

УДК 783:78.03(477)«15»-«17»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/27.203343>

**Богдан ЖУЛКОВСЬКИЙ,**

*orcid.org/0000-0001-8435-5201*

кандидат мистецтвознавства, голова

Регіональної ради молодих вчених при управлінні освіти, науки та молоді

Волинської обласної державної адміністрації

(Володимир-Волинський, Волинська область, Україна) *bohdanzhulkovskiy@ukr.net*

## КОНДАКИ МІНЕЙНОГО ТА ТРІОДНОГО ЦИКЛІВ В УКРАЇНСЬКИХ НОТОЛІНІЙНИХ ІРМОЛОЯХ

У статті охарактеризовано вибрані самоподібні кондаки, атрибутовані за ненотованими джерелами XV – XVI ст. і віднайдені в нотолінійних Ірмолоях XVII – XIX ст. Автор з'ясував репертуар самоподібних кондаків і споріднених з ними гімнів: сідальнів і тропарів (інциптарій, гласи, приурочення). Дослідник визначив окремі текстологічні розбіжності між різними редакціями кондаків з Ірмолоїв (до- і пореформеними) та неправильну транслітерацію грецьких слів, що іноді виникала, очевидно, внаслідок запису на слух.

Найпоширенішим наспівом для монодійних кондаків є болгарський, проте часто трапляються гімни місцевих традицій українського (руський, київський, межигірський, острозький) і білоруського (супрасльський) походження, зрідка сербський, а також грецький (із грецьким текстом). Як і інші жанри, кондаки в Ірмолоях нерідко зафіксовано без атрибуції наспіву.

Якщо, на думку музикологів Івана Вознесенського і Мирослава Антоновича, кондакарний спів Київської Русі знайшов продовження у болгарському наспіві, то матеріали нотолінійних Ірмолоїв підтверджують таку гіпотезу, проте містять лиш один мелізматичний болгарський зразок кондака 8-го гласу й деякі похідні від нього проміони тижневих акафістів. Вони мають єдиний мелотип, у якому помітний перехід від модального типу мислення до тонального та від континуальної організації музичного руху до дискретної.

Силабічні кондаки з Ірмолоїв мають музичні ознаки, типові для піснеспівів тропарної групи. Їх амбітус обмежено секстою-септимою, наспів розвивається плавно, стрибки завжди заповнено протилежним рухом. Висхідний і низхідний напрямки мелодії часто пов'язані з богословським змістом словесного тексту, на рівні найпростішого вияву зображального начала. Встановлена для кожного зразка висотність опорних тонів відіграє істотно важливу роль, слугуючи основою для майбутньої реконструкції підсистеми тропарного осмогласся. Здійснено класифікацію композиційних структур кондаків, із яких виокремлено односегментні з кодою, багатосегментні, рондовидні.

**Ключові слова:** мінейні і тріодні кондаки, українські нотолінійні Ірмолої, київський, острозький, руський і болгарський наспіви.

**Bohdan ZHULKOVSKIY,**

*orcid.org/0000-0001-8435-5201*

Candidate of Art Studies, Chairman

of the Regional Council of Young Scientists in the Management of Education, Science and Youth

of Volyn Regional State Administration

(Volodymyr-Volynskiy, Volyn region, Ukraine) *bohdanzhulkovskiy@ukr.net*

## KONTAKIA OF MENAION AND TRIODION CYCLES IN UKRAINIAN STAFF-NOTATED HEIRMOLOGIA

The article describes selected kontakia, attributed to non-notated sources of the 15th – 16th centuries and were found in the staff-notated Heirmologia of the 17th – 19th centuries. The author has explored the repertoire of automela kontakia and related hymns: kathismata and troparia (incipits, echoi, dedications). The researcher identified some textual differences between the diverse editions of the kontakia from the Heirmologia (pre- and post-reformed) and the mistaken transliteration of the Greek words, which sometimes came about, apparently as a result of the hearing.

The most common chant for kontakia is Bulgarian, but anthems of community traditions of Ukrainian (Ruthenian, Kyivan, Mezhyhir, Ostroh) and Belarussian (Suprasl) origin, rarely Serbian and Greek (with Greek text) are often found. Like other genres, kontakia in Heirmologia is often recorded without chant attribution.

If, according to musicologists Ivan Voznesenskyi and Myroslav Antonovych, the kontakarian singing of Kyivan Rus found continuance in the Bulgarian chant, then the materials of the staff-notation Heirmologia confirm this hypothesis, but contain only one melismatic Bulgarian sample of the kontakion of the 8th echos and some of the derivatives of the hebdomadal Akathistos hymns. They have a single melody type, in which there is a marked transition from modal type of thinking to tonal and from the continuous organization of musical movement to discrete.

*The syllabic kontakia from the Heirmologia have musical characteristics typical of the canticles of the troparion group. Their ambition is limited by the sixth-seventh tones, the chant develops smoothly, the jumps are always filled with the opposite movement. The ascending and descending direction of the melody is often associated with the theological content of the text, at the level of the manifestation of a pictorial beginning. The pitch of the reference tones established for each sample plays a significant role, serving as the basis for the future reconstruction of the troparion octoechos subsystem. The classification of kontakia compositional structures, from which single-segment with codes, multi-segment and rondeau-like, are distinguished.*

**Key words:** *Menaion and Triodion kontakia, Ukrainian staff-notation Heirmologia, Kyivan, Ostroh, Ruthenian and Bulgarian chants.*

**Постановка проблеми.** 3-поміж усіх мінейних і тріодних кондаків, тексти або інципіти яких було атрибутовано за нотованими джерелами XV – XIX ст. (Жулковський, 2015: 88–118), в українських нотолінійних Ірмоляях кінця XVI – початку XIX ст. віднаходимо більшість самоподобних і самогласних та незначну кількість подобних кондаків, а також окремі сідальни і тропарі – ті самоподобни, за моделями яких розспівували кондаки.

Частковий алфавітний список мінейних та тріодних кондаків (інципітарій з грецькими відповідниками) із зазначенням свят і джерел, у яких вони знайдені, розміщено в дисертації (Жулковський, 2015: 119–121).

**Аналіз досліджень.** Кондаки з нотолінійних Ірмолоїв кінця XVI – початку XIX ст. досліджували сучасні українські музикознавці, представники львівської (Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясіновський, Люба Терлецька) і київської наукових шкіл (Лідія Корній, Олена Шевчук, Євгенія Ігнатенко та автор статті). Олександра Цалай-Якименко порівняла кондаки Великого акафіста острозького та болгарського наспівів, визначила їхні форми та проаналізувала інтонаційний зміст і ритмічні особливості (Цалай-Якименко, 2002: 184–188). Люба Терлецька дослідила кондаки Різдва Христового та Похвали Богородиці за візантійським Ашбурнгаменським Псалтиконом у дешифровці Константина Флороса, новими грецькими виданнями, українськими і білоруськими нотолінійними Ірмоляями (Терлецька, 2008: 139–144; Терлецька, 2010: 185–195).

Олена Шевчук здійснила компаративні студії кондака Похвали Богородиці київського, острозького, межигірського та руського наспівів (Шевчук, 1995: 86–107), дещо пізніше болгарського і сербського (Шевчук, 2008: 105–125). Євгенія Ігнатенко дослідила грецькі кондаки Різдва Христового з українських та одного білоруського Ірмоля, порівнюючи їх із грецькими прототипами XVI – XVII ст. (Ігнатенко, 2009: 173–192; Ігнатенко, 2010: 86–98). Автор цих рядків розглянув кондаки тижневих акафістів болгарського наспіву, створені за моделлю кондака на Похвалу Богородиці (Жулковський, 2015: 450–460).

**Метою статті** є реконструкція репертуару мінейних і тріодних кондаків за українськими нотолінійними Ірмоляями кінця XVI–XIX ст., класифікація їхніх форм та характеристика елементів музичної стилістики.

**Виклад основного матеріалу.** Музикознавчий аналіз більшості кондаків з українських і білоруських нотолінійних Ірмолоїв поданий у четвертому розділі дисертації (Жулковський, 2015: 122–150). Він є початковим етапом осмислення інтонаційної цілісності кондака, має оглядовий характер (внаслідок охоплення значної кількості гімнів), спрямований на виявлення формальних характеристик мелосу, знання яких потрібне для розуміння канонічних засад співацьких стилів (силабічний, невматичний, мелізматичний) і структурних елементів тропарного осмогласся (амбітус, висота речитативного, каденційного, завершального тону), зв'язок напрямку мелодії із семантикою тексту. У цій публікації зупинимося на характеристиці окремих мінейних та тріодних кондаків.

Звернемо увагу на місце кондака в Ірмоляях. Типовим є його включення до служби свята (відповідно до порядку мінейного і тріодного циклів). Траплялися випадки, коли кондаки записували у складі канонів. Так, кондак «Дѣвал днесъ» іноді фіксували не окремо, а в нотованому каноні свята Різдва Христового після шостої пісні (Лаврівський Ірмолей; ЛННБ, НТШ 164, арк. 257). Кондак Пасхи «Аще і во Гробъ», разом із ікосом «Еже прежде солнца», може траплятися після шостої пісні нотованого канону Воскресіння Христового (Лежайський Ірмолей; ЛННБ, НД 103, арк. 345). Кондак Входу Господнього в Єрусалим «На Престолѣ на небеси» наявний після шостої пісні нотованого канону Вербної (Пальмової) неділі (Жировицький Ірмолей; НБУВ, I, 3367, арк. 341).

Розпочнемо словесно-музичний аналіз із відомого самоподобного кондака 3-го гласу Різдва Христового «Дѣвал днесъ» («Н Парθένος στήμερον»), який, по-перше, присутній у найдавніших українсько-білоруських Ірмоляях кінця XVI – початку XVII ст., по-друге, надзвичайно поширений у збірниках цього типу, по-третє, трапляється з різним мелосом (багатонаспівність).

Найпершим українським нотолінійним рукописом, де зафіксовано цей гімн болгарського наспіву, є Ірмолой кінця XVI ст. (ЛННБ, МВ 50, арк. 118 зв.–119). Подібні версії записані в Ірмолях XVII ст. (ЛННБ, НД 161, арк. 120 зв.; ЛННБ, БА 14, арк. 112 зв.; ЛННБ, НТШ 238, арк. 284 зв.–285).

У порівнянні з никонівською редакцією, поширеною з 1660-х – 1670-х рр., болгарська версія є давнішою – має слова, наявні у Кондакарях («Пребогатаго» замість «Пресушественнаго» («τὸν ὑπερούσιον»); «Неприкосновенному» замість «Неприступному» («τῷ ἀπροσίτῳ»)). Болгарський наспів із Львівського Ірмолая має амбітус у межах септими ( $g - f_1$ ). Для нього характерний поступеневий рух (висхідний і низхідний); відсутні стрибки. Основну роль відіграють два тони:  $d_1$  (ініціальний, заключний),  $h$  (ініціальний, каденційний у серединних побудовах). Це відображає характеристики 3-го гласу болгарського Октоїха (із варіюванням візантійської системи Октоїха: 3-го автентичного іхосу).

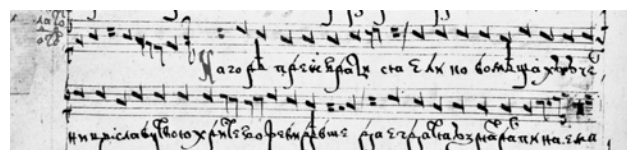
Музична форма різдвяного кондака болгарського наспіву більш розвинена, порівняно з будовою поетичної строфи, містить риси рондальності, повторності основного розділу, варіаційного оновлення синтагм:  $AB/CA_1D/C_1/A_2D_1/C_2A_3E$ . Помітна поява коди. Співвідношення поетично-музичних структурних одиниць неоднозначне – замкнена мелодична синтагма відповідає рядку (3-й поетичний рядок), частіше колону (1-й, 2-й, 4-й, 5-й). Тому п'ятирядковій поетичній строфі гімну відповідає музична строфа з одинадцяти мелодичних синтагм. Музичний колон А («рефрен») повторюється чотири рази, постійно в трансформованому вигляді; мелодичний рядок С є варіантом мелорядка В.

Основні композиційні синтагми болгарського кондака Різдва Христового демонструють інтонаційну подібність і варіантність на рівні мотивного складу. У цьому гімні застосована максимально можлива кількість мелодичних синтагм для створення конструкції пісенспіву тропарного виду.

Різдяний кондак «Дѣвая днесъ» українського наспіву (без атрибуції) 3-го гласу з Бучацького Ірмолая початку XVII ст. має інші музичні характеристики, демонструючи генетичний зв'язок із мелодикою українського Октоїха. Амбітус у межах малої сексти ( $d - b$ ) (де звук  $b$  є оспівуванням  $a$ ). Основну роль грають опорні тони –  $a$  (ініціальний, каденція, речитативний),  $g$  (ініціальний, каденція),  $e$  (кінцевий). Музична форма –  $AB/AB/[AB]/A_1B_1/AB_2$  (десятичастинна: одному поетичному рядку відповідають дві музичні побудови).

Синтагма А є цілісною мелоформулою, хоча з погляду теорії осмогласся в ній можна виділити елементи: 1) нисхідний рух у межах квінти у розспівуванні «Дѣвал» – варіант поспівки «опочинка» (з пунктиром) 2-го гласу; 2) терцієвий каденційний висхідний хід у розспівуванні слова «днесъ», що відтворює каданс фіти «двосчельної» 3-го гласу чи «подъезду свѣтлого» 2-го, 4-го, 5-го, 6-го, 7-го гласів. Мелодичний рядок В демонструє злитність у структурному розгортанні, але складений з різних мелоформул (їх розміщення синтаксично не узгоджене з границею між словами). Розспів частини першого слова («Пресушественна...») – «українсько-білоруська форма мережі нижньої» (термін Олесі Прилепи); «-го раждает» – редакція поспівки «осока велика» 3-го гласу. Завершальний розспів колона «Превѣчний Богъ», будучи спорідненим з «осокою великою», водночас є варіантом «перевивки» (3-го гласу). Фінальна каденція на тоні  $e$  (фрігійського ладу) є типовим «укосненим» завершенням 3-го гласу.

Самоподобний кондак 7-го гласу «На горѣ преобразился» («Ἐπὶ τοῦ ὄρους μεταμορφώθης») було виявлено в Межигірському Ірмолої (НБУВ, Соф. 112/645, арк. 189 зв.). Цей наспів за походженням невідомий, але можна припустити, що болгарський (записано разом із болгарськими гімнами). Мелодія розвивається плавно, в діапазоні малої сексти ( $e - c_1$ ), стрибки на широкі інтервали відсутні. Істотно важливу роль відіграє псалмодична рецитация на звуці  $b$ . Визначальну функцію відіграють опорні тони  $a$  (ініціальний, каденційний),  $b$  (речитативний),  $g$  (каденційний). Музична форма кондака Преображення – рондовидна з рисами тричастинності й репризності на рівні «блоків» синтагм.



Самоподобний пасхальний кондак 8-го гласу «Аще и во Гроб съниде» («Ἐὶ καὶ ἐν τάφῳ») трапляється в нотолінійних Ірмолях у двох версіях; обидві – без атрибуції наспіву. Одна версія (болгарська) знайдена в Межигірському Ірмолої середини XVII ст. (НБУВ, Соф. 112/645, арк. 165); інша (українська) – у кодексі 70-х–80-х рр. XVII ст. (НБУВ, I, 7479, арк. 394–394зв.).

Силабо-невматичний наспів кондака Воскресіння з Межигірського Ірмолая має амбітус у межах сексти ( $f - d_1$ ). Мелодія розвивається плавно, поступенево, за винятком єдиного висхід-

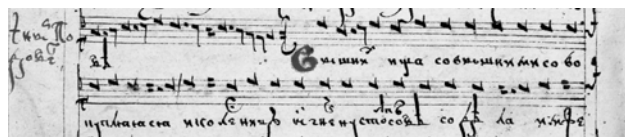
ного квартового стрибка на слові «Воскресение» (у цьому помітна зображальність). Останнє слово повторюється двічі й маркується мелізматичним каденційним розспівом. Низхідні інтонації пов'язані з образом сходження Христа до гробу та пекла («во гробъ съниде»), натомість висхідні – з темою подолання пекла («и воскресє яко Побѣдитель»).

Істотно важливою є роль псалмодичної рецитації на звукові а. Визначальну функцію в наспіві відіграють два опорні тони: а (ініціальний, речитативний) та f (ініціальний, каденційний). Музичну форму цього кондака можна визначити як A/B/V<sub>1</sub>/V<sub>2</sub>/V<sub>3</sub>/C/DE (синтагма В утворює серединну площу гімну, повторюється чотири рази, постійно в трохі видозмінені вигляді).

Український наспів кондака (НБУВ, I, 7479, арк. 394–394 зв.) є силабічним, має діапазон малої септими (за записом – f<sub>is</sub> – e<sub>1</sub>). У непарних рядках переважає поступеневий низхідний рух (d<sub>1</sub> – g), пов'язаний із унаочненим відображенням догмату про Божий Промисл («мир даровавъ»), який у більшості парних рядків урівноважується рухом у протилежному напрямку. Опорними тонами наспіву є: d<sub>1</sub> (ініціальний, речитативний), b (ініціальний, речитативний), g (завершальний, каденційний). Восьмирядкова музична форма гімну містить риси як двійкового групування синтагм, так і рондальності – завдяки повторенню першої синтагми й мелодичній змінюваності інших: A/B/A<sub>1</sub>/C/A<sub>2</sub>/D/EF. Наприкінці аналізованого гімну з'являються дві оригінальні мелодичні синтагми.

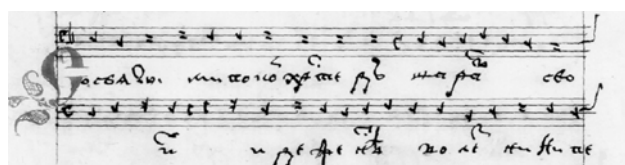
Найуживанішою моделлю для гімнів тропарного типу 2-го гласу є кондак святому Симеону Стовпнику «Вышнихъ ища» («Τὰ ἄνω ζητῶν»). Він відіграв визначну роль у співацькій практиці: за нототворними книгами нами визначено, що на його подoben написано понад вісімдесят кондаків і сідалнів. Цей кондак болгарського наспіву трапляється у розділі «подобнів» у багатьох українських та білоруських нотолінійних Ірмолях XVII – XVIII ст.

Силабічний болгарський наспів кондака преподобному Симеону з Ірмоля Межигірського монастиря має діапазон квінти (g – d<sub>1</sub>), розвивається плавно, у ньому переважають інтонації висхідного спрямування. Визначальну роль для відіграє рецитація на тоні c<sub>1</sub>, з якою контрастує завершальний мелізматичний зворот. Важливу роль мають опорні звуки: c<sub>1</sub> (ініціальний, речитативний) та а (заклучний). Музична форма гімну – п'ятичастинна з варіантною повторністю основного рядка та розвиненою каденцією: AA<sub>1</sub>A<sub>1</sub>A<sub>2</sub>B.



Окрему групу складають самогласні кондаки. Заупокійний 8-го гласу «Съ святыми оупокой» («Μετά τῶν ἁγίων ἀνάπαυσον») є поліфункційним. В Ірмолях цей гімн трапляється зрідка і зафіксований (як відомо натепер) із двома різними наспівами – супрасльським (у найдавнішому Ірмолю цього монастиря (НБУВ, I, 5391, арк. 290 зв.) і українським без атрибуції наспіву (НБУВ, Пуст.-Мик. 555п., арк. 312; НБУВ, I, 5586, арк. 283). В обох рукописах після нього подано приспів до першого заупокійного ікоса «Надгробное рыданіє».

Силабо-невматичний наспів цього гімну вирізняється від інших версій тим, що містить мутацію. Запис розпочинається у теноровому ключі, в бемолярному звукоряді. Для нього характерний терцієвий діапазон – а (допоміжний), b, c<sub>1</sub>, де важливу роль відіграє b (ініціальний і речитативний). (Прочитання релятивного звукоряду ініципіту можливе і як e, f та g). Далі слідує мутація. Друга половина гімну більша за об'ємом від попередньої. У ній відбувається релятивна зміна в запису тенорового ключа на альтовий, бемолярного звукоряду – на дуральний, розширюється діапазон мелодії до тритону (h – f<sub>1</sub>). Визначальну роль у другій половині наспіву відіграють три релятивні звуки – d<sub>1</sub> (ініціальний у серединних рядках), e<sub>1</sub> (серединна каденція) та h (заклучний), функція яких у самогласних наспівах має бути ретельно досліджена в майбутньому.



**Висновки.** Самоподобні кондаки та деякі сідалні, записи яких містяться у нотолінійних Ірмолях, слугують моделями для всього репертуарного масиву кондаків, виявленого у службових нототворних книгах.

Встановлено три принципи розміщення кондаків в Ірмолях. Тут кондаки зазвичай концентруються в мінейно-тріодному розділі. Кондак нотують: 1) як окремі гімни всередині служби свята поряд з піснеспівами інших жанрів; 2) як месодію в макрожанрі канону після шостої пісні; 3) в окремому розділі Ірмоля (разом із тропарями). Найуживаніші самоподобні кондаки нерідко трапляються в спеціальному розділі

тропарних подобнів. Кондак Богородиці часто фіксують окремо (в тріодній частині Ірмолая). Встановлення місця знаходження кондаків має важливе значення для їхнього подальшого пошуку.

Окрім кондака Богородиці, моделями для розспівування значної кількості текстів слугують мінейні й тріодні кондаки, які також зафіксовані в українських нотолінійних Ірмолоях кінця XVI – XIX ст. З усіх самоподобних, встановлених за ненотованими стародруками, в Ірмолоях наявна переважна більшість. Нами з'ясовано репертуар самоподобних кондаків та споріднених із ними сідальнів і тропарів (алфавітний інципітарій, гласи, приурочення) із зазначенням наспівів і манускриптів, в яких вони трапляються. Між редакціями піснеспівів з Ірмолоїв різного часу наявні словесно-текстологічні розбіжності.

Аналізуючи походження наспівів кондаків та їх кількісне співвідношення, відзначимо, що серед усіх найбільше поширення отримали болгарські кондаки. Нерідко трапляються кондаки місцевих наспівів українського або білоруського походження (острозький, київський, межигірський, супрасльський), сербського або грецького. Часто їх виписано без атрибуції наспіву.

Здійснено типологію структурно-музичних ознак монострофних кондаків з Ірмолоїв та виокремлено їх види (без коди та з кодою):

1) односегментні (AAAAAA, AAAAAB, AAAAAAB);

2) багатосегментні (AABBC, AABCBC, ABACD);

3) рондовидні (ABACADEF, ABCADCADCAE).

Більшість кондаків з Ірмолоїв мають мелодії силабічного (ірмологічного), невматичного (стихирарного), силабо-невматичного стилю, іноді з вкрапленням мелізматичних зворотів (у каденційних ділянках). Такі кондаки з українських і білоруських Ірмолоїв мають ознаки, типові для тропарних жанрів: охоплюють обмежений амбітус, наспів розвивається поступеново, стрибки заповнені рухом у протилежному напрямку. Висхідний і низхідний рух мелодії часто пов'язаний із богословським змістом тексту (на рівні найпростішого вияву зображального начала). Встановлення висотності опорних тонів мелодії відіграє важливу роль, слугуючи базою для подальшої реконструкції тропарної підсистеми осмогласся у наспівах силабічного та силабо-невматичного складу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жулковський Б. С. Жанр кондака в українському церковно-монодійному співі XV – XIX століть : дис. канд. Мистецтв : спец. 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 213 с.
2. Жулковський Б. Проіміони (кондаки) седмичних акафістів в українських нотолінійних Ірмологіонах. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. XI. P. 450–460.
3. Ігнатенко Є. В. Поняття «перевод» у контексті україно-білоруського грецького «напіву» XVI – XVIII ст. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. № 3 (8). С. 86–98.
4. Ігнатенко Є. В. Різдвайний кондак «по-грецьку» Ἦ Παρθένος στήμερον в українських і білоруському Ірмологіонах кінця XVI – першої половини XVII ст. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2009. Вип. 88. Ч. 1. С. 173–192.
5. Терлецька Л. Кондак «Взбранной Воеводи» у богослужінні Церкви східного обряду. *Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 19–20. С. 185–195.
6. Терлецька Л. Кондак «Діва днесь» в українській монодійній інтерпретації XVII – XVIII століть. *Молоде музикознавство : Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Львів: Сполом, 2008. Вип. 20. С. 139–144.
7. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ; Львів; Полтава, 2002. 499 с.
8. Шевчук О. Ю. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVII – XVIII ст.). *Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії*. Київ: Київ. держ. ін-т культури, 1995. С. 86–107.
9. Шевчук О. Ю. Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці XVII ст. *Мистецтвознавчі пошуки: Збірник, присвячений ювілею Н. О. Герасимової-Персидської*. Київ, 2008. С. 105–125.

#### REFERENCES

1. Zhulkovskyi, B. Ye. (2015). Zhanr kondaka v ukrainskomu tserkovno-monodiinomu spivi XV – XIX stolit [Kontakion's genre in the Ukrainian Ecclesiastic Monody Singing of the 15th – 19th centuries] (Doctoral dissertation, Kyiv) [in Ukrainian].
2. Zhulkovskyi, B. (2015). Proimiony (kondaky) sedmichnykh akafistiv v ukrainskykh notoliniinykh Irmolohionakh [Proemia (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, Vol. XI, 450–460* [in Ukrainian].
3. Ihnatenko, Ye. V. (2010). Poniattia «perevod» u konteksti ukraïno-biloruskoho hretskoho «napivu» XVI – XVIII st. [The concept of «Conversion» in the Context of Ukrainian and Belarusian Greek Chant of the 16th – 18th centuries]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, No. 3 (8), 86–98* [in Ukrainian].

4. Ihnatenko, Ye. V. (2009). Rizdviani kondak «po-hretsku» Ἡ Παρθένος σήμερον v ukrainskykh i biloruskomu Irmolohionakh kintsia XVI – pershoi polovyny XVII st. [Christ Nativity Kontakion «in Greek way» Ἡ Παρθένος σήμερον in Ukrainian and Belorussian Heirmologia of the late 16th – the first half of 17th centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, issue 88, part 1, 173–192* [in Ukrainian].
5. Terletska, L. (2010). Kondak «Vzbrannoi Voievodi» u bohosluzhinni Tserkvy skhidnoho obriadu [Kontakion «Взбранной Воеводи» in the Worship Service of the Church of the Eastern Rite]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu im. V. Stefanyka. Serii: Mystetstvoznavstvo, issue 19–20, 185–195* [in Ukrainian].
6. Terletska, L. (2008). Kondak «Diva dnes» v ukrainskii monodiiinii interpretatsii XVII – XVIII stolit [Kontakion «Діва десь» in the Ukrainian Monodic Interpretation of the XVII – XVIII centuries]. *Molode muzykoznavstvo : Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka, issue 20, 139–144* [in Ukrainian].
7. Tsalai-Yakymenko, O. (2002). Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv School of Music of the 17th century]. Kyiv; Lviv; Poltava [in Ukrainian].
8. Shevchuk, O. Yu. (1995). Kyivskiy naspiv u konteksti bahatorozspivnosti (za materialamy pivchykh knykh XVII – XVIII st.) [The Kyiv Chant in the Context of multi-chants (based on the Materials of the Books of the XVII – XVIII centuries)]. *Zbirnyk naukovykh ta naukovo-metodychnykh prats kafedry folkloru ta etnohrafii, 86–107* [in Ukrainian].
9. Shevchuk, O. Yu. (2008). Serbski i bolharski redaktsii pivdenoslovianskykh pisnespiviv v ukrainskii i biloruskii tserkovno-spivatskii praktytsi XVII st. [Serbian and Bulgarian Editions of South Slavic songs in Ukrainian and Belarussian Ecclesiastical Singing Practice of the 17th century]. *Mystetstvoznavchi poshuky: Zbirnyk, prysviachenyi yuvileiu N. O. Herasymovoi-Persydskoi, 105–125* [in Ukrainian].