

УДК 783

КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (самогласні, самоподобні, подобні)

Богдан Жулковський

Взаємодія усного й писемного передання у візантійській гімнографії та її слов'яно-руській рецепції найповніше виразилася в системі співу «на подобен». Ненотовані рукописні й стародруковані Тріоді Постої та Цвітні Київської митрополії кінця XIV–XX ст. відображають систему моделей стихир, кондаків, сидальнів, світильнів, екзапостиларіїв. Інципітарій кондаків, складений автором за «тріодним календарем», містить указівки на гласи та моделі; до найуживаніших кондаків подано грецькі інципіти. Більшість тріодних кондаків Студійської епохи зберегла своє жанрове визначення та приурочення в добу Єрусалимського Уставу. У статті проаналізовано співвідношення гласів, самогласних, самоподобних і подобних; зауважено, що кондаки слугують моделями не лише для власне кондаків, а й сидальнів Тріоді Постої та Цвітної.

Ключові слова: кондак, гімнографія, рукопис, стародрук, Тріодь Постої, Тріодь Цвітня, Типікон, самогласен, самоподобен, подобен.

Взаимоотношение устного и письменного предания в византийской гимнографии и её славяно-русской рецепции наиболее полно выразилось в системе пения «на подобен». Ненотированные рукописные и старопечатные Триоды Постные и Цветные Киевской митрополии конца XIV–XX в. отражают систему моделей стихир, кондаков, седальнов, светильнов, экзапостилариев. Инципитарий кондаков, составленный автором согласно «триодного календаря», содержит указания на гласы и модели; к наиболее распространённым кондакам поданы греческие инципиты. Большинство триодных кондаков Студийской эпохи сохранило своё жанровое определение и назначение в эпоху Иерусалимского Устава. В статье проанализировано соотношение гласов, самогласнов, самоподобнов и подобнов; отмечено, что кондаки служат моделями не только для собственно кондаков, но и седальнов Триоды Постной и Цветной.

Ключевые слова: кондак, гимнография, рукопись, старопечатная книга, Триодь Постная, Триодь Цветная, Типикон, самогласен, самоподобен, подобен.

The interaction of written and oral traditions in Byzantine hymnography, as well as its Slavonic and Russian reception, were most fully expressed in the prosomoia singing system. The late 14th–20th century manuscripts without musical notation and incunabulas of Lenten Triodia and Pentecostaria of Kyiv Metropolia reflect the system of models for sticheras, kontakia, kathizmata (*sēdalny*), photagogika and exapostilaria. The author compiled a list of kontakia incipits according to the *Triode calendar*. It includes indications at modes and models as well as Greek incipits, provided for the most frequently used kontakia. The majority of Triodion kontakia originated in the Studite rule period and preserved their genre specification and dedication during the times of the Jerusalem statute. This article analyses the ratio between modes, idiomelas, automelas and prosomoias. It was noted that kontakia serve not only as models for kontakia-prosomoia but also for kathizmata (*sēdalny*) of Lenten Triodion and Pentecostarion.

Keywords: kontakion, hymnography, manuscript, incunabula, Lenten Triodion, Pentecostarion, Typikon, idiomelon, automelon, prosomoion.

В історії музичного мистецтва виокремлюють три основні типи художньої творчості: традиційний, канонічний і авторський [17, с. 3]. Вони виникли та विकристалізувалися в різні епохи, кожен має свої особливі закони розвитку, проте всі існують до наших днів. Якщо перший тип характерний для народного мистецтва й має колективну природу творення та усну форму побутування, то

останній – для композиторського доробку. Його творцями є особистості, він має спеціальні знаки письмової фіксації і становить певною мірою антитезу до попереднього. Ці типи творчості вже давно викликали інтерес з боку культурологів, етномузикологів і «класичних» музикознавців.

Менш дослідженим лишається канонічний тип музичної творчості, хоч у XIX–

АРХИВИ

XX ст. з'явилося багато праць, присвячених григоріанському співу (хоралу), візантійській гімнографії та її слов'янській рецепції¹. Цілісний підхід до систематизації та аналізу давньоруської сакральної монодії запропонував Іван Ґарднер (1898–1984), якого вважають основоположником нової галузі музикознавства – літургічної [4]. Чимало уваги вчений приділив системі осмогласся, зокрема співу «на подобен» [5].

У медієвістиці усталилася теза, що для канонічного типу музичного мистецтва характерною є наявність нотації (літерної, невменної чи нотолінійної)², адже він є писемним за своєю сутністю. Проте первинною була усна форма передання наспівів, а «з появою музичної нотації писемна традиція не витіснила усну, а посіла в ній визначене місце» [24, с. 46]. Зрештою, і сам феномен церковного співу належить до сфери передання (а не «писання»), а нотація «лише частково фіксує співацьку інформацію у письмовій формі» [13, с. 9]. Тому важливими джерелами є ненотовані манускрипти та стародруки, бо вони відображають усний компонент, що вносить новації як у вербальний (словесний), так і в музичний текст піснеспівів.

Існування усної форми передачі наспівів помітили сучасні американські музикознавці Кеннет Леві (1927–2013) [28] та Лео Трейтлер [31]. Останній виділив три фази «трансмисії» від покоління до покоління культурної спадщини: 1) усну; 2) писемну; 3) літературну (авторську) [30]. Згодом роль усної традиції відзначили Ірина Лебедева за матеріалами григоріанського хоралу [16], Ірина Сухомлин-Чобану – візантійської гімнографії [24], Наталія Заболотна – слов'яно-руської сакральної монодії Студійської епохи [13], Ірина Лозова – російського церковно-співацького мистецтва Єрусалимської епохи [18], Микола Денисов – сучасної практики російських старообрядців [9].

Досліджуваний нами жанр кондака, який має півторатисячолітню історію, існував (і продовжує існувати) як у писемному, так і в усному переданні. Кондаки тріодного циклу є незвичайними з позицій співвідношення писемного й усного компонен-

тів, що отримало відображення в системі «самогласен – самоподобен – подобен»³. Особливим є й сам жанр кондака, який виник у Константинопольському кафедральному богослужінні в V–VI ст. та виконувався в кульмінаційний момент «п'єсенного посл'єдування»⁴.

За найдавнішим візантійським Уставом Великої Церкви, для недільних днів Великого посту призначалися дещо інші кондаки, ніж ті, які регламентовано Студійським або Єрусалимським Типіконами. Більшість із них створено преподобним Романом на старозавітні сюжети (про Адама та Єву, Каїна та Авеля, Авраама та Ісака, Іакова та Іосифа), окремі – на новозавітні теми з Євангелія (про блудного сина, десятиох дів) [27, р. 57–61].

У Київській Русі за Студійської доби кондаки містилися в спеціальних збірниках (Кондакарях) із дворядковою невменною нотацією та в ненотованому вигляді в деяких поліжанрових книгах (Тріодях, Мінеях). У Єрусалимську епоху в нотованих джерелах кондаків стає набагато менше, проте їх репертуар зберігається переважно в ненотованих пам'ятках (Тріодях Постових і Цвітних, Тріодіонах і Пентикостаріонах, Октоїхах і Мінеях, Анфологіонах і Трефологіонах, Часословах, Требниках і Типіконах).

Метою статті є реконструкція репертуару кондаків із Тріодей Постових і Цвітних Київської митрополії епохи Єрусалимського Уставу (кінець XIV – XX ст.). Означена мета передбачає вирішення двох завдань:

1) складання інципітарію кондаків Єрусалимської епохи за календарем Тріоді з вказівками на глас, подобен, іноді грецький відповідник;

2) чітке розмежування трьох типів кондаків, які трапляються в Тріодях Постових і Цвітних: самогласних, самоподобних і подобних.

Джерельною базою дослідження є Тріоді Постові та Цвітні Київської митрополії епохи Єрусалимського Уставу кінця XIV – початку XX ст. (рукописи та стародруки) з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника⁵, списки Студійського та Єруса-

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

лимського Уставів, факсимільні видання візантійського Ашбурнгамського Псалтикону, давньоруських Типографського, Благовіщенського, Успенського і Троїцького Кондакарів⁶.

Цикли Тріодей Постової і Цвітної охоплюють 18 тижнів, тобто служби третини календарного року. Цей період часто називають «рухомим річним колом», яке, на думку літургіста Івана Мансветова (1843–1885), «таке ж давнє, як і свято Пасхи та виникло водночас із ним» [19, с. 45].

Згідно зі Студійським та Єрусалимським Уставами, кондаки тріодного циклу можна поділити на три групи. До першої групи належать кондаки підготовчих тижнів перед Великим постом та самого періоду Чотиридесятництва. До другої – кондаки від воскресіння праведного Лазаря до Світлого Воскресіння Христового, більшість яких припадає на Страсну седмицю. До третьої – кондаки Пентикостаріону, від Пасхи до Неділі всіх святих. Сучасний російський філолог Майя Моміна зауважила, що кондаки другої групи містяться у слов'яно-руських Тріодях Цвітних (а не в Постових), за винятком пізніших видань, починаючи з другої половини XVIII ст., котрі зазнали впливу реформ патріарха Никона. У грецькій літургічній книжності ці кондаки могли бути як у Тріодіонах, так і в Пентикостаріонах [20, с. 392–393].

У теологічному аспекті потрібний поділ тріодного циклу можна пояснити ступенями духовного зростання вірних. Християни протягом посту несуть покаєння («μετάνοια»), отримуючи очищення («κάθαρσις»). У дні Страсної седмиці вірні досягають безгоміння («безмолвія», «ἡσυχία»), співстраждаючи Розп'ятому Ісусу. Через Христове Воскресіння християни здобувають провітлення («φωτισμός»), і їм відкривається шлях до спасіння («σωτηρία»). Вектори тріодного циклу спрямовані від падіння до піднесення («ἀναφορά»), від приниження («κένωσις») до обоження⁷ («θέωσις») [23].

Наводимо по одному зразку кондака з кожної групи:

1) тема покаєння: *кондак у Неділю про митаря і фарисея* «Воздыханіа принесемъ мытарскаа Господеви, и къ

Нему приступимъ грѣшніи яко Владыцѣ. Хочетъ бо спасеніа всѣхъ человекѣвъ, оставленіе подаетъ всѣмъ кающымся: насъ бо ради воплотиса Богъ сый Отцу собезначальный».

2) тема співстраждання: *кондак у Велику (Страсну) п'ятницю* «Насъ ради Распятаго, прїидите вси воспоимъ, Того бо видѣ Марїа на древѣ, и глаголаше: аще и распатїе терпиши, Ты еси Сынъ и Богъ мой».

3) тема обоження: *кондак на свято Вознесіння Господнього* «Еже онасъ исполнивъ смотренїе, и аже на земли соединивъ небеснымъ, вознеслса еси во славѣ, Христе Боже, никакоже отлучаа ся, но пребываа Неотступный, и вопїа любящимъ Тя: Азъ есмь с вами, и никтоже на вы».

У давньоукраїнських кодексах і стародруках Київської митрополії Єрусалимської епохи⁸ міститься багато кондаків. Звісно, низку кондаків Студійської епохи (XI–XIV ст.) поступово було вилучено з рукописних книг, натомість з'явилися нові кондаки, притаманні вже Єрусалимській епосі⁹, зокрема, на честь новопрославлених святих. Кондаки XV–XIX ст. здебільшого містять у лемах вказівки на глас, інципіт подібна чи самогласний і є поділеними на колони за допомогою високої чи низької крапки, двокрапки, крапки з комою, коми, зірочок, хрестиків (крижів). Це є свідченням того, що система моделей кондаків в Єрусалимську епоху зберігається, а тому її недостатньо вивчати тільки за матеріалами давньоруських Кондакарів. Богослужбові рукописи й стародруки XIV–XVI ст. є сполучною ланкою між невменними пергаменними кодексами доби Київської Русі та українсько-білоруськими нотолінійними Ірмологіонами ранньомодерного часу. А оскільки з того часу майже не збереглося нотованих збірників (їх створювали мало), то ненотовані книги слугують основними джерелами для вивчення давньоукраїнського церковно-співацького мистецтва «перехідного періоду».

Уперше звернув увагу на важливість дослідження стародруків і зробив загальний огляд давньоруського богослужбового друкарства Київський митрополит Євгеній (Болховітінов; 1767–1837) [10]. Упродовж

АРХИВИ

дореволюційного періоду вчені здійснювали кодифікацію та первинне опрацювання стародруків, у радянський період почалося джерелознавче й мистецтвознавче їхнє студіювання, а в пострадянський період до досліджень долучилися музикознавці. Хоча раніше музикознавці також використовували ненотовані книги (вони дають більше інформації про літургічні тексти чи склад чинопослідування), проте вивчення їх як пам'яток співацького мистецтва почалося зовсім недавно. Сучасна російська дослідниця Анна Горська зазначила, що в процесі еволюції богослужбових стародруків їхня система та зміст не зазнали суттєвих змін, але «музична організація друкованих видань, зокрема, відображення в них системи подобнів, отримали нові риси» [8, с. 164].

Поняття «подобен» є фундаментальним не лише в канонічному мистецтві, а й в усьому християнському теоцентричному світогляді. Бог створив людину як Свою подобу (Буття, 1:26), наділивши її трискладовою будовою (дух, душа і тіло), потрійним пізнанням (розум, мислення та почуття), троїчністю душі (розумна, логосна та духовна). Отці Церкви (святителі Феодорит Кірський і Фотій Константинопольський) вбачають подобу Божу в людині насамперед у можливості творити, наслідуючи свого Творця. А святитель Григорій Палама, архієпископ Фесалонікійський, додав, що людина, як і Бог, творить «із нічого»; її креативна діяльність є «кенозисом», «анабасисом», «жертвою», «самовиснаженням» [26, с. 220–221].

У гімнографії термін «подобен» стосується піснеспівів, які розспівують за моделями інших, проте в широкому значенні – вся система православних служб є системою «подобну»¹⁰. Творчість «на подобен» виникла як результат намагання зберегти найкращі зразки піснеспівів, наслідуючи видатних гімнографів (Роман Сладкопівець, Іоанн Дамаскін, Косма Маюмський). Зазвичай більшість осмогласних жанрів (стихири, тропарі, іпакої, сідальни, кондаки, ікоси, світільни, екзапостиларії) поділяють на три категорії:

1) самогласні («ιδιόμελα»), які мають оригінальну метрику й наспіви і не слугу-

ють моделями для інших піснеспівів тієї самої жанрової групи;

2) самоподобні («αὐτόμελα»), що мають оригінальну метрику й наспіви і слугують моделями для інших піснеспівів тієї самої жанрової групи;

3) подобні («τροσόμοια»), які не мають оригінальної метрики та наспівів і розспівуються за моделями самоподобнів тієї самої жанрової групи.

Терміни «самогласен» і «подобен» часто вживають у лемах (кіноварних або тушевих заголовках до піснеспівів) у нотованих і ненотованих церковнослов'янських літургічних кодексах. Вони, разом із позначенням жанру та гласу, є основними характеристиками піснеспівів. Натомість термін «самоподобен» трапляється доволі рідко, його заміняють поняття «подобен о себѣ», «подобник», «самогласний». М. Моміна зауважила, що термін «автомелон» застосовується у візантійських рукописах, починаючи з другої половини XIV ст. [21, с. 168–170] (це, мабуть, пов'язано з богослужбовими реформами патріарха Філофея Коккіна та переходом на Єрусалимський Устав). В українській церковно-співацькій практиці термін «самоподобний» фіксується з другої половини XVIII ст.¹¹, проте не стає усталеним.

Система співу «на подобен» вперше привернула увагу російських музикознавців другої половини XIX – першої чверті XX ст., зокрема, протоієрея Димитрія Разумовського (1818–1889), протоієрея Іоанна Вознесенського (1838–1910), Степана Смоленського (1848–1909), Антоніна Преображенського (1870–1929), протоієрея Василя Металова (1862–1926). Однак перші систематичні праці, присвячені цьому феномену, були написані протягом останнього півстоліття. Їх виконано за матеріалами слов'яно-руських і візантійських стихир (Микола Успенський, Димитрій Стефанович, Герда Вольфрам, Ніколас Шидловський, Тетяна Владишевська, Марія Богомолова, Наталія Серьогіна, Наталія Грузинцева, Ніна Захар'їна, Софія Тутолміна, Ірина Школьник, Юлія Артамонова, Ольга Скоробогатова-Нечипорук), частково – на прикладі інших жанрів (наприклад,

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

світільни та екзапостиларії – Наталія Аріскіна). Відзначимо, що явище самогласного співу досі лишається малодослідженим не лише в слов'яно-руській, а й у візантійській гімнографії.

Спів «на подобен» у кондаках Студійської епохи (за Типографським Кондакарем) дослідила Тетяна Владишевська [3, с. 116–119]. Згодом ця тема стала предметом статей і дисертації московського музикознавця Юлії Артамонової. Вона підрахувала, що в слов'яно-руських Кондакарях було 27 самогласних кондаків, 20 самоподобних і 133, розспівуваних за моделями (з них у тріодному розділі 17 самогласних і самоподобних, 21 «на подобен»). Дослідниця також помітила, що в Студійську епоху за моделями виконували близько чотирьох п'ятих від загального числа мінейних кондаків, більшість кондаків Тріоді Постової та Цвітної та всі недільні кондаки [1; 2].

Зауважимо, що самоподобний кондак слугує моделлю не лише для кондака, а й для сідального, що пояснюється спорідненістю цих гімнографічних жанрів. Так, М. Моміна встановила, що кондак Різдва Христового «Дѣвал днесъ», єдиний самоподобний у третьому гласі, є моделлю для 44 кондаків і 6 сідальнів; але сідален не може бути моделлю для кондака [20, с. 71]. Аналізуючи тексти українських стародруків Тріодей, ми встановили факт виконання сідальнів за взірцем таких кондаків:

1) кондак преподобному Симеону Стовпнику «Вышнихъ ища» (глас 2) є моделлю для сідальнів «Мвра теплѣ Гробу» та «Оучениковъ Твоихъ», які виконують після третьої пісні канону в Неділю жінок-мироносиць і сідальнів у сьомий вівторок після Пасхи;

2) кондак передсвята Стрітення «Ликъ ангельский» (глас 1) є моделлю для сідальнів після третьої пісні канону Торжества Православ'я і для сідальна після другої кафізми в четвертий четвер Великого посту;

3) кондак Неділі всіх святих «Ако начатки» (глас 8) є моделлю для сідальна «Акоже жизнь твари» в четвертий вівторок Великого посту;

4) на модель кондака «Вознесыйсѧ на Крестъ» (глас 4) написані сідален після

третьої пісні канону в Неділю сиропусну «Нынѣ время добродѣтелей» та його богородичен «Не оумолчимъ никогда», сідальни після другої кафізми в п'ятницю четвертого тижня посту, сідален преподобному Іоанну Лѣствичнику «Добродѣтелями к небеси», сідален після третьої пісні в Неділю самарянки «Да радуется небо», окремі сідальни в четвер і суботу п'ятої седмиці після Пасхи та в сьому Неділю після Світлого Христового Воскресіння;

5) кондак Богоявлення «Авилсѧ еси» (глас 4) слугує моделлю для сідальна після першої кафізми Вербної неділі «Четвероднѣвна Лазарѧ» та деяких сідальнів у середу сьомої седмиці після Пасхи.

Подаємо «синопсис» кондаків, зафіксованих у Тріодях Постових і Цвітних епохи Єрусалимського Уставу (за «тріодним календарем»). При цьому вказуємо на свято чи подію, якій присвячено кондак, його інципіт (орієнтуємося на Тріоді Постоу та Цвітну, надруковані в Києво-Печерській лаврі у 1627, 1631 рр.), глас і модель, за якою він співається (позначки «самогласен», «самоподобен», «подобен»), іноді грецькі відповідники. Стосовно широко розповсюджених кондаків інформації не конкретизуємо.

I. КОНДАКИ ПІДГОТОВЧИХ ТИЖНІВ І ВЕЛИКОГО ПОСТУ

*Неділя про митаря і фарисея*¹²:

«Митарѧ иногда Щедре оправдавѣ»,
глас 2 (подобен «Вышнихъ ища»)

Цей кондак віднайдено нами в рукопису кінця XIV ст. – в одній із перших українських Тріодей Єрусалимської епохи (ІР НБУВ, ф. 301 (ЦАМ КДА), № 367 п., арк. 1 зв.). Згодом він стає характерним для переважної більшості дореформених Тріодей Постових.

«Фарісѣева отбѣгнемъ высокоглаголаніѧ», глас 4 (подобен «Авилсѧ еси») (грецький інципіт «Φαρισαίου φύωμεν ὑψηρόριαν»)

Піснеспів Студійської епохи, моделлю якого слугує кондак «Ликъ ангельский», трапляється з нотацією в Успенському Кондакарі (ДІМ, Усп. 9, арк. 115 зв. – 116), без нотації – у Тріодях XII–XIV ст. (зокре-

АРХИВІ

ма, РДБ, ф. 304.1 (ТСЛ), № 25, арк. 3 зв.); також наявний у деяких Тріодях XVIII–XIX ст., наприклад, у Тріоді Постовій, виданій у 1761 році в Києво-Печерській лаврі (на подобен «Авилса еси»).

**«Воздыханїа принесемъ мытарскаа»,
глас 3 (подобен «Дѣвал днесъ»)**

Хронологічно виник найпізніше та міститься в переважній більшості пореформених Тріодей (зокрема, у Тріодях Постових, виданих у другій половині XVIII–XX ст. в Києво-Печерській лаврі).

Неділя про блудного сина:

**«Объатїа Отча отверсти ми потщиса»,
глас 1 (самоподобен)**

Кондак наявний у Типографському, Успенському та Синодальному Кондакарях, у Студійських Тріодях Постових та в окремих Тріодях XV ст. У Тріодях Єрусалимського Уставу цей піснеспів міститься після третьої пісні канону та названий «сідальном». На основі цієї ознаки М. Моміна пропонує розрізнити два типи Тріоді Постової¹³: до і після афонської правки [21, с. 171]. Цей піснеспів також визначено в Октоїхах Студійської доби як «сідален покаянний» (зокрема, РНБ, Соф. 123) і в Требниках Єрусалимської доби, у чині постригу монахів як тропар (останній занотований у деяких українсько-білоруських нотолінійних Ірмолях). Це свідчить про поліжанрове визначення гімнографічного тексту, залежно від панування того чи іншого Уставу чи типу гімнографічного кодексу, у якому він трапляється.

**«Отеческіа славы Твоеа оудалихса»,
глас 3 (подобен «Дѣвал днесъ»)**

Субота м'ясопусна (заупокійна):

**«Съ сватыми оупокой, Христе, душа
рабъ», глас 8 (самогласен)**

(грецький інципіт «*Μετά τῶν αγίων ἀνάπαυσον Χριστέ*»)

Кондак також звучав у другу, третю та четверту суботи Великого посту. Згодом він також увійшов до Требника та почав виконуватися в чині Похорону мирян і

на Панахиді. У буденні дні цей кондак виконують на Літургії Іоанна Златоуста та на Полуношниці, а під час Великого посту – на Ізобразительних. Також він трапляється в Студійських Октоїхах як «сідален заупокійний» (зокрема, у РНБ, Соф. 122; РНБ, Соф. 123) та в нотованому вигляді в українсько-білоруських нотолінійних Ірмологіонах кінця XVI – середини XIX ст.

**Неділя м'ясопусна
(про Страшний суд):**

«Егда прїидеши Боже на землю со славою», глас 1 (самоподобен)

(грецький інципіт «*Ὅταν ἔλθῃς ὁ Θεός*»)

Субота сиропусна (святих отців):

**«Ако благочестїа проповѣдники»,
глас 8 (подобен «Ако начатки»)**

Піснеспів відсутній у слов'яно-руських Кондакарях, проте трапляється в Тріодях Постових доби Студійського Типікону.

Неділя сиропусна

(про вигнання Адама з Раю):

«Премудрости Наставниче, смыслу Подателю», глас 6 (самогласен)

(грецький інципіт «*Τῆς Σοφίας Ὁδηγέ*»)

В окремих Тріодях Постових, наприклад у рукописній другій чверті XV ст. (ІР НБУВ, ф. 301 (ЦАМ КДА), № 132 л., арк. 45 зв. – 46) та у виданій у 1561 році у Венеції, цей кондак настановлено виконувати за моделлю кондака Вознесенню Господньому «Еже о насъ».

**Субота першої седмиці Великого
посту (Феодора Тирона):**

**«Въру Христову яко щить внутрь
прїемъ», глас 8 (самоподобен)**

(грецький інципіт «*Πίστιν Χριστοῦ ὡσεὶ θύρακα*»)

Перша неділя посту

(Торжество Православ'я):

**«Неописанное Слово Отчее, из Тебе
Богородице», глас 8 (самогласен)**

(грецький інципіт «*Ὁ Απερίγραπτος Λόγος τοῦ Πατρὸς*»)

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

**Пассія (Страсті Христові) ¹⁴:
«Возбранный Воеводо», глас 8 (подобен «Възбранной Воеводъ») ¹⁵**

**Друга неділя посту
(Григорія Палами):**

**«Нынѣ время дѣлательное ависа»,
глас 4 (самогласен)**

Цей кондак уперше ми віднайшли в Тріоді Постовій, надрукованій у Києво-Печерській лаврі 1640 року (друге видання). У Студійську епоху для цього дня призначено інший кондак, глас 6 (подобен «Еже о насъ») «Грѣховъ пучину» (в Успенському Кондакарі).

«Премудрости священный», глас 8 (подобен «Възбранной»)

Кондак святителю Григорію Паламі та інші мінейні кондаки (преподобним Іоанну Лѣствичнику і Марії Єгипетській) відсутні в Кондакарях і Тріодях Постових Студійської епохи. Уперше ми їх виявили в Тріодях Постових Київської митрополії другої чверті XVII ст. (наприклад, у виданій 1627 року в Києво-Печерській лаврі).

**Третя неділя посту
(Хрестопоклонна):**

**«Не ктому оуже пламенное оружїе»,
глас 7 (самогласен)**

(грецький інципіт «Οὐκέτι φλογίνη ρομφαία»)

У Студійську епоху для цього дня пропонувався інший кондак «Нынѣ свѣтлый луча симеть», глас 2 (подобен «Рукописаннаго»). Кондак «Оуже пламенное оружие», згідно з рубриками Студійського Уставу, виконувався на «средокръстїе», тобто в середу Хрестопоклонного тижня. Піснеспів також присутній в Октоїхах Студійської епохи як «сідален хрестний» (зокрема, РНБ, Соф. 122; РНБ, Соф. 123).

**Четверта неділя посту
(Іоанна Лѣствичника):**

**«На высотѣ Господь воздержанїа»,
глас 4 (подобен «Авилса еси»)**

У слов'яно-руських Троїцькому та

Успенському Кондакарях для цієї неділі подано інший кондак, глас 1 (подобен «Оутробу девичю») «Иже Кръстомъ освѣтилъ еси», у Благовіщенському – кондак, глас 6 (подобен «Еже о насъ») «Нынѣ свѣтлы луча авляеть».

**Четвер п'ятої седмиці посту
(Великий канон):**

**«Душе моа, душе моа, востани,
что спиши»,**

глас 6 (самогласен)

(грецький інципіт

«Ψυχή μου ψυχή μου ἀνάστα»)

У деяких Тріодях, зокрема в рукописній другій чверті XV ст. (ІР НБУВ, ф. 301 (ЦАМ КДА), № 132 л., арк. 246) та у виданій 1561 року у Венеції, його моделлю названо кондак «Еже о насъ». У сучасній практиці цей кондак також виконують на Великому Повечір'ї в перші чотири дні посту (після шостої пісні Великого канону). Тут він наявний у Тріоді Постовій, виданій у 1784 році в Почаєві.

**Субота п'ятої седмиці посту
(Похвала Богородиці):**

**«Възбранной Воеводъ побѣдительнаа»,
глас 8 (самоподобен)**

(грецький інципіт «Τῆ Ἡπερμάχῳ Στρατηγῶ»)

Згідно зі Студійським Уставом цей кондак виконували на Благовіщення. Він наявний у всіх шести Кондакарях, у Мінеях Святкових і Службових та деяких інших кодексах Студійської епохи. За Єрусалимським Уставом цей кондак багаторазово й по-особливому (на середині храму, «со сладкопѣнием», «косно») виконували на Утрені в Суботу Похвали Богородиці, а саме: після 16-ї кафізми, перед і після 17-ї кафізми, перед 50-м псалмом, після 3-ї пісні канону, перед сідальном, після 6-ї пісні та перед синаксарієм, також він виконується на Часах і на Літургії цього дня. У сучасній практиці названий кондак прийнято співати майже щодня наприкінці Першого Часу, іноді на Літургії. Цей кондак занотований у більшості україн-

АРХИВИ

сько-білоруських нотолінійних Ірмологій XVI–XIX ст. (часто у двох версіях).

**П'ята неділя посту
(Марії Єгипетської):**

«Блудами первѣ преисполнена», глас 3 (подобен «Дѣваа днесъ») У деяких кодексах доби Студійського Уставу (зокрема в Троїцькому та Успенському Кондакарях) є інший кондак – «Се предълагається Животворѣи Кръсть», глас 4 (подобен «Вознесыйся»).

**II. КОНДАКИ ВІД СУБОТИ ЛАЗАРЯ
ДО ПАСХИ ¹⁶:**

Субота Лазаря

(воскресіння праведного Лазаря):
«Всѣхъ радость Христось», глас 2 (подобен «Вышнихъ ища»)
(грецький інципіт «*Ἡ πάντων χαρά Χριστός*»)

У Благовіщенському Кондакарі, крім нього, наявний інший кондак, глас 2 (подобен «Кръви») «Прииде на гробъ Лазаря».

**Вербна (пальмова) неділя
(Вхід Господній до Єрусалиму):**

«На Престолъ на Небеси, на жребати на земли», глас 6 (самоподобен)
(грецький інципіт «*Τῷ Φρόνῳ ἐν Οὐρανῷ*»)

Кондак також трапляється в нотолінійних Ірмологіях.

Великий (Страсний) понеділок:
«Іаковъ рыдаше Іосифова лишеніа», глас 8 (подобен «Ако начатки»)

Великий (Страсний) вівторок:
«Часъ душе конца помысливши», глас 2 (подобен «Вышнихъ ища»)

Велика (Страсна) середа:
«Паче блудницы Блаже», глас 4 (подобен «Вознесыйся на Кръсть»)

Великий (Страсний) четвер:
«Хлѣбъ пріемъ въ руцѣ предатель», глас 2 (подобен «Вышнихъ ища»)
(грецький інципіт «*Τὸν ἄρτον λαβὼν εἰς χεῖρας*»)

Велика (Страсна) п'ятниця:
«Насъ дѣла Распѣтаго, прїидѣте вси воспоимъ», глас 8 (самогласен)
(грецький інципіт «*Τὸν δι' ἡμᾶς Σταυρωθέντα*»)

Велика (Страсна) субота:
«Бездну затворивый», глас 6 (подобен «Рукописаннаго»)
(грецький інципіт «*Τὴν ἄβυσσον ὁ κλείσας Νεκρὸς ὀράται*»)

**III. КОНДАКИ ВІД ПАСХИ ДО НЕДІЛІ
ВСІХ СВЯТИХ:**

**Світле Христове Воскресіння
(Пасха):**

«Аще и во гробъ съшелъ еси Безсмертне», глас 8 (самоподобен)
(грецький інципіт «*Εἰ καὶ ἐν τάφῳ κατήλθες*»)

У візантійській літургічній практиці кондак є ідіомелоном (самогласним), проте це не зазначено в лемах у Пентикостаріонах. У слов'яно-руській гімнографії за його моделлю розспівано кондак князям-страстотерпцям Борису та Глібу. Це найдавніший оригінальний руський кондак, відомий з кінця XI ст. Кондак Пасхи наявний у деяких українсько-білоруських нотолінійних Ірмологіях.

**Світла п'ятниця (ікони Богородиці
«Живоносне Джерело»):**

«От неистошима Ты, Источнице», глас 8 (подобен «Възбранной») Кондак уперше з'являється в додатку до Тріоді Цвітної, виданої в 1631 році в Києво-Печерській лаврі, проте не стає поширеним. Цей піснеспів, як і вся служба іконі Пресвятої Богородиці «Живоносне Джерело», увійшов до Тріодей Цвітних унаслідок богослужбових реформ XVII ст. Київського митрополита Петра (Могили).

**Неділя апостола Фоми
(Антипасха):**

«Любопытною десницею, жизнотельна», глас 8 (самогласен)
(грецький інципіт «*Τῆ φιλοπράγμωνι δεξιᾷ*»)

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

**Третя неділя після Пасхи
(жінок-мироносиць):**

«Радоватиса мвроносицамъ повелъвъ», глас 2 (самогласен)
(грецький інципіт «Τὸ χαῖρε ταῖς μισροφόροις φθευξάμενος»)

**Четверта неділя після Пасхи
(про розслабленого):**

«Душу мою, Господи, во гръсѣхъ», глас 3 (подобен «Дѣвал днесъ»)
(грецький інципіт «Τὴν ψυχὴν μου Κύριε»).

Середа четвертої седмиці після Пасхи (Преполовіння):

«Празднику законному», глас 4 (подобен «Вознесыйс на Крестъ»)
(грецький інципіт «Τῆσ ἐορτῆσ τῆσ νομικῆσ μεσαζούσης»)

**П'ята неділя після Пасхи
(про самарянку):**

«Върою пришедшаа на источникъ», глас 8 (подобен «Ако начатки»)
(грецький інципіт «Πίστει ἐλθοῦσα ἐν τῷ φρέατι»)

У Студійську добу цей кондак виконувався «на подобен» кондака великомученику Феодору Тирону «Въру Христову». У багатьох рукописних Тріодях Цвітних XV–XVI ст., зокрема в Тріоді Цвітній 70–80 років XV ст. (ІР НБУВ, ф. 310, № 141, арк. 115 зв.), 30–40 років XVI ст. (ІР НБУВ, ф. I, № 7484, арк. 204 зв.), 1596 року (ІР НБУВ, ф. 312, № 82), як модель пропонується кондак «Въру Христову».

**Шоста неділя після Пасхи
(про сліпого):**

«Душевныма очима ослѣпленъ», глас 4 (подобен «Авилса еси»)
(грецький інципіт «Τῆσ ψυχῆσ τὰ ὀμματα πεπρωμένοσ»)

**Четвер шостої седмиці
після Пасхи (Вознесіння):**

«Еже о насъ съвършивъ смотреніе», глас 6 (самоподобен)
(грецький інципіт «Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας οἰκονομίαν»)

У візантійській Тріоді Цвітній він належить до четвертого плагального іхосу, що відповідає восьмому руському гласу. Цей кондак трапляється в українсько-білоруських нотолінійних Ірмолоях.

**Сьома неділя після Пасхи
(отців I-го Вселенського Собору):**

«Апостоловъ проповѣданіе», глас 8 (подобен «Ако начатки»)
(грецький інципіт «Τῶν ἀποστόλων τὸ κήρυγμα»)

У греко-візантійських Пентикостаріонах, слов'яно-руських Кондакарях (Типографський, Благовіщенський, Троїцький, Успенський) і Тріодях Студійської епохи цей кондак – самогласний.

**Субота сьомої седмиці після Пасхи
(заупокійна):**

«Съ сватыми оупокой Христе душа рабъ», глас 8 (самогласен)

Оскільки кондак набув популярності в літургічній практиці, то в більшості Тріодей Цвітних зазначено лише його інципіт.

**«Представленныа отъ насъ отъ
времънныхъ», глас 8 (самогласен)¹⁷**

Кондак наявний у Тріодях Цвітних, виданих у 1642 році у Львові, у 1685 році в Чернігові, у 1747 році в Почаєві. Піснеспів присутній у деяких кодексах, наприклад, у Тріоді Цвітній XVII ст. (ІР НБУВ, ф. 301 (ЦАМ КДА), № 374 п., арк. 307 зв.). У Троїцькому Кондакарі подано інший кондак, глас 6 (подобен «На Престолъ») «Съдѣтелю и Твъръче». Це єдиний кондак «на подобен» кондака Вербної неділі. У сучасній практиці цей піснеспів не використовують, а замість нього – «Со сватыми». У Троїцькому Кондакарі для цієї суботи є ще два піснеспіви, записані без невм, але підготовлені до нотування (із повторенням деяких голосних букв): «Глубиною мудрости», глас 8; «Содѣтелю и Творче», глас 6. Ці самі піснеспіви наявні в Октоїхах Студійської доби як «заупокійні сідальни» (наприклад, РНБ, Соф. 122; РНБ, Соф. 123).

АРХИВИ

**Неділя Святої Троїці
(П'ятидесятниця):**

**«Егда сошедь ѡзыки размъси,
раздѣлаше», глас 8 (самогласен)
(грецький інципіт «Ὁτε καταβάσ τὰς
γλώσσας συνέχεε»)
Кондак також трапляється в нотоліній-
них Ірмолоях.**

**Перша неділя після
П'ятидесятниці (усіх святих)¹⁸:
«Ако начатки естества, Съдѣтелю тва-
ри», глас 8 (самоподобен)
(грецький інципіт «Ὡσ ἀπαρχὰς τῆς
φύσεως»)**

У добу Студійського Типікону він та-
кож трапляється в Октоїхах як «сіда-
лен мученицький» (наприклад, РНБ,
Соф. 122).

Ми склали інципітарій кондаків за По-
стовою та Цвітною Тріодями із зазначен-
ням свята, події або святого, якому вони
призначені, а також гласів, подобнів (чи
вказівок «самогласен», «самоподобен»);
до найуживаніших кондаків подано грецькі
відповідники.

Зауважено, що кондаки святим Григорію
Паламі, Іоанну Лѣствичнику та Марії Єги-
петській відсутні в українських Тріодях По-
стових XII–XVI ст. і вперше трапляються в
стародруках другої чверті XVII ст. У Мінеях
на дні пам'яті цих святих подано інші кон-
даки. Виокремлено кондаки, записані в до-
датках до Тріоді (іконі Богородиці «Живо-
носне Джерело», Состраданію Пресвятій
Богородиці; остання – лише в греко-като-
лицьких Тріодях), а також ті кондаки, що
не зафіксовані в Тріодях, але виконуються
в період тріодного календаря (кондак ака-
фіста Страстям Господнім).

Більшість віднайдених текстів зберегла
жанрове визначення «кондак». Натомість
піснеспіви «Объятіа Отча отверсти ми
потщиса» (глас 1), «Съ свѣтлыми оупокой,
Христе, душѣ рабъ» (глас 8), «Не ктому оуже
пламенное оружїе» (глас 7), «Ако начатки
естества, Съдѣтелю твари» (глас 8) в різ-
них книгах трапляються під назвами «кон-
дак», «сідален», «тропар». (Відомо, що ці

три гімнографічні жанри є спорідненими,
проте причини зміни жанрової назви пісне-
співів потребують подальшого визначення).

Більша частина тріодних кондаків також
зберегла своє приурочення. Кондак Бого-
родиці «Възбранной Воеводѣ» та кондак
великомученику Феодору Тирону «Вѣру
Христову» зі зміною Студійського Типіко-
ну на Єрусалимський «мігрували» в Трі-
одь із Мінеї. У наш час вони фіксуються і
в Тріодях Постових, і в Мінеях Службових
і Святкових.

Найуживанішими гласами в тріодних
кондаках є восьмий (18 кондаків), четвер-
тий (6 кондаків), другий і шостий (по 5 кон-
даків), третій (4 кондаки). У Тріодях немає
жодного кондака п'ятого гласу (цей глас
не характерний для жанру кондака). Один
самогласний кондак належить до сьомого
гласу (Хрестопоклонної неділі «Не ктому
оуже пламенное оружїе»), два – до першо-
го. До восьмого гласу належать кондаки
вузлових моментів тріодного кола – «Пасхи
Хресної» (Страсна п'ятниця) і «Пасхи Тор-
жествуючої» (Воскресіння Христове), а та-
кож свят Похвали Богородиці «Възбранной
Воеводѣ» та П'ятидесятниці «Егда сошедь
ѡзыки размъси».

Визначено, що співвідношення само-
гласних, самоподобних і подобних кондаків
у тріодному циклі дорівнює 3 : 2 : 5. Слід за-
значити, що термін «самоподобен» не трап-
ляється в жодній українській ненотованій
книзі XI–XIX ст., а вперше його вжито в но-
толінійних Ірмологіонах, починаючи з другої
половини XVIII ст., хоча термін не усталився
(у грецьких рукописах термін «αὐτόμελα»
з'являється в другій половині XIV ст.).

Віднайдено тріодні сідальни, написані
на моделі кондаків (найпоширенішими мо-
делями для сідальнів Тріоді є мінейні кон-
даки Воздвиження Хреста «Вознесыйсѣ на
Крестъ» та Хрещення Господнього «Авилсѣ
еси днесъ»); обидва піснеспіви належать до
четвертого гласу).

Позаяк від XIV–XVI ст. майже не зберег-
лося українських нотованих кодексів, не-
нотовані книги стають основним джерелом
для вивчення церковного співу цього періо-
ду. Більшість піснеспівів із цих книг містять
у лемах вказівки на глас і подобен, поділені

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

на кблони за допомогою спеціальних розділових знаків: високої чи низької крапки, двокрапки, крапки з комою, коми, зірочок, хрестиків. Отже, ці книги є співацькими антологіями, тому їх треба залучати до музикознавчого аналізу.

Репертуар кондаків із нотованих літургічних Тріодей і нотолінійних Ірмолоїв показує гнучке співвідношення усної та писемної традицій. Аспект їхнього розспівування в цих книгах не може бути вирішеним, оскільки відсутні «Подобники» кондаків. Але на основі існуючих нотованих моделей кондаків із Ірмологіонів, насамперед болгарського та київського наспівів, можна відновити весь нотований репертуар кондаків.

Примітки

¹ Поодинокі дослідження присвячено етнолокальним зразкам давнього церковного співу як західного (староримський, амвросіанський, мозарабський, галіканський, північноафриканський, англосаксонський, равенський), так і східного обрядів (коптський, ефіопський, єрусалимський, антіохійський, едесько-нізібінський, маронітський, вірменський, халдейський, сирійсько-малабарський, несторіанський). Також з'явилася низка досліджень, присвячених канонічному богослужбовому співові окремих Помісних Православних Церков, зокрема Елладської, Грузинської, Сербської, Болгарської, Румунської, Кіпрської.

² Відзначимо, що в нотованих гімнографічних книгах поєдналися два типи тексту: словесний і музичний. У невменних кодексах спочатку записувався вербальний текст, а потім нотація, у нотолінійних – навпаки – спочатку нотація, потім вербальний текст.

³ Особливості методики співу «на подобен» за матеріалами візантійських і слов'яно-руських стихир розглянуто в докторській дисертації Ніколаса Шидловського [30].

⁴ Зауважимо, що кондак відсутній у Константинопольських і Палестинських монастирських Уставах до X–XI ст. Такого жанру немає в Тропологіях і в найдавніших Тріодіонах і Пентикостаріонах, які здебільшого представляють не соборний чи приходський, а монастирський тип. Літургічним аспектам жанру кондака в Константинопольському кафедральному богослужінні присвячено статтю Олександра Лінґаса [29].

⁵ Фаховий кодикологічний і палеографічний опис манускриптів, зокрема Тріодей Пстових і Цвітних, укладено науковими співробітниками бібліотек [6; 7; 14; 15].

⁶ Бібліографічні дані щодо слов'яно-руських Кондакарів наведено в статті автора, де встановлено імена і школи дослідників, охарактеризовано факси-

мільні та набірні видання, окреслено коло проблем стосовно транскрипції кондакарної нотації, висвітлено окремі погляди щодо генези та процесу розвитку кондакарного мелізматичного співу [11].

⁷ Ідея обоження (деїфікація), центральна ідея східно-християнського вчення, становить осердя православної догматики та містики. «Бог став Людиною для того, щоб людина могла стати богом» – ця теза, висловлена святим Іринеем Ліонським і розвинена святителем Афанасієм Александрійським, уже давно стала «загальною формулою» отців Церкви. Раніше поняття «бог» розуміли децю в іншому значенні, ніж тепер. Для прикладу, у Старому Завіті Мойсея названо «богом» стосовно фараона (Вихід, 4:16; 7:1). Окрім Єдиного Бога Ягве, слово «бог» поширюється й на інших біблійних персонажів: «Бог став у сонмі богів, серед богів здійснив суд... Я сказав – ви боги» (Псалом 81:1, 6). Святитель Григорій Богослов писав, що благодійник стає «богом» для нужденних, бо він наслідує Боже милосердя, і зазначав, що пастир має бути «богом» для прихожан. Отці Церкви розрізняють такі дві форми обоження, що взаємодоповнюють одна одну, як 1) реалістична (катафатична), згідно з якою обоження відбувається через обожену Плоть Христа (Іринеї Ліонський, Афанасій Александрійський, монофізити); на це вчення вплинули ідеї античного стоїцизму (поєднання духу та матерії, благодаті і речовини, Бога та плоті); 2) ідеалістична (апофатична), вихідною точкою якої є біблійне вчення про Бога із впливом неоплатонізму, насамперед ідей Плотіна (Климент Александрійський, Ориген, Василій Великий, Григорій Ниський, Григорій Богослов, Максим Сповідник, Псевдо-Діонісій Ареопатіт).

⁸ Сучасний львівський історик Віра Фрис виділяє три періоди в історії української кириличної рукописної книги: 1) X – середина XVI ст. (період сакрального статусу книги); 2) середина XVI – кінець XVIII ст. (період поступової десакралізації книги); 3) починаючи з кінця XVIII ст. до сучасності (період секуляризації та занепаду книги) [20].

⁹ Відзначимо, що переломним моментом в історії богослужіння, гімнографії та церковно-співацького мистецтва візантійсько-слов'янського обряду став рубіж XIII–XIV ст. Того часу особливого поширення набув феномен ісихазму, який вплинув на всі сторони церковного життя. Під впливом ісихазму сформувався калофонний стиль візантійського церковно-співацького мистецтва, пов'язаний із творчістю мелурга Іоанна Гліки та його талановитих учнів – Іоанна Кукузеля і Ксена Корони. Цей період у музичній медієвістиці отримав назву «візантійський Ренесанс» чи «візантійське Ars Nova» [32]. У візантійській і давньоруській гімнографії поширився особливий стиль поетичного мистецтва – «плет'ніє словес» («Святая сватымъ», «свѣтлѣ свѣтлѣйшого свѣтила», «постимса постомъ», «Богъ боговъ», «Царь царствующимъ», «Господь господствующимъ» «праздниковъ праздникъ», «смертию смерть», «другъ друга», «вѣки вѣкомъ»). Тоді ж відбувалася реформа богослужбового Уставу, розпочата на святій горі Афон, підтримана Константинопольським патріархом Філофеєм

АРХИВИ

Коккіним («Діатаксіс») і Болгарським патріархом Євфимієм Тирновським. Ці реформи запроваджуються на давньоруських землях на межі XIV–XV ст. («другий південнослов'янський вплив») завдяки літургічній діяльності Київських митрополитів Олексія та Кипріана. Єрусалимський Типікон витіснив монастирський Студійський і залишки кафедрального богослужіння Великої Церкви та став спільним для монастирів, соборів і парафіяльних храмів. Сучасний літургіст Олексій Пентковський зауважив, що цей Устав, на відміну від Студійського, не потребував високої співацької культури [22, с. 217]. Можливо, саме тому протягом XV–XVI ст. кондаки майже «зникають» із невменних манускриптів, а в другій половині XVI ст. лиш окремі з них «з'являються» в нотолінійних.

¹⁰ Поняття «подобну» актуальне не тільки для богослужбового співу, а й для іконопису, сакральної архітектури, облачення кліриків, іншого церковного начиння.

¹¹ Уперше термін «самоподобен» відзначено в українсько-білоруському нотолінійному Ірмологіоні (Ірмолої), переписаному в 1750 році в Санкт-Петербурзі ієродияконом Леонідом (Лаврентієм) Хоцятовським, у спеціальному розділі «Самоподобны всьхъ 8-ми гласов» (РДБ, ф. 304.1 (ТСП), № 454, арк. 237 зв. – 245) стосовно жанру стихир.

¹² Неділя про Заххея не входить до Тріоди, хоча і є підготовчою. Цього дня прочитується особливе Євангеліє, проте немає спеціальних гімнографічних текстів.

¹³ Саме ця ознака стала визначальною для відбору нами рукописних Тріодей Постових доби Єрусалимського Уставу, починаючи з кінця XIV – початку XV ст.

¹⁴ Пассія – особлива служба Великого посту (паралель західноєвропейським Пассіонам), яку ввів у Київській митрополії Константинопольського патріархату в першій половині XVII ст. митрополит Петро (Могила). Про цю службу відсутні згадки в Єрусалимському Уставі, оскільки вона сформувалася набагато пізніше останнього. Пассія, як правило, звершується в перші чотири неділі або п'ятниці Великого посту.

¹⁵ Кондак акафіста Страстям Христовим, написаний у XIX ст. святителем Інокентієм (Борисовим), ректором Київської Духовної академії та архієпископом Херсонським і Таврійським, можна досить умовно зачислити до кондаків Великого посту. Він опублікований у багатьох сучасних Молитвословах, Акафістниках, виданнях Пассій та інших служб Великого посту. Наводимо повний його вербальний текст: «Возбранный Воеводо и Господи Небесъ и земли, Тебе, Царя Безсмертнаго, зрлши на Крестъ вислща, всл тварь изменіса, Небо ужасъса, основаніе земли восколѣбашеса. Мы же, недостойніи, благодарствѣнное поклонѣніе Твоему насъ ради Страданію приносашсе, с разбойникомъ вопѣмъ Ти: Ісусе, Сыне Божій, помани насъ, егда приидеши во Царствіи Твоемъ».

¹⁶ Ці кондаки наявні в Тріодях Цвітних Київської митрополії XII–XVIII ст. У XIX ст., через вплив російської практики (літургічних реформ патріарха Нико-

на, здійснених у середині XVII ст.) служби Страсної седмиці ввійшли до Тріоди Постової.

¹⁷ Оскільки цей кондак не трапляється в сучасній літургічній практиці, подаємо повний його текст: «Представленныя отъ насъ отъ времѣнныхъ, в скинїахъ избранныхъ всели, и с праведными оупокой Спасе Безсмертне; аще убо яко человекъцы согрѣшиша на земли, но Ты яко Безгрѣшный Господь, прости им вольнаа согрѣшенїа и невольнаа, посредствующѣй рождшей Тя Богородицы; ако да согласно вопѣмъ о нихъ: Аллилуїа».

¹⁸ У п'ятницю другої седмиці після Неділі всіх святих звершується особливе греко-католицьке свято – Состраданіє Пресвятої Богородиці, де є спеціальний кондак, глас 8 «Тя видящи на Крестъ» (зокрема, у Тріоді Цвітній, надрукованій у 1746 році у Львові).

Джерела та література

1. *Артамонова Ю.* Модели древнерусских кондаков и стихир / Ю. Артамонова // Келдышевский сборник : Музыкально-исторические чтения памяти Ю. В. Келдыша / сост. С. Г. Зверева. – М., 1997. – С. 73–82.

2. *Артамонова Ю.* Проблемы изучения древнерусского пения по моделям: терминология и репертуар / Ю. Артамонова // Музыкальная культура православного мира : Традиции, теория, практика. – М., 1994. – С. 142–150.

3. *Владышевская Т. Ф.* Типографский Устав и музыкальная культура Древней Руси XI–XII веков / Т. Ф. Владышевская // Типографский Устав : Устав с Кондакарем конца XI – начала XII века. – М. : Языки славянских культур, 2006. – Т. 3 : Исследования. – С. 111–201.

4. *Гарднер И. А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви / И. А. Гарднер. – Нью-Йорк ; Джорданвилль, 1978. – Т. 1 : Сущность, система, история. – 568 с.

5. *Гарднер И. А.* Забытое богатство (о пении на подобен) / И. А. Гарднер // Воскресное чтение. – Варшава : Синодальная типография, 1930. – [Отдельный оттиск]. – 32 с.

6. *Гнатенко Л. А.* Слов'янська кирилична рукописна книга XIV ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : Каталог. Кодиколого-орфографічне дослідження. Палеографічний альбом / Л. А. Гнатенко. – К., 2007. – 264 с.

7. *Гнатенко Л. А.* Слов'янська кирилична рукописна книга XV ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : Каталог / Л. А. Гнатенко. – К., 2003. – 194 с.

8. *Горская А. М.* К вопросу о принципах пения «на подобен» по нотированным старопечатным книгам XVI–XVII вв. / А. М. Горская // Древнерусское песнопение : Пути во времени / ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – С.Пб., 2005. – Вып. 2. – С. 164–171.

9. *Денисов Н. Г.* К вопросу о соотношении письменной и устной версий песнопения в совре-

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРИОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

менной старообрядческой практике / Н. Г. Денисов // Гимнология : Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» / сост. и отв. ред. И. Е. Лозовая. – М. : Композитор, 2000. – Вып. 1. – Кн. 2. – С. 472–476.

10. *Евгений, еп.* О славянорусских типографиях / Епископ Евгений [Болховитинов] // Вестник Европы. – М., 1813. – № 14. – С. 104–129.

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

12. *Жулковський Б. Є.* Кондак як гімнографічний жанр: літургічні та музикознавчі аспекти / Богдан Жулковський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2013. – Вип. 109. – (Старовинна музика – сучасний погляд. – Кн. 6) (готується до друку).

13. *Заболотная Н.* О взаимодействии устной и письменной традиций в древнерусском певческом искусстве XI–XIV веков / Н. В. Заболотная // Музыка России: от средних веков до современности : Сб. ст. / сост. и ред. А. А. Баева, М. Г. Арановский. – М. : «Композитор», 2004. – Вып. 1. – С. 9–20.

14. *Іванова О. А.* Слов'янська кирилична рукописна книга XVI ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : Каталог / О. А. Іванова, О. М. Гальченко, Л. А. Гнатенко. – К., 2010. – 791 с.

15. *Кольбух М. М.* Кириличні рукописні книги у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України : Каталог / М. М. Кольбух. – Л. : Оріяна-нова, 2007. – Т. 1 : XI–XVI ст. – XLVI, 522, 24 с.

16. *Лебедева И. Г.* К изучению формульной структуры в хоральной монодии Средневековья (по поводу концепции Лео Трейтлера) / И. Г. Лебедева // Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция : Сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. В. Г. Карцовник. – Ленинград, 1988. – С. 11–23.

17. *Лесовиченко А. М.* Западный музыкально-культовый канон и его историческая судьба / А. М. Лесовиченко / ред. М. А. Сапонов. – Новосибирск, 2001. – 32 с.

18. *Лозовая И. Е.* О свидетельствах устной певческой практики в письменных источниках / И. Е. Лозовая // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая (отв. ред.). – М. : Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008. – С. 133–144. – (Гимнология. – Вып. 5).

19. *Мансветов И. Д.* Церковный устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви / И. Д. Мансветов. – М., 1885. – 451 с.

20. *Момина М.* Постная и Цветная Триодь / М. А. Момина // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. – М., 1976. – Вып. 2. – Ч. 2. – С. 389–419.

21. *Момина М. А.* Самоподобные песнопения (*αυτομελα*) в церковнославянских богослужебных рукописях / М. А. Момина // Русь и южные славяне : Сборник статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894–1987) / сост. и отв. ред. В. М. Загребин. – С.Пб., 1998. – С. 165–176.

22. *Пентковский А. М.* Из истории литургических преобразований в Русской Церкви в третьей четверти XIV столетия (Литургические труды святителя Алексия, митрополита Киевского и всея Руси) / А. М. Пентковский // Символ. – Paris, 1993. – № 29. – С. 217–238.

23. *Попов И. В.* Идея обожения в древневосточной Церкви / И. В. Попов // Вопросы философии и психологии. – М., 1909. – Т. 97. – С. 165–213.

24. *Сухомлин-Чобану И.* Письменность и устные традиции в византийской музыкальной культуре / И. Сухомлин-Чобану // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 4: Музыка і Біблія : Зб. наук. пр. за матеріалами Міжнародної наук. конф. – С. 45–56.

25. *Фрис В.* Історія кириличної рукописної книги в Україні X–XVIII ст. / Віра Фрис. – Л., 2003. – 187 с.

26. *Экономцев И., прот.* Исихазм и Возрождение (исихазм и проблема творчества) / Протоиерей Игорь Экономцев // Православие, Византия, Россия : Сб. ст. – Paris : Ymca-Press, 1989. – С. 203–245.

27. *Bertonière G.* The Sundays of Lent in the Trio-dion: The Sundays without a Commemoration / Gabriel Bertonière / *Orientalia Christiana Analecta*. – Roma : Pontificio Istituto Orientale, 1997. – 215 p.

28. *Levy K.* Die slavische Kondakarien-Notation / K. Levy // *Anfänge der Slavischen Musik* / eds. Jozef Kresanek and Ladislav Burtas ; Slowakische Akademie der Wissenschaften: Institut für Musikwissenschaft. – Simposia 1. – Bratislava : Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 1966. – S. 77–92.

29. *Lingas A.* The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople / Alexander Lingas // Литургия, архитектура и искусство византийского мира : Труды XVIII Международного конгресса византистов и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / ред. К. К. Акентьев. – С.Пб. : Византинороссика, 1995. – (Византинороссика. – Вып. 1). – С. 50–57.

30. *Schidlovsky N. G.* The Notated Lenten Proso-moia in the Byzantine and Slavic traditions / Nicolas Schidlovsky. – Thesis ... Ph. D. (Musicology). – Princeton, 1983. – XVI + 343 p.

31. *Treitler L.* Oral, Written and Literature Process in the Transmission of Medieval Music / Leo Treitler // *Speculum : A Journal of Medieval Studies*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1981. – Vol. 56. – P. 471–491.

32. *Williams E. V.* A Byzantine Ars Nova / E. V. Williams // *Aspects of the Balkans continuity and change*. – Mouton, 1972. – P. 213–229.

SUMMARY

The phenomenon of liturgical chant belongs to the field of oral tradition (not only scripted). That is why the important sources of its research include not only manuscripts and old printed books with notation, but also those without notation. They reflect an oral component that brings innovations both to the words and music of the chant. Contemporary American musicologists Kenneth Levy and Leo Treitler noticed the simultaneous existence of both oral and written forms of ecclesiastic chant transmission. L. Treitler defined three phases of cultural heritage transmission from generation to generation: 1) oral, 2) written, 3) literary (author's). The role of oral tradition was noted by the following authors, namely by I. Lebedeva basing on the materials of Gregorian chant, I. Soukhomlin-Chobanou on Byzantine hymnography, N. Zabolotnaja on the Old Russian monody of the Studite epoch, I. Lozovaja on the same tradition of the Studite and Jerusalem epochs, N. Denisov on the contemporary practice of Russian Old Believers, O. Shevchuk on Ukrainian sacred monody.

The interconnection of oral and written representation in Byzantine hymnography and its Slavic-Rus reception are expressed in its fullest in prosomoia singing system. The majority of eight-mode genres are divided into three categories (the first two reflect a written form of chant representation, the last one – an oral form):

- 1) *idiomela* (ἰδιόμελα) – they have original metrics and tunes and they don't serve as models for other chants of the same genre group;
- 2) *automela* (αὐτόμελα) – they have original metrics and tunes and serve as models for other chants of the same genre group;
- 3) *prosomoia* (προσόμοια) – they do not have original metrics and melodies and are sung according to the model of *automela* of the same genre group.

The manuscripts without musical notation and incunabulas of Lenten Triodia and Pentecostaria of Kyiv Metropolia reflect the system of models for *sticheras*, *kontakia*, *kathizmata* (*sēdalny*), *photagogika* and *exapostilaria*. The *kontakia* of the 15th–19th centuries have in their lemmas indications of tone, the incipit of *prosomoion* or *automelon*. What is more, they are divided into lines and columns with the help of high or low fullstops, colons, semicolons, comas, asterisks, crosses. It is evident that the *kontakia* model system existed in the Jerusalem epoch and it is not enough to study it on the materials from Old Russian *Kondakars*. Liturgical manuscripts and old printings of the 14th–15th centuries are a connecting link between the neumatic parchment manuscripts of Kievan Rus and Ukrainian-Belarussian staff-notated *Irmologions* of early modern times. Because almost no Ukrainian books with neumatic notation survived, it is just books without notation that serve as main sources for researches of the «transition period» of Ukrainian liturgical chant art.

The author compiled a list of *kontakia* incipits according to the 'Triode calendar. It includes indications to modes and models, as well as Greek incipits, provided for the most frequently used *kontakia*. The majority of found texts retained their genre definition, namely *kontakion*. While the series of chants can be found in different books under the names '*kontakion*', '*kathisma*' (*sēdalen*), '*troparion*'. The majority of *kontakia* also retained their dedication. *Kontakia* dedicated to a great martyr Feodor Tiron and to the Most Holy Mother of God, during the replacement of the Studite rule by the Jerusalem Statute, migrated from Menaion to Lenten Triodion. At our time they are fixed both in Lenten Triodia and Festal Menaia (Anthologia) as well as in Menaia of Service.

Kontakia to the saints Gregory Palama, John Climacus, Mary of Egypt are not found in Slavic Rus Lenten Triodia, however, they are met for the first time in Ukrainian old printings of the 2nd quarter of the 17th century. In Menaia other *kontakia* are proposed for the days of commemoration of these saints. *Kontakia* written in appendixes to Triodia: to the icon of Blessed Virgin Mary *Resuscitating Source*, Compassion to Blessed Virgin (the last – only in Greek-Catholic Triodia); and also *kontakia* that are not fixed in Triodia but sung during the period of Triode calendar (from Akathistos Hymn to Jesus Christ Passions) are marked out.

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ. КОНДАКИ В ТРІОДЯХ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ ДОБИ
ЄРУСАЛИМСЬКОГО ТИПІКОНУ (САМОГЛАСНІ, САМОПОДОБНІ, ПОДОБНІ)

The most often used tones in kontakia of Triodia are: the 8th (18 kontakia), the 4th (6 kontakia), the 2nd and 6th (5 kontakia each), the 3rd (4 kontakia). There is no single kontakion of the 5th tone in Triodia (it is not characteristic of this genre). One *idiomela* kontakion (of the Sunday of the Holy Cross) belongs to the 7th tone, two others to the 1st tone. Kontakia of central knots of Triode cycle belong to the 8th tone, namely *Passion Easter (Good Friday)*, *Triumphal Easter (Resurrection)* and also of Praise to Blessed Virgin Mary and Pentecost.

The ratio of *idiomela*, *automela*, *prosomoia* kontakia in Triode cycle is 3:2:5. It should be mentioned that the term '*automela*' is not found in Ukrainian books without notation of 11th–19th centuries. First time it was used in Ukrainian and Belarussian staff-notation Irmologions beginning from the 2nd part of the 18th century, though the term did not become established (in Byzantine manuscripts the term *αὐτόμελα* appears in the 2nd half of the 14th century).

Automela kontakia serve as a model not only for kontakia, but also for *kathisma (sēdalny)*, which can be explained by the closeness of these genres. It has been established that several *kathismata* singings were modelled on the kontakia, namely 1) kontakion to Symeon the Stylite from the 2nd tone served as a model for *kathismata* after the 3rd ode of Holy Myrrhbearers' Sunday canon; 2) kontakion to the Forefeast of the Presentation of Our Lord from the 1st tone – for *kathismata* to the Triumph of Orthodoxy, 3) kontakion to All Saints Sunday from the 8th tone – for *kathisma* on the fourth Tuesday of Lent; 4) kontakion to the Exaltation of the Holy Cross from the 4th tone – for *kathisma* and its *theotokion* of Tyrophagus' Sunday and *kathismata* to John Climacus and the Samaritan Sunday; 5) Epiphany kontakion from the 4th tone – for Palm Sunday and several *kathismata* on Wednesday of the seventh week after Easter.

The repertoire of kontakia from Ukrainian Lenten Triodia and Pentecostaria without notation and staff-notated Irmologions show the interrelation between oral and written traditions. The aspect of their singing can not be solved with the help of these books, as there is no *Podobniki* of kontakia. However, on the basis of known notated kontakia models (of Bulgarian and Kievan chants) from Ukrainian notated Irmologions the whole repertory of kontakia without notation can be restored.

Keywords: kontakion, hymnography, manuscript, incunabula, Lenten Triodion, Pentecostarion, Typikon, *idiomelon*, *automelon*, *prosomoion*.