

Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна всеукраїнська музична спілка
Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки

ISSN 2522-9168 (Online)
ISSN 2522-915X (Print)
DOI 10.33287/22202105

Музикознавча думка Дніпропетровщини

Випуск 21 (2, 2021)

**Дніпро
ГРАНІ
2021**

Друкується за рішенням Вченої Ради
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Протокол № 3 від 28.12.2021 р.

Редакційна колегія / Editorial Board:

ВЕЙС Єрней – доктор мистецтвознавства, професор Люблянської академії музики (м. Любляна, Словенія), голова редакційної колегії; **МОРГЕНШТЕРН Ульріх** – д-р мист., проф. Віденського університету музики та виконавських мистецтв (м. Відень, Австрія); **КЕННЕТ Сміт** – доктор філософії, професор, директор відділу післядипломних досліджень Ліверпульського університету мистецтв (м. Ліверпуль, Велика Британія); **АМБРАЗЯВІЧЮС Рігіс** – д-р гуман. наук (етномуз.), проф. Литовської академії музики і театру (м. Вільнюс, Литва); **ХЕЛЬБІГ Адріана** – д-р мист., проф. Пітсбургського університету (м. Пітсбург, США); **ПЕТРАУСКАЙТЕ Дануте** – д-р мист., проф. Литовської академії музики і театру (м. Вільнюс, Литва); **ПАРНКУТТ Річард** – д-р мист., проф., директор центру систематичного музикознавства (м. Грац, Австрія); **КОСТКА Віолетта** – д-р мист., проф. Гданської академії музики ім. С. Манюшко (м. Гданськ, Польща); **ЛЬООС Хельмут** – д-р мист., проф. Лейпцігського університету (м. Лейпциг, Німеччина); **ПЕТРОШІЄНЕ Ліна** – д-р гуман. наук (етномуз.), проф. Клайпедського університету (м. Клайпеда, Литва); **ЙОВАНОВІЧ Єлена** – д-р мист., стар. наук. співробітник Сербської академії наук і мистецтв (м. Белград, Сербія); **БАЛЬСИС Рімантас** – д-р гуман. наук (етнологія), проф. Клайпедського університету (м. Клайпеда, Литва); **СЛЮЖИНСКАС Рімантас** – д-р гуман. наук (етномуз.), проф. Литовської академії музики і театру (м. Вільнюс, Литва); **БЕРЕГОВА О.М.** – д-р мист., проф., проф. каф. «Історія та теорія музики» Дніпр. академії музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **КАЛАШНИК М.П.** – д-р мист., проф., зав. каф. «Муз.-інстр. підготовки» Харківського нац. пед. універ. ім. Г.С. Сковороди (м. Харків); **ШАБАНОВА Ю.О.** – д-р філос. наук, проф., зав. каф. «Філософії та педагогіки» Нац. гірничого універ. (м. Дніпро); **ХАНАНАЄВ С.В.** – канд. мист., доц., проректор з навч. роботи Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **ЩІТОВА С.А.** – канд. мист., доц., зав. каф. «Історія та теорія музики» Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **ВАРАКУТА М.І.** – канд. мист., доц., проф. кафедри «Історія та теорія музики» Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **ТУЛЯНЦЕВ А.А.** – канд. мист., доц., зав. каф. «Вокально-хорове мистецтво» Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **КУПНА Д.Д.** – канд. мист., доц. кафедри «Історія та теорія музики» Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **СЛАВСЬКА Я.А.** – канд. пед. наук, доц. каф. «Соц.-гуман. дисц.» Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро); **ГРОМЧЕНКО В.В.** – д-р мист., проф. каф. «Оркестрові інструменти», проректор з наук. роботи Дніпр. акад. музики ім. М. Глінки (м. Дніпро), редактор-упорядник.

М 90 Музикознавча думка Дніпропетровщини: Збірник наук. статей. Дніпро: ГРАНІ, 2021. Вип. 21 (2). 533 с.

Musicological Thought of Dnipropetrovsk region: Compilation of the scientific articles. Dnipro: GRANI, 2021. Issue 21 (2). 533 p.

Двадцять перший випуск збірника наукових статей «Музикознавча думка Дніпропетровщини» продовжує серію публікацій, що є результатом наукової діяльності, насамперед, викладачів, аспірантів та магістрантів Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки. До збірки також увійшли праці науковців, дослідницька діяльність яких пов'язана з дніпропетровським регіоном.

The twenty first issue of the collection scientific articles «Musicological Thought of Dnipropetrovsk region» is continues the series of publications, which generates the results of scientific activity, first of all, from teachers and graduate students of Dnipropetrovsk Music Academy named after M. Glinka. The works of researchers, whose studying activities in certain extent binding with Dnipropetrovsk region, have come also into the compilation.

Згідно з наказом МОН України № 886 від 02.07.2020 р.

збірник «Музикознавча думка Дніпропетровщини»
внесено до переліку наукових фахових видань України – категорія «Б»
(галузь «Мистецтвознавство», спеціальність 025 «Музичне мистецтво»)

Наукометричні бази, в яких зареєстровано збірник:

Crossref, CiteFactor, Cosmosimpactfactor, Academic Resourse Index ResearchBib, Journal Factor (JF),
International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF), General Impact Factor
The DOI for all this scientific compilation 10.33287/22202105

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ, № 22884-12784Р від 28.08.2017 р.

За точність викладених фактів і коректність цитування відповідальність несуть автори статей

УДК 78.072

© Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, 2021

© ГРАНІ, 2021

**Теоретичні та історичні
проблеми музичного мистецтва**
Theoretic and historical problems
of musical art

UDC 783:78.03(477)
DOI 10.33287/222135

Жулковський Богдан Євгенович,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
«Історія та теорія музики», завідувач аспірантури
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки

тел. (097) 858 - 25 - 17

e-mail: kontakion@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-8435-5201>

**РЕЦЕПЦІЯ ГРЕКО-ВІЗАНТІЙСЬКОГО ПАПАДИЧНОГО
ТА КИЄВО-РУСЬКОГО КОНДАКАРНОГО
ЖАНРОВИХ СТИЛІВ В УКРАЇНСЬКІЙ
САКРАЛЬНІЙ МОНОДІЇ XV–XXI ст.**

Метою публікації є пошук зв'язків між візантійським пападичним та києво-руським кондакарним стилями і між жанровим стилем монострофних кондаків Студійської та Єрусалимської епох. **Методологія** наукової статті носить комплексний характер і поєднує не лише музикознавчі компаративні та аналітичні методи, а й теологічні, літургічні, історичні та культурологічні підходи. **Наукова новизна** розвідки полягає у підтвердженні спорідненості між пападичним і кондакарним жанровими стилями, у констатації стильової спадковості між українською літургічною монодійною традицією останньої третини XI – середини XIV ст. (доба панування Студійського Типікону) та останньої чверті XIV – XXI ст. (епоха чинності Єрусалимського Типікону). **Висновки.** Кондак як особливий гімнографічний жанр існує понад півтори тисячі років; з них понад тисячоліття – в українській літургічній монодійній традиції. За цей час він увібрав у себе найширшу амплітуду богословського змісту, богослужбового використання, поетичних і гомілетичних прийомів, музичного формотворення, виконавської інтерпретації. Греко-візантійський пападичний мелізматичний спів став основою києво-руського кондакарного жанрового стилю, спільного для кондаків та

деяких інших тропарних гімнів. Кондакарний спів через кількасот років знайшов продовження у наспівах із українських нотолінійних Ірмологіонів та галицьких і закарпатських збірок. Його стильовою рецепцією, на думку музикознавців Івана Вознесенського і Мирослава Антоновича, був мелізматично розвинений болгарський наспів. Типологічна подібність візантійських Псалтиконів, Асматиконів, Аколупіїв і киево-руських Кондакарів й українських нотолінійних Ірмологіонів указує на тяглість і консеквентність канонічної традиції кондакарного монодійного жанрового стилю від Середньовіччя до постмодерної доби.

Ключові слова: сакральна культура, церковний спів, жанровий стиль, музична нотація, компаративні музикознавчі дослідження.

Жулковский Богдан Евгеньевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория музыки», заведующий аспирантурой Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Рецепция греко-византийского пападического и киево-русского кондакарного жанровых стилей в украинской сакральной монодии XV – XXI веков

Целью научной статьи является поиск связей между византийским пападическим и киево-русским кондакарным стилями и между жанровым стилем монострофных кондаков Студийской и Иерусалимской эпох. **Методология** исследования носит комплексный характер и объединяет не только музыковедческие компаративные и аналитические методы, но и теологические, литургические, исторические и культурологические подходы. **Научная новизна** публикации заключается в подтверждении родства между пападическим и кондакарным жанровыми стилями, а также в констатации стилевой преемственности между украинской литургической монодической традицией последней трети XI – середины XIV вв. (эпоха господства Студийского Типикона) и последней четверти XIV – XXI вв. (эпоха господства Иерусалимского Типикона). **Выводы.** Кондак как особый гимнографический жанр существует более полутора тысяч лет; из них более тысячелетия – в украинской литургической монодической традиции. За это время он вобрал в себя широкую амплитуду богословского содержания, богослужебного использования, поэтических и гомилетических приемов, музыкального формообразования, исполнительской интерпретации. Греко-византийское пападическое мелізматическое

пение стало основой киево-русского кондакарного жанрового стиля, общего для кондаков и других тропарных гимнов. Кондакарное пение через несколько сотен лет нашло продолжение в напевах из украинских нотолинейных Ирмологионов, галицких и закарпатских сборников. Его стилевой рецепцией, по мнению Ивана Вознесенского и Мирослава Антоновича, был мелизматически развитый болгарский напев. Типологическое сходство греческих Псалтиконов, Асматиконов, Аколуфиев и киево-русских Кондакарей, украинских нотолинейных Ирмологионов указывает на преемственность и консеквентность канонической традиции кондакарного монодического жанрового стиля от Средневековья до постмодернистской эпохи.

Ключевые слова: сакральная культура, церковное пение, жанровый стиль, музыкальная нотация, компаративные музыковедческие студии.

Zhulkovskyi Bohdan, PhD in Arts, the associate professor of the «History and Theory of Music» chair, the head of Graduate School at the Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Reception of Greco-Byzantine papadic and Kyivan-Ruthenian kondakarion genre styles in the Ukrainian sacred monody of the XV – XXI centuries

The purpose of the publication is to find connections between the Byzantine papadic and Kyivan-Ruthenian kondakarion styles and between the genre style of monostrophic kontakia of the Stoudios and Jerusalem epochs. **The methodology** of the scientific article is complex and combines not only musicological comparative and analytical methods, but also theological, liturgical, historical and cultural approaches. **The scientific novelty** of exploration lies in the confirmation of the relationship between papadic and kondakarion genre styles, in the statement of stylistic heredity between the Ukrainian liturgical monody tradition of the last third of the XI – middle of the XIV century (the reign of the Stoudio Typicon) and the last quarter of the XIV – XXI centuries (the era of the Jerusalem Typicon). **Conclusions.** Kontakion as a special hymnographic genre has existed for over one and a half thousand years; of them more than a millennium – in the Ukrainian liturgical monody tradition. During this time, it absorbed the widest range of theological content, liturgical use, poetic and homiletic techniques, musical formation, performance interpretation. Greco-Byzantine papadic melismatic singing became the basis of the Kyivan-

Ruthenian kondakarion genre style, common to kontakia and some other troparion hymns. After several hundred years, kondakarion singing continued in melodies from Ukrainian staff-notated Heirmologion and Galician and Transcarpathian collections. According to musicologists Ivan Voznesensky and Myroslav Antonovych, its stylistic reception was a melismatically developed Bulgarian melody. The typological similarity of the Byzantine Psaltika, Asmatika, Akolouthia, and the Kyivan-Ruthenian Kondakaria, and the Ukrainian staff-notated Heirmologia, indicates the continuity and consistency of the canonical tradition of the Kondakarion genre monody style from the Middle Ages to the postmodern era.

The key words: sacred culture, church singing, genre style, musical notation, comparative musicological researches.

Постановка проблеми. Упродовж трьох останніх десятиліть помітна активізація уваги музикознавців до літургічно-богословської проблематики, а також до медієвістичних студій, зокрема візантиністики і палеославістики. В Україні й за кордоном з'явилося чимало факсимільних і критичних видань нотованих кодексів, захищено ряд докторських і кандидатських дисертацій, опубліковано сотні монографій і тисячі статей, присвячених літургічному та паралітургічному співу православної традиції. Утім, музично-медієвістична галузь містить ще багато «білих плям». Досі лишаються нерозшифрованими палеовізантійські шартрська і куаленська, слов'яно-руські знаменна, фітна і кондакарна нотації, відсутня вирішальна думка щодо міри впливу грецького літургічного співу на українську музику, недостатньо опрацьовано жанрову типологію, жанрові стилі й феномен міжжанрової дифузії за українськими і білоруськими нотолінійними Ірмологіонами XVI – XIX ст.

Актуальність дослідження. Проблема рецепції греко-візантійського літургічного співу в сакральній монодії Київської митрополії Студійської та Єрусалимської епох безсумнівно є важливою. Константинопольська Церква є матір'ю багатьох Помісних Православних Церков, серед яких Українська. Літургічний чин, писемність та мистецтво були перейняті Київською Руссю після її Хрещення саме з Візантії або ж за посередництва південних слов'ян. Богослужбова монодія до XVII – XIX ст. зоставалася основним виразником українського канонічного співу, а в поодиноких євхаристичних спільнотах (православних та уніатських на Закарпатті, старообрядницьких на Буковині, Чернігівщині та Бесарабії) виконує

цю місію до сьогодні. Кондакарний спів найяскравіше віддзеркалив спадкоємність між семітсько-сирійською, греко-візантійською, слов'яно-руською і українською культурою.

Огляд літератури. Греко-візантійський пападичний і києво-руський кондакарний жанрові стилі стали предметом студій німецьких дослідників Константина Флороса [1] і Крістіана Ганніка [2], канадського музикознавця Грегорі Маєрса [3], української медієвістки Марії Качмар [8], інших учених, у тому й автора статті [6]. Кондаки з українських і білоруських нотолінійних Ірмологіонів проаналізовано в працях київських, львівських і дніпровських медієвістів Олени Шевчук [12; 13], Євгенії Ігнатенко [7], Любові Терлецької [10], Олександри Цалай-Якименко [11], Богдана Жулковського [5]; поспівки з монодійних піснеспівів стихирно-тропарного типу Київської митрополії – у статтях музикознавиці Олесі Прилепи [9]. Західноукраїнські монострофні кондаки церковно-монодійної традиції Галичини і Закарпаття другої чверті XIX – середини XX ст. опрацьовано автором публікації [4].

Метою статті є пошук зв'язків між греко-візантійським пападичним і слов'яно-руським кондакарним співом, між жанровим стилем монострофних кондаків Студійської і Єрусалимської епох.

Об'єктом дослідження виступає кондак – особливий гімнографічний жанр семітсько-сирійської генези, що сформувався у VI ст. у візантійському богослужінні і поширився на теренах усього православного світу, зокрема в Київській митрополії. **Предметом** – рецепція візантійського пападичного та києво-руського кондакарного жанрового стилю в українській монодії у добу Єрусалимського Типікону, запозиченого від Візантії на рубежі XIV – XV ст. за болгарського посередництва та чинного до нашого часу.

Основний матеріал. Жанр кондака фіксований у греко-візантійських і києво-руських службових рукописних та друкованих книгах (без нотації) і в співацьких кодексах (з нотацією). Перші віддзеркалюють усне передання наспівів і поділені на поетичні рядки та кóлони за допомогою діакритичних знаків (крапка, двокрапка, кома, крапка з комою, зірочка, хрестик). Ці книги містять у леммах певну музичну інформацію (глас, інципіт самоподобна або вказівку на самогласен, іноді інші супутні ремарки). У Тріодях Постових та Цвітних XIV – XIX ст. репертуар кондаків є доволі стабільним, але в Мінеях Службових та Анфологіонах він є досить варіабельним (від кількох десятків до трьох або й більше сотень) і залежить від місця

створення та призначення книги. Деякі кондаки (Благовіщення і Похвали Богородиці, великомученику Феодору Тирону) мігрували з Міней до Тріодей Постових.

Ненотовані манускрипти та стародруки другої половини XIII – першої половини XVI ст. є сполучною ланкою між слов'яно-руськими невменними Кондакарями останньої чверті XI – першої половини XIII ст. й українськими і білоруськими нотолінійними Ірмологіонами кінця XVI – середини XIX ст., західноукраїнськими «Гласопѣснцями», «Напѣвниками», «Простопѣніями» та «Пѣснословами» другої чверті XIX – XX ст. Вони утворюють місток між богослужбовою нотованою книжністю Студійської та Єрусалимської епох, а тому їх потрібно залучати до жанрово-стильового аналізу.

Нашого часу збережені монострофні кондаки можна класифікувати за вісьмома літургічно-богословськими групами. Це мінейні, тріодні, недільні, буденні, требні (оказіональні), храмові, славники (доксастикони), проіміони акафістів. Особливої уваги вартують проіміони акафістів, створені за моделлю проіміона Великого акафіста Богородиці «Възбранной Воеводѣ» четвертого плагального іхосу (восьмого гласу), котрі семантично подібні до тріодних і мінейних кондаків, проте містять інші вербальні та музичні тексти. Ці гімни досі звучать респонсорно (іпофонно) у православних соборах, монастирях і парафіяльних храмах, нагадуючи сольо-хорове виконання полістрофного кондака, відповідно до рубрик Типікону Собору Святої Софії. Дискусійним лишається питання належності акафістів до літургічних чи паралітургічних гімнів. Нашого часу акафісти безумовно є найпопулярнішими піснеспівами, створення і канонізація яких консеквентно продовжується.

Греко-візантійські, слов'яно-руські та українські нотовані рукописи, в яких зафіксовано кондаки, містять два типи тексту: вербальний і музичний. У кулізмяних кодексах спочатку фіксувався поетичний рядок і лише згодом невми; у нотолінійних – навпаки: спершу київська квадратна нотація, потім вербальний текст. Останнє свідчить про секуляризацію канонічної традиції українського богослужбового співу у ранньомодерну епоху. Музикознавці-медієвісти Мирослав Антонович і Юрій Ясіновський помітили типологічну схожість киево-руського невменного Кондакаря та українсько-білоруського нотолінійного Ірмологіону. Прототипами обох названих кодексів, очевидно, є греко-візантійські Псалтиконі, Асматикони та Аколупії.

У XVII – XVIII ст. існувало кілька принципів розміщення кондаків у нотолінійних Ірмологіонах. Цей жанр міг бути частиною служби мінейного чи тріодного циклу, месодією у повністю нотованому каноні Вербної неділі, Пасхи або Різдва Христового. Зрідка кондаки фіксували разом із тропарями в окремій рубриці Ірмологіону або у розділі тропарних самоподобнів восьми гласів. Зауважимо, що на основі останніх можна реконструювати річне коло кондаків, як за місячним (нерухоме мінейне), так і за сонячним календарями (рухоме тріодне). Проіміони седмичних акафістів записувалися в окремому циклі нотолінійного Ірмологіону, відповідно до дня тижня.

Канонічний тип творчості передбачає первинність усного передання і вторинність його писемної фіксації. Принцип співу за поетично-музичними моделями («на подобен») кристалізувався у Візантії і поширився у Київській Русі. Його теологічним підґрунтям служать феномени відображення подоби Божої в людині та наслідування творчості святих гімнографів (преподобних Романа Сладкопівця, Іоанна Дамаскіна, Феодора Студита).

Проіміони та ікоси полістрофних кондаків могли виконувати функцію самоподобнів для піснеспівів тропарної системи. Нерідко не було чітких жанронімів для окреслення їх назви, а поняття «тропар», «кондак», «іпакої», «сідален», «стихира» могли замінювати один одного, залежно від панування того чи іншого Типікону та регіональних особливостей [6]. Кондаки, іпакої, деякі тропарі, сідальни фіксувалися у візантійських невменних Псалтиконах та Асматиконах, києво-руських Кондакарях, Мінеях та Тріодях, українських нотолінійних Ірмологіонах, галицьких і закарпатських монодійних збірках. Міжжанрова дифузія між ними виявилася на трьох взаємопов'язаних рівнях (джерела вербальних текстів, жанроніми й спільні моделі).

Окремої уваги заслуговує співвідношення моделей (самоподобнів) та похідних (подобнів), а також специфічне явище візантійсько-слов'янського літургічного обряду – самогласний спів. Так, у тріодному циклі самогласні, самоподобні та подобні кондаки утворюють пропорцію 3:2:5, а в мінейному циклі більшість кондаків розспівано «на подобен» інших кондаків, сідальнів та тропарів. У Тріодях Постових та Цвітних немає жодного кондака п'ятого гласу, на який створено тропар Пасхи «Христос Воскресе».

У візантійській церковно-співацькій традиції кондаки були розлогими і мелізматично розвиненими; їх музичний стиль отримав назву пападичний. На думку більшості західноєвропейських та американських музикознавців-медієвістів, цей жанровий стиль був трансплантований на терени Київської Русі. У подальшому він почав іменуватися кондакарним і став спільним для піснеспівів тропарного типу, зокрема кондаків, іпакоїв, деяких сідальнів та тропарів, а також для киноників, пасапноаріїв, асматиків. У Студійську добу монострофні кондаки виконувалися респонсорно (соліст-протопсалт – хор), а в Єрусалимську – гімнічно (монолітне хорове звучання).

У ранньомодерну епоху у Київській митрополії кондаки та споріднені тропарні гімни містили різні наспіви, як української (острозький, київський, межигірський), так і закордонної генези (грецький, болгарський, сербський наспіви). Найуживанішим з-поміж них був болгарський, котрий дослідники Іван Вознесенський і Мирослав Антонович вважали спадкоємцем грецького пападичного і киево-руського кондакарного жанрових стилів. Мелізматичні піснеспіви (болгарські), очевидно, призначалися для святкових та недільних днів, натомість невматичні та силабічні – для буденних [5].

У кондаках болгарського наспіву виявляється прерогатива рядкового принципу побудови над поспівковим, тяжіння до ладотонального мислення, акцентної метрики і тактової системи [13; 5]. Грецькі кондаки з українських нотолінійних Ірмологіонів зберегли оригінальні грецькі наспіви XVI ст. [10; 7]. Інтонаційною основою кондаків київського, межигірського, острозького наспівів є поспівкова система українського Октоїха [12; 9]. Між кондаками різних наспівів іноді могли виникати вербально-текстологічні відмінності, а також огріхи при кириличній транслітерації грецьких слів.

Окремі кондаки в українських нотолінійних Ірмологіонах могли мати кілька наспівів, утворюючи явище полінодії (багатонаспівності). Серед них виокремимо кондаки Пресвятій Богородиці «Взбранной Воеводѣ» восьмого гласу, Різдва Христового «Дѣва днесь» третього гласу, Воскресіння «Аще и во Гроб» восьмого гласу, Хрещення «Явился еси» четвертого гласу, пам'яті спочилих «Со святыми упокой» восьмого гласу [5]. В Ірмологіонах проіміон «Взбранной Воеводѣ» має не менше десяти різних наспівів.

В українських та білоруських нотолінійних Ірмологіонах кінця XVI – середини XIX ст. представлені не лише монострофні кондаки, а й деякі інші жанри, належні до пападичного чи кондакарного

жанрового стилю. З-поміж них окремі тропарні піснеспіви (іпакої, сідальни, тропарі), киноники, гімни з Літургій Іоанна Златоуста та Василя Великого («Святий Боже», «Елицы», «Кресту Твоєму»). Більшість названих жанрів мають мелізматичний стиль, кристалізований у полістрофних кондаках преподобного Романа Мелодоса. Нашого часу ці гімни вивчені недостатньо, як у греко-візантійській традиції, так і в її слов'яно-руській та давньоукраїнській рецепції [5].

У ХІХ ст. сформувалися два осередки монодійної традиції: галицький і закарпатський. У галицьких монодійних кондаках ХІХ ст. відчутний вплив мажоро-мінору і тактової системи. Натомість, закарпатські кондаки містять архаїчніші риси (поспівки малого знаменного розспіву та оригінальні ладові звороти). Вони, на думку американських музикознавців-медієвістів Стефана Рейнольдса та Джоан Роккасальво, є рецепцією літургічного співу Київської Русі, яка законсервувалася на Закарпатті до наших днів [4].

Псаломщик із Поділля Євтимій Богданов наприкінці ХІХ ст. зауважив спільні атрибути наспівного читання кондаків, тропарів і стихир. Тоді ж дяк із Прикарпаття Ігнатій Полотнюк опублікував декілька кондаків, двоє з яких мають наспіви паралітургічної генези. Оригінальні наспіви містять кондаки престольного свята Успенської Києво-Печерської лаври з двох нотолінійних Ірмологіонів середини ХІХ ст., створених у цій обителі [5]. Амбітус кондаків української монодійної традиції кінця ХVІ – ХХ ст., як правило, не перевищує однієї октави. Кількість опорних тонів (ініціальні, рецитаційні, каденційні) коливається від двох до чотирьох [5; 4]. Інтонаційні особливості наспівів традиційно пов'язані із семантикою поетичного тексту на рівні найпростішого вияву зображальності. Подеколи вживаються типові для середньовіччя музично-риторичні фігури (*catabasis*, *anabasis*, *exclamatio*, *circulatio*). Музичні форми українських кондаків часто наслідують вербальні та складаються з трьох синтаксичних одиниць – *exordium* («предложение»), *narratio* («изложение») та *conclusio* («нравственное приложение»). Кількість мелодичних синтагм може сягати від однієї до шести, а їх модифікація іноді створює досить складні конструкції, зокрема рондоподібні.

Висновки. Кондак як особливий співацький жанр існує понад півтори тисячі років; з них понад тисячоліття – в українській літургічній монодійній традиції. За цей час він увібрав у себе найширшу амплітуду богословського змісту, богослужбового

використання, поетичних і гомілетичних прийомів, музичного формотворення, виконавської інтерпретації. Греко-візантійський пападичний мелізматичний спів став основою киево-руського кондакарного жанрового стилю, спільного для кондаків та деяких інших тропарних гімнів. Кондакарний спів через кількасот років знайшов продовження у наспівах із українських нотолінійних Ірмологіонів та галицьких і закарпатських збірок. Його стильовою рецепцією, на думку музикознавців Івана Вознесенського і Мирослава Антоновича, був мелізматично розвинений болгарський наспів. Типологічна подібність візантійських Псалтиконів, Асматиконів, Аколупіїв і киево-руських Кондакарів й українських нотолінійних Ірмологіонів указує на тяглість і консеквентність канонічної традиції кондакарного монодійного жанрового стилю від Середньовіччя до постмодерної доби.

Перспективи досліджень. Жанрово-стильова спадковість між греко-візантійським, киево-руським літургічним співом X – XIV ст. і українською сакральною монодією XV – XXI ст. може проявлятися не лише на прикладі кондакарного (пападичного) мелізматичного співу, а й двох інших стилів – ірмологічного (силабічного) і стихирарного (невматичного).

Список використаних джерел і літератури:

1. Floros C. *The Origins of Russian music: Introduction to the Kondakarian Notation.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. XX, 311 p.
2. Hannick C. *Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine. Östkirchliche Studien.* 2009. Bd. 58. № 1. S. 57–66.
3. Myers G. *A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarioie Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma.* Sofia: Cyrillo-Methodian Research Centre, 2009. 273 p.
4. Жулковський Б. Галицька та карпато-руська традиції церковно-монодійного співу XIX століття (на прикладі монострофних кондаків). *Нова педагогічна думка.* 2020. № 1 (101). С. 125–128.
5. Жулковський Б. Кондаки мінейного та тріодного циклів в українських нотолінійних Ірмолоях. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. В. 27. Т. 1. С. 18–23.
6. Жулковський Б. Міжжанрова дифузія у православній гімнографії (на прикладі піснеспівів тропарної субсистеми). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* 2021. № 1 (50). С. 64–78.
7. Ігнатенко Є. Поняття «перевод» у контексті україно-білоруського грецького «напіву» XVI – XVIII ст. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.* 2010. № 3 (8). С. 86–98.

8. Качмар М. Музична форма кондака: від знака до принципу. *Українська музика*. 2015. № 4 (18). С. 25–33.
9. Прилепа О. Поспівки українсько-білоруського богослужбового монодійного співу в контексті теорії мелодичних формул. *Українське мистецтвознавство*. 2017. В. 17. С. 48–60.
10. Терлецька Л. Кондак «Взбранной Воеводи» у богослужінні Церкви східного обряду. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника: Мистецтвознавство*. 2010. В. 19–20. С. 185–195.
11. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ; Львів; Полтава, 2002. 499 с.
12. Шевчук Ол. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчних книг XVII – XVIII ст.). *Збірник наукових і науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії*. Київ: Київський державний інститут культури, 1995. С. 86–107.
13. Шевчук Ол. Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці XVII ст. *Мистецтвознавчі пошуки*. Київ, 2008. С. 105–125.

References:

1. Floros, C. (2009). *The Origins of Russian music: Introduction to the Kondakarian Notation*. Frankfurt am Main: Peter Lang [in English].
2. Hannick, C. (2009). *Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine*. *Östkirchliche Studien*, 58/1, 57–66 [in French].
3. Myers, G. (2009). *A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoi Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma*. Sofia: Cyrillo-Methodian Research Centre [in English].
4. Zhulkovskyi, B. (2020). *Galician and Carpathian-Russian traditions of Church-Monodic singing of the XIX century (on the example of monostrophic kontakia)*. *Nova pedahohichna dumka*, 1 (101), 125–128 [in Ukrainian].
5. Zhulkovskyi, B. (2020). *Kontakia of Menaion and Triodion cycles in Ukrainian staff-notated Heirmologia*. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk*, 27/1, 18–23 [in Ukrainian].
6. Zhulkovskyi, B. (2021). *Intergenred diffusion in Orthodox Hymnography (on the example of canticles of the troparion subsystem)*. *Chasopys Natsional'noi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1 (50), 64–78 [in Ukrainian].
7. Ihnatenko, Ye. (2010). *The concept of «conversion» in the context of Ukrainian and Belarusian Greek chant of the 16th – 18th centuries*. *Chasopys Natsional'noi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3 (8), 86–98 [in Ukrainian].
8. Kachmar, M. (2015). *Musical form of kontakion: from sign to principle*. *Ukrainska muzyka*, 4 (18), 25–33 [in Ukrainian].
9. Prylepa, O. (2017). *Pospivky of Ukrainian-Belarusian liturgical monody singing in the context of the theory of melodic formulas*. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo*, 17, 48–60 [in Ukrainian].

10. Terlets'ka, L. (2010). Kontakion «Vzbrannoi Voevodi» in the worship of the Church of the Eastern Rite. *Visnyk Prykarpats'koho universytetu imeni Vasylia Stefanyka: Mystetstvoznavstvo*, 19–20, 185–195 [in Ukrainian].
11. Tsalai-Yakymenko, O. (2002). *Kyiv School of Music of the XVII century*. Kyiv; L'viv; Poltava [in Ukrainian].
12. Shevchuk, Ol. (1995). The Kyiv Chant in the context of multi-chants (based on the materials of the books of the XVIII – XVIII centuries). *Zbirnyk naukovykh ta naukovometodychnykh prats' kafedry folkloru ta etnohrafii*, 86–107 [in Ukrainian].
13. Shevchuk, Ol. (2008). Serbian and Bulgarian editions of South Slavic songs in Ukrainian and Belarusian Ecclesiastical singing practice of the 17th century. *Mystetstvoznavchi poshuky*, 105–125 [in Ukrainian].

UDC 78.03

DOI 10.33287/222136

Смірнова Галина Олександрівна,
*аспірантка кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*

тел. (050) 805 - 99 - 66

e-mail: gosmirnova@dk.dp.ua

<https://orcid.org/0000-0003-4652-9076>

«СРЕЕР», АБО ТУДИ І ЗВІДТИ

Мета статті – висвітлити діалектику відносин між неповторним стилем рок-гурту «Radiohead» та повторюваністю (тиражуванням) як жанровою властивістю популярної музики. **Методологія** наукової розвідки включає порівняльно-історичний підхід, за допомогою якого простежується історія композиції «Creep» та спеціальні методи аналізу музичних творів (структури, гармонії й аранжування), які дозволяють порівняти особливості двох версій синглу. Методологічними орієнтирами для дослідження слугували роботи Бреда Осборна та Алана Кросса, в яких містяться відомості про діяльність «Radiohead» та аналітичні нариси. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що завдяки порівняльному аналізу двох версій синглу «Creep» (1992 та 2021 років), який здійснюється вперше, виникає можливість видобути нове знання про співвідношення унікально-стильового та тиражувально-жанрового чинників популярної музики. **Висновки.** Завдяки рیمейку синглу «Creep», Том Йорк повертає цю композицію у простір стилю гурту «Radiohead» та стилю альтернативного року в цілому, спонукаючи слухачів шукати причини, з яких популярний твір

Йовановіч Є.
*ДО РОЛІ ТРАДИЦІЙНОЇ ПІСНІ У ПРОЦЕСІ КОМУНІКАЦІЇ
В НАШ ЧАС. ДОСВІД ІЗ СЕРБІЇ* 145

Гарай Б.
*КОМУНІКАЦІЯ МІЖ МУЗИКАНТАМИ І ТАНЦЮРИСТАМИ
НА ПРИКЛАДІ РЕГІОНАЛЬНИХ ПРАКТИК У СЛОВАЧЧИНІ* 159

**Теоретичні та історичні
проблеми музичного мистецтва**
Theoretic and historical problems of musical art

Жулковський Б.Є.
*РЕЦЕПЦІЯ ГРЕКО-ВІЗАНТІЙСЬКОГО ПАПАДИЧНОГО
ТА КИЄВО-РУСЬКОГО КОНДАКАРНОГО ЖАНРОВИХ СТИЛІВ
В УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ МОНОДІЇ XV–XXI ст.* 173

Смірнова Г.О.
«СРЕЕР», АБО ТУДИ І ЗВІДТИ 184

Купіна Д.Д.
*КИТАЙСЬКА ОРГАННА МУЗИКА XX – XXI ст.: ЗАХІДНІ
КООРДИНАТИ ТВОРЧОСТІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР* 196

Лю Ліхує
*СУЧАСНА КИТАЙСЬКА ХУДОЖНЯ ПІСНЯ:
ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ І ЖАНРОВІ ОЗНАКИ*..... 209

Булгак Д.С.
*ОРКЕСТРОВА ДРАМАТУРГІЯ СИМФОНІЇ
ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ «7 ЧУДЕС СВІТУ» АЛЕКСА ПОЛМАНА* 221

Карітонова К.
*PROJECTION OF SIMULANITY ON OPERA
«FIRE ANGEL» BY S. PROKOFYEV AND «VIY» BY V. GUBARENKO*..... 234

Чжан Юй
*«ВЕЛИКИЙ ПОХІД КИТАЙСЬКОЇ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ»:
ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНА СПЕЦИФІКА ГЕРОЇКО-ПАТРІОТИЧНОЇ
ОПЕРИ ІНЬ ЦІНЬ* 242

Адлуцький Г.В.
*ПРОБЛЕМАТИКА СУЧАСНОГО СТИЛЬОВОГО ПІДХОДУ
ПІАНІСТА ДО ВИБОРУ ТЕМПІВ В УРТЕКСТІ І ТОМА
«ДОБРЕ ТЕМПЕРОВАНОГО КЛАВІРУ» Й.С. БАХА* 255