

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акимов Ю. Т. Николай Иванович Ризоль / Ю. Т. Акимов // Баян и баянисты. – М. : Сов. композитор, 1981. – Вып. 5. – С. 85–110.
2. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) / М. А. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
3. Димченко С. С. Микола Різоль – легенда українського баянного мистецтва ХХ століття (до 100-річчя від дня народження) / С. С. Димченко, Т. М. Петренко // Нова педагогічна думка. – Рівне : РОППО. – 2019. – Вип. 2 (98). – С.161–164.
4. Димченко С. С. Педагогічні ідеї М. І. Різоля та їх вплив на розвиток баянного мистецтва України / С. С. Димченко // Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія «Педагогіка». – Вип. 6. – Кам'янець-Подільський, 2005. – С. 149–154.
5. Інструментальна музика XVII – першої половини XVIII ст. URL: [https://studme.com.ua/1725032513604/kulturologiya/instrumentalnaya\\_muzyka\\_xvii\\_pervoy\\_poloviny\\_xviii.htm](https://studme.com.ua/1725032513604/kulturologiya/instrumentalnaya_muzyka_xvii_pervoy_poloviny_xviii.htm) (дата звернення: 10.10.2019).
6. Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів : навч. посіб. / Д. О. Кужелев. – Л. : СПОЛОМ, 2011. – 206 с.
7. Кузнецов В. Ф. Концерты и сонаты для баяна / В. Ф. Кузнецов. – К. : Музична Україна, 1990. – 149 с.
8. Нижник А. А. Український баянний концерт 1970-х років: тенденції розвитку жанру / А. А. Нижник // Музичне мистецтво. Вип. 9. – ДДМА ім. С. С. Прокоф'єва, ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Донецьк-Львів: Юго-Восток. – 2009. – С. 133–141.
9. Семешко А. А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ-ХХІ століття: бібліографічний довідник/ А. А. Семешко. – Тернопіль, навчальна книга – Богдан, 2009. – 214 с.
10. Сташевський А. Я. Нариси з історії української музики для баяна: навчальний посібник / А. Я. Сташевський. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
11. Сташевський А. Я. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ на початку ХХІ ст.) / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.
12. Чумак Ю. В. Концертні жанри в баянній творчості українських композиторів (на прикладі Концерту для баяна № 1 В. Власова) / Ю. В. Чумак // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: виконавське музикознавство. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – Вип. 107. – С. 176–177.

*Дата надходження до редакції: 22.11.2019 р.*

**УДК 783:78.03 (477) «18»**

**DOI: 10.37026/2520-6427-2020-101-1-125-128**

**Богдан ЖУЛКОВСЬКИЙ,**  
кандидат мистецтвознавства,  
викладач вищої категорії,  
голова Регіональної ради молодих вчених  
при управлінні освіти, науки та молоді  
Волинської обласної державної адміністрації

# ГАЛИЦЬКА ТА КАРПАТО-РУСЬКА ТРАДИЦІЙ ЦЕРКОВНО-МОНОДІЙНОГО СПІВУ XIX СТОЛІТТЯ (на прикладі монострофних кондаків)

У статті описано ознаки значно більшої архаїчності карпато-руських гімнів порівняно з галицькими. Класифіковано музичні структури кондаків. Встановлено, що аналогічні форми були характерні для ранньовізантійських тропарів.

**Ключові слова:** богослужбовий монодійний спів, монострофний кондак, гімнографія, галицька традиція, карпато-руська традиція.

В статье отмечены признаки значительно большей архаичности карпато-русских гимнов по сравнению с галицкими. Классифицированы музикальные структуры кондаков. Установлено, что эти формы были характерны для ранневизантийских тропарей.

**Ключевые слова:** церковно-монодическое пение, монострофный кондак, гимнография, галицкая традиция, карпато-русская традиция.

The article deals with the musical features of 19th-century Western Ukrainian kontakions, which allows to differentiate Galician and Carpathian-Russian singing areas. The poetic basis of the kontakions of both these traditions is common (except for minor variations) and is a canonical version of Nikon. However, from the point of view of the musical component, the difference is observed – the Carpathian-Russian tradition is more archaic: it preserves separate chants of a small significant chant (noted by Stephan Reynolds, Joan Roccasalvo),

*specific falsification, mismatch of long sounds. The Galician tradition, though ahead of the Carpathian-Russian time of compilation, shows more modern musical style. But the similarity of some melotypes shows that the traditions are partly related, and there were intra-church connections.*

*The similarity (though not the identity) of the compositional structures of Sunday kontakions and troparions of the Galician and Carpathian-Russian traditions is noted. The musical analysis of the kontakions of the second half of the 19th – beginning of the 20th centuries shows the existence of a typology of compositional structures common to all troparion genres: 1) one-line (series); 2) two-row (arsis / thesis); 3) with one or two additional melodies, mainly in code (available in forms with different number of key melodies). Comparison with the results of Byzantine kontakion studies by German musicologist and byzantologist Constantin Floros reveals that the Galician and Carpathian-Russian samples retain the principles of formation characteristic for Byzantine troparion hymns.*

**Key words:** liturgical monody singing, monostrophic kontakion, hymnography, Galician tradition, Carpathian-Russian tradition.

**Постановка проблеми.** Традиція одноголосного виконання піснеспівів на богослужіннях зберігалася на теренах Західної України здавна (до XIX ст. включно), а в деяких периферійних храмах існує й дотепер. XIX ст. відзначилося поглибленим інтересу до автентичного церковного співу з боку як дяків, так і священників. Активізувало цей процес відкриття наприкінці XVIII ст. Львівської греко-католицької духовної семінарії та Ставропігійського інституту, згодом – Перемишльського дяко-вчительського інституту, школи дяків у Станіславові та інших священницьких і дяківських освітніх осередків. У другій половині XIX ст. продовжували складати невеликі навчальні посібники з теорії церковного співу, зокрема «Алфавіт ірмологісанія» Симеона Рибака (ЛННБ<sup>1</sup>. МВ 28. Арк. 1зв. – 4зв.: вкл.), «Наука ірмологійного співу» Петра Любовича (ЛННБ. НД 204/2), «Наука о церковном п'єнії» Дмитра Якубовича (ЛННБ. НД 207), а також «Наука о сольках» Порфирія Бажанського (ЛННБ. НД 204) [1].

Поряд з історичними та теоретичними працями з'явилися нотні співацькі антології під різними назвами: «Гласоп'єснець» (рукописи: 1839 р., ІЛ НАНУ<sup>2</sup>. Ф. 3. № 4782; другої чверті XIX ст., НМЛ. F 663; друки: Львів, 1847, 1870, 1894 (упорядник Ісидор Дольницький), 1905; Рим, 1881, 1951; Вінніпег, 1955; Івано-Франківськ, 1999 тощо), «Напівник Церковний» (Перемишль, 1902; Рим, 1952, 1959 тощо) та «Простоп'єніє» (Унгвар, 1906; Мукачево, 1930; Вілкс-Бері, 1925; Загреб, 1944; Пряшів, 1948; Пряшів, 1978 – під назвою «П'єнословъ»; Пітсбург, 1982 тощо). Вочевидь, такі книги були зручними для практичного вживання, тому їх видання продовжилося й у XX ст., що розширило базу текстологічних порівнянь і дає можливість виявити ступінь тягlostі співацьких традицій.

Відповідно до походження піснеспівів класифіуючи ці збірники за двома локальними традиціями Західної України XIX ст.: галицька – «Гласоп'єснець» і «Напівник Церковний», карпато-руська – «Простоп'єніє».

Окремим виданням є «Псалтихія или П'єнословъ» (Львів, 1896), укладена кліріком Львівського храму ієромонахом Євгенієм-Еммануїлом Воробкевичем, сином композитора та письменника Ісидора Воробкевича (1836–1903). Позаяк цей збірник не містить кондаків, далі його не розглядаємо.

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Церковний монодійний спів Галичини XIX ст. досліджували українські музикознавці Ісидор Дольницький, Ігнатій Полотнюк, Порфирій Бажанський, Борис Кудрик, Мирослав Антонович, Юрій Ясіновський, Наталія Костюк, Зорина Валіхновська, Леся Мороз. Усна та писемна традиції літургічної музики Закарпаття цього періоду стали предметом наукових студій Іоанна Бокшая, Федора Стешка, Егона Веллеса, Івана Гарднера, Стефана Рейнольдса, Джоан Роккасальво, Ігоря Задорожного, Федора Копинця, Олексія Тулюка. Значна увага авторів означених наукових праць приділяється питанням компаративістики київської, галицької та карпато-руської монодійної спадщини. Чимало дослідників убачають консеквентність західноукраїнського літургічного співу XIX ст. від візантійсько-руських витоків.

**Мета статті** – реконструювати репертуар, класифікувати форми та охарактеризувати стилістичні елементи кондаків за західноукраїнськими співацькими антологіями середини XIX – початку ХХ ст.; на прикладі кондаків окреслити низку подібностей і відмінностей між двома церковно-монодійними традиціями – галицькою та карпато-руською.

**Виклад основного матеріалу.** *Галицьку традицію* в аспекті хронології представлено першими в Західній Україні рукописними нотними збірниками не ірмолойного типу – «Гласоп'єснями» (на сьогодні відомо про два рукописні їх примірники: ІЛ НАНУ. Ф. 3. № 4782; НМЛ<sup>3</sup>. F 663). Вони включали обмежений репертуар гімнографічних творів: прокимни, тропарі та деякі кондаки недільні восьми гласів, подобні стихир, вибрані піснеспіви тріодного кола, «Всенощного Бдіння», гімні Літургії Іоанна Златоуста і Васілія Великого.

Друковані «Гласоп'єсні» (зокрема 1847 та 1894 рр.) також могли містити сіdalni, степенні антифони, ірмоси, догматики, незмінні піснеспіви Повечір'я, Літургії Передосвяченіх Дарів (Григорія Двоєслова). Рукописні «Гласоп'єсні» містять київську п'ятилінійну квадратну нотацію, друковані – ромбічну, котра аналогічна західноєвропейській пізній мензуральній нотації.

Подібний до «Гласоп'єснів» за наповненням та стилістикою «Напівник Церковний» Ігнатія Полотнюка (Перемишль, 1902), до якого увійшла більшість піснеспівів – Вечірні, Утрені, окрім піснеспівів Тріоді Постової та Цвітної. Серед осмогласних жанрів тут представлено подобні стихир (руського і болгарського наспівів), прокимни, стихири, сіdalni, тропарі й деякі кондаки. На відміну від «Гласоп'єсні» «Напівник» має італійську круглу нотацію.

Спільною особливістю «Гласоп'єснів» та «Напівника» є наявність у них недільних кондаків 3-го, 4-го, 6-го та 8-го гласів, які мають оригінальні мелодії, відмінні від тропарів. Натомість кондаки 1-го, 2-го, 5-го і 7-го гласів указано (відповідно до лемм у цих книгах) виконувати за моделями недільних тропарів.

<sup>1</sup> ЛННБ – Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаніка

<sup>2</sup> ІЛ НАНУ – архів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, Київ

<sup>3</sup> НМЛ – Національний музей у Львові ім. А. Шептицького

Така традиція пізня – ймовірно XIX ст. Причина наявності у «Гласоп'єнсцях» і «Нап'євниках» не всіх недільних кондаків, а лише окремих гласів, пояснюється, на нашу думку, широким використанням кондаків 3-го, 4-го, 6-го, 8-го гласів у співацькій традиції, починаючи з візантійської доби, що відтворено в слов'яно-руських Кондакарях, українських та білоруських нотолінійних Ірмологіонах, ненотованих Анфологіонах, Тріодях Постових та Цвітних.

Натомість відповідно до давніх джерел (Студійського та Єрусалимського Типіконів, візантійських Псалтиконів) майже всі недільні кондаки мають бути розспівані за моделями не тропарів, а мінейних і тріодних кондаків. Винятком є кондак 5-го гласу, створений за модельлю недільного тропаря цього гласу, адже мелодичної моделі кондака 5-го гласу, мабуть, не існувало.

Музично-стильовий аналіз усіх недільних кондаків подано у четвертому розділі нашої дисертації [2, с. 153–162]. У цій публікації пропонуємо короткий аналіз єдиного зразка – недільного кондака 8-го гласу. Опорні тони у знайдених наспівах прочитуємо подвійно – за реальною тональністю нотного прикладу (із двома бемолями при ключі) і згідно з альтовим ключем С (поданий мелодичний рельєф прочитується без змін, але бемолі не враховуються).

Недільний кондак 8-го гласу «Воскресь изъ Гроба» належить виконувати «на подобен» кондака всім святым «Яко начатки естества». Відсутність його в нотолінійних Ірмологіонах не дозволила порівняти цей зразок із його модельлю, тому було проведено зіставлення з іншими поширеними кондаками 8-го гласу (Пасхи – «Аще и въ Гробъ», Богородиці – «Възбранной»).

Наспів недільного кондака 8-го гласу з «Нап'євника» Ігнатія Полотнюка характеризується обмеженим діапазоном ( $a - d_1$ ; тобто  $h - e_1$  в традиційному запису). Висхідні інтонації в межах малої терції виконують зображенальну роль, будучи пов'язаними з теологічним змістом розспіуваних слів («воздвигль», «воскресиль», «воскресеній»), симетричний низхідний хід виконує синтаксичну роль кадансування. Визначальну роль у наспіві відіграють три опорніtonи:  $c$ , (ініціальний, рецитація),  $b$  (рецитація),  $a$  (фінальний) ( $d_1, c_1, h$ ).

Кондак 8-го гласу з двох «Гласоп'єнсців» (рукописного 1839 р., ІЛ НАНУ. Ф. 3. № 4782. Арк. 5 – 5 зв., і друкованого 1847 р.) має форму АВАВАВАВА<sub>C</sub>. Між їх словесними текстами є редакційні відмінності: «смерти державу стерль еси» (1839 р.) – «Адама воскресил еси» (1847 р.). Остання наявна в канонічному тексті Октоїха та зберігається в подальших «Гласоп'єнсцях» і «Нап'євниках». Перша версія не трапляється в жодному джерелі (рукописі та друку), тому її можна вважати помилкою переписувача. Також у цій версії трапився інший огірх автора книги: «мертві концы» замість «мірсті концы».

Музична форма недільного кондака 8-го гласу з «Гласоп'єнсція» 1894 р. (і «Нап'євника» 1959 р.) – АВАВАВАВА<sub>C</sub>; між версіями є незначні мелодичні різночитання. Іншу редакцію форми, що відображає зменшення обсягів гімну, знаходимо у версії з «Нап'євника» 1902 р.: АВАВАВ<sub>1</sub>АВ<sub>2</sub> (виникла за рахунок поєднання останніх п'яти вербалних колонів у два музичних: 2+3). Стиснення пояснюється впливом усної традиції. За мелодикою редакція 1902 р. наслідує недільний кондак 8-го гласу з «Гласоп'єнсців» 1847 та 1894 pp.

«Гласоп'єнсці» містили й деякі інші кондаки, репертуар яких варіювався в кожній антології. До збірника 1839 р. (ІЛ НАНУ. Ф. 3, 4782) входять кондаки Різдва Христового й Богоявлення (арк. 58–58 зв.; арк. 24 зв.; останній записано в розділі «Подобнів»). До первого друкованого «Гласоп'єнсця» і «Гласоп'єнця малого» включено кондак Різдва Христового «Дѣвал днесъ», до примірника 1894 р. – заупокійний «Со святыми оупокой». До «Нап'євника» 1902 р. увійшли кондаки Великого акафіста «Възбраний» (із ремаркою щодо виконання в кінці Утрені) та Великого канону «Душе моя» (його наспів узято з «Богоговійних п'єсней», Почаїв, 1806). Обидва кондаки мають мелодії, неідентичні недільним гімнам. Мелодія первого нагадує другий голос акордового чотириголосся чи триголосся (кантовість), другого – має паралітургічну генезу.

Оригінальний наспів має пасхальний кондак «Аще и во Гробъ» 8-го гласу з «Нап'євника» 1902 р. Форма спрощена (АВАВА<sub>1</sub>В) порівняно з недільним, що можна пояснити меншою кількістю поетичних колонів. За деякої інтонаційної схожості спрощену форму (ААА<sub>1</sub>А<sub>2</sub>А<sub>3</sub>В) має кондак зі збірника Івана Кипріяна «Оутреня въ Сватую и Великую Недѣлю Пасхи» (Львів, 1883).

Аналізуючи продовження традиції, додамо, що «Нап'євник» 1959 р., окрім недільних, містить 1-й і 13-й кондаки Великого акафіста, варіанти приспівів до ікосів цього ж гімну, закінчення ікоса Воскресіння Христового та заупокійний кондак. Останній не зберіг оригінального наспіву 8-го гласу.

*Карпато-руську традицію* відображають друковані нотні книги з назвою «Простоп'єні», перший з яких (Ужгород, 1906) записаний Іоанном Бокшаем із голосу Йосифа Малинича. «Простоп'єні» стало спільною традицією для кількох уніатських і деяких православних єпархій, зокрема Мукачівської, Пряшівської, Гайдудорозької, Крижевицької; Кошицького та Празького екзархатів (а також Пітсбурзької митрополії). Подібні антології видавали у ХХ ст. і на українських землях, і поза ними: 1906 р. – у Будапешті (Іоанн Бокшай), 1930 р. – у Мукачево (Іоакім Хома), 1944 р. – у Загребі (Інокентій Тимко). Три видання «Простоп'єнія» здійснено в Пряшеві: 1948 р. (Іоанн Кочан), 1970 р. (Стефан Папп; самоназва – «Ірмологіон»), 1978 р. (Георгій Бобак; самоназва – «П'єснслові: Еірюлобуіон»). У двох найпізніших виданнях (Стефан Папп, Георгій Бобак) до збірника іншого типу бачимо вживання історичної назви – «Ірмологіон».

Антології карпато-руської традиції містять воскресні кондаки 3-го, 4-го, 6-го і 8-го гласів з оригінальними наспівами (не тропарними). У «Простоп'єні» 1948 р. і «П'єснслові» 1978 р. викладено також наспіви кондаків 1-го, 2-го, 5-го і 7-го гласів, створених за моделями тропарів. Музичний аналіз усіх недільних кондаків міститься на сторінках нашої кандидатської дисертації [2, с. 164–170]. У цій статті подаємо аналіз воскресного кондака 8-го гласу.

Наспів кондака з «Простоп'єнія» 1906 р. має діапазон зменшеної квінти ( $a - es_1$ ) як і в тропарі 7-го гласу з галицького «Нап'євника» Ігнатія Полотнюка, де  $es_1$  вжито в оспіувальному русі до вершини тетрахорду –  $d_1$ . Для непарних рядків характерна висхідна спрямованість, пов'язана з догматом Воскресіння («Воскресль», «воздвигль», «Воскресеній», «востаніємъ»).

Натомість низхідна природа парних рядків пов'язана з радістю від Воскресіння («и містії конці торжествують»). Музична складова іноді порушує логіку наголосів вербального тексту, прийняту після реформ патріарха Никона. Основну функцію в наспіві грають опорні тони а, д<sub>1</sub> (ініціальні, заключні), с<sub>1</sub> (рецитація).

Музична форма розглянутого кондака (АВАВАВ) зберігається в пізніших карпато-руських антологіях. Обсяги цього гімну з галицьких нотних збірників дещо розширені (наприклад, у «Нап'євнику» Ігнатія Полотнюка – АВАВАВ<sub>1</sub>АВ<sub>2</sub>, у «Гласоп'єсні» Ісидора Дольницького – АВАВАВАВС).

З інших кондаків у карпато-руських «Простоп'єніях» часто трапляються пасхальний «Аще и во Гробъ», заупокійний «Со святыми оупокой» та Великого канону «Душе моѧ», рідше – різдвяний «Дѣвал днесъ», Богородичні «Заступнице христіанъ» і «Не имамы иныѧ помощи». Деякі нотні збірники містять приспіви до акафіста Богородиці, акафіста Ісусу Сладчайшому та експліцит до кондака Великої суботи.

Кондаки 8-го гласу «Аще и во Гробъ» і «Со святыми оупокой» є подобнами і зберігають оригінальний наспів недільного кондака 8-го гласу як самоподобна. Перший із них зберігає також його музичну форму: АВА<sub>1</sub>ВА<sub>2</sub>В. Будова заупокійного кондака, як і його обсяг, такого ж типу, але на два мелодичні рядки менша: АВА<sub>1</sub>В. Наспіви кондаків 8-го гласу з «Простопінія» записано в різних «тональностях», що відображає їх зміст. Пасхальний «Аще и во Гробъ» зафіксовано великою секундою вище, ніж «Воскресль из Гроба», а поховальний «Со святыми оупокой» – чистою квартою нижче. Заупокійний кондак повинен звучати «мрачно», недільний – «свѣтло», пасхальний – «тресвѣтло». Відповідно до Типікону, пасхальний і заупокійний кондаки є самогласними, тобто повинні мати оригінальні наспіви. Вочевидь, уставні рубрики щодо цього у співацькій практиці Західної України XIX – XX ст. не було збережено.

**Висновки.** Аналіз музичних особливостей західноукраїнських кондаків XIX ст. дає змогу чітко диференціювати галицький і карпато-руський церковно-співацькі ареали. Активне поширення усної практики передачі наспівів сприяло виникненню місцевих версій піснеспівів, серед яких особливо виокремлюються дві означені локальні традиції. Текстова основа кондаків обох розглянутих практик є спільною (хоч іноді є різночиттання) і становить собою никонівську редакцію. Утім із погляду музичної складової спостережено різницю:

- карпато-руська традиція загалом більш архаїчна порівняно з галицькою (специфічні ладові звороти, «неправильне» узгодження вербальних та музичних акцентів: незбіжність довгих звуків та наголошених складів). При цьому американськими дослідниками Стефаном Рейнольдсом [4] та Джоан Роккасалво [5] висловлено гіпотезу стосовно карпато-руських піснеспівів інших жанрів – про збережені в них деякі поспівкові формулі малого знаменного розспіву;

- галицька традиція, хоча й випереджує карпато-руську за хронологією формування збірників, демонструє модернішу стилістику.

Нами було встановлено, що і галицькій, і карпато-руській традиції властивий вільний несиметричний ритм рецитації та короткі мелодичні звороти псалмодійно-формульного типу. Помітною є схожість галицьких і карпато-руських версій, яка простежується на різних рівнях: ритміка, мелодика,

ладова конструкція гласових опор (нотованих у різних «тональностях»), форма. Це може свідчити про їхній спільний архетип, котрий сягає значно давніших часів, ніж середина XIX ст.

Відзначено подібність (проте не тотожність) музичних форм воскресних кондаків і тропарів XIX ст. галицької і карпато-руської локацій. Аналіз засвідчує існування типології, спільної для тропарних жанрів, продемонстрованої вже у XVII – XVIII ст. піснеспівами з нотолінійних Гримологіонів:

- 1) однорядкові форми або серіації;
- 2) дворядкові форми типу «арисис – тезис»;
- 3) строфі з «кодами» – «додатковими» одним, рідше – двома мелорядками (спостерігаються в структурах із різною кількістю ключових мелорядків).

Означені структури зберігають принципи формотворення, типові вже для ранньовізантійської доби. Прикладом слугує відомий факт, описаний у «Житті» преподобного Авксентія Вифінського. Подібні піснеспіви писав і преподобний Єфрем Сирін. Припускаємо, що виконання тропарних гімнів зберегло впродовж багатьох століть архаїчні ознаки, наслідуючи генетичні особливості тропаря як одного із найстаріших візантійських богослужбових жанрів.

Поява книг із самоназвами «Гласоп'єснець», «Нап'євник», «Простоп'єні», «П'єснослов» мала на меті фіксацію та уніфікацію існуючих наспівів місцевих традицій. Історична місія таких антологій полягала в збереженні локальних версій монодійних гімнів, які піддавалися чужоземним впливам («ополячення» в Галичині, «мадяризація» на Закарпатті). Ці збірники і сьогодні слугують джерелами церковно-монодійної традиції не лише в уніатських і православних парафіях України, а й в окремих єпархіях Європи та США.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Валіхновська З. О. Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918) : дис. .... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Зорина Олегівна Валіхновська ; Прикарпатський національний університет імені Василя Степаніка. – Івано-Франківськ, 2009. – 173 с.
2. Жулковський Б. Є. Жанр кондака в українському церковно-монодійному співі XV – XIX століть : дис. .... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Богдан Євгенович Жулковський ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – К., 2015. – 213 с.
3. Жулковський Б. Кондак як гімнографічний жанр: літургічні та музикознавчі аспекти / Б. Жулковський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2014. – Вип. 109. – С. 12–33.
4. Reynolds S. The Lesser Znamennyj and Kiev Chants their Carpathion Counterparts : The Stichiry Samohlasnyja / Stephan Reynolds // A Thesis ... Doctor of Philosophy (Musicology). – Origon, [б. д.]. – 185 p.
5. Roccasalvo J. L. The Plainchant Tradition of Southwestern Rus' : Kiev – Lviv – Subcarpathian Rus' / Joan Roccasalvo // A Thesis ... Doctor of Philosophy (Musicology). – Washington, 1985. – 185 p.

Дата надходження до редакції: 20.01.2020 р.