



Стильове розмаїття українського церковно-монодійного співу (на прикладі жанру кондака)

Богдан Жулковський

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна

Анотація. *Мета статті* — виявити стильове розмаїття сакральної монодії Київської митрополії за понад тисячолітню історію розвитку (на прикладі жанру кондака). *Результати дослідження.* Історію побутування кондака в українській церковно-співацькій традиції поділено на чотири періоди: 1) XI–XIV ст. — мелізматичні кондаки фіксували в Кондакарях, а силабічні — у знаменних або ненотованих Мінеях і Тріодях; 2) XV – перша половина XVI ст. — кондаки записували виключно в ненотованих рукописах та стародруках; 3) від середини XVI ст. кондаки наявні в невменних і нотолінійних Ірмологіонах, а також у ненотованих Анфологіонах, Мінеях і Тріодях (містили спеціальні діакритичні символи); 4) від другої чверті XIX ст. пісенні трапляються у нотованих Гласопіснях, Напівниках, Простопінях та Піснословах (створених в Україні та за кордоном) і в ненотованих кодексах (Октоїхи, Мінеї, Тріоді Постові й Цвітні). *Наукова новизна* полягає в: 1) констатації стильового розмаїття богослужбового співацького мистецтва Київської митрополії протягом її довготривалої історії; 2) обґрунтуванні тягlosti та консеквентності процесу побутування монодійного співу на українських землях від Княжої доби до новітньої епохи; 3) визначенні стилів і наспівів, типових для українських кондаків (кондакарний і знаменний у добу Середньовіччя; київський, грецький і болгарський у ранньомодерну епоху; галицький та закарпатський у XIX–XXI ст.); 4) підтвердженні стильової спадковості між кондакарним (пападичним) стилем і болгарським наспівом, що наявний в українських нотолінійних Ірмологіонах; 5) зауваженні усної традиції передачі монодійних наспівів (на глас і подобен), котра існувала паралельно до писемної фіксації кондака упродовж всієї його історії. *Висновки.* Попри значні зміни в ступені розспівності (мелізматичний, невматичний, силабічний), манері та способі виконання (респонсорний, гімнічний) і методах фіксації (невменний, нотолінійний, без нотації), кондаки зберегли монодійний склад, який допомагав вірянам «єдиними устами та єдиним серцем» оспівувати Бога.

Ключові слова: монодійний спів; жанр кондака; пападичний стиль; кондакарний стиль; київський наспів; грецький наспів; болгарський наспів

Для цитування

Жулковський, Б. (2024). Стильове розмаїття українського церковно-монодійного співу (на прикладі жанру кондака). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 51, 92–99. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318360>

Вступ

Українська сакральна монодія має понад тисячолітню історію. Церковний спів поширився на теренах Київської Русі одразу після прийняття Християнства за східним (візантійським, православним) літургічним обрядом. Жанр кондака з'явився у константинопольському кафедральному богослужінні на рубежі V–VI ст. Він виконувався грецькими протопсалтами та лампадаріями сольоно в кульмінаційні моменти Пісенного Послі-

дування. Кондак виформував власний жанровий стиль, що дістав назву «пападичний» (Візантія) або «кондакарний» (Київська Русь). Останній був мелізматичним та віртуозним (орнаментальним, колористичним, юбіляційним) і віддзеркалював символ трансцендентності (недосяжності) божественних енергій. Пападичний (кондакарний) стиль був під силу добре підготовленим солістам, а тому міг звучати виключно в патріарших і митрополичих соборах або ж у ставропігійних монастирях.

Аналіз попередніх досліджень. Грецький пападичний та слов'яно-руський кондакарний жанрові стилі стали предметом досліджень сучасних музикологів-медієвістів Костянтина Флороса (Floros, 2009), Грегори Маєрса (Myers, 2009) та Крістіана Ганніка (Hannick, 2009). Огляд наукових праць кращих візантиністів і палеославів щодо семітсько-сирійсько-грецького кондака та киево-руського кондакарного співу за понад двохсотлітній період їхньої появи подано в дисертації та в науковій статті Богдана Жулковського (2015, 2022).

Українські кондаки київського, болгарського, грецького та деяких інших наспівів вивчали Олена Шевчук (1995, 2008), Євгенія Ігнатенко (2010), Любов Терлецька (2010) і Марія Качмар (2015). Богдан Жулковський (2021a, 2021b) звернув увагу на феномен міжжанрової дифузії в піснеспівах тропарної групи й рецепцію пападичного та кондакарного жанрових стилів у наспівах Київської митрополії XV–XXI ст. Йому ж належить ідея впровадження візантійської та української сакральної монодії до освітнього процесу (Жулковський, 2019).

Мстислав Юрченко (2022) залучив до наукового обігу, здійснив музикознавчий і виконавський аналіз кондака Різдва Христового Миколи Лисенка, в якому було використано давній наспів Києво-Печерської лаври в значно трансформованому вигляді. Ольга й Валентин Лігуси (2019) на основі аналізу наукової бібліографії узагальнили теоретичні проблеми музичного стилю й виокремили його основні різновиди: історичний, національний, індивідуальний.

У сучасному вітчизняному науковому дискурсі існує брак спеціальних праць, присвячених літургічному співу Київської Русі та його зв'язкам із подальшими епохами в історії української музики. У синтетичних дослідженнях тема сакральної монодії подається оглядово, без урахування конкретних нотованих і ненотованих церковно-співацьких манускриптів та стародруків. А в спеціальних медієвістичних розвідках не завжди акцентується увага на тягlostі та консеквентності раритетних церковно-співацьких традицій від Княжої доби до ранньомодерної епохи. Жанр кондака унікальний, оскільки на його зразках можна досліджувати не лише пападичний та кондакарний стилі Середньовіччя, а й болгарський, грецький, київський, галицький і закарпатський наспіви XVI–XX ст., які записані читабельним нотолінійним письмом.

Мета статті — виявити стильове розмаїття богослужбової сакральної монодії Київської митрополії від Княжої доби до сучасності (на прикладі жанру кондака) та виокремити стильові періоди його розвитку.

Результати дослідження

Для зручності викладення історії розвитку жанру кондака в українському церковному монодійному співі зазначимо її *періодизацію*:

1) XI–XIV ст. — мелізматичні кондаки фіксувалися в Кондакарях, а силабічні — в знаменних або ненотованих Мінеях і Тріодях;

2) XV – перша половина XVI ст. — кондаки записувалися виключно в ненотованих рукописах і стародруках (Мінеях, Тріодях);

3) від середини XVI ст. кондаки наявні в невменних та нотолінійних Ірмологіонах (рукописних, друкованих) і в ненотованих Анфологіонах, Мінеях та Тріодях (котрі містили спеціальні діагностичні символи);

4) від другої чверті XIX ст. такі піснеспіви трапляються в нотованих Гласопіснях, Напівниках, Простопініях та Піснословах (створених в Україні та за її межами) і в ненотованих Октоїхах, Мінеях та Тріодях.

Перший період. Протягом XI–XIII ст. мелізматичний *кондакарний* стиль фіксувався за допомогою витіюватої нотації, яка містила два рядки невм — великі іпостасі та малі знаки (Рис. 1). Він був спільним для кондаків, іпакоїв, киноників, пасапноаріїв, асматика та деяких інших гімнографічних жанрів. До наших днів збереглося шість Кондакарів, котрі зберігаються в бібліотеках, музеях і галереях Москви та Санкт-Петербурга, хоча мають українську (київську) генезу. Станом на сьогодні чотири Кондакарі видані факсимільним способом, а три викладені на сайтах глобальної мережі «Інтернет» (Жулковський, 2022).



Рис. 1. Троїцький невменний Кондакар, початок XIII століття. Джерело: (Myers, 1994).

У давніх Кондакарях містилося близько 50 самогласних, 20 самоподобних і 120 подобних кондаків, присвячених, зокрема, першим києво-руським святым (Борису та Глібу й Феодосію Печерському). Багато з них мають такі музичні форми: AAB, AA1BB1C, AA1BCC1D, AA1BCC1C2D чи AA1BB1CDD1E (Floros, 2009). Крім мелізматичного віртуозного кондакарного стилю, в цих нотованих книгах наявні окремі піснеспіви невматичного (вибрані стихири, степенні антифони) та силабічного стилів (псалми), записані знаменною нотацією.

Успішні спроби дешифровки кондакарної нотації (методом зіставлення з медіавізантійською) належать західноєвропейським та американським ученим Кеннету Леві (Levy, 1966), Константину Флоросу (Floros, 2009), Грегорі Маєрсу (Myers, 2009) та Аналізі Донеді (Doneda, 1999). Сучасні медієвісти одноставні в думці, що кондакарний спів був респонсорним (соліст — хор) і був під силу віртуозам, але розходяться в поглядах щодо його подальшої модифікації. Дехто вважає продовженням кондакарного стилю демественний та болгарський наспіви (останній поширений в Ірмологіонах).

Крім Кондакарів, у Княжу добу кондаки могли міститися в знаменних або нотованих літургічних кодексах. Вони були менш розлогіми — невматичного або силабічного стилю. Іноді кондаки вичитувалися *recto tono* (буденні дні) або *lectio solemnis* (недільні й святкові дні). *Знаменна* традиція виконання кондаків Київської Русі, як і усна традиція їх побутування (на глас та подобен), потребує подальших студій. На сьогодні не відомо жодного монострофного кондака XI–XIV ст., зафіксованого фітними або екфонетичними невменними нотаціями (Жулковський, 2019). Таких записів, вочевидь, не існувало.

Другий період. Протягом XV – першої половини XVI ст. у Київській митрополії були відсутні невменні та нотолінійні рукописи. Їх певною мірою заміняли нотовані стародруки, які містили спеціальні діакритичні позначення (зірочки, хрестики, коми, крапки, крапки з комами тощо). Наспіви силабічного й невматичного стилів передавали усно (за допомогою системи гласів і подобнів). У Єрусалимських Савайтських Типіконах, створених на теренах України у XV–XVI ст., щодо кондаків існують ремарки «глаголем» і «чтем». Натомість усі інші гімни вказано «співати». Кондаки могли звучати *recto tono* на буденних або менш урочистих богослужіннях добового й річного кіл.

Третій період. У другій половині XVI ст. формується нотолінійний Ірмологіон як особли-

вий поліжанровий тип співацького кодексу. У сакральній монодії виникає явище багаторозспівності (Шевчук, 1995, 2008), яке стосується також жанру кондака. Найпопулярнішим наспівом для монострофних кондаків XVII–XVIII ст. був *болгарський*. Саме його музикознавці-медієвісти Іван Вознесенський (1891) та Мирослав Антонович (Antonowuch, 1990) вважали спадкоємцем мелізматичного й віртуозного кондакарного стилю Київської Русі. Кондаки болгарського наспіву також досліджували Олександра Цалай-Якименко (2002), Олена Шевчук (2008) і Любов Терлецька (2010). Нерідко в нотолінійних Ірмологіонах кондаки болгарського наспіву занотовані без атрибуції (Жулковський, 2015).

Найпоширенішим кондаком болгарського наспіву є «Взбранной Воеводи», присвячений Благовіщенню та Похвалі Пресвятої Богородиці. Згідно з настановами Єрусалимського Типікону цей гімн виконувався «со сладкопінієм» та «косно» (повільно). Для нього характерний рух від континуальної організації мелосу до дискретної, перевага рядкового принципу побудови над поспівковим, тяжіння до акцентної метрики й тактової системи, перехід від модального типу мислення до тонального. За моделлю кондака «Взбранной Воеводи» розспівані проіміони седмичних акафістів. Серед інших кондаків болгарського наспіву вирізняється гімн на Різдво «Дівая днесь» з Львівського нотолінійного Ірмологіону, музична форма якого має рондальні риси: ABCA1DC1A2D1C2A3E.

В українських нотолінійних Ірмологіонах присутні два кондаки *грецького* наспіву (Різдва Христового й Хрещення). Обидва зберегли оригінальну грецьку мелодіку силабічного стилю XVI ст. Євгенія Ігнатенко (2010) встановила, що у вітчизняних монодійних джерелах наявні два типи кондаків грецького наспіву: 1) з грецьким текстом і точним контуром мелодики (Львівський, Кутейнський та Межигірський Ірмологіони); 2) з церковнослов'янським текстом і адаптованим інтонаційним рельєфом (Осмогласник Калістрата). У кондаку Богоявлення трапляється неправильна транслітерація деяких грецьких слів, яку пояснюють як помилку переписувача (Жулковський, 2015).

Помітного поширення в українських нотолінійних Ірмологіонах набули кондаки *київського* наспіву, а також різних його локальних відгалужень (іноді без атрибуції). Олена Шевчук (1995) провела компаративні студії кондака «Взбранной Воеводи» київського, межигірського, острозького та руського наспівів і виявила спільний архетип та деякі відмінності. Для кондаків київського наспіву характерні такі ознаки: ладова модальність, будо-

ва з поспівок (центон-композиція) або силабічних рядків, вільний несиметричний ритм. Інтонаційний матеріал кондака «Со святими упокой» супрасльського наспіву з однойменного Ірмологіону містить мутацію — зміну ключів та звукорядів (Рис. 2).



Рис. 2. Супрасльський нотолінійний Ірмологіон, 1598–1601 роки. Джерело: *(Ірмологіон (Супрасльський), 1598–1601).*

Четвертий період. Починаючи з другої чверті XIX ст. на Заході України формується новий тип співацької антології — Гласопісонець (інша назва — Напівник), що містить вибраний репертуар недільних і святкових піснеспівів. Серед них — воскресні кондаки третього, четвертого, шостого й восьмого гласів невматичного стилю, які розспівані на мелодії, відмінні від тропарів. Більшість кондаків *галицького* наспіву витримані в межах канонічної традиції, утім деякі з них мають паралітургічну генезу. Наприклад, кондак великого канону «Душе моя» з Напівника Ігнатія Полотнюка взятий із почаївських Боговійних пісень, а наспів кондака великого акафіста з цієї ж антології близький до другого голосу триголосної кантової фактури. Наявність п'яти мелодичних версій приспіву до цього гімну в Гласопіснці Ісидора Дольницького (1894) і приспіву до кондака Великої суботи в Напівнику Церковному Ігнатія Полотнюка (1902) свідчить про збереження респонсорного (іпофонного) звучання кондаків на межі XIX–XX ст.

Закарпатський наспів представлений у Простопініях та Піснословах, які видавалися в Україні та за її межами впродовж усього XX ст. На відміну від галицьких кондаків, закарпатські містять мелодії силабічного стилю, в яких трапляються модальні ладові звороти, формульна будова наспівів та порушення просодії словесного тексту. Кондаки закарпатського наспіву мають однорядкові (серіації) й дворядкові форми (арсис — тезис), хоча іноді бувають з одним-двома додатковими

мелорядками. Стефан Рейнольдс (Reynolds, 1980) та Джоан Роккасальво (Roccasalvo, 1985) зауважили спорідненість закарпатського наспіву з малим знаменним розспівом, відомим на теренах Київської митрополії з доби Середньовіччя. Присутність приспіву до кондака Великої суботи у Церковному Простопінії Іоанна Бокшая та Йосипа Малинича (1906) наштовхує на думку щодо респонсорного співу кондаків на Закарпатті (соліст — хор).

Висновки

У дослідженні охарактеризовано український церковно-монопійний спів від його зародження в сакральному мистецтві Київської Русі до сьогодення. Приділено значну увагу кондакарному (пападичному) жанровому стилю, що походить від давнього візантійського «Пісенного Послідування» й поширився в Україні в XI–XIII ст. Цей мелізматичний і юбіляційний музичний феномен відродився як болгарський наспів в українських нотолінійних Ірмологіонах XVII–XVIII ст.

Грекомовні кондаки Різдва Христового та Хрещення Господнього з українських Ірмологіонів зберегли самобутні візантійські мелодії, що помітила Євгенія Ігнатенко. Кондаки місцевих наспівів (київський, острозький) увібрали чимало поспівок українського осмогласся. Консеквентність монодійної традиції виконання кондаків виявилася на прикладі двох західноукраїнських локальних осередків XIX–XX ст. — галицького та закарпатського.

Чотири періоди розвитку жанру кондака в українській сакральній монодії демонструють чимало спільних ознак щодо музичної стилістики цих особливих гімнів. Попри значні зміни у градації наспівності (мелізматичний, невматичний, силабічний), способі звучання (респонсорний, гімнічний) і фіксації (невменній, нотолінійній, без нотації), кондаки зберегли монодійний склад, який допомагав вірянам «єдиними устами і єдиним серцем» оспівувати Бога.

Новизна праці полягає в: 1) констатації стильового розмаїття церковного співацького мистецтва Київської митрополії протягом її довготривалої історії; 2) обґрунтуванні тягlostі та консеквентності процесу побутування монодійного співу на українських землях від Княжої доби до новітньої епохи; 3) визначенні стилів і наспівів, типових для українських кондаків (кондакарний і знаменний у добу Середньовіччя; київський, грецький і болгарський у ранньомодерну епоху; галицький та закарпатський у XIX–XXI ст.); 4) підтвердженні стильової спадковості між кондакарним (пападичним) стилем і болгарським наспівом, що на-

явний в українських нотолінійних Ірмологіонах; 5) зауваженні усної традиції передачі монодійних наспівів (на глас і подобен), котра існувала паралельно до писемної фіксації кондака упродовж тривалої його історії.

Перспективами дослідження є розгляд стильового розмаїття української сакральної монодії на прикладі інших літургічних жанрів.

Список посилань

- Бокшай, І. В., & Малинич, І. І. (Сост.). (1906). *Церковное Простопѣніе*. Унгарь.
- Вознесенский, И. (1891). *Осмогласные распѣвы трех послѣднихъ вѣковъ Православной русской церкви. Ч. 2. Болгарскій распѣвъ*. Типографія С. В. Кульженко.
- Дольницькій, І. (Сост.). (1894). *Гласопѣснецъ, или Напѣвникъ церковный: По образу общаішему пѣнія Галицко-Русскихъ Церквей*. Типографія Ставропигийского института.
- Жулковський, Б. Є. (2015). *Жанр кондака в українському церковно-монодійному співі XV–XIX століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Жулковський, Б. Є. (2019). Сакральна монодія Візантії та Київської Русі як засіб духовного розвитку молоді. *Мистецтво та освіта*, 4(94), 2–6. <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-4-2-6>
- Жулковський, Б. Є. (2021a). Міжжанрова дифузія у православної гімнографії (на прикладі піснеспівів тропарної системи). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(50), 64–78. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233116](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233116)
- Жулковський, Б. Є. (2021b). Рецепція греко-візантійського пападичного та киево-руського кондакарного жанрових стилів в українській сакральній монодії XV–XXI століть. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2(21), 173–184. <https://doi.org/10.33287/222135>
- Жулковський, Б. Є. (2022). Семітсько-сирійсько-грецький кондак і киево-руський кондакарний спів у західноєвропейській та американській візантиністиці й палеославістиці. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 28, 404–420. <https://doi.org/10.15407/rksu.28.404>
- Ігнатенко, Є. (2010). Поняття «перевод» у контексті україно-білоруського грецького «напіву» XVI–XVIII століть. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3(8), 86–98.
- Ірмологіон (Супрасльський)*. (1598–1601). (Фонд 1 Рукописні книги, Одиниця зберігання 5391), Інститут рукопису, Національна бібліотека України імені
- В. І. Вернадського, Київ, Україна. <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000281>
- Качмар, М. (2015). Музична форма кондака: від знака до принципу. *Українська музика*, 4(18), 25–33.
- Лігус, О. М., & Лігус, В. О. (2019). Теоретичні аспекти проблеми стилю в музикознавчих дослідженнях XX – початку XXI століття. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 40, 106–111. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172685>
- Полотнюк, І. (1902). *Напѣвникъ Церковный: По образу пѣнія Галицко-Русскихъ церквей*. Типографія Джульинського.
- Терлецька, Л. (2010). Кондак «Взбранной воеводи» у богослужінні Церкви східного обряду. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*, 19–20, 185–195.
- Цалай-Якименко, О. С. (2002). *Київська школа музики XVII століття*. Наукове товариство імені Т. Г. Шевченка.
- Шевчук, О. (1995). Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVI–XVIII століть). В А. Іваницький (Ред.), *Збірник наукових і науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії* (с. 86–107). Київський державний інститут культури.
- Шевчук, О. (2008). Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці XVII століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 78, 105–125.
- Юрченко, М. (2022). Різдва́ний кондак «Діва днесъ Пресущественного раждаетъ» М. Лисенка: технічна характеристика, виконавські особливості. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 5(2), 162–177. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269645>
- Antonowych, M. (1990). *Ukrainische geistliche Music: ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas*. Komitee des Wissenschaftlichen Kongresses zum Millenium des Christentums in der Ukraine, Ukrainische Freie Universität.
- Doneda, A. (1999). Hyperstases' in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation: Relationscips and Interchangeability. In C. Troelsgård (Ed.), *Palaeobyzantine Notations* (Vol. 2, pp. 23–36). Brediusstichtung.
- Floros, C. (2009). *The origins of Russian music: Introduction to the kondakarian notation*. Peter Lang.
- Hannick, C. (2009). Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine. *Ostkirchliche Studien*, 58, 57–66.
- Levy, K. (1966). Die slavische Kondakarien-Notation. In L. Mokry (Ed.), *Anfänge der Slavischen Musik* (pp. 77–92). Verlag der Slowakischen Akademie der

- Wissenschaften. <https://storage.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/9126568254?profile=original>
- Myers, G. (Comp.). (1994). *The Lavrsky Troitsky Kondakar*. Heron Press.
- Myers, G. (2009). *A Historical, liturgical and musical exploration of kondakarnoie pienie: The deciphering of a medieval Slavic enigma* (E. Toncheva & S. Kujumdzieva, Eds.). Cyrillo-Methodian Research Centre at the Bulgarian Academy of Sciences.
- Reynolds, S. (1980). *The Lesser Znamennyj and Kiev Chants their Carpathion Counterparts: The Stichiry Samohlasnyja* [PhD Dissertation, University of Oregon].
- Roccasalvo, J. L. (1985). *The plainchant tradition of Southwestern Rus': Kiev-Lviv-Subcarpathian Rus'* [PhD Dissertation, The Catholic University of America].
- Kyiv, Ukraine. <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000281> [in Old Slavonic].
- Kachmar, M. (2015). Muzychna forma kondaka: Vid znaka do pryntsyphu [Musical structure of kondak: From sign to music principle]. *Ukrainian music*, 4(18), 25–33 [in Ukrainian].
- Levy, K. (1966). Die slavische Kondakarien-Notation [The Slavic Kondakaria notation]. In L. Mokry (Ed.), *Anfänge der Slavischen Musik* [Beginnings of Slavic Music] (pp. 77–92). Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften. <https://storage.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/9126568254?profile=original> [in German].
- Lihus, O. M., & Lihus, V. O. (2019). Teoretychni aspekty problemy stylu v muzykoznavchyykh doslidzhenniakh XX – pochatku XXI stolittia [Theoretical aspects of the style problem in the musicological research of the 20th – the beginning of 21st century]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 40, 106–111. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.40.2019.172685> [in Ukrainian].
- Myers, G. (Comp.). (1994). *The Lavrsky Troitsky Kondakar*. Heron Press [in English].
- Myers, G. (2009). *A Historical, liturgical and musical exploration of kondakarnoie pienie: The deciphering of a medieval Slavic enigma* (E. Toncheva & S. Kujumdzieva, Eds.). Cyrillo-Methodian Research Centre at the Bulgarian Academy of Sciences [in English].
- Polotnyuk, I. (1902). *Napevnik" Tserkovnyi: Po obrazu peniya Galitsko-Russkikh tserkvei* [Church Chanter: Based on the singing of the Galician-Russian churches]. Tipografiya Dzhulyn'skogo [in Church Slavonic].
- Reynolds, S. (1980). *The Lesser Znamennyj and Kiev Chants their Carpathion Counterparts: The Stichiry Samohlasnyja* [PhD Dissertation, University of Oregon] [in English].
- Roccasalvo, J. L. (1985). *The plainchant tradition of Southwestern Rus': Kiev-Lviv-Subcarpathian Rus'* [PhD Dissertation, The Catholic University of America] [in English].
- Shevchuk, O. (1995). Kyivskyi naspiv u konteksti bahatorozspivnosti (za materialamy pivchykh knykh XVI–XVIII stolit) [Kyiv chant in the context of multi-song (based on the materials of half-books of the 16th–18th centuries)]. In A. Ivanytskyi (Ed.), *Zbirnyk naukovykh i naukovo-metodychnykh prats kafedry folkloru ta etnografii* [Collection of scientific and scientific-methodological works of the Department of Folklore and Ethnography] (pp. 86–107). Kyivskyi derzhavnyi instytut kultury [in Ukrainian].
- Shevchuk, O. (2008). Serbski i bolharski redaktsii pivdenoslovianskykh pisnespiviv v ukrainskii i biloruskii tserkovno-spivatskii praktytsi XVII
- References**
- Antonowych, M. (1990). *Ukrainische geistliche Music: ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas* [Ukrainian Sacred Music: A Contribution to Church Music of Eastern Europe]. Komitee des Wissenschaftlichen Kongresses zum Millenium des Christentums in der Ukraine, Ukrainische Freie Universität [in German].
- Bokshai, I. V., & Malinich, I. I. (Comps.). (1906). *Tserkovnoe Prostopenie* [Church Simple Singing]. Ungvar" [in Church Slavonic].
- Dol'nitskii, I. (Comp.). (1894). *Glasopesnets', ili Napevnik" tserkovnyi: Po obrazu obshchaishemu peniya Galitsko-Ruskikh" Tserkvei* [Glasopesnets, or Church Chanter: According to the image of the general chant of the Galician-Russian Churches]. Tipografiya Stavropigiiskogo instituta [in Church Slavonic].
- Doneda, A. (1999). Hyperstases' in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation: Relationscips and Interchangeability. In C. Troelsgård (Ed.), *Palaeobyzantine Notations* (Vol. 2, pp. 23–36). Brediusstichtung [in English].
- Floros, C. (2009). *The origins of Russian music: Introduction to the kondakarian notation*. Peter Lang [in English].
- Hannick, C. (2009). Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine [The Kontakion in the history of Byzantine ecclesiastical music]. *Ostkirchliche Studien*, 58, 57–66 [in French].
- Ihnatenko, Ye. (2010). Poniattia "perevod" u konteksti ukraino-biloruskoho hretskoho "napivu" XVI–XVIII stolit [The concept of "translation" in the context of the Ukrainian-Belarusian Greek "half" of the 16th–18th centuries]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 3(8), 86–98 [in Ukrainian].
- Irmolohion (Supraslskyi)* [Irmologion (Supraslsky)]. (1598–1601). (Fund 1 Rukopysni knyhy, Storage Unit 5391), Vernadsky National Library of Ukraine,

- stolittia [Serbian and Bulgarian editions of South Slavic hymns in Ukrainian and Belarusian church singing practice of the 17th century]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 78, 105–125 [in Ukrainian].
- Terletska, L. (2010). Kondak "Vzbranoi voievodi" u bohosluzhinni Tserkvy skhidnoho obriadu [Kondak "Elect Voivode" in the liturgy of the Church of the Eastern Rite]. *Newsletter Precarpathian University. Art studies*, 19–20, 185–195. <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/visnyk-myst-2010-19-20.pdf> [in Ukrainian].
- Tsalai-Yakymenko, O. S. (2002). *Kyivska shkola muzyky XVII stolittia* [The Kyiv School of Music of the 17th Century]. Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
- Voznesenskii, I. (1891). *Osmoglasnye rospevy trekh" poslednikh" vekov" Pravoslavnoi russkoi tserkvi: Ch. 2. Bolgarskii rospiev"* [The Chants of the Octoechos of the last three centuries of the Orthodox Russian Church: Pt. 2. Bulgarian chant]. Tipografiya S. V. Kul'zhenko [in Church Slavonic].
- Yurchenko, M. (2022). Rizdviani kondak "Diva dnes Presushchestvennoho razhdaet" M. Lysenka: Tekhnichna kharakterystyka, vykonavski osoblyvosti [M. Lysenko's Christmas kontakion "Today the Virgin gives birth to the Transcendent One": Technical Characteristics, Performance Features]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(2), 162–177. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269645> [in Ukrainian].
- Zhulkovskyi, B. Ye. (2015). *Zhanr kondaka v ukrainskomu tserkovno-monodii nomu spivi XV–XIX stolit* [The genre of kontakion in the Ukrainian ecclesiastic monody singing of the 15th–19th centuries] [PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].
- Zhulkovskyi, B. Ye. (2019). Sakralna monodiia Vizantii ta Kyivskoi Rusi yak zasib dukhovnoho rozvytku molodi [The sacral monody of Byzantium and Kyivan Rus as a means of youth spiritual development]. *Art and Education*, 4(94), 2–6. <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-4-2-6> [in Ukrainian].
- Zhulkovskyi, B. Ye. (2021a). Mizhzhandrova dyfuziia u pravoslavni himnografii (na prykladi pisnespiviv troparnoi subsystemy) [Intergenred diffusion in orthodox hymnography (On the example of canticles of the troparion subsystem)]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1(50), 64–78. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233116](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233116) [in Ukrainian].
- Zhulkovskyi, B. Ye. (2021b). Retseptsiiia hreko-vizantiiskoho papadychnoho ta kyievo-ruskoho kondakarnoho zhanrovkykh styliv v ukrainskii sakralnii monodii XV–XXI stolit [Reception of Greco-Byzantine papadic and Kyivan-Ruthenian kondakarion genre styles in the Ukrainian sacred monody of the XV–XXI centuries]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, 2(21), 173–184. <https://doi.org/10.33287/222135> [in Ukrainian].
- Zhulkovskyi, B. Ye. (2022). Semitsko-syriiskohretsnyi kondak i kyievo-ruskyi kondakarnyi spiv u zakhidnoievropayskii ta amerykanskyi vizantynistytsi y paleoslavistytsi [Semitic-Syrian-Greek kontakion and Kyivan Rus kondakarion singing in Western European and American Byzantine and Paleoslav studies]. *Manuscript and Book Heritage of Ukraine*, 28, 404–420. <https://doi.org/10.15407/rksu.28.404> [in Ukrainian].

Stylistic Variety of Ukrainian Church Monody Singing (on the Example of the Kontakion Genre)

Bohdan Zhulkovskyi

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to reveal the stylistic variety of the sacred monody of Kyiv Metropolis over the thousand-year history of development (on the example of the kontakion genre). *Results.* The history of the kontakion presence in the Ukrainian church singing tradition is divided into four periods: 1) 11th–14th centuries — melismatic kontakia were recorded in Kondakarions, and syllabic kontakia — in notated or unnotated Menaions and Triodions; 2) 15th – first half of the 16th centuries — kontakia were recorded exclusively in unnotated manuscripts and old prints; 3) since the middle of the 16th century, kontakia were presented in neumes and staff-notation Heirmologions, as well as in unnotated Anphologions, Menaions and Triodions (they contained special diacritical symbols); 4) since the second quarter of the 19th century, hymns appeared in notated Glasopisntsi, Napivnyky, Prostopiniia, Pisoslovy (created in Ukraine and abroad) and in unnotated coded messages (Octoechos, Menaions, Triodions, Post and Tsvitni). *The scientific novelty* consists

in the following: 1) ascertaining the stylistic variety of liturgical singing art of Kyiv Metropolis during its long term history; 2) grounding the duration and consistency of the process of monody singing in Ukrainian lands from the Palatine era to the modern times; 3) determining styles and chants typical of Ukrainian kontakia (kontakarion and prominent in the Middle Ages; Kyiv, Greek and Bulgarian in the early modern era; Galician and Transcarpathian in the 19th–21st centuries); 4) confirming a stylistic heredity between the kontakarion (papadic) style and the Bulgarian chant, which was present in the Ukrainian staff-notation Heirmologions; 5) observing an oral tradition of transmission of monodic chants (echos, podoben), which existed simultaneously to the written record of the kontakion during all its history. *Conclusions.* In spite of significant changes in the degree of singing (melismatic, neumatic, syllabic), manner and method of performance (responsorian, hymnic) and methods of fixation (neumes, staff-notation, without notation), kontakia preserved a monodic composition, that helped spiritual people to praise God “with one mouth and one heart”.

Keywords: monophonic singing; kontakion genre; papadic style; kontakarion style; Kyiv chant; Greek chant; Bulgarian chant

Відомості про автора

Богдан Жулковський, кандидат мистецтвознавства, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна, ORCID іD: 0000-0001-8435-5201, e-mail: eisodikon@gmail.com

Information about the author

Bohdan Zhulkovskyi, PhD in Art Studies, Associate Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-8435-5201, e-mail: eisodikon@gmail.com

