

УДК 783.2:271.2-565.72-535](045)

Казнох Ірина Богданівна,  
аспірантка кафедри музикознавства  
та хорового мистецтва  
Львівського національного університету  
ім. І. Франка  
ORCID 0000-0003-0080-6349  
irynazvir@gmail.com

## МУЗИЧНО-ВІРШОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРАЗНИКА ВОЗНЕСІННЯ ГОСПОДНЬОГО (на матеріалі Любачівського Ірмологіона 1674 року<sup>1</sup>)

**Мета роботи:** виявити репертуар празника Вознесіння Господнього та простудіювати аналітичний комплекс співдії лінгвістичного й музикологічного інструментарію з Любачівського Ірмологіона 1674 року. **Методологія** дослідження полягає у контекстуально-аналітичному методі з використанням таких дисциплін як: історична палеографія, музична медієвістика, філологія та богослов'я канонічного тексту, що разом у поєднанні розкривають музичне мистецтво давнього ірмологічного репертуару. **Наукова новизна** визначає пріоритет комплексного осмислення піснеспівів празника Вознесіння Господнього, що вперше виявляє музично-риторичні фігури і тропи у канонічних текстах та співдію богословського змісту і музично-поетичної композиції. **Висновки.** Формотворча особливість музично-віршової організації піснеспівів празника Вознесіння Господнього структурується на варіативній метричній організації з розспівним мелосом мажорного і мінорного нахилу. Мелодичні поспівки викладені за принципом повторності у гласовій системі, що стилістично підтримує закладені риторичні фігури і тропи у канонічному тексті.

**Ключові слова:** празник, Вознесіння Господне, стихира, «Нідр Отческих», «Родился еси», світильний.

*Казнох Ірина Богданівна, аспірантка кафедри музикознавства і хорового мистецтва Львівського Національного університету ім. І. Франка*

### Музыкально-стихотворная организация праздника Вознесения Господня (На материале Любачивского Ирмологийона 1674)

**Цель работы:** выявить репертуар праздника Вознесения Господня и протудировать аналитический комплекс содействия лингвистического и музикологического инструментария с Любачевского Ирмологийона 1674 года. **Методология** исследования заключается в контекстуально-аналитическом методе с использованием таких дисциплин как: историческая палеография, музыкальная медиевистика, филология и богословия канонического текста, вместе в сочетании раскрывают музыкальное искусство древнего ирмологийного репертуара. **Научная новизна** определяет приоритет комплексного осмысления песнопений праздника Вознесения Господня, впервые проявляет музыкально-риторические фигуры и тропы в канонических текстах и содействует богословским содержанием и музыкально-поэтической композицией. **Выводы.** Формообразующих особенность музыкально-стихотворной организации песнопений праздника Вознесения Господня структурируется на вариативной метрической организации с розспивным мелосом мажорного и мінорного наклону. Мелодические попевки изложены по принципу повторности в гласовой системе, стилистически поддерживает заложенные риторические фигуры и тропы в каноническом тексте.

**Ключевые слова:** праздник, Вознесение Господня, стихира, «Нідр Отческих», «Родился еси», светилен.

*Kaznokh Iryna, post-graduate student of the Department of Musicology and Choral Arts of Ivan Franko Lviv National University*

### Musical and poetic composition the feast of the Ascension of the Lord (on the material of Liubachiv Irmologion, 1674)

**The purpose of the article** is to discover the repertoire of the feast of the Ascension of the Lord and study the analytical complex of the linguistic and musical language of Lubomachi Irmologion, 1674. **The methodology** of the research consists in the contextual-analytical method with the use of such disciplines as: historical paleography, musical mediavitics, philology and theology of the canonical text, which in combination reveals the musical art of the old irmological repertoire. **Scientific novelty** determines the priority of comprehensive comprehension of chants of the feast of the Ascension of the Lord, which for the first time reveals musical and rhetorical figures and tracks in canonical texts and co-produces theological content and musical and poetic composition. **Conclusions.** The formative feature of the musical and poetic composition of the chants of the feast of the Ascension of the Lord is structured on a variable metric organization with chanting melody of major and minor tilt. The melodic tunes are based on the principle of repetition in the tone system, which stylistically supports the laid-back rhetorical figures and tracks in the canonical text.

**Key words:** feast, Ascension of the Lord, stichera, "The womb of the Lord", "Born You", light.

Актуальність теми дослідження. Особливе місце у музичній культурі України займає давня практика церковного співу, представлена великим репертуаром візантійської гимнографії. Сакральне літургійне мистецтво поєднує в собі два тотожних поняття в яких виокремлені вербальна та музично-пісенна складова: гимнографія та монодія, що втілені глибокими богословськими ідеями відомими візантійськими гимнографами та отцями. Щоденний ритм добового кола богослужінь засвоював, розвивав та розповсюджував на теренах України найкращі зразки візантійської релігійно-мистецької спадщини. У цьому контексті чільне місце у дослідженні займають пісенспіви одного із найбільших господських свят – Вознесіння Господнє, що представляє гимнографічну творчість Києво-Руської держави не лише як літургійну традицію, а як осередок давньої музичної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сакральне мистецтво ранньомодерної доби віддавна цікавить дослідників різного напрямку студіювання ірмологійного репертуару, зокрема такі сучасні дослідники як Юрій Ясіновський, Олександра Цалай-Якименко, Лідія Корній, Ірина Чижик, Олена Шевчук, Ольга Путятницька, Наталія Сиротинська, Марія Качмар, Тетяна Тесля, Наталія Юсипів та ін. вже чимало відкрили духовних надбань українського сакрального музичного мистецтва, проте залишається ще немало питань дослідницького характеру, зокрема до пісенспівів празника Вознесіння Господнього не зверталися.

Мета дослідження полягає, щоб виокремити репертуар празника Вознесіння Господнього з Любачівського Ірмологіона 1674 року та простудіювати аналітичний комплекс співдії лінгвістичного й музикологічного інструментарію у семантико-символічному полі.

Виклад основного матеріалу. Серед найбільших дванадесятих празників церковного року є свято Вознесіння Господнього, яке відзначають на сороковий день після Великодня. У цей день закінчується перебування Воскреслого Спасителя на землі. Про події свята описано у всіх чотирьох Євангеліях. Празник Вознесіння Господнього є наступним величним святом після Воскресіння Христового, тексти його нагадують про шлях до вічного життя, який відкрив нам Христос.

У текстах богослужінь празника Вознесіння Господнього висвітлюється одночасно радісний, прославний і сумний характер, оскільки учні Христові ще 40 днів після Світлого Воскресіння переживали велику радість перебування з Учителем, та коли Господь возносився на небо, апостоли відчували смуток прощаючись із Христом.

Пісенспіви празника Вознесіння Господнього давньої ірмологійної традиції знаходяться в Каталозі Ю. Ясіновського «Українські та білоруські Ірмолої 16-18 ст.» [7]. Серед них є 15 стихир (із них 2 болгарського напіву), 13 ірмосів, 1 канон грецького напіву у Санкт-Петербурзькому Ірмолої 1752 р.<sup>2</sup> та 1 канон записаний без нот в Лежайському Ірмологіоні 1680-1681 рр.<sup>3</sup>, а також 1 світилен у Любачівському Ірмологіоні, який у Каталозі не зафіксований, проте є у наявності. Простудіювавши численні Ірмолої, Ю. Ясіновський зазначає: «Праця над ірмологіями як пам'ятками рукописної книжності потребує вміння читати і розуміти давнє письмо, розрізняти почерки, ідентифікувати стиль писарів, виявляти спільні риси в орфографії та графіці певної творчої школи чи мовно-півного діалекту» [6, 211]. Тож аналіз монодійного репертуару потребує використання методології таких дисциплін як: історична палеографія, музична медієвістика, філологія а також богословія канонічного тексту.

Для нашого дослідження ми обрали стихирі празника Вознесіння «Нідр Отческих» та «Родился еси», які виконуються на вечірні та світилен утрени, що співається після канону. Вони написані у змішаній фактурі, в якій поєднуються три типи викладу: силабічний, мелізматичний та розспівний [5,71]. Метро-ритмічна структура пісенспівів укладена у вільному розмірі, а метричну будову пісенспівів визначає текст. О. Цалай-Якименко таку метро-ритмічну структуру пісенспіву називає «вільною грою» [5, 84]. Метричний простір пісенспівів визначає половинна нота, яка служить часовим відліком. В межах певної ритмічної структури мелодичного рядка відбувається метрична варіантність, повторність, звуження або розширення.

Ладотональність пісенспівів розгортається у звуковому колі бінарної ладотональності (терцової та паралельно перемінної). Так, у стихирі «Нідр Отческих» і у світильному домінує мажорний нахил, а в стихирі «Родился еси» – мінорний. Мелодичні звороти пісенспівів утворені на основі оспівування стійких звуків. Мелодика виглядає хвилеподібно терцових ланок з чергуванням висхідного та низхідного руху. Тематику мелодики задає початкова поспівка, яку О. Цалай-Якименко ще називає «початкова ладова модель» [5, 62], що простежується упродовж твору.

Для детального аналізу співдії поетичного тексту з мелодикою випикуємо окремо тексти стихир та світильного, а також музичний матеріал, поділивши їх на фрази. О. Цалай-Якименко вказує, що «саме поділ тексту на синтактичні стопи задає первинну форму і для розчленування напіву

на метро-ритмічні групи, цілості, які відповідають кожній стопі» [5, 69]. Отож, перша стихира у вечірньому богослужінні, яка виконується на Господи возвах, є «Нідр Отческих»:

*Нідр Отчески не отлучся сладкій Исусе,  
і со земними яко человек поживе,  
днесь от гори Слеонскія вознесся еси во славі,*

*і падшее естество наше милостинно вознесл,  
Со Отцу посладил еси,  
тімже небесні і безплотих чинове, чудеси удивляющеса,  
ужасяхуся, страхом, і трепетом удержими,  
Твоє човеколюбіє величаху.  
С ним же і ми земнії єже к нам твоє сохожденіє,  
і єже от нас вознесеніє, Благодаряще,  
молимся, глаголюще:*

*ученики, і рождишюю тя Богородицу,  
радости безчислення ісполниви во твоє вознесеніє,  
і нас сподоби ізбранных твоіх, радости молитвами їх,  
великія ради твоєя милости.*

У стихирі висвітлюється момент вознесіння Ісуса Христа на землі на небеса і символіка цієї події. Поетичний текст стихирі можемо поділити на 3 частини та позначити А, А1, А2. В цілому сюжет стихирі написаний у риторичній фігурі клімакс (грец. озн. – «драбина» – фігура додавання). Поетичні фрази розташовані з поступовим наростанням їх смислової та емоційної ваги, що окреслюється логічним вступом, розробковим навантаженням, яке досягає кульмінаційного моменту та розв'язується у завершальній фразі стихирі. Символічним поєднанням в обох частинах є акцентування прослави Бога-човеколюбця. У першій фразі представлено Ісуса як Бога-людину, який є Господом, але жив на землі людським життям: «*Нідр Отческих не отлучся сладкій Исусе, і со земними яко человек поживе*». У другій – ангели дивувалися великому чудові та величали Господне човеколюбство: «*Твоє човеколюбіє величаху*». Також емоційний та наростаючий зв'язок у поетичному тексті між частинами А та А1 створюється завдяки риторичній фігурі гіпозевгмі (від грец. озн. «зв'язок, з'єднання, ярмо») у слові *глаголюще*, що вимагає продовження до третьої частини. В останній частині зображена безмежна *радість*, якою наповнилися учні та Богородиця із Вознесінням Ісуса. Ця фраза стихирі закликає нас сповнитися такою ж радістю та бути серед Христових вибраних, як його учні: «*і нас сподоби ізбранных твоіх, радости молитвами їх*».

У першій частині стихирі спостерігається парадоксальне поєднання смислового значення слів у фразах *Нідр Отческих, сладкій Исусе та падшее естество наше милостинно вознесл*. Таке незвичне поєднання слів розкриває сутність прихованого змісту та створює асоціації у семантичному полі. Узгодження метафоричних висловів розгортається у внутрішній сюжет стихирі. Така риторична фігура поетичної мови називається оксюморон (грец. озн. – «нісенітниця»), або під тим же значенням ще розуміють троп, що називається алегорія (грец. озн. – «інша назва»). Цей троп заснований на алегоричному тлумаченні будь-якого образу, предмета чи особи, в якій головна фраза показує одне, але під ним мається на увазі інше. Тобто алегоричний троп висловлює припущення, здогади, завдяки яким у поетичній мові одне озвучується, проте розуміється інше значення. Завдяки такому метафоричному поєднанню у тексті слів з прямим і переносним значенням збагачується художня уява, що надає сприйняттю емоційного забарвлення.

Прочитавши стихиру, можемо зауважити зіставлення слів, які подібно звучать, проте різні за значенням. Гра звуків представлена у словах *вознісся, возсів та вознесіння*. Така фігура, заснована на грі звучання і значення слів, називається паронوماзія (грец. озн. – «гра близькими звуками»). Вживання і зіставлення таких слів надають строфі неповторного мовного звучання та афористичності.

Проаналізувавши текст стихирі та поділивши його на смислові синтагми, визначаємо музичні фрази (поспівки) у піснеспіві, що утворюють музичну форму завдяки синкретичній метриці. Музичну форму піснеспіву «Нідр Отческих» можна визначити як тричастинність, що підтримується каденційними зворотами та послідовністю викладу змісту. Також як в тексті, так і в музичному матеріалі літерами можемо позначити А А1 А2, оскільки експозиційні ладові мотиви повторюються в розробковій та завершальній частині. У стихирі домінує силабичний тип викладу, у кульмінаційному

місці у слові *сподобити* спостерігається розспівна фактура, в якій силабіка тексту розтягується і на один склад тексту припадає 8 долей.

Відома дослідниця О. Цалай-Якименко, проаналізувавши численні піснеспіви з Імологіонів, зазначає, що «у напівах Ірмолея бачимо чітку трифазність ладового становлення музичної форми, яка виразно членується на основні розділи – експозицію «теми» (ладової її формули), серединний розвиток і замикання» [5, 57]. Тому трифазність ладового розгортання мелодики, яку простудіювала О. Цалай-Якименко, тобто сприйманням зором, проявляється у стихирі «Нідр Отческих», в якій спостерігаємо експозиційну тему в розробці четвертого рядка у слові *і надішеє* та останнього – у слові *великія*. Серединна частина містить нову розробкову мінорну формулу, яка проявляється словами *естество, і трепетом, к нам Твоє, і єже, ученики, Богородицу та ради Твоєя*. Ладовий простір піснеспіву окреслений в межах С – а.

Формотворча метричність стихирі «Нідр Отческих» складається із 15 лаконічних фраз, які написані у чотирьох типах ритмічної структури музично-віршового рядка: метрична варіантність, повторність, звуження або розширення. Межі метричної будови фраз піснеспіву окреслені в межах 9 – 32-дольних розмірів. Звужена метрична організація (9-дольна) спостерігається в 11 фразі в словах *молимся глаголюще*, а розширена (32-дольна) представлена в кульмінаційному місці в словах *і нас сподоби ізбраних Твоїх, радости молитвами їх*. Метричну повторність бачимо у 17-дольному розмірі в другій і в четвертій фразі, 16-дольний – у десятій і в п'ятнадцятій та 14-дольний – у восьмій і дванадцятій фразі.

Експозиційна строфа стихирі «Нідр Отческих» написана у формі періоду наскрізного розвитку. Кожне речення починається із розспівування першого слова у фразі, що триває упродовж першої частини, і початковий мотив звучить протягом цілого твору.

Поетичне значення слів підтримується у мелодії. Певні мелодичні формули підкреслюють основний зміст, закладений у стихирі, та емоційно його підсилюють. У третьому рядку експозиції знаходимо поспівку, що передає вознесіння Господне у фразі *вознесля еси во славі*. Коли Ісус Христос возносився із землі на небо, то відбувався процес піднімання, тому в мелодичному матеріалі мелодія рухається знизу вверх, досягаючи найвищої ноти *а*, і затримується цілими тривалостями у слові *славі*, щоб відобразити таким чином велич Христову та завершити головну думку експозиційного матеріалу.



#### Приклад 1 поспівка стихирі «Нідр Отческих»

Також фразу *чудеси удивляющася* у розробці шостого рядка мелург передає за допомогою синкоп у складі «ще», щоб передати емоційний, трепетний стан небесних хорів, які дивилися на Христове вознесіння.



#### Приклад 2 поспівка стихирі «Нідр Отческих»

Слова *і соземними, човеколюбіє, ми земнії* та фразу, яка стосується христових учнів і Богородиці, що жили на землі *молитвами їх*, мелург відтворює однаковими мотивами із розспівуванням кожного складу слова четвертними, групуючи їх по два та завершуючи фразу половинкою і цілою нотою. Мотив починається терцовим тоном «е», що відображає серединний простір між землею та небом. Адже ангели на небі разом із земними людьми величали Христове чоловіколюбство у день Вознесіння, тому Христові вибранці сподобляють нас сьогодні своїми молитвами.



і со зем - ни - ми



чло ве - ко - лю - бі - є



ми зем - ні - ї



мо - ли - тва - ми їм

### Приклад 3 поспівки стихир «Нідр Отческих»

Загалом музична мова стихир викладена у розспівній фактурі, проте у дев'ятій фразі на слові *с ними же* є скачок на кварту. Такий ритмічний малюнок дуже логічний, оскільки відображає та прирівнює прославу Бога земними людьми до ангельської.

Наступний піснеспів «Родился еси» відноситься до циклу стихир на стиховні вечірнього богослужіння:

*Родился еси яко сам восхотіл еси,  
явился еси яко сам ізволил еси:  
пострадави плотію Боже наш  
і мертвих воскресил еси, поправи смерть;  
вознеслся еси, всяческа ісполняя;  
і послал еси нам Дух Божественний,  
єже воспівати, і славити  
Твоє Божество.*

У сюжеті стихир викладено основні події із життя Ісуса Христа від народження до Зіслання Святого Духа, а саме: Різдво, Богоявління, Пасха, Вознесіння та П'ятидесятниця. Таке емоційне та смислове навантаження у фразах створюється завдяки риторичній фігурі клімакс. Також наявна фігура додавання – полісіндетон (від грец. озн. – «багатосполучниковість»), що складається з багаторазового повтору частки *еси*. Це створює певний стилістичний ефект у стихирі: сповільнюється темп мови, значнішим стає кожне із слів, які з'єднані часткою, та спонукає читача до узагальнення і сприйняття ряду деталей, як цілісного образу. Не менш важливе навантаження у синтаксичному паралелелізмі надає збіг граматичних форм у закінченнях слів *родился*, *явился* та *вознеслся*, що створює ефект римуння строфи. Така фігура називається гомеотелевтон (грец. озн. – «має те ж закінчення»). Ці стилістичні вислови передають торжественність звучання стихир.

Стихира написана в музичній формі наскрізної імітації, у якій трапляються подібні мотиви, проте мелодика постійно розгортається і видозмінюється залежно від змісту тексту. Музично-віршова організація стихир «Родился еси» складається із сімох логічних фраз, які можна визначити за допомогою тексту, завершальних зворотів у метричній групі – ціла нота та знаки якості. У стихирі домінує силабічний тип викладу, у кульмінаційному місці в слові *славити* спостерігається розспівна фактура, в якій силабіка тексту розтягається, і на один склад тексту припадає 9 долей. Метрична структура піснеспіву виглядає так: 1 фраза – 14-дольна; 2 – 17-дольна; 3 – 18-дольна; 4 – 17-дольна; 5

– 16-дольна; 6 – 15-дольна; 7 – 31-дольна. Таким чином, ми бачимо варіативну метричну будову в межах 14 – 18-долей і розширену останню фразу в кульмінаційному місці – 31-дольний розмір.

У піснеспіві в основному спостерігається ладотональність a-moll, проте експозиційна строфа стихирі мажорного нахилу, яка розпочинається із нестійкого звука d і переходить в C-dur та розгортає свою вершину на третьому ступені мажорної тональності і закінчується низхідним рухом у паралельну тональність a-moll.

Загалом мелодика стихирі розспівного характеру, мелізматичний розспів викладений у фразах *плотію Боже наш, поправи смерть, всяческая ісполняя, послал еси нам Дух, славити Твоє Божество*. Діапазон піснеспіву утримується в межах однієї октави g-f. Мелос рухається плавно, хвилеподібно. Логічний скачок на кварту спостерігаємо у п'ятій фразі на слові *вознесся*. Мелург, творячи піснеспів за допомогою кварта і затримавши її цілою нотою, хотів передати таким чином момент піднімання вгору, щоб відобразити Вознесіння Господа. Тому мелодика порушує свою статичну розспівність.

Велику увагу в кожному рядку привертають ладові й ритмічні каданси, які у перших шістьох рядках закінчуються однаково – цілою нотою. В останньому рядку спостерігаємо кульмінацію у слові *славити*, що проявляється розлогою мелізматикою, висотністю звуку та ритмічним малюнком, який вирізняється з-поміж усіх поспівок у творі.



СЛА - ВИ - ТИ

#### Приклад 4 посівка стихирі «Родился еси»

Наступний піснеспів, який зафіксований у Любачівському Ірмологіоні на Вознесіння Господнє, є світільним в якому оспівуємо «Бога як Світло і Подавця світла». Світільний – єдиний піснеспів, що не має гласової приналежності, а є самогласним. За своєю структурою це короткий піснеспів, у якому розкрито основну подію празника:

*Учеником зрящим тя,  
вознесся еси Христе  
Отцу сопрестолствую,  
Ангели предтекуще зов'ячу,  
возміте, врата возміте,  
Цар бо возіде,  
ко началному світу слави.*

Якщо у стихирах свята Вознесіння Господнього згадуються події ще із життя Ісуса Христа, то у світільному висвітлено сам момент вознесіння Господа до Небесного Царства. У перших чотирьох фразах представлено головних героїв, що були присутні в часі вознесіння – апостоли, які споглядали Господнє диво, та ангели, що приготувляли небесний престол, на який сяде разом з Отцем Його Син. В останніх фразах світільного викладено роз'яснення та завершення головної мети празника Вознесіння словами *Цар бо возіде, ко началному світу слави*. Такий особливий зміст останньої фрази світільного підкреслюється використанням поетичної фігури ексергасія (грец. озн. – «розробка, роз'яснення, завершення»). Суть цієї фігури полягає у викладенні та повторенні однієї думки, що стосується певної особи. Тому у світільному ми бачимо два шляхи розвитку тієї ж події, що відбувалася за участю Ісуса Христа. У першій дії апостоли дивилися на вознесіння Учителя, а у другій – ангели у той же час відкривали Царські брами.

Музична форма світільного має риси одночастинності, що складається з трьох речень. Експозиційна строфа кожного речення однакова, а друга частина видозмінена. Хоча друга частина речень є змінною, проте мелодика має логічне розгортання, що завершується на основному звуці с цілою нотою. Мелодика світільного розспівного характеру в межах однієї октави a-a.

Метрична структура світільного базується чотиридольним розміром, який можна чітко розділити тактовими рисками, проте поетичні фрази світільного організовують групову метричність нот і музично-віршова організація вибудовує варіативну і повторну метричну будову піснеспіву в межах 10 – 15 долей, зокрема, перша фраза – 10-дольна; 2 – 10-дольна; 3 – 11-дольна; 4 – 15-дольна; 5 – 12-дольна; 6 – 10-дольна; 7 – 13-дольна. У наведених сімох фраз світільного ми бачимо

повторювальну метричну будову в першій, другій і в шостій фразі та варіативну в третій, четвертій, п'ятій і сьомій.

Наукова новизна визначає пріоритет комплексного осмислення піснеспівів празника Вознесіння Господнього, що вперше у семантико-символічному полі визначає вербальну складову півчих сакральних текстів, базованої на риторичних засадах наділених богословською мудрістю, що спільно з мелодикою визначають зміст і форму творів.

Висновки. Проаналізувавши три піснеспіви празника Вознесіння Господнього, ми побачили що формотворча особливість музично-віршових структур базується на варіативній метричній організації. В основному спостерігається розспівний тип викладу, проте трапляється логічне ритмічне відхилення, що підтримується текстом. Спостерігаємо принцип повторності мелодики у гласовій системі. Поетичний текст викладений стилістичними фігурами і тропами, які підкреслюють зміст та значення слова. Кожна фігура є частиною своєї «гри», метою якої є привертання уваги, тож часто використовуються риторичні фігури. В цьому контексті піснеспіви празника Вознесіння Господнього є виразним свідченням високої мистецької майстерності давнього монодійного репертуару. Запропоновані висновки відкривають теми для подальшого студіювання гимнографії празника Вознесіння Господнього у сакральному обряді. Робота дає можливість дослідити українську культуру у семантико-християнському вимірі. Отримані результати можуть використовуватися в процесі викладання низки навчальних дисциплін, зокрема музичного, філологічного та богословського напрямку.

#### Примітки

<sup>1</sup> Рукопис переписаний Павлом Смеречанським у м. Любачів (тепер - Польща). Сьогодні зберігається у Львівському Державному Історичному музеї, Рук. 103.

<sup>2</sup> Ірмологій записаний Гаврилом Головним, придворний півчий, м. Санкт-Петербург. Зараз зберігається у Києві у Центральній Науковій Бібліотеці ім. Вернадського НАН України, Інститут рукописів, ф. ДА II. 351.

<sup>3</sup> Ірмологій записаний Василем Скалацьким, дидаскал, у м. Лежайськ. Зараз зберігається у Львівській Науковій Бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, ф. НД 103.

#### Література

1. Герасимова-Персидська Н. Слово і музика в XVII ст. К. : Українське літературне бароко, 1987. С. 272–287.
2. Сиротинська Н. Перло Многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії : Монографія. Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. 336 с.
3. Сиротинська Н. І. Риторичні прийоми у структурі візантійської гимнографії та української сакральної монодії. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. 2017. № 40. С. 17– 27.
4. Сиротинська Н. Мелодико-поетичні паралелі у візантійській гимнографії та українській монодії. КАЛОΦΩΝΙΑ: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Видавництво Українського Католицького Університету, 2014. № 7. С.146-154.
5. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ ; Львів ; Полтава : НТШ, 2002. 489 с.
6. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції Ранньомодерного часу : Монографія. – Львів : Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича, 2011. 467 с.
7. Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Кат. і кодиколог.-палеограф. дослідж. Львів : Місіонер, 1996. – 624 с.

#### References

1. Gherasymova-Persydsjka N. (1987). Word and music in the seventeenth century. Kyiv: Ukrajinsjke literaturne baroko [in Ukrainian].
2. Syrotynsjka N. (2014). Pearl of high value: the musical and poetic world of the mother of God's hymnography. Monohrafija. Ljviv : Vydavecj Tetjuk T. V. [in Ukrainian].
3. Syrotynsjka N. I. (2017). Rhetorical receptions in the structure of the Byzantine hymnography and Ukrainian sacred monody. Naukovi zbirky Ljvivsjoji nacionaljnoji muzychnoji akademiji imeni M. V. Lysenka, 40, 17– 27 [in Ukrainian]
4. Syrotynsjka N. (2014). Melodious poetic parallels in the Byzantine hymnography and the Ukrainian monody. Naukovyj zbirnyk z istoriji cerkovnoji monodiji ta ghymnoghrafiji, 7, 146-154 [in Ukrainian]
5. Calaj-Jakymenko O. (2002). Kiev school of music of the XVII century.. Kyjiv ; Ljviv ; Poltava : NTSh. [in Ukrainian]
6. Jasinovsjkyj Ju. (2011). Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian Reception of the Early Modern Time: monohrafija. Ljviv : In-t ukrajinoznav. im. I. Kryp'jakevycha. [in Ukrainian]
7. Jasinovsjkyj Ju. (1996). Ukrainian and Byelorussian noolinistic Irmolos of the 16th-18th centuries: Kat. i kodykologh.-paleoghraf. doslidzh. Ljviv : Misioner. [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 08.02.2019 р.