

БОГДАН ЖУЛКОВСЬКИЙ
ORCID iD 0000-0001-8435-5201
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна)
canticle@ukr.net

МІЖЖАНРОВА ДИФУЗИЯ У ПРАВОСЛАВНІЙ ГІМНОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПІСНЕСПІВІВ ТРОПАРНОЇ СУБСИСТЕМИ)

Здійснено комплексну та багатоаспектну характеристику феномена міжжанрової дифузії на матеріалі піснеспівів тропарної субсистеми. Застосовано ряд загальнонаукових та спеціальних методів і підходів, зокрема музикознавчих (порівняльних та аналітичних), культурологічних, історичних, філологічних, літургічних, теологічних. Апробовано методіку аналізу окремих гімнів за вісьмома жанровими ознаками (розробка Олени Шевчук на основі досліджень інших музикознавців, зокрема Іоанна Гарднера та Ірини Безуглової). Уперше в українській музичній медієвістиці до компаративних студій залучено раритетні тропарні жанри — троїчні, мученичні, мертвенні, славники, вхідні та відпустові. По-новому окреслено проблему жанрової типології та жанрової ієрархії в гімнографії, взаємозв'язку літургічних жанрів із гомілетичними, евографічними та біблійними. Виявлено кілька взаємопов'язаних рівнів міжжанрової дифузії у тропарях, сідальних, іпакоях, монострофних кондаках, інших споріднених піснеспівах. Виокремлено з них три магістральні: джерела поетичних текстів, жанроніми, спільні поетично-музичні моделі. Зауважено, що джерелами вербальних текстів тропарних піснеспівів нерідко були проіміони та ікоси полістрофних кондаків преподобного Романа Мелодоса, які могли виступати як самоподобні для гімнів тропарної субсистеми. Доведено, що зміна жанронімів (тропар — сідален — іпакої — кондак — стихира) пов'язана як із різним регіональним походженням назв (Константинополь, Єрусалим), так і з історичним розвитком літургічних жанрів і всієї жанрової системи. Визначено інші спільні атрибути у гімнах тропарної групи — теологічний зміст вербального тексту (споглядальні, дидактичні, історичні, догматичні), жанрові стилі й наспіви (у Студійську добу — пападичний у Візантії, кондакарний у Київській Русі, в Єрусалимську — болгарський), поетичні та музичні форми (одноsegmentні, двосegmentні, строфи з кодами, рондовидні), способи виконання (гімнічний, антифонний, респонсорний). З'ясовано, що особливі тропарні жанри — троїчні і мертвенні — розспівано на вісім гласів, але для них відсутні спеціальні самоподобні.

Ключові слова: православна гімнографія, міжжанрова дифузія, жанронім піснеспіву, поетично-музичні моделі, тропарна субсистема, компаративні студії.

Постановка проблеми... Питання жанру в православній гімнографії — одне з найбільш дискусійних і найменш розроблених. Існує чимало протиріч як у теорії літургічних жанрів Східної Церкви, так і в методиці жанрового аналізу

окремих піснеспівів. Це зумовлено, передусім, відсутністю усталеної типології гімнографічних жанрів. Та й самі поняття «жанр» і «жанрова ієрархія» в літургічному музикознавстві є історично змінними (виділяють константні та варіабельні ознаки гімнографічного жанру). У музичній медієвістиці під словом «жанр» традиційно розуміють як короткий гімн (користуючись термінологією класичної філології та музикознавства — «мікрожанр») або виокремлену його частину («субжанр»), так і циклічний піснеспів («макрожанр») або конкретне богослужіння («супержанр»). Подекуди терміном «жанр» окреслюють усю православну гімнографію («метажанр») або окремі її пласти.

Проблема міжжанрової дифузії в православних піснеспівах виявляється на кількох взаємопов'язаних рівнях, головними з яких є два — зміна жанронімів та спільні моделі. Перший зближений із літургічною функцією конкретного гімну та має утилітарно-практичне значення; другий — із його вербально-музичною складовою (а тому може містити художньо-естетичне наповнення). Спів за моделями («на подобен») характерний для трьох жанрових груп гімнів візантійсько-слов'янського богослужіння, а саме:

- 1) стихири (στιχηρὰ);
- 2) світильні (φωταγωγικά) та екзапостиларії (ἐξαποστειλάρια);
- 3) тропарі (τροπάρια), кондаки (κοντάκια), ікоси (οἴκοι), іпакої (ὑπακοή), сідальни (κάθισματα), богородичні (θεοτόκια), хрестобогородичні (σταυροθεοτόκια), славники (δοξαστικά), вхідні (εισοδικά), відпустові (ἀπολυτικά), мученичні (μαρτυρικά).

У тропарних гімнах принцип співу «на подобен» реалізувався найоригінальніше, що пов'язано з різними історичними і регіональними умовами їх формування, вербальними та музичними особливостями. Зауважимо, що два різновиди тропарних жанрів — троїчні (τριαδικά) та мертвенні (νεκρώσματα), хоча й належать до осмогласних піснеспівів, проте не містять указівок на спеціальні моделі.

Жанронім — це термін на означення традиційної жанрової назви групи піснеспівів. Зазвичай, його марковано в леммах гімнографічних кодексів і в

Типіконах, поряд із указівками на глас і самоподобен, іноді із зазначенням авторства та способу виконання (ще рідше — уставних рубрик або виконавських особливостей). Жанрним історично змінювався. Наприклад, кондак раніше називався «словом», «поемою», «піснею», «гімном», «псалмом», «молінням». Жанрними свідчать про зміст піснеспіву (богородичен, хрестобгородичен, троїчен, мученичен, мертвен), його місце або функції в службі (вхідний, відпустовий, славник), форму та спосіб виконання (тропар, іпакої), порядок розміщення священнослужителів і мирян (сідален, акафіст).

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Концепція стосовно диференціації православних гімнографічних жанрів розроблена у працях візантиністів і палеославистів, зокрема: Егона Веллеса (1885–1974), Іоанна Гарднера (1898–1984), Миколая Успенського (1900–1987), Бориса Шиндіна (1942–2018), Ірини Безуглової, Олени Коляди, Ірини Школьник, Олени Шевчук. Серед наявної ієрархії літургічних жанрів Оленою Колядою виокремлено стихирно-тропарну групу, гімни якої генетично пов'язані з рефренами із псалмів (Kolyada, 2018). Їх поділено Борисом Шиндіним (2004) на синонімічні та аналогічні. Оленою Шевчук, на основі досліджень Івана Гарднера (2004) та Ірини Безуглової (1982), запропоновано методика жанрового аналізу окремих піснеспівів за вісьмома ознаками: змістовими, літургічними, поетичними і музичними (Шевчук, 1999). Її апробовано автором цієї статті на прикладі жанру кондака (Жулковський, 2014). Також виявлено, що кожен із монодійних наспівів, найпоширеніших в Україні із XVII століття, характеризується певним «набором» жанрів, зокрема, питомий київський (Шевчук, 1998), а також грецький та болгарський.

Пауль Маас (1880–1964) і Константин Трипаніс (1909–1993) помітили, що архаїчні полістрофні кондаки преподобного Романа Мелодоса (1963) є джерелом вербальних текстів не лише нових монострофних кондаків, а й інших стихирно-тропарних гімнів. Про взаємозамінність жанронімів «тропар» та «стихира» у літургічних книгах писали у XV столітті грецькі святителі Симеон Солунський та Марк Єфеський. Двомастами роками пізніше це підтвердили

дослідження Жака Гоара (1601–1653; Goar, 1647). Хуан Матеос (1917–2003) і Герда Вольфрам спостерегли, що в Типіконі Великої Церкви кондаки завжди названі «тропарями» (Mateos, 1963; Wolfram, 2004). Спільні поетично-музичні моделі для кондаків і сідальнів виявили зарубіжні науковці Майя Моміна (1998), Юлія Артамонова (1998), Катерина Плетньова (2008), Тетяна Швець (2018), Крістіан Троельсгард (Troelsgård, 2000), Крістіан Ганнік (Hannick, 2009).

Метою дослідження є комплексний аналіз феномена міжжанрової дифузії у тропарній субсистемі (на прикладі візантійської гімнографії та української сакральної монодії).

Завдання дослідження:

- 1) виявити деякі спільні ознаки між піснеспівами тропарної групи: джерела вербальних текстів, жанроніми, поетично-мелодичні моделі;
- 2) залучити до порівняльної характеристики рідко вживані тропарні жанри: троїчні, мученичні, мертвенні, славники, вхідні й відпустові;
- 3) визначити причини виникнення міжжанрової дифузії.

Виклад основного матеріалу дослідження... Православне богослужіння включає чотири елементи: піснеспіви, молитви, читання Священного Писання та проповідь. Піснеспіви містяться у трьох типах кодексів, відомих в історії літургічної книжності, — поліжанрових (Лекціонарій, Тропологій, Октоїх, Тріодь, Мінея, Аколупфій, Анфологійон), моножанрових (Стихирар, Ірмологій) та мішаних (Псалтикон, Асматикон, Кондакар). Крім цих книг, для регулювання порядку служб потрібні чіткі рубрики, зафіксовані в Типіконі; для правильного втілення музичного елемента — азбуки й музично-теоретичні трактати. Молитви записані в євхографічних книгах (Євхологіонах, Служебниках, Чиновниках, Часословах, Требниках), Священне Писання — в біблійних кодексах (Євангеліє, Апостол, Профітологій, Псалтир). Почасти до служб включається агіографія, зафіксована в Лавсаїках, Прологах, Синаксарях, Патериках.

Апостол Павло у Посланнях до Єфесян (προς Εφεσίους) і Колосян (προς Κολοσσαείς) здійснив типологію піснеспівів перших християн, виокремивши

псалми, гімни і духовні пісні. Об'єднавчими ознаками жанрів, як правило, виступають їх функціональна, кондиціональна і семантична подібності. В межах усієї системи гімнографічних жанрів Православної Церкви виділяють кілька субсистем (груп), з-поміж яких — тропарна.

Православні літургічні жанри тою чи іншою мірою зазнали історичних змін. Виділимо три шляхи їхнього розвитку:

1) жанрова мутація (полістрофний кондак – монострофний кондак та ікос);

2) деталізація (від тропаря походять інші жанри тропарної субсистеми – богородичен, хрестобогородичен, троїчен, мученичен, мертвен, славник, вхідний, відпустовий);

3) жанрова дифузія (зміна жанронімів та спільні поетично-музичні моделі).

Окремі жанри виформували власні жанрові стилі (ірмологічний — для ірмосів, катавасій і тропарів канонів; стихирарний — для стихир, догматиків, антифонів; кондакарний (пападичний) — для кондаків, іпакоїв, тропарів, киноників та пасапноаріїв).

За ступенем спорідненості гімнографія гранично наближена до проповіді. Гомілії традиційно складаються з трьох частин: *exordium*, *narratio* та *conclusio*. Така будова виразно проявилася у тропарних гімнах, подібних до піснеспівів преподобних Єфрема Сиріна (IV століття), Авксентія Вифінського (V століття). Окремі жанри носять виражену гомілетичну направленість, з яких виділяються полістрофні кондаки. Ухвалою Трулльського Собору (691–692 роки), проповідь стала невід'ємним елементом служби. Виходячи з цього, відпала необхідність у створенні літургічних піснеспівів гомілетичного характеру.

Система східнохристиянських літургічних жанрів має чимало етнічних традицій (Візантія, Палестина, Єгипет, Сирія, Грузія, Сербія, Болгарія, Київська Русь). У ній, на наш погляд, можна асигнувати низку ієрархічних рівнів. Так, на першому місці ставлять піснеспіви, запозичені зі Священного Писання (псалми та біблійні пісні). Потім — найдавніші християнські гімни, які часто не мають

чітких жанронімів. Вони являють собою центон-композиції, зіткані з біблійних словосполучень і речень. За ними слідує незмінні піснеспіви Вечірні, Утрені, Літургії та інших служб добового кола. Далі йдуть макрожанри — полістрофні кондаки і канони. Потім — самостійні піснеспіви, які можуть утворювати цикли (стихири, антифони, тропарі та сідальни). Завершують ієрархію піснеспіви, що субординуються з макрожанрами — слугують месодіями у них або обрамляють їх (монострофні кондаки, іпакої, екзапостиларії, світильні).

Тропарні гімни вважають найдавнішими серед новозавітних піснеспівів. Основний жанр групи — тропар — виник у IV столітті в Константинополі в епоху христологічних суперечок. Серед архаїчних зразків тропарів — «Господи силъ, съ нами буди» з Великого Повечір'я, «Єлицы во Христа крестистесея», «Святыи Боже», «Кресту Твоему» з Літургій Іоанна Златоуста і Василя Великого. Дещо пізніше з тропаря виокремилися інші жанри — богородичні, хрестобогородичні, троїчні, мученичні, мертвенні, славники, вхідні, відпустові. Серед найдавніших вхідних тропарів — гімн «Приидите, поклонимся» з Літургії.

З-поміж архаїчних відпустових, збережених до наших днів — «Богородице Дѣво, радуйся», «Крестителю Христовъ» (останній звучить на Великопостній Вечірні). Поширеними є тропар Собору Святої Софії «Єдинородный Сыне», створений у VI столітті візантійським імператором Юстиніаном, а також тропар Пасхи «Христовъ Воскресе». Цей піснеспів на Великодній седмиці розпочинає і закінчує всі служби добового кола й виконується замість незмінних піснеспівів на Утрені та Літургії Іоанна Златоуста («Буди Имя Господне», «Благословлю Господа», «Видехомъ Свѣтъ Истинный», «Да исполнятся»).

Серед особливих піснеспівів — тропарі після «Непорочних» на воскресній Утрені (недільні), у Чинах Похорону та Панахиди (суботні), на Великопостних і Царських Часах, у Чині Великого освячення води на Богоявлення і напередодні нього, тропарі пророцтв на Утрені Великої суботи. Цикл тропарів завершується богородичним (а в середу чи п'ятницю —

хрестобогородичним). Існує два типи тропарних богородичних — для седмичних та недільних (святкових) днів. За ними вкоренилася назва «богородичні відпустові» (θεοτοκία ἀπολυτικά). Їхній глас завжди відповідає гласу попереднього тропаря або сідальна. Оригінальні богородичні виконуються на щоденних Часах. Окрім тропарів і сідальнів, богородичні завершують цикли стихир, світильнів та екзапостиларіїв, тропарів на «блаженних» та тропарів у рамках кожної пісні канону.

Похідними від тропаря є троїчні, виконувані на «Аллилуия» (замість «Богъ Господь») у будні дні Чотиридесятниці, а також на «алилуйних» службах у Петрів і Різдвяний пости. Вони містять указівки на гласи, проте не мають визначених моделей. Приспів троїчних залежить від дня седмиці (у понеділок — Небесним силам, у вівторок — Іоанну Предтечі тощо). Близькими до троїчних за функцією і принципом розспівування є мертвенні. Вони звучать на «Аллилуия» (замість «Богъ Господь») як славники у другу, третю, четверту суботи Великого посту, коли вшановується пам'ять померлих. Подібно до троїчних, мертвенні є гласовими гімнами, проте для них відсутні самоподобні. До тропарних жанрів також зараховують мученичні. Цим терміном у літургічних книгах позначають короткі піснеспіви, виконувані на щоденній Утрені після шостої пісні канону (у разі відсутності кондака), а також один із сідальнів після першої кафізми у буденні дні Пентикостаріону (від Неділі апостола Фоми до Віддання Пасхи). Ці піснеспіви традиційно фіксують в Октоїху і Тріоді Цвітній.

На рубежі V – VI століть, в добу маріологічних спорів, у Константинополі сформувався жанр кондака. Він отримав найбільший розвиток у творчості преподобного Романа Мелодоса. А протягом VIII – XII століть полістрофний кондак поступово витіснився новим макрожанром – канonom. Від архаїчного кондака лишилися дві вступні строфи – проіміон і перший ікос, котрі зайняли місце після шостої пісні канону на Утрені. Зауважимо, що візантиністи Егон Веллес (1885–1974) і Ніколаос Томадакес (1907–1993) вважали канон похідним від полістрофного кондака (Wellesz, 1952; Tomadakes, 1953). Кардинал Жан

Пітра (1812–1889) зробив припущення, що у VIII – XII століттях полістрофний кондак, відповідно до рубрик Єрусалимського Типікону, міг у повному обсязі виконуватися між шостою та сьомою біблійними піснями на Утрені (Pitra, 1867). Найпізнішими видами монострофних кондаків є проіміони акафістів. Такі піснеспіви створено за моделлю проіміона Великого акафіста Богородиці «Взбранной Воеводѣ» 8-го гласу. Акафіст сформувався у Візантії внаслідок жанрової еволюції архаїчного полістрофного кондака. Нашого часу акафіст є найпоширенішим гімнографічним жанром, котрий звучить не лише в храмах, а й у чернечих келіях і домівках мирян (Жулковський, 2015).

Схожими до монострофних кондаків є іпакої. Обидва жанри споріднює нециклічна форма та відсутність іпофонів із псалмів (хоча в єрусалимській практиці іпакоям передували вірші з Псалтиря). Іпакої могли замінити кондаки на Ізобразительних і Часах. У недільні дні іпакої звучать перед степенними антифонами, а в найбільші свята – після третьої пісні канону. Іпакої виконують на Недільній Полунощниці, Пасхальних Часах та Великодній Літургії, рідше на Повечір'ї (замість тропарів). У константинопольській традиції іпакої називали тропарями, а в богослужінні Київської Русі вони мали жанронім «катавасія». Мелізматичні іпакої зафіксовано у візантійських Асматиконах і Псалтиконах та у слов'яно-руських Кондакарях. Схожими до іпакоїв є сідальни, які пов'язані з Псалтирем. Вони звучать на Утрені після кафізм, третьої пісні канону, іноді на поліелеї. У давніх Тріодях Постових і Цвітних, Мінеях Службових і Святкових поодинокі сідальни було окреслено жанронімом «іпакої».

Окрім літургічного застосування, регламентованого Типіконом, тропарі та споріднені з ними гімни поширилися в паралітургічних виставах і фольклорі. В українській традиції – це, насамперед, шкільна драма і вертеп. У російській – різні Чини: «За приливок о здравии государя», «Пѣщное дѣйство», «Шествие на осляти» тощо. Найуживаніші тропарі, як, наприклад, великодній «Христось Воскресе», отримали широкий ужиток у народній творчості. Окремі тропарні гімни творчо опрацьовані професійними композиторами.

Наведемо зразки полістрофних кондаків, котрі стали джерелом поетичних

текстів сідальнів, тропарів, світильнів і стихир. Так, воскресний сідален Октоїха 2-го гласу «Благообразный Иосифъ» (він же — тропар Великої суботи і Неділі жінок-мироносиць), сідален Великого вівторка «Жениха, братие, возлюбимъ» і тропар Похвали Богородиці «Повелѣнное тайно» є проіміонами полістрофних кондаків преподобного Романа Мелодоса. Недільні сідальни Октоїха «Жены ко гробу», «Миросицамаъ женамаъ», «Гробъ Твой, Спасе» (також сідален Великої суботи) та світилен Пасхи «Плотию уснувь» є ікосами полістрофних кондаків. Різдвяний полістрофний кондак преподобного Романа Мелодоса «Ангельские предыдите силы» в епоху зміни Типікона Великої Церкви на Студійський було поділено на чотири частини. Вони звучать на Утрені на «Хвалитехъ» упродовж чотирьох днів, а саме: з 20 до 23 грудня, тобто у Передсвято Різдва Христового. У літургічних книгах їх позначено жанронімом «стихири».

У слов'яно-руських кодексах XII – XIV століть, зокрема в Октоїхах, деякі кондаки названо сідальнами. Відповідно до константинопольської студійської практики, сучасний тропар Похвали Богородиці «Повелѣнное тайно» звучав як іпакої Благовіщення. А кондак Неділі блудного сина «Объятия Отча», зі зміною Студійського Типікону на Єрусалимський, почав називатися сідальном. Давній гімн «Єлицы во Христа крестистеся» у константинопольській традиції містить жанронім «тропар», у єрусалимській — «іпакої». Зміна жанронімів у піснеспівах тропарної субсистеми пов'язана не лише з різним регіональним походженням назв (Константинополь, Єрусалим), а й з історичним розвитком православних літургічних жанрів і жанрової системи аж до XV століття.

Зі зміною жанронімів тісно пов'язана проблема поліжанрових гімнів або піснеспівів, які в межах однієї богослужбової традиції чи навіть у рамках однієї богослужбової книги виконують різні функції. Приміром, воскресна стихира на «И нынѣ» «Преблагословенна еси» звучить як богородичен недільного сідальна Октоїха 2-го гласу. Тропарі Пасхальних Часів «Яко Живоносець» і «Во гробе плотски» записані в Октоїху як тропарі воскресного канону 4-го гласу. Задостойник із Літургії святителя Василя Великого «О Тебѣ радуется» звучить як богородичен воскресного сідальна 8-го гласу. Тропар у неділю апостола

Фоми «Запечатану гробу» 7-го гласу, занотований у Тріоді Цвітній, виконує функцію воскресного сідальна Октоїха цього самого гласу.

Важливою ознакою подібності тропарних піснеспівів, зокрема тропарів, сідальнів, іпакоїв і кондаків, є спільні мелодичні моделі чи самоподобни. В ролі останніх часто виступали проіміони або ікоси архаїчних полістрофних кондаків преподобного Романа Мелодоса. Кондаки та сідальни, написані «на подобен», мислилися їх авторами як «подражаніє» творчості цього видатного гімнографа. Нашого часу система моделей у тропарних піснеспівах, особливо у сідальних та іпакоях, вивчена недостатньо. У деяких українських і білоруських нотолінійних Ірмологіонах XVI – XIX століть разом із моделями стихир подані самоподобни тропарних гімнів. На основі них можна реконструювати субсистему тропарного осмогласся в наспівах силабіко-невматичного складу. Згідно даних, отриманих нами, найуживанішим гласом для тропарів є 4-й, для кондаків — 8-й (зауважимо, що у греко-візантійській традиції 8-й глас є плагальним 4-го).

Наведемо кілька зразків спільних моделей для різних тропарних жанрів. Так, тропар Похвали Богородиці «Повелѣнное тайно» 8-го гласу виступає моделлю не лише для тропарів, а й для іпакоїв та сідальнів. Воскресний тропар «Собезначальное Слово» 5-го гласу є самоподобном для тріодних сідальнів, зокрема для сідальна після третьої пісні канону на Утрені в Суботу м'ясопусну «Насъ ради претерпѣвый». Кондак Різдва Христового «Дѣва днесъ» є моделлю для шістьох мінейних сідальнів 3-го гласу. Самоподобнами для сідальнів є тріодні кондаки Неділі сиропусної, Похвали Богородиці, Неділі про самарянку і Неділі всіх святих, мінейні кондаки святому Симеону Стовпнику, Воздвиження Хреста, Різдва Христового, Богоявлення та Передсвята Стрітення Господнього. Деякі мінейні кондаки створено «на подобен» сідальна Стрітення Господнього «Ликъ ангельский» 1-го гласу. У галицьких «Гласопѣснцях» і «Напѣвниках», закарпатських «Простопѣніях» і «Пѣснословах», створених у другій половині XIX — середині XX століття, недільні кондаки 1-го, 2-го, 5-го та 7-го гласів традиційно виконуються за моделями воскресних тропарів.

Окрім спільних жанронімів і самоподобнів, тропарні піснеспіви містять і

інші аналогічності. Це і зміст словесного тексту, і спосіб виконання, і градація розспівності, і архітектонічні особливості. Чимало піснеспівів тропарної групи розкривають основні догмати Християнства, переповідають біблійну і церковну історію, мають дидактичний або споглядальний характер. Тропарні піснеспіви звучать антифонно (сідальни, тропарі), гімнічно (монострофні кондаки, іпакої, мученичні, вхідні, відпустові) чи респонсорно. У добу Студійського Типікону кондаки, іпакої, деякі сідальни й тропарі мали спільний жанровий стиль. У Візантії цей розспів називався пападичним, у Київській Русі — кондакарним. Він фіксувався за допомогою нотацій із витіюватими невмами — палеовізантійської шартрської, медіавізантійської касторської та слов'яно-руської кондакарної. Іноді тропарі та сідальни записано простішими невмами — палеовізантійськими куаленськими і слов'яно-руськими знаменними (кулизмяними).

З упровадженням Єрусалимського Уставу в межах Київської митрополії мелізматичний кондакарний стиль спростився до невматичного (стихирарного), а іноді й силабічного (ірмологічного). Типовим наспівом для тропарів, сідальнів і монострофних кондаків з українських і білоруських нотолінійних Ірмологіонів XVI – XIX століть є болгарський. Іван Вознесенський та Мирослав Антонович вважають його спадкоємцем візантійського пападичного та слов'яно-руського кондакарного стилів. Тропарні гімни містять чимало спільних музичних форм. Це і однотемні (серіації), і двотемні («арсис — тезис»), і рондоподібні, і строфи з «кодами». Такі конструкції були характерними для найдавніших візантійських тропарів, створених ще у IV – V століттях преподобними Єфремом Сиріном та Авксентієм Вифінським, а також деякими їх послідовниками.

Висновки.

1. Комплексна порівняльна характеристика різних тропарних піснеспівів сприяла виявленню спільних ознак між ними. Міжжанрова дифузія у тропарях, сідальнях, іпакоях і монострофних кондаках проявилася на кількох взаємопов'язаних рівнях. Серед них найголовнішими є три: джерела поетичних текстів, жанроніми та мелодичні моделі. Так, джерелами вербальних текстів

монострофних кондаків, іпакоїв, сідальнів і тропарів могли бути проіміони та ікоси полістрофних кондаків. Вони ж нерідко виступали як самоподобни для інших тропарних жанрів. Зміна жанрових маркерів (тропар — сідален — іпакої — кондак — стихира) пов'язана як з різним регіональним походженням назв (Константинополь, Єрусалим), так і з історичним розвитком літургічних жанрів та усієї жанрової системи, котрий відбувався до XV століття.

2. З-поміж інших спільних атрибутів у піснеспівах тропарної субсистеми — теологічний зміст вербального тексту (догматичний, історичний, дидактичний, споглядальний), жанрові стилі та наспіви (в Студійську епоху — пападичний або кондакарний, в Єрусалимську — болгарський), способи виконання (антифонний, респонсорний, згодом гімнічний), музичні форми (одноsegmentні, двоsegmentні, строфи з кодами, рондоподібні та деякі інші).

3. Уперше в українській музичній медієвістиці до порівняльної характеристики нами залучено троїчні, мученичні, мертвенні, славники, вхідні та відпустові. Ці піснеспіви виокремилися з тропаря та впродовж тисячоліття існують як самостійні жанри. Троїчні та мертвенні розспівано на вісім гласів, але для них відсутні самоподобни.

Перспективи подальших досліджень... Послугуючись богослужбовими ненотованими рукописами та стародруками XV – XIX століть (Службовими та Святковими Мінеями, Октоїхами, Постовими та Цвітними Тріодями), а також українськими і білоруськими нотолінійними Ірмологіонами XVI – XIX століть, де наявний особливий розділ тропарних самоподобнів, можна реконструювати увесь річний репертуар тропарів, сідальнів, іпакоїв, кондаків, інших тропарних піснеспівів, як за місячним, так і за сонячним календарями. Методику атрибуції жанрової дифузії в споріднених гімнах можна застосовувати до інших жанрів і субсистем — стихир, антифонів, екзапостиларіїв та світильників.

Список використаної літератури і джерел

1. Артамонова, Ю. В., 1998. *Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII вв.* Дисс. канд. искусствоведения. Российская академия музыки имени Гнесиных.

2. Безуглова, И. Ф., 1982. *Каноническое и индивидуальное в творчестве роспевщиков XVII века (Опекаловский роспев)*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии.
3. Гарднер, И. А., 2004. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история*. Т.1. Москва: ПСТБИ.
4. Жулковський, Б. Є., 2016. *Жанр кондака в українському церковно-монопійному співі XV–XIX ст.* Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
5. Жулковський, Б., 2014. Кондак як гімнографічний жанр: літургічні та музикознавчі аспекти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 109, сс.12–33.
6. Жулковський, Б., 2015. Проіміони (кондаки) седмичних акафістів в українських нотолінійних Ірмологіонах. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*, 11, pp.450–460.
7. Момина, М. А., 1998. Самоподобные песнопения (αὐτόμελα) в церковнославянских богослужбных рукописях. В кн.: В. М. Загребин, сост., отв. ред. *Русь и южные славяне*. Санкт-Петербург, сс.165–176.
8. Плетнёва, Е. В., 2008. *Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков)*. Дисс. канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.
9. Швец, Т. В., 2018. *Благовещенский Кондакаръ — музыкальный памятник Древней Руси*. Дисс. канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.
10. Шевчук, Е. Ю., 1998. Об атрибуции песнопений киевского роспева в многороспевном контексте украинской певческой культуры XVII–XVIII вв. *Київське музикознавство*, 1, сс.14–27.
11. Шевчук, О. Ю., 1999. *Київський наспів у контексті церковно-монопійного співу України та Білорусії XVII–XVIII ст.* Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
12. Шиндин, Б. А., 2004. *Жанровая типология древнерусского певческого искусства*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки.
13. Goar, J., 1647. *Euchologion sive Rituale Graecorum complectens ritus et ordines Divinae Liturgiae*. Paris: S. Piget.
14. Hannick, C., 2009. Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine. *Östkirchliche Studien*, 58/1, ss.57–66.
15. Kolyada, E., 2018. The Genre System of Early Russian Hymnography: The Main Stages and Principles of Its Formation. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music*, 3, pp.295–312.
16. Mateos, J., 1963. *Le Typicon de la Grande Église*. Vol.1: Le Cycle des douze mois. Rome: Pont. Institutum orientalium studiorum.
17. Pitra, J. B., 1867. *Hymnographie de l'église grecque*. Dissertation accompagnée des offices. Rome: Imprimerie de la Civiltà Cattolica.
18. Maas P., Trypanis C. A. eds., 1963. *Sancti Romani Melodi Cantica*. Vol.1: Cantica Genuina. Oxford: Clarendon Press.
19. Tomadakes, N., 1953. Pourquoi nous sommes passés de kontakion au kanon? *Rivista Studi Bizantini e Neollinici*, 7.
20. Troelsgård, C., 2000. The Repertories of Model in Byzantine Musical Manuscripts. *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge Grec et Latin*, 71, pp.3–27.
21. Wolfram, G., 2004. Das Zeremonienbuch Konstantins VII und das liturgische Typikon der Hagia Sophia als Quellen der Hymnographie. *Wiener Byzantinistik und Neogräzistik*, ss.487–496.

22. Wellesz, E., 1952. Kontakion and Kanon. *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra*, pp.131–133.

References

1. Artamonova, Yu. V., 1998. *Model chants in the old Russian singing art of the 11th-18th cent.* Ph.D. in Art History. Thesis. Gnessin Russian Academy of Music.
2. Bezuglova, I. F., 1982. *Canonical and individual in the art of the 17th century chants (Opekalovsky chant).* Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Leningrad state institute of theater, music and cinematography.
3. Gardner, I. A., 2004. *Bogosluzhebnoe penie Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi: Sushchnost', sistema i istoriya* [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church: Essence, system and history]. V.1. Moskva: PSTBI.
4. Zhulkovskyi, B. Ye., 2016. *The genre of kondak in the ukrainian church-monody singing of the 15th-19th cent.* Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts.
5. Zhulkovskyi, B. Ye., 2014. Kondak iak himnografichnyi zavr: liturhichni ta muzykoznavchi aspekty [Kontakion as a hymnographic genre: liturgicals and musicologicals aspects]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovshoho*, 109, pp.12–33.
6. Zhulkovskyi, B. Ye., 2015. Proimiony (kondaky) sedmychnyh akafistiv v ykrainskykh notologiinykh Irmolohionah [Prooemia (Kontakia) of Hebdomadal Akathistos Hymns in Ukrainian staff-notated Heirmologia]. *Spheres of Culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*, 11, pp.450–460.
7. Momina, M. A., 1998. Samopodobnye pesnopeniya (αὐτόμελα) v tserkovnoslavyanskikh bogosluzhebnykh rukopisyakh. In: V. M. Zagrebin, ed. *Rus' i yuzhnye slavyane* [Russia and South Slavs]. Sankt-Peterburg, pp.165–176.
8. Pletneva, E. V., 2008. *Chants book "Oktoich" in the Old Russian tradition (based on the manuscripts of the 11th–15th centuries).* Ph.D. in Art History. Saint-Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov.
9. Shvets, T. V., 2018. *Annunciation Kondakar — a musical monument of Ancient Russia.* Ph.D. in Art History. Saint-Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov.
10. Shevchuk, E. Yu., 1998. Ob atributsii pesnopenii kievskogo rospeva v mnogorospevnom kontekste ukrainskoi pevcheskoi kultury XVII–XVIII vv. [On the attribution of kiev chants in the multi-chanting context of the ukrainian singing culture of the 17th–18th cent.]. *Kiivske muzikoznavstvo*, 1, pp.14–27.
11. Shevchuk, O. Yu., 1999. *Kyiv melody in the context of church-monodic singing of Ukraine and Belarus of the 17th–18th cent.* Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
12. Shindin, B. A., 2004. *Genre typology of ancient Russian singing art.* Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni M. I. Glinki.
13. Goar, J., 1647. *Euchologion sive Rituale Graecorum complectens ritus et ordines Divinae Liturgiae.* Paris: S. Piget.
14. Hannick, C., 2009. Le Kontakion dans l'histoire de la musique ecclésiastique byzantine. *Östkirchliche Studien*, 58/1, ss.57–66.
15. Kolyada, E., 2018. The Genre System of Early Russian Hymnography: The Main Stages and Principles of Its Formation. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music*, 3, pp.295–312.
16. Mateos, J., 1963. *Le Typicon de la Grande Église.* Vol.1: Le Cycle des douze mois. Rome: Pont. Institutum orientalium studiorum.
17. Pitra, J. B., 1867. *Hymnographie de l'église grecque.* Dissertation accompagnée des offices. Rome: Imprimerie de la Civiltà Cattolica.

18. Maas P., Trypanis C. A. eds., 1963. *Sancti Romani Melodi Cantica*. Vol.1: *Cantica Genuina*. Oxford: Clarendon Press.
19. Tomadakes, N., 1953. Pourquoi nous sommes passés de kontakion au kanon? *Rivista Studi Bizantini e Neollinici*, 7.
20. Troelsgård, C., 2000. The Repertories of Model in Byzantine Musical Manuscripts. *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge Grec et Latin*, 71, pp.3–27.
21. Wolfram, G., 2004. Das Zeremonienbuch Konstantins VII und das liturgische Typikon der Hagia Sophia als Quellen der Hymnographie. *Wiener Byzantinistik und Neogräzistik*, ss.487–496.
22. Wellesz, E., 1952. Kontakion and Kanon. *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra*, pp.131–133.

BOHDAN ZHULKOVSKY

ORCID iD: 0000-0001-8435-5201

Candidate of Art Criticism,

Senior Lecturer at the Department of Musicology,

Instrumental Training and Choreography

at the Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University

(Vinnytsia, Ukraine)

canticle@ukr.net

INTERGENRED DIFFUSION IN ORTHODOX HYMNOGRAPHY

(on the example of canticles of the troparion subsystem)

A complex and multifaceted characterization of the phenomenon of intergenre diffusion on the material of the troparion subsystem songs is carried out. A number of general scientific and special methods and approaches have been applied, in particular musicological (comparative and analytical), culturological, historical, philological, liturgical, theological. The method of analysis of individual hymns by eight genre features (developed by Olena Shevchuk on the basis of research by other musicologists, in particular Johann von Gardner and Iryna Bezuglova) was tested. For the first time in Ukrainian medieval music studies, rare troparion genres were involved in comparative studios — triadika, martyrika, thanatika, doxastika, eisodika and apolytykia. The problem of genre typology and genre hierarchy in hymnography, interrelation of liturgical genres with homiletic, euchographic and biblical ones is outlined in a new way. Several interrelated levels of intergenre diffusion have been identified in troparia, kathismata, hypakoi, monostrophic kontakia and other related chants. Three main ones have been singled out: sources of poetic texts, genre names, common poetic-musical models. It is noted that the sources of verbal texts of troparion songs were often proimions and ikos of polystrophic kondaks of St. Romanos Melodos, which could act as self-similar to the hymns of the troparion subsystem. It has been proved that the change of genre names (troparion — kathisma — hypakoe — kondak — stichera) is connected both with different regional origin of names (Constantinople, Jerusalem) and with the historical development of liturgical genres and the whole genre system. Other common attributes in the hymns of the troparia group are determined — the theological content of the verbal text (contemplative, didactic, historical, dogmatic), genre styles and chants (in the Stoudios period — papadikon in Byzantium, kontakarion in Kyivan Rus, in Jerusalem — Bulgarian), forms (one-segment, two-segment, stanzas with codes, rondo type), methods of performance (hymnody, antiphonal, responsory). It was found that special troparia genres — triadika and thanatika — were sung in eight voices, but there were no special self-similar ones.

Keywords: *orthodox hymnography, intergenre diffusion, genre of canticles, poetic-musical models, troparia subsystem, comparative studies.*

Стаття надійшла до редакції 23.01.2021