман Мелодос (Солодкоспівий)¹. Його твори називали піснями, гімнами, псалмами, поемами, хвалами, моліннями, і лише в IX ст., під час переходу у Візантії до Студійського Уставу, вони отримали сучасну назву².

Давній візантійський кондак був строфічною поемою гомілетичного типу з 18–30 ікосів, побудованих за однією метричною

¹ За прекрасний голос і мистецьке обдарування Православна Церква назвала преподобного Романа Мелодосом (Сладкоп'вцем) і звеличила його такими піснеспівами: «Красноп'снивая ц'в'ница Бож'єственнаго Д'уха, славій и ш'урь бож'єственныхъ п'сней, свир'ль церк'вная вс'мъ намъ свой предлага'етъ сладкоп'сненная учрежд'енія и т'ми весел'тъ богом'удрия» («Г'осподи воззв'ахъ», гласъ 1, под'обень: «Неб'есныхъ чин'овъ», стихира перша); «Бож'єственными доброд'ельми д'уха изм'лада украс'ився, Ром'ане прем'удре, Ц'еркви Христ'овъ пречестное украшен'іе б'ылъ ес'и: п'ниємъ бо прекраснымъ украс'ивъ ю, блаженне. Т'мъ молимъ тя: под'аждь жел'ающимъ бож'єственнаго дарован'ія твоего, яко да вопіємъ ти: радуйся, о'тче преблаженне, красото церк'вная» (кондакъ, гласъ 8, самопод'обень).

² Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography / Egon Wellesz. – 2nd ed. – Oxford : Clarendon Press, 1961–1962. – P. 179–197, 240–241.

структурою. Натомість у сучасних службах кондак – це короткий піснеспів на честь події чи в пам'ять святого, структурно подібний до тропаря та жанрів тропарного типу (сідальни, іпакої, екзапости-ларії, світильні).

Генезу й прототипи, особливості і перетворення жанру, поетику та музичну стилістику візантійського чи давньоруського кондака досліджували архієпископ Чернігівський і Ніжинський, святий Філарет (Гумілевський; 1805–1866), головний папський бібліотекар і архіваріус, єпископ Порто й Санта Руфіна, католицький кардинал Жан-Батист-Франсуа Пітра (1812–1889), намісник Московського Данилового монастиря, згодом єпископ Углицький Амфілохій (Сергієвський-Казанцев; 1818–1893), російський богослов і церковний історик, професор Санкт-Петербурзької Духовної академії Євграф Ловягін (1822–1909), магістр Київської Духовної академії, протоієрей Микола Флоринський (1826–1900), німецький філолог Вільгельм фон Кріст (1831–1906), грецький філолог Матфей Паранікас (1832–1915), німецький візантиніст і філолог Карл Крумбахер (1856–1909), австрійський теолог і класичний філолог Томас Марія Вегофер (1870–1902), російський візантолог і церковний історик, професор університету Вісконсін Олександр Васильєв (1867–1953), румунський музикознавець-візантиніст і палеограф Іоан Петреску (1884–1970), німецький класичний філолог і візантиніст Паул Маас (1880–1964), грецький літературознавець Константин Трипаніс (1909–1993), австрійський і британський композитор і музикознавець-візантолог (учень Арнольда Шенберга та Гвідо Адлера) Егон Веллес (1885–1974), російська дослідниця візантійської та сирійської історії і книжності Ніна Пігулевська (1894–1970), російський та німецький музикознавець і літургіст, професор Мюнхенського університету Іван Гарднер (1898–1984), російський музикознавець-медієвіст і композитор Максим Бражников (1902–1973), російський літургіст, церковний історик і музикознавець Микола Успенський (1900–1987), французький філолог-візантиніст Жозе Гросдідьє де Матон (1924–1982), російський філолог і культуролог Сергій Аверінцев (1937–2004), американський музикознавець-медієвіст Кеннет Леві (1927–2013), грецький лінгвіст Каріофілес Метсакес, італійський музикознавець, дослідник давніх епох і стилів Джованні Марці, грецький та німецький музикознавець Константин Флорос, англійський класичний філолог і дослідник давньої сирійської літератури Себастьян Брок, сучасні російські музикознавці Наталія Серьогіна, Тетяна Владишевська, Юлія Арта-

монова та Галина Пожидаєва¹, сучасні російські мовознавці і філологи Борис Успенський, Роман Кривко, священник Михайло Асмус і диякон Володимир Василик, український філолог, викладач Київської Духовної академії протоіерей Олег Кожушний.

Подальшій долі кондака в Московії та Росії в епоху Єрусалимського Типікону присвячено статтю сучасної санкт-петербурзької дослідниці Наталії Рамазанової, котра на основі рукописів XII – XIX ст. здійснила спробу періодизації розвитку цього жанру². Музична компонента кондаків грецького наспіву з українсько-білоруських нотолінійних Ірмологіонів стала предметом студій вітчизняних науковців Євгенії Ігнатенко³ й Любові Терлецької⁴. Їхні спостереження, виконані незалежно, підтверджують концепцію тотожності наспівів грецьких кондаків з українсько-білоруських нотолінійних Ірмологіонів із тогочасною грецькою співацькою практикою⁵. Окремі кондаки української традиції XVII – XVIII ст. досліджували сучасні київські музикознавці Лідія

¹ Зарубіжній історіографії давньоруського кондакарного співу за майже двохсотлітній період присвячено розвідку автора цієї статті, де подані імена музикознавців, зроблено огляд основних досліджень, охарактеризовано джерельну базу та окреслено проблеми, що викликали науковий інтерес: Жулковський Б. Давньоруський кондакарний спів у зарубіжній музичній історіографії / Б. Жулковський // Українське музикознавство : Наук.-методич. зб.к. – К., 2013. – Вип. 39. – С. 92–114.

² Рамазанова Н. Кондак в древнерусской рукописной традиции XI–XVII веков (из истории жанра) / Н. В. Рамазанова // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. – Ленинград : ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1990. – С. 12–25.

³ Ігнатенко С. Різдвяний кондак «по-грецьку» Ἦ Παρθένος σήμερον в українських та білоруському Ірмологіонах кінця XVI – першої половини XVII ст. / Євгенія Ігнатенко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 88 : Старовинна музика – сучасний погляд. – Ч. 1. – С. 173–192.

⁴ Терлецька Л. Кондак «Діва днесь» в українській монодійній інтерпретації XVII – XVIII століть / Л. Терлецька // Молоде музикознавство : Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка. – Л. : Сполом, 2008. – С. 139–144.

⁵ Обидві дослідниці навчалися теорії і практики грецького богослужбового співу в безпосередніх носіїв традиції – відповідно, протопсалта церкви святої Ірини Лікургоса Ангелопулоса (Греція, Афіни) і відомого палеославіста Крістіана Ганніка (Німеччина, Вюрцбург).

Корній (болгарський наспів)¹ та Олена Шевчук (київський – межигірський, руський – острозький², сербський³).

Проте, досі немає окремого дослідження, присвяченого кондаку, здійсненого в літургічному й музикознавчому аспектах з погляду цілісності комплексу його жанрових ознак. Метою цієї публікації стає спроба комплексної характеристики кондака як гімнографічного жанру; завданнями – висвітлення сукупності й взаємозв'язків таких його жанрових ознак: 1) зміст поетичного тексту; 2) місце в службах; 3) функція й частотність виконання; 4) спосіб виконання; 5) відповідність поетичних текстів і наспівів; 6) ступінь розспівності; 7) структура чи композиція; 8) еволюція (за методиками І. Гарднера та Є. Буриліної⁴, які розвинула Ол. Шевчук⁵).

Зауважимо, що концепція гімнографічних жанрів як системи є достатньо розробленою (насамперед Е. Веллесом⁶, І. Гарднером⁷, Євгенією Буриліною⁸, Борисом Шиндіним⁹, Оленою Колядою¹,

¹ Надрукований у вид.: Корній Л. Історія української музики: У 3 ч. – Частина 1 (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Лідія Корній. – К.; Х.; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. – С. 294–295.

² Надруковані у вид.: Шевчук О. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVII–XVIII ст.) / О. Ю. Шевчук // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. – К. : Київ. держ. ін-т культури, 1995. – С. 86–107.

³ Шевчук О. Сербські і болгарські редакції південнослов'янських пісень-співів в українській і білоруській церковно-співальській практиці XVII ст. / Олена Шевчук // Науковий вісник НМАУ. – К., 2008. – Вип. 78 : Мистецтвознавчі пошуки : 36-к наук. статей та есе, присвячений ювілею Н. О. Герасимової-Персидської. – С. 105–125.

⁴ Буриліна Е. О соотношении текста и напева в древнерусских песнопениях XVI – XVII веков / Е. Л. Буриліна // Источниковедение литературы Древней Руси / отв. ред. Д. С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 204–215.

⁵ Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбово-літургічних жанрів / О. Ю. Шевчук // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 6 : Musicae Ars et Sciencia : Книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської. – С. 54–65.

⁶ Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography / Egon Wellesz. – 2nd ed. – Oxford : Clarendon Press, 1961–1962. – P. 141–245.

⁷ Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история / И. А. Гарднер. – М. : Изд. Православного Свято-Тихоновского Богословского ин-та, 2004. – Т. 1. – С. 81–98.

⁸ Буриліна Е. О соотношении текста и напева в древнерусских песнопениях XVI – XVII веков / Е. Л. Буриліна // Источниковедение литературы Древней Руси / отв. ред. Д. С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 204–215.

⁹ Шиндин Б. Жанровая типология древнерусского певческого искусства / Б. Шиндин. – Новосибирск, 2004. – 398 с.

Оленою Шевчук²). Російський учений Сергій Аверінцев, дослідивши низку богослужбових жанрів як у синхронічному, так і в діахронічному вимірах, зазначив, що «візантійська література [гімнографія – Б. Ж.] є традиціоналістичною, і в кожному її жанрі панує жанровий канон», але сам «жанр є явищем історичним», який «поступово набуває і накопичує свої ознаки»³.

Проте не всі богослужбові жанри досліджено однаковою мірою. В українському музикознавстві за останнє десятиліття з'явилися спеціальні праці, присвячені комплексній характеристиці окремих гімнографічних жанрів (це богородичні й догматики – Олеся Прилепа; світильні та екзапостиларії – Наталія Аріскіна; степенні антифони – диякон Максим Сорочан; стихирі – Людмила Путятницька)⁴. Джерельною базою нашого дослідження кондака є факсиміле візантійського Ашбурнгамського Псалтикону⁵ й давньоруських Типографського⁶ і Троїцького Кондакарів⁷, українсько-білоруські невменні й нотолінійні рукописні та стародруковані Ірмолої XVI – XVIII ст.⁸, богослужбові ненотовані стародруки XV –

¹ Коляда Е. Жанровая система восточнохристианской и древнерусской гимнографии: генезис, основные этапы и закономерности формирования / Е. И. Коляда // VII Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского ин-та. – М., 1997. – С. 228–231.

² Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбово-літургічних жанрів / О. Ю. Шевчук // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 6 : Musicae Ars et Scientia : Книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської. – С. 54–65.

³ Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 103, 101.

⁴ В окремих працях українських науковців висвітлено музичні особливості й таких жанрів як псалми (Ол. Шевчук), ірмоси та канони (М. Антонович, Ю. Ясиновський), степенні антифони (М. Антонович), богородичні й догматики (Н. Сиротинська, О. Путятницька, В. Зінченко), стихирі (О. Портянко).

⁵ Видавці назвали цей Псалтикон Кондакарем, хоч у візантійській традиції немає такої богослужбової книги. Див.: *Contacarium Ashburnhamense* / Ed. C. Høeg. – *Monumenta Musicae Byzantinae*. – Facsimiles. – Copenhagen, 1956. – Vol. IV. – 47, 530 p.

⁶ Типографский Устав : Устав с Кондакарем конца XI – начала XII века. – М. : Языки славянских культур, 2006. – Т. I : Факсимильное воспроизведение. – 256 с.

⁷ The Lavrsky Troitsky Kondakar / Ed. Gr. Myers. – Sofia : Heron Press, 1994. – XXX, 300 p. – (*Monumenta Slavico-Byzantina et Medievalia Europensia* ; vol. IV, 9).

⁸ Див.: Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI–XVIII ст. : Каталог і кодікологічно-палеографічне дослідження / Юрій Ясиновський. – Л. : Місіонер, 1996. – 623 с.

XVIII ст. (Типікони, Часослови, Слідувані Псалтирі, Октоїхи, Мінеї Службові, Празничні та Загальні, Анфологіони і Трефологіони, Тріоди Постові і Цвітні, Требники), нотні співацькі антології XIX–XX ст. («Гласопѣснецъ» Ісидора Дольницького (1830–1924)¹, «Напѣвникъ церковный» Ігнатія Полотнюка (1836–1903)², «Церковне простопѣніє» Іоана Бокшая (1874–1940)³).

У типології піснеспівів спираємося на класифікацію московської дослідниці О. Коляди, котра виокремлює п'ять жанрових груп: 1) псалми, біблійні пісні та похідні від них жанри; 2) стихирно-тропарні жанри; 3) кондак, ікос, акафіст; 4) канон; 5) молитовні жанри.

Зміст тексту. Більшість кондаків написано на біблійні, апокрифічні чи агіографічні сюжети, хоч іноді їхніми джерелами були гомілії та інші патристичні твори отців Церкви. Цьому жанру притаманний розповідно-історичний, морально-дидактичний, гомілетичний чи споглядальний характер. В окремих кондаках розкрито основні догматичні вчення Православ'я: христологія (кондаки пасхальний, воскресні, двонадесятих Господніх свят, кондаки із Тріодей Постової і Цвітної), маріологія (кондаки двонадесятих Богородичних свят і до чудотворних ікон Богородиці), рідше еклезіологія, есхатологія, тріадологія, пневматологія, сакраментологія, інші теологічні теми. Богослов'я преп. Романа Сладкопівця є більш етичним, ніж догматичним. Воно відповідає вислову християнського подвижника Євагрія Понтійського (IV ст.): якщо ти богослов – молитимешся істинно, якщо ти істинно молишся – ти богослов.

Чимало кондаків преп. Романа Мелодоса написано на сюжети Старого Завіту (про Адама та Єву, Каїна й Авеля, Авраама та Ісака, Іакова та Йосифа). Деякі носять яскраво виражений полемічний (антиіудейський чи антиєретичний) зміст. Так, кондаки «Марія і волхви» та «Марія біля Хреста» спрямовано проти ересі монофізитства, поширеної за життя преп. Романа, хоча раніше її було засуджено спеціальними постановами (оросами) Четвертого Все-

¹ Дольницькій І., свящ. Гласопѣснецъ, или Напѣвникъ церковный : По образу общаішему пѣнія Галицко-Рускихъ Церквей . Во видѣ сокращеннѣ состави и знаменѣи Ірмологійными заосмотри І. Дольницькій. – Л. : Тип. Ставроп. Инст. І. Пухира, 1894. – 287 с.

² Полотнюкъ І., диак. Напѣвникъ церковный : По образу пѣнія Галицко-Русскихъ Церквей . Состави и знаменѣи нотными заосмотри Ігнатій Полотнюкъ. – Перемышль : Тип. Джульиньского, 1902. – 168 с.

³ Бокшай І., Малиничъ І. Церковное простопѣніє. Сложенное на нотахъ Іоанномъ В. Бокшай, составленное Іосифомъ І. Малиничъ. – [Оунгваръ, 1906]. – 191 с.

ленського Собору (Халкідон, 451 р.). Чимало кондаків є гімнічними («Възбранной Воеводѣ», «Дѣвая днесъ»), евхологічними («Со святыми упокой»), катарсичними («Душе моя»), споглядальними. Кондак, за висловом професора гомілетики Київської Духовної академії Якова Амфітеатрова (1802–1848), «можна назвати темою всіх піснеспівів богослужіння, яка короткою пісенною мовою виражає головний предмет»¹.

Місце в службах. Літургічний жанр, на думку С. Аверінцева, «характеризується не лише й не так своїми ознаками літературного тексту (обсяг, силабічний ритм тощо), як своїм місцем у середині культового комплексу текстів («чинопослідування», чи «аколуфії» богослужіння), тобто за нелітературними критеріями»². Місце жанрів у службах точно регламентується Уставом (Типіконом). Згідно найдавнішого Уставу Константинопольського собору Святої Софії, виникнення якого хронологічно збігається з життям преп. Романа, кондак виконувався в кульмінаційний момент нічного богослужіння – «Пісенного послідування» – між Панахидою і Полуночницею.

У найдавнішій руській частково нотованій Мінеї Празничній, відомій як Ільїна книга, немає кондаків, проте в Путятиній травневій Мінеї їх – чотири³. Причина службових розбіжностей полягає в тому, що ці два рукописи, на думку сучасних палеославістів, співвіднесені з двома різними Устами: кафедральним Великої Константинопольської церкви (Ільїна) та монастирським Студійським (Путятина).

Основне місце монострофного кондака, спільне за Студійським і Єрусалимським Устами, було на Утрєні, після шостої пісні канону, коли протопсалт чи доместик, одягнений у малу фелонь або стихар, виходив на амвон. Про це дізнаємося з візантійських і давньоруських ікон, де на амвоні собору зображений преп. Роман Мелодос, одягнений у стихар та орар. У сучасних Окоїхах, Тріодях

¹ Амфітеатров Я. Чтения о церковной словесности, или Гомилетика / Я. К. Амфітеатров. – К. : Тип. И. Вальнера, 1846. – Ч. I. – С. 166.

² Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 104.

³ А саме: 1) муч. Ірині «Дѣво прехвальная»; 2) преп. Симеону Дивногорцю «Вышних ища»; 3) третьому знайденню глави Іоанна Предтечі «Явися днесъ»; 4) преп. Ісакію «От востока». Зауважимо, що в давньоруських Кондакарях для днів пам'яті муч. Ірини і третього знайдення глави Іоанна Предтечі подано кондаки з іншими вербальними текстами.

і Мінеях після шостої пісні є один кондак та ікос (іноді трапляється кілька ікосів). Якщо на один день припадає два-три кондаки (на Утрени – не більше трьох), то вищий за ієрархією, згідно Типікону, виконується після шостої пісні, а інші кондаки «переносяться» й звучать після третьої, перед сідальними.

Після кондака та ікоса в чині Утрени, найчастіш, у Тріодях Постових і Цвітних розміщено прозові гомілії – Синаксарі (у перекладі «збірник»), які з погляду функції заміняють ікоси давнього кондака. Крім Утрени кондаки виконують у всіх службах добового кола за винятком вечірньої¹, також вони наявні в чинопослідуваннях зі священницького Требника, архієрейського Чиновника та Молитвослова для домашнього вжитку парафіян. Найбільша кількість кондаків – на Літургії, найменша – на Часах (по одному; іноді їх не передбачено Уставом²).

На Літургії буває від одного (Пасха чи двонадесяте свято) до семи кондаків. Приклад останнього: якщо на четвер припадає дві служби святим зі стихирами «на шість» (чи коли є дві служби святим «без святкового знаку») і служба відбувається в храмі на честь святого, тоді перший кондак співають апостолам, другий – святи-телеві Миколаю, третій – храмовому святому, четвертий і п'ятий – першому та другому святому Мінеї, шостий (після «Слава») – «Со святыми упокой», сьомий (на «І нынѣ») – «Предстательство хри-стиан». На Літургії, яку розпочинають вечірнею (Преждеосвящен-них Дарів, рідше свтт. Василя Великого чи Іоанна Златоуста), кондаків немає.

Крім Міней Службових, Празничних і Загальних, Тріодей Постових і Цвітних, Анфологій і Трефологій, Октоїхів Ізборних і Шестодневів, Слудуваних Псалтирей і Часословів, Типіконів і Требників, Чиновників і Евхологій, ненотовані тексти кондаків можуть бути у додатках до давньоруських службових Апостолів і Євангелій.

Функція. Частотність виконання. Ця ознака, як і попередня, залежить від Уставу. Переважна більшість кондаків – одно-

¹ Відсутність кондаків на Вечірні можна пояснити тематичною пов'язаністю цієї служби зі Старим Заветом. Натомість кондак – це суто новозавітний жанр (хоча тематика самих кондаків, як нами раніше зазначалося, може бути старозавітною).

² Кондаки відсутні на Великопосних Часах. У монастирях Афону на щоденних Часах замість кондака виконують тропарі 8 гласу («Благословень еси, Христе Боже наш» та ін.), а кондаки співають на Ізобразительних. На Господські та Богородичні свята і святим, яким складені бденні, поліелейні чи славословні служби, на Часах бувають кондаки.

функційні піснеспіви, хоча є й поліфункційні. Серед останніх – «Възбранной Воеводѣ», «Со святыми упокой», «Вознесыйся на Крест волею», «На горѣ преобразился еси». Кондак «Възбранной Воеводѣ» виконують майже щодня наприкінці відправи першого часу, а також у свята Благовіщення (за Студійським Уставом) і Похвали Богородиці (за Єрусалимським Уставом), іноді й на Літургії. Його невменні записи містяться у візантійських Псалтиконах і давньоруських Кондакарях, нотолинійні – в україно-білоруських Ирмолоях XVI – XVIII ст. і літургічних співацьких антологіях Західної України XIX – XX ст.

Заупокійний кондак «Со святыми упокой», крім чину Похорону й Панахиди, входить до щоденної і суботньої Полуночницї, Літургії й малого Повечір'я¹. Кондак «Вознесыйся на Крест», згідно до рубрик Типікону, виконують не лише у свята Воздвиження Хреста (14/27 вересня) і Винесення Чесних Древ (1/14 серпня), а й на Літургії в середу й п'ятницю протягом церковного року, на Утрени – будніми днями Великого посту². Кондак «На горѣ преобразился еси» співають у свято Преображення Господнього, його післясвято («попразнство») й віддання та у Великий піст на Ізобразительних³.

Деякі поліфункційні тексти, виконуючи різні жанрові функції в різних службах, відомі під різними жанровими назвами. Так, тропар Великої Суботи «Благообразный Иосиф» спочатку був написаний преп. Романом як кондак на Погребіння Христа. Нашого часу він трапляється також в Октоїху – як сідален воскресний 2-го

¹ Цей піснеспів знаменного розспіву був відомий видатному російському композиторові Петру Чайковському (1840–1893) і був використаний як альтернатива латинській середньовічній секвенції «Dies irae» у розробці першої частини Шостої симфонії (1893). Кількома роками раніше цей наспів вжив російський композитор Сергій Танєєв (1856–1915) у хоральному вступі до кантати «Іоанн Дамаскін» (1884). Кондак «Възбранной Воеводѣ» грецького наспіву був гармонізований видатним композитором Сергієм Рахманіновим (1873–1943) і ввійшов як заключний номер до його «Всенощного бдѣнія» (1916).

² Для третьої неділі Великого посту поданий інший кондак – «Не ктому пламенное оружие» (глас 7, самогласний), тематично подібний до кондака «Вознесыйся на Крест».

³ Видатний російський культуролог, теолог і філософ XX ст. Олексій Лосєв (у чернецтві Андроник, 1893–1988) так висловився про високу мистецьку вартість цього піснеспіву: «Усе мистецтво, із Бетховенами і Вагнерами, є ніщо перед старознаменним догматиком «Всемирную славу» чи Преображенським тропарем і кондаком». Див.: Лосєв А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосєв // Из ранних произведений. – М., 1990. – С. 489.

гласу (після першої кафізми) та в Тріоді Цвітній як тропар у Неділю жінок-мироносиць (з коротким додатковим закінченням). Це свідчить про «жанрову дифузію» між спорідненими видами піснеспівів (кондак, тропар, сідален).

Окремі кондаки, переважно багатофункційні й храмові, виконують по кількасот разів на рік («Възбранной Воеводѣ», «Со святыми упокой»), а інші – лиш один раз на рік (у період Страсної й Пасхальної седмиць кондаки святим зі служб «випускаються»). У добовому колі виконання кондаків регламентується Часословом, у річному – місяцеслівною частиною Типікону й Мінеями Службовими (у весняний період – ще й Тріодями Постовою та Цвітною).

Поряд з тим існує й інший тип кондаків – із требних чинопослідувань (містяться в іерейському Требнику та архієрейському Чиновнику), які не мають точної частотності виконання, а виконуються відповідно до необхідності проведення требних служб.

Загалом усі кондаки можна поділити на вісім груп за їх належністю до певних циклів чи днів:

1) *мінейні* (їх найбільше), з-поміж яких можна виділити кондаки Господських і Богородичних неперехідних свят та кондаки святим і чудотворним іконам; більшість цих кондаків виконується протягом одного, рідше двох-семи днів на рік (у період «попразнства» свят);

2) *тріодні* (кондаки підготовчих неділь до Великого посту, Чотиридесятниці і Страсного тижня, від Пасхи до Неділі Всіх святих; більшість із них виконують протягом одного дня на рік, за винятком кондаків Пасхи, Вознесіння, Трійці);

3) *воскресні* (їх вісім і вони чергуються впродовж вісьмох тижнів; кожен із них звучить приблизно по сім разів на рік);

4) *седмичні* (кожен буденний день тижня, за винятком четверга, має по одному кондаку; а саме: понеділок – Небесним Силам, вівторок – Іоанну Предтечі, середа – Богородиці, четвер – апостолам і святителю Миколаю, п'ятниця – Хресту, субота – всім святим);

5) *храмові* (присвячені святу основного Престолу храму чи його бічних приділів, що виконуються протягом більшості днів року);

6) кондаки на «Слава... І нынѣ», які співають на Літургії протягом більшості буденних днів календарного року («Со святыми упокой», «Предстательство христиан», «Възбранной Воеводѣ»);

7) *требні* (містяться у службах на потребу парафіян).

8) *проіміони* (вступні строфи) акафістів.

Спосіб виконання. Виходячи з того, що кондак, за висловом московського музикознавця Ірини Шеховцової, має «подвійну спрямованість» (гімн і проповідь)¹, можна говорити про його «гомілетичне», тобто сольне виконання. Проте ремарки «людіє» щодо виконання приспіву кондака, наявні в деяких богослужбових нотованих рукописах, зокрема, у Типографському Уставі-Кондакарі, дозволяють припустити його респонсорне виконання. Соліст співав текст кондака, а хор приспівував короткі рефренні закінчення, що за своєю сутністю відповідало акламації «Аміль», яку промовляли парафіяни на знак погодження з ученням, висловленим у проповіді священика чи єпископа.

Про збереження респонсорного принципу виконання кондаків дізнаємося з богослужбових нотних збірників-антологій Західної України, створених у ХІХ – ХХ ст., у яких іноді занотовано лише їхні приспиви. Так, у «Гласопіснці» І. Дольницького є п'ять варіантів приспіву до кондаків з акафіста Богородиці, а в «Напівнику» І. Полотнюка та «Простоїній» І. Бокшая – приспів до кондака Великої Суботи. У сучасній літургичній практиці кондаки акафіста виконують респонсорно, особливо в суботу п'ятої седмиці Великого посту на Утрені (свято Похвали Богородиці). Також кондаки акафіста читають наспівно: приклад цього подав викладач Кам'янець-Подільської Духовної семінарії, учитель Миколи Леонтовича Євтимій Богданов (1860–1911)².

Співвідношення тексту й наспіву. Ця жанрова ознака тісно пов'язана з попередньою й наступними. Як виконували кондак за часу його виникнення, немає жодних достовірних даних, бо найдавніші збережені нотовані кондаки датують ХІ – ХІІ століттями, тобто півтисячею років пізніше від життя прп. Романа. Можна припустити, що давні кондаки-поєми не підпорядковувались осмогласью, адже ця система остаточно сформувалась у

¹ Шеховцова І. Гимн и проповедь: две традиции в византийском гимнографическом искусстве / И. Шеховцова // Музыкальная культура православного мира: Традиции, теория, практика. – М., 1994. – С. 17–18. Див. також: Аверинцев С. Кондак // С. С. Аверинцев. София–Логос : Словарь / ред. Н. П. Аверинцева и К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2006. – С. 274–275; Кожушний О., прот. Преподобний Роман Солодкоспівець і византийська гімнографія ІІІ–VІІІ ст. / О. Кожушний. – К. : Вид. відділ УПЦ, 2009. – 263 с.

² Богдановъ Е. Пособіе къ церковному чтенію, положенное для вразумительности чтенія на ноты : На основаніи обычнаго древне-церковнаго чтенія, а частію на основаніи письменныхъ памятниковъ древне-церковнаго чтенія / Е. Богдановъ, И. Лебедев. – М. : Синод. тип., 1891. – 44 с.

Візантії двомастами років пізніше в літургічній творчості упорядника Октоїха прп. Іоанна Дамаскіна, а також була пов'язана з виникненням нового богослужбового жанру палестинської традиції – канону. Одним із перших це відзначив професор літургії й церковної археології Московської Духовної академії Олексій Голубцов (1860–1911): «для виконання кондаків існувала особлива мелодія, більш давня, ніж теперішня гласова»¹. Кондаки стали осмогласними, ймовірно, у VIII – IX ст., за часу витіснення їх канонам: осмоглассю підпорядковувалися лише кукуліони й перші ікони кондаків.

У межах системи осмогласся було впроваджено систему співу «на подобен», за якою всі кондаки поділили на три групи: 1) самогласні (ідеомелони); 2) самоподобні (автомелони); 3) подобні (просомойони). *Самогласні* кондаки мали оригінальні наспіви, не ідентичні іншим кондакам; *самоподобні* були мелодичною, ритмічною і структурною моделлю для співу похідних від їхнього наспіву *подобних*².

Систему співу за моделями відображено також в українських ненотованих богослужбових манускриптах XI – XIX ст. і стародруках кін. XV – XVIII ст.: Типіконах, Часословах, Мінеях Службових і Празничних, Октоїхах, Тріодях Постових і Цвітних, Требниках, Слідуваних Псалтирях, Анфологіонах, Трефологіонах. Позначки щодо гласів і подобних (точніше, взірців – самоподобних) кондаків містяться у стародруках кін. XV – XVII ст., зокрема у Тріодях Постовій і Цвітній, виданих у Краківській друкарні Швайпольта Фіоля в 1491–1492 рр.³ В епоху Єрусалимського Уставу на Русі, у тому числі в межах Київської митрополії, поширилася тенденція співу одних і тих самих літургічних текстів із різними мелодіями (багаторозспівність⁴, полінодія). Так, у нотолінійних Ірмолоях є не менше восьми наспівів кондака Богородиці

¹ Голубцов А. Из чтений по церковной археологии и литургике / А. П. Голубцов. – М. : Паломник, 1996. – Ч. 2. – С. 211.

² Система співу «на подобен» у давньоруській кондакарній традиції комплексно проаналізована в кандидатській дисертації й статтях московської дослідниці Юлії Артамонової. Див., зокр.: Артамонова Ю. Модели древнерусских кондаков и стихир / Ю. В. Артамонова // Келдышевский сборник. – М., 1997. – С. 73–82.

³ Репертуар кондаків із ненотованих книг потребує окремого дослідження.

⁴ Див.: Шевчук О. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVII – XVIII ст.) / О. Ю. Шевчук // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. – К. : Київ. держ. ін-т культури, 1995. – С. 86–107.

«Възбранной Воеводѣ», а саме: київського, острозького, руського, болгарського, сербського, мултянського, грецького, простого¹.

В українсько-білоруських невменних і нотолінійних Ірмолоях система осмогласся і співу кондаків «на подобен» зберігається; у них зафіксовано вибраний репертуар цих піснеспівів. Кондак Богородиці є в українському знаменному збірнику другої третини XVI ст. (ІР НБУВ, ф. 160/614, арк. 490). Найбільшу кількість кондаків містить, мабуть, Межигірський Ірмологіон (ІР НБУВ, Соф. 112/645), у якому записані кондаки двонадесятих свят і Пасхи, а кондак «Възбранной Воеводѣ» має три різних версії. Найпоширенішими в Ірмолоях є кондаки «Възбранной Воеводѣ» (глас 8, самоподобний) та «Дѣвая днесъ» (глас 3, самоподобний)².

У богослужбових нотних збірниках Західної України XIX – XX ст. систему осмогласся зберігають недільні кондаки, причому оригінальні наспіви мають чотири з них: 3, 4, 6 і 8 гласів, тоді як кондаки решти гласів співають «на подобен» недільних тропарів. Таку саму особливість мають і воскресні кондаки з деяких нотолінійних Ірмологіонів XVIII – XIX ст. Вочевидь, тут виникає «жанрова дифузія» між тропарями й кондаками, генеза якої сягає ранішого часу, коли кондаки слугували моделями для сідалнів – жанрів тропарного типу.

На межі XIX – XX ст. відбулося «вторгнення» в богослужбовий ужиток тенденцій паралітургічного співу і моделями для кондаків стали пісенні наспіви. Наприклад, мелодія кондака «Възбранной Воеводѣ» з «Напѣвника церковного» І. Полотнюка нагадує другий голос кантової фактури, а наспів кондака Великого канону «Душе моя» із цієї ж нотної антології взято з «Боговѣйныхъ Пѣсней» (Почаєв 1806).

Градація розспівності. Сучасний англійський музикознавець і протопсалт Олександр Лінгас зазначив: «Хоча з першого тисячоліття не збереглося нотованих зразків кондаків преподобного Романа й інших мелодосів, розмір і структура цих гімнів дозво-

¹ Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI – XVIII ст. : Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / Ю. П. Ясиновський. – Л. : Місіонер, 1996. – С. 544, 558–559.

² Останній може бути як із церковнослов'янським, так і з грецьким текстом у кириличній транслітерації («І Парфенос симерон»). Із паралельним церковнослов'янським та грецьким текстом у кириличній транслітерації подано один піснеспів Воздвиженню Чесного Хреста із давньоруського Успенського Кондакаря.

ляють припустити, що їхній мелос був силабічний¹. Релікти цієї виконавської практики, можливо, збереглися в кількох середньовічних рукописах, які вміщують прості зразки мелосу проіміонів деяких кондаків як додатки до зібрань мелодичних моделей і до інших дидактичних матеріалів. Ці силабічні версії піснеспівів, котрі часто нагадують мелодії, відомі в сучасній традиції, передавались, вочевидь, усно»². О. Лінгас зауважив, що вдосконалення візантійської невменної нотації сприяло збагаченню кондака мелізматикою³. Цю гіпотезу підтверджено досвідом тих музикознавців (Е. Веллес, К. Флорос, К. Леві та ін.), котрі робили дешифровки кондаків із візантійських Псалтиконів і давньоруських Кондакарів.

«Особливості літературно-музичного тексту кондака – лаконізм літературного тексту при розвиненій мелодичній лінії – дозволяє відмітити перевагу емоційної інформації в піснеспіві», – зазначила Н. Рамазанова⁴. Та пізніше наспіви більшості кондаків спростилися до невматичних, а подекуди й силабічних, що зафіксовано, зокрема, у грецьких Анфологіонах, українських нотолінійних Ірмологиях, збірниках Західної України XIX – XX ст. та в сучасній літургічній практиці.

Значну роль у процесі зміни ступеня розспівності відіграли різні локальні варіанти наспівів і різні традиції побутування піснеспівів – усна (без нотації) та письмова (з нотацією). В Ірмологиях кондаки болгарського наспіву мають невматичний стиль з деякими мелізматичними вставками, а кондаки грецького наспіву – силабо-невматичний. Кондаки київського, острозького та подібних до них наспівів мають невматичний тип мелодики із вкрапленнями мелізматички. Кондаки з «Простописья» мають мелодику силабічного складу, а з галицьких нотних збірок межі XIX – XX ст. («Гласопѣснецъ» І. Дольницького, «Напѣвникъ» І. Полотнюка) – невматичного.

У східнослов'янських списках Єрусалимських Типіконів XV – XVI ст. щодо виконання кондаків є ремарки «глаголемъ» і «чтемъ», натомість інші піснеспіви вказано «пѣтъ». У сучасній

¹ Одному складу відповідав один звук. Цей стиль отримав назву «ірмологічний».

² Лингас А. Византия : Церковное пение / А. Лингас // Православная Энциклопедия. – М. : Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2004. – Т. VIII. – С. 352, 356.

³ У Грецькій Церкві мелізматичний стиль отримав назву «пападичний».

⁴ Рамазанова Н. Кондак в древнерусской рукописной традиции XI–XVII века / Н. Рамазанова // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. – Ленинград : 1990. – С. 15.

практиці кондаки читаються «recto tono» з деякими «відхиленнями» від тону рецитації, хоч існує і традиція розспівного респонсорного читання кондаків акафіста. Для виконання кондаків наприкінці XIX ст. використовувалося наспівне читання, так, Є. Богданов зауважив у примітках до «Посібника» подібність читання кондаків, тропарів і стихир¹.

Отже, кондаки, подібно до візантійських стихир, могли мати різну градацію розспівності – від читання recto tono чи простої псалмодії до каллофонічної мелізматики. Це все, насамперед, залежало від типу свята (із Всенощним Бдінням, із Поліелеєм, із Великим Славослов'ям), а також від храму (соборний, монастирський, парафіяльний).

Композиція. Як уже зазначалося, давній візантійський кондак був макрожанром, який складався з кукуліону чи проіміону та 18–30 ікосів. Кожен наступний ікос мав таку саму кількість рядків, як і попередній (від 3 до 13) і закінчувався коротким рефреном. Початкова строфа кондака (кукуліон, проіміон) метрично відрізнялася від ікосів, проте завершувалася тим самим приспівом, що й вони. Цей приспів поєднував кукуліон з ікосами, зміцнюючи драматургію кондака².

Кукуліон (проіміон) і перший ікос давнього полістрофного кондака донині вживаються у службах (кукуліон – як кондак-моностроф), інші ікоси було вилучено у VIII ст. (за винятком кондака на похорон священників і єпископів «Со святыми упокой», у якому збережено 24 ікоси). Нашого часу кондаками називають також менші за об'ємом строфи акафіста (більші – ікоси), які, за винятком першого, мають приспів «Аллилуйя». До акафісту входять тринадцять кондаків, перший з яких виконують на початку та в кінці, а тринадцятий – тричі наприкінці.

Принципи будови кондака можна розрізнати на двох рівнях: 1) композиція вербального (поетичного) тексту; 2) музична форма (поспівкова чи рядкова будова строфи).

¹ Богдановъ Е. Пособіе къ церковному чтенію, положенное для вразумительности чтенія на ноты : На основаніи обычнаго древне-церковнаго чтенія, а частію на основаніи письменныхъ памятниковъ древне-церковнаго чтенія / Е. Богдановъ, И. Лебедев. – М. : Синод. тип., 1891. – 44 с.

² Аверинцев С. Кондак // С. С. Аверинцев. Собрание сочинений. София–Логос : Словарь / Ред. Н. П. Аверинцева и К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2006. – С. 274–275.

Біфункційність жанру давнього кондака (гімн і проповідь)¹ стала вирішальною для формування низки його ознак, зокрема, композиційної будови. Більшість поетичних текстів кондаків побудовано за принципом «безіскусної проповіді», відомої ще з раннього Середньовіччя. Їх можна поділити на три розділи: 1) експозиція («предложеніє»); 2) розвиток («ізложеніє»); 3) підсумок («нравственное приложение»). Цей принцип помітний як на макро- (полістрофний кондак), так і на мікрорівні (кукуліон). Перша й третя частини – лаконічні, а в середній частині детально розкривається тема, яка афішується в першій і підсумовується в третій. У будові кондаків спостерігається й двочастинність, якщо між деякими частинами відсутні чіткі цезури.

На прикладі кукуліону на Різдво Христове «Дѣвая днесъ» покажемо його будову з позицій «безіскусної проповіді»². Експозицією, де сформульована тема свята, є перший рядок: «Народжує Надсвітнісного нині Діва»; розвитком подій – три наступні рядки: «...ї земля вертеп Неприступному приносить, ангели з пастухами славословлять, волхви ж за зіркою подорожують». Підсумком є останній рядок: «Задля нас бо народилось Немовля мале – Предвічний Бог». Різні переклади цього піснеспіву точно зберігають оригінальний поділ на рядки греко-візантійського канонічного вірця, проте з дещо різним поділом на колони³. Подібну тричастинну будову гомілетичного типу має кондак «Възбранной Воеводѣ».

Багаторядкову будову строфи кондака по-своєму унаочнювали також у службових ненотних текстах. Так, у київських стародруках, починаючи з видань Спиридона Соболя другої чверті XVII ст., для поділу ненотованих кондаків на музично-поетичні рядки вжи-

¹ Шеховцова И. Гимн и проповедь: две традиции в византийском гимнографическом искусстве / И. Шеховцова // Музыкальная культура православного мира: Традиции, теория, практика. – М., 1994. – С. 17–18.

² Подаємо цей кондак у перекладі протоієрея О. Кожушного: Кожушний О., прот. Преподобний Роман Солодкоспівець і візантійська гімнографія III – VIII ст. / О. Кожушний. – К.: Вид. відділ УПЦ, 2009. – С. 213.

³ Для порівняння подаємо грецький оригінал цього кондака та його церковнослов'янський переклад: 1) «Н Παρθένος σήμερον, τὸν υἱοῦ τοῦ σὸν τέκει, καὶ ἡ γῆ τὸ Σπῆλαιον, τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει. Ἄγγελοι, μετὰ Ποιμένων δοξολογοῦσι. Μάγοι δὲ, μετὰ Ἀστέρως ὁδοιποροῦσι. Δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη, Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός»; 2) «Дѣвая днесъ Пресѹщественнаго раждаетъ, и земля вертепъ Неприступному приносить. Ангели съ пастырьми славословяють, волсви же со звѣздою путешествуютъ: насъ бо ради родися Отроча Младо, Превѣчный Богъ».

то різні значки: «хрестики» чи «крижі», іноді «коми», «крапки», «крапки з комами», «зірочки».

Стрункій формі поетичного тексту кондаків, переважно єдиній за конструктивним принципом і незмінній упродовж століть, можна протиставити їхні різноманітні музичні форми. Зокрема, у візантійських Псалтиконах і давньоруських Кондакарях кондаки є центон-композиціями, які складаються з ряду послідовок. Мелодична форма Різдваного кондака з Ашбурнгаменського Псалтикону є п'ятичастинною з виявами повторності: AA¹BB¹C (встановлено К. Флоросом). Така ж форма зберігається у грецьких виданнях XVI – XX ст. та в кондаках грецького наспіву з українсько-білоруських нотолінійних Ірмологіонів. Музичні строфи кондаків із українських нотованих збірників мають різноманітну будову – від однорядкових (з одним повторюваним рядком А) до багаторядкових (два–шість різних мелорядків, повторюваних і неповторюваних), композиції з мелодично оновленим останнім рядком – «кодою».

Висновки. Кондак як жанр пройшов значну еволюцію. Виникнувши у V – VI ст. у візантійському літургічному співі, він став одним із перших християнських полістрофних піснеспівів. Тематично заснований на біблійних та апокрифічних сюжетах, кондак «увібрав» зміст сучасних йому гомілій, патристичних, агіографічних творів. Цю масштабну «співану проповідь» силабічного складу, яка містила старозавітні й сирійські елементи, було у VIII – X ст. «витіснено» новим на той час жанром канону і скорочено до монострофної форми.

Новий кондак посів місце між шостою й сьомою (іноді між третьою й четвертою) піснями канону та почав виконувати функцію месодії (мѣждупѣсніе) в макрожанрі. Його пишний мелізматичний стиль, який прикрашав у X – XIII ст. патріарші, митрополичі та єпископські служби в соборах Святої Софії (Константинополь, Київ, Новгород, Софія) та був під силу лише високопрофесійним віртуозам (протопсалтам, лампадаріям, мелургам, доместикам), спростився до невматичного, а іноді й силабічного, що спостерігається в усному виконанні. Разом з тим деякі святкові кондаки зберегли розспівану мелодику.

Протягом п'ятнадцяти століть кондак змінював місце в богослужінні залежно від того чи іншого Типікону (соборного Великої Константинопольської Церкви, монастирських Студійського та Єрусалимського), змінилась і його форма (полістрофна – на монострофну). Виконання кондаків на тих чи інших службах

добового й седмичного кіл (загальноцерковних або требних, архієрейських чи ієрейських, буденних, постових чи святкових) за службовими чи співацькими книгами (нотованими чи ненотованими) в кафедральних, парафіяльних чи монастирських храмах – вплинуло на градацію розспівності, співвідношення «текст – наспів» і принципи формотворення.

Наспіви частіше виконуваних кондаків («Възбранной Воеводѣ», «Со святыми упокой» та ін.) у процесі історичного розвитку, мабуть, зазнали більших змін, ніж наспіви рідше виконуваних кондаків¹.

Наявність у богослужбових ненотованих рукописах і стародруках XV – XIX ст., в україно-білоруських невменних і нотолінійних Ірмолях XVI – XIX ст., у нотованих збірниках Західної України XIX – XX ст. значної кількості версій богородичного кондака «Възбранной Воеводѣ» з різними наспівами (київський, острозький, руський, грецький, болгарський, сербський, мулятьський, простий) свідчить про різноманіття національних і місцевих версій цього кондака в епоху Єрусалимського Типікону².

Більшість кондаків до сьогодні виконується у службах Помісних Православних Церков. Їхні мелодії звучать у численних вітчизняних храмах, засвідчуючи консеквентність візантійської гімнографії в її давньоруській та українській рецепції.

Література

1. Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 101–114.

2. Аверинцев С. Кондак // С. С. Аверинцев. Собрание сочинений. София–Логос : Словарь / Ред. Н. П. Аверинцева и К. Б. Сигов. – К. : Дух і літера, 2006. – С. 274–275.

¹ На основі методичних спостережень дослідниця Ол. Шевчук припустила, що наспіви частіше виконуваних піснеспівів з часом більше підлягали трансформації, у той час як рідко співані точніше зберегли архаїчні контури мелодики. Див.: [22].

² Кондаки монодіяної традиції викликали зацікавлення з боку професійних українських композиторів. Зокрема, Дмитро Бортнянський (1751–1825) здійснив чотириголосну гармонізацію кондака на Різдво Христове «Дѣва днесъ» болгарського наспіву. До тексту цього піснеспіву звертався також Микола Лисенко (1842–1912). Кондак «Възбранной Воеводѣ» острозького наспіву (за українськими нотолінійними Ірмолями) використаний сучасним львівським композитором Олександром Козаренком («Острозький триптих»).

3. Амфитеатров Я. Чтения о церковной словесности, или Гомилетика / Я. К. Амфитеатров. – К. : Тип. И. Вальнера, 1846. – Ч. I. – 300 с.
4. Артамонова Ю. Модели древнерусских кондаков и стихир / Ю. В. Артамонова // Келдышевский сборник. – М., 1997. – С. 73–82.
5. Богдановъ Е. Пособіе къ церковному чтенію, положенное для вразумительности чтенія на ноты : На основаніи обычнаго древне-церковнаго чтенія, а частію на основаніи письменныхъ памятниковъ древне-церковнаго чтенія / Е. Богдановъ, И. Лебедев. – М. : Синод. тип., 1891. – 44 с.
6. Бокшай І. Церковное простопѣніе / Сложенное на нотах Іоанномъ В. Бокшай, составленное Іосифом І. Малиничъ. – [Оунгваръ, 1906]. – 191 с.
7. Бурилина Е. О соотношении текста и напева в древнерусских песнопениях XVI – XVII веков / Е. Л. Бурилина // Источниковедение литературы Древней Руси / Отв. ред. Д. С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 204–215.
8. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история / И. А. Гарднер. – М. : Изд. Православного Свято-Тихоновского Богосл. Ин-та, 2004. – Т. 1. – 495 с.
9. Голубцов А. Из чтений по церковной археологии и литургике / А. П. Голубцов. – М. : Паломник, 1996. – Ч. 2. – 286 с.
10. Дольницькій І., свящ. Гласопѣснецъ, или Напѣвникъ церковный: По образу общайшему пѣнія Галицко-Рускихъ Церквей / Во видѣ сокращеннѣ состави и знаменъми Ірмологійными заосмотри І. Дольницькій. – Л. : Тип. Ставр. Инст. І. Пухира, 1894. – 287 с.
11. Жулковський Б. Давньоруський кондакарний спів у зарубіжній музичній історіографії / Б. Жулковський // Українське музикознавство : Науково-методич. зб-к. – К., 2013. – Вип. 39. – С. 92–114.
12. Ігнатенко Є. Різдва́ний кондак «по-грецьку» Ἦ Παρθένος στίμερον в українських та білоруському Ірмологіонах кінця XVI – першої половини XVII ст. / Є. В. Ігнатенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 88 : Старовинна музика – сучасний погляд. – Ч. 1. – С. 173–192.
13. Кожушний О., прот. Преподобний Роман Солодкоспівець і візантійська гімнографія III – VIII ст. / О. Кожушний. – К. : Видавничий відділ Української Православної Церкви, 2009. – 263 с.
14. Коляда Е. Жанровая система восточнохристианской и древнерусской гимнографии: генезис, основные этапы и закономерности формирования / Е. И. Коляда // VII Ежегодная богословская конференция Правос-

славного Свято-Тихоновського Богословського інститута. – М., 1997. – С. 228–231.

15. Корній Л. Історія української музики: У 3 ч. – Частина 1 (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Лідія Корній. – К.; Х.; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. – 314 с.

16. Лингас А. Византия : Церковное пение / А. Лингас // Православная Энциклопедия. – М. : Церковно-науч. центр «Православная Энциклопедия», 2004. – Т. VIII. – С. 350–359.

17. Лосев А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – М., 1990. – С. 393–599.

18. Полотнюк І., диак. Напѣвникъ церковный : По образу пінія Галицко-Русскихъ Церквей / Состави и знаменъми нотными заосмотри Ігнатій Полотнюкъ. – Перемишль : Тип. Джульїнського, 1902. – 168 с.

19. Рамазанова Н. Кондак в древнерусской рукописной традиции XI–XVII века (из истории жанра) / Н. В. Рамазанова // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. – Ленинград : ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1990. – С. 12–25.

20. Терлецька Л. Кондак «Діва днесь» в українській монодійній інтерпретації XVII – XVIII століть / Л. Терлецька // Молоде музикознавство: Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. – Л. : Сполом, 2008. – С. 139–144.

21. Типографский Устав: Устав с Кондакарем конца XI – начала XII века, т. 1 : Факсимильное воспроизведение. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 256 с.

22. Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбово-літургічних жанрів / О. Ю. Шевчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського / Musicae Ars et Sciencia : Книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської. – К., 1999. – Вип. 6. – С. 54–65.

23. Шевчук О. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півних книг XVII – XVIII ст.) / О. Ю. Шевчук // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. – К. : Київ. держ. ін-т культури, 1995. – С. 86–107.

24. Шевчук О. Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці XVII ст. / Олена Шевчук // Науковий вісник НМАУ. – К., 2008. – Вип. 78 : Мистецтвознавчі пошуки : 36-к наук. статей та есе, присвячений ювілею Н. О. Герасимової-Персидської. – С. 105–125.

25. Шеховцова И. Гимн и проповедь: две традиции в византийском гимнографическом искусстве / И. Шеховцова // Музыкальная культура православного мира : традиции, теория, практика. – М., 1994. – С. 8–33.

26. Шиндин Б. Жанровая типология древнерусского певческого искусства / Б. Шиндин. – Новосибирск, 2004. – 398 с.

27. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолії XVI – XVIII ст. : Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / Юрій Ясиновський. – Л. : Місіонер, 1996. – 623 с.

28. Contacarium Ashburnhamense / Ed. C. Høeg. – Monumenta Musicae Byzantinae. – Facsimiles. – Copenhagen, 1956. – Vol. IV. – 47, 530 p.

29. The Lavrsky Troitsky Kondakar / Ed. Gr. Myers. – Sofia : Heron Press, 1994. – XXX, 300 p. – (Monumenta Slavico-Byzantina et Medievalia Europensia ; vol. IV, 9).

30. Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography / Egon Wellesz. – 2nd ed. – Oxford : Clarendon Press, 1961–1962. – X, 461 p.

Богдан Жулковський. Кондак як гімнографічний жанр: літургічні та музикознавчі аспекти. Важливим завданням літургічного музикознавства є комплексний аналіз окремих богослужбових жанрів. З-поміж усіх піснеспівів візантійсько-слов'янської традиції вирізняється кондак, з яким пов'язані такі особливі феномени як кондакарна нотація, кондакарний стиль і літургічна книга Кондакар. Подано характеристику кондака з позицій сукупності його жанрових ознак, а саме: змісту поетичного тексту, місця у службах та функції, частотності та способу виконання, відповідності тексту й наспіву, ступеня розспівності, композиції та еволюції. Диференційовано полістрофну і монострофну форми кондака, доведено унікальність цього гімнографічного жанру Східного обряду. Вперше у вітчизняному музикознавстві кондак розглянутий цілісно, з урахуванням українських богослужбових нотованих пам'яток.

Ключові слова: монострофний кондак, полістрофний кондак, літургічний жанр, піснеспів, співацький стиль, Кондакар.

Богдан Жулковський. Кондак как гимнографический жанр: литургические и музыковедческие аспекты. Важной задачей литургического музыковедения является комплексный анализ отдельных богослужбных жанров. Кондак выделяется среди всех песнопений византийско-славянской традиции и связан с такими особыми феноменами как кондакарная нотация, кондакарный стиль и литургическая книга Кондакаръ. В статье дана характеристика кондака с позиций совокупности его жанровых признаков, а именно: содержания поэтического текста, места в службах и функции, частотности и способа исполнения, соответствия текста и напева, степени распевности, композиции и эволюции. Диффе-

ренцированы полистрофная и монострофная формы кондака, доказана уникальность этого гимнографического жанра Восточного обряда. Впервые в отечественном музыковедении кондак рассмотрен целостно, с учетом украинских богослужебных нотированных книг.

Ключевые слова: монострофный кондак, полистрофный кондак, литургический жанр, песнопение, певческий стиль, Кондакарь.

Bohdan Zhulkovskiy. Kontakion as Hymnographic Genre: Liturgical and Musicological Aspects. A comprehensive analysis of particular divine worship genres is the important problem of liturgical musicology. Kontakion is distinguished among all the chants Byzantine-Slavic tradition and is connected with such special phenomena as kondakarion notation, kondakarion style and the liturgical book Kondakar. In the article kontakion is defined from the positions of set of its genre features, namely the content of the poetic text, a place in the ecclesiastic services and function, frequency and the way of execution, the marriage of text and tune, degree of melodiousness, composition and evolution. Polystrophic and monostrophic forms of kontakion are marked out and the uniqueness of this hymnographic genre of East liturgical rite is proved. For the first time in the Ukrainian musicology kontakion is considered complexly, taking into account divine service musical books of the Ukraine.

Keywords: monostrophic kontakion, polystrophic kontakion, liturgical genre, canticle, chant style, Kondakar.