

УДК 783.1

**Цитування:**

Сиротинська Н. І. Акrostих у візантійській гимнографії та слов'янській духовній поезії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 184–189.

Syrotynska N. (2022). Acrostic in Byzantine Hymnography and Slavonic Spiritual Poetry in Byzantine Hymnography. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 184–189 [in Ukrainian].

*Сиротинська Наталія Ігорівна,  
доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри музикознавства та хорового  
мистецтва Львівського національного  
університету імені Івана Франка  
<https://orcid.org/0000-0001-9524-4574>  
nsyrotynska@gmail.com*

### АКРОСТИХ У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ ГИМНОГРАФІЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ ПОЕЗІЇ

**Метою роботи** є дослідження функціонування форми акровірша в різних контекстах духовної культури європейського простору. Ця давня форма вживається в старозавітній поезії, візантійській гимнографії, українській сакральній монодії та духовній пісні. **Методологією дослідження** є застосування системного та комплексного підходів, що забезпечило встановлення ціннісних суспільно-культурних функційних елементів у межах історичного розвитку людства. Використання порівняльного методу дослідження сприяло виявленню структурних моделей, що забезпечили цілісність і системність еволюції культури на прикладі формотворчих структур. У цьому контексті використано також евристичний метод дослідження, що сприяв моделюванню структурних зв'язків у межах культурно-мистецьких форм. Використання вказаних методів дослідження дало змогу отримати власні теоретичні результати. **Наукова новизна** роботи зумовлена оригінальністю теоретичного принципу порівняння форми акrostиха в різних жанрах та різних часових проміжках. **Висновки.** Способи укладання поетичних текстів, що заклали основи візантійської гимнографії, є складною системою, сформованою на основі давніх метричних і мелодичних конструкцій. Свідченням адаптації такого досвіду давніх форм віршування став акrostих як джерело цілої низки важливих формотворчих процесів. Тривале використання акrostиха є свідченням тривалого літургійного досвіду в контексті синтезування «технічних напрацювань» давніх культур і виокремлення серед них найбільш функціональних, зокрема, акrostиха.

**Ключові слова:** акrostих, візантійська гимнографія, сакральна монодія, барокова поезія, Богогласник, духовна пісня.

*Syrotynska Natalia, Doctor of Art Studies, Professor, Department of Musicology and Choral Arts, Ivan Franko National University of Lviv*

#### **Acrostic in Byzantine Hymnography and Slavonic Spiritual Poetry in Byzantine Hymnography**

**The purpose** of the work is to investigate the functioning of the acrostic verse in various contexts of the spiritual culture of the European space. This ancient form is used in Old Testament poetry, Byzantine hymnography, Ukrainian sacred monody and spiritual song. **The methodological basis** is the application of systemic and complex approaches, which ensured the establishment of valuable social and cultural functional elements within the historical development of mankind. The use of comparative method of research contributed to the identification of structural models that ensured the integrity and systematicity of the evolution of culture on the example of form-forming structures. In this context, we also use the heuristic method of research, which contributes to the modeling of structural connections within cultural and artistic forms. The use of the specified research methods contributed to obtaining own theoretical results. **The scientific novelty** of the study is determined by the originality of the theoretical principle of comparing the form of the acrostic in different genres over time intervals. **Conclusions.** The ways of arranging poetic texts, which laid the foundations of Byzantine hymnography, are a complex system formed on the basis of ancient metrical and melodic constructions. The acrostic became the evidence of the adaptation of such experience of ancient forms of poetry – as a source of a number of important form-creating processes. The long-term use of the acrostic is evidence of the use of liturgical experience in the context of synthesising the “technological developments” of ancient cultures and singling out among them the most functional, in particular, the acrostic.

**Key words:** acrostic, Byzantine hymnography, sacred monody, baroque poetry, Bohohlasnyk, spiritual song.

Актуальність теми дослідження. Сучасні дослідження літургійного співу християнського обряду переконують у міцних зв'язках різних етнічних груп, що зумовлено спільним закоріненням у візантійську спадщину. Впродовж раннього періоду поширення християнства в його канонічному вигляді зберігалися найважливіші форми й жанри, зокрема осмогласна система організації візантійського церковного співу. Так полегшувався процес адаптації християнського обряду із цілим комплексом важливих внутрішніх структурних і мистецьких засад. У цьому контексті виділяються формотворчі особливості візантійської гимнографії, чимало з яких апелює до досвіду культур дохристиянської доби. Це свідчить як про якісні переваги певних конструкцій, так і про обізнаність та відкритість християнських гимнографів до сприйняття поетичного досвіду минулого. В цьому контексті особливої уваги заслуговує форма акростиха.

Аналіз досліджень і публікацій. Акростих належить до тих нечисленних формотворчих структур, що зберігалися впродовж тисячоліть і представлені в численних сакральних жанрах: від сакральної гимнографії до духовної поезії та духовних пісень. Зазначена форма відзначена в дослідженнях М. Антоновича [1], Ю. Медведика [6–8], П. Женьюха [19], Г. Попова [11], К. Станчева [14], Н. Сиротинської [12]. Це також підтверджено матеріалами опублікованого Ю. Медведиком [18] інципітарію богогласникових пісень з окремою вказівкою на акростих з позначенням авторства. Часту наявність акростиха в гимнографії відзначали Ю. Ясіновський [17], Г. Пожидаєва [9], а в бароковій літературі Д. Чижевський [10], М. Возняк [2], В. Кречотень [15], І. Ісіченко [3]. Відтак визначення форм функціонування акростиха в різних контекстах духовної культури європейського простору й стало предметом нашого аналізу.

Метою роботи є віднайдення усталених структурних поетичних елементів спорідненості середньовічної гимнографії, барокової поезики й духовної пісні слов'янської співаної поезії. Методологічною основою дослідження є застосування системного та комплексного підходів, що забезпечило встановлення ціннісних суспільно-культурних функційних елементів у межах історичного розвитку людства. Використання порівняльного й евристичного методів дослідження сприяло виявленню структурних моделей, що забезпечили цілісність і

системність еволюції культури на прикладі формотворчих структур. У цьому контексті використовуємо також евристичний метод дослідження, що сприяє моделюванню структурних зв'язків у межах культурно-мистецьких форм. Використання вказаних методів дослідження сприяло отриманню власних теоретичних результатів. Наукова новизна дослідження зумовлена оригінальністю теоретичного принципу порівняння форми акростиха в різних жанрах на різних часових проміжках.

Виклад основного матеріалу. Історія усталення форми акростиха в європейській культурі, як і поетичні форми візантійської гимнографії, найтісніше пов'язані з античною спадщиною, оскільки стародавні греки співали все: епос, сольну лірику, елегію, оди, трагедію тощо. Аж до кінця V ст. в основі грецького вірша лежали метричні схеми, які набували різноманітних форм, представлених багатим термінологічним списком: дактиль, анапест, ямб, іонік, хоріямб, трохей, хоріямбічний диметр та багато інших [13]. Відтак ритмічна впорядкованість стала міцним фундаментом для розвитку поетичних форм, які вибірково застосовували і в гимнографії. Такий досвід збереження в регіональній церковно-пісенній практиці метричних, часових параметрів піввіршів, масштабів форми, окремих метричних моделей і надалі підтверджував стійкість нормативів часомірної метрики як важливої основи словесно-музичного формотворення в монодії, з урахуванням суттєвого мелодико-ритмічного оновлення музичного тексту давніх, архаїчних форм наспівів.

Важливим досвідом для християнських гимнографів став сирійський поетичний стиль, що не був силабічним, а навпаки, базованим на якості складочислення та наголосів, тож рими траплялися рідко, без певних правил і загалом були випадковими співзвучностями. Із часом на цій основі постали не лише численні метричні варіанти структурних форм, які в різних комбінаціях забезпечували особливу виразовість вислову, але й особлива конструкція – «акростих» або в слов'янському варіанті – «краєгранесіє». Початково така форма виникла завдяки використанню послідовності літер алфавіту, а одним із найдавніших прикладів є старозавітній 118 псалом, який детально дослідив о. Петро Крип'якевич [4]. Псалом побудований на основі послідовності строф, укладених згідно з гебрайським алфавітом із 22 літер, а структура кожної строфи складається з восьми речень,

об'єднаних однією літерою абетки. Так, у кожній строфі, у восьми різних поетичних образах прославляється Закон Божий – і в такий спосіб виникає цілісна гармонія, немов з восьми тонів граюча октава. Знаково, що алфавітний принцип укладання 118 псалма став відомим у латинському перекладі як октавний і згодом проявився в італійській поезії під назвою *octava prima* або станца. Такими віршами були написані поеми «Божевільний Роланд» («*Orlando furioso*») Аріосто, «Визволений Єрусалим» («*Gerusalemme liberata*») Торквато Тассо, «Оберон» («*Oberon*») Віланда [12, 92].

О. Петро Крип'якевич відзначає також алфавітну структуру найдавніших зразків візантійської гимнографії, зокрема «Алфавіт» патріарха Германа на честь Блаженної Діви *Ἀκατάφλεκτε βάτε* (Cod. Vindobon. Theol. 185, f. 220), призначений для виконання разом із віршами цього ж 118 псалма. Він наводить також інші приклади – форму сирійської поезії *сугніта* (*supnita*) як поетичного діалогу з алфавітним акровіршем; гимни св. Єфрема Сиріна на честь Блаженної Діви: «Сила Отця» (Гимн на Благовіщення Блаженної Діви, посередині якого знаходиться алфавітний діалог між Блаженною Дівою та Ангелом), «Спонукай, о кифаро моя» (алфавітний гимн на честь Блаженної Діви); алфавітні гимни Св. Гіларія Піктавського (S. Hilarius Pictaviensis, † 366), якими він навчав «непросвічених у гимнічній пісні» галлів [4, 165].

Форму алфавітного акростиха також часто застосовували в канонах. Це було дуже зручно завдяки 24 літерам грецького алфавіту, що відповідало вісьмом пісням канонів, у кожній з яких було по три тропарі [17, 65]. Ця практика перейшла до слов'янської традиції, проте ускладнилася через більшу кількість літер.

Із часом акростих стали укладати зі словесних сегментів, і він утворив форму словесного вербального акровірша. Це не лише виразніше підкреслювало послідовність строф у піснеспівах, але й дозволяло зафіксувати слово або й цілий вислів, зокрема: *Мати Божа независна благодать подай* (Μῆτηρ Θεοῦ τῆν ἄφθονόν μοι δὸς χάριν), *Споглянь Богородице* (Εἶσθλεψον Θεοτόκε εἰς τρόπους Ἀρσενίου), кондак на честь Успення Богородиці з акровіршем *Гимн смиренного Косми* (Τοῦ ταπεινοῦ Κοσμᾶ ὕμνος) [4, 156]; давньоболгарський канон на Введення Богородиці з анонімним фразовим акростихом «Приими пречиста п'їниє принесенія твоего», який часто трапляється в слов'янських літургійних збірниках [4, 165].

Особливе значення акростиха полягало у фіксуванні імені автора. Це допомогло встановити авторство багатьох творців візантійської гимнографії, які в такий спосіб виписували своє ім'я. Застосування такої практики пов'язують з приписами Лаодікейського собору (360), що заборонив виконувати піснеспіви, які створили невідомі особи. Відтак акростих став одним із найчастіше використовуваних у гимнографії в межах широкого християнського ареалу та суттєвою допомогою для сучасних дослідників. Зокрема, Ліана Квірікашвілі віднайшла в Мінеї квітневій на день пам'яті Георгія Святогорця давньогрузинський переклад канону святому Георгію з акростихом імені автора *Германос*. Аналогічним способом прочитується також ім'я автора канону празника св. Афанасія, з якого був зроблений давньоболгарський переклад для Путятиної мінеї – *Георгій*, ім'я якого визначається за першими літерами богородичних тропарів.

Цікавим є «зворотний» досвід використання акростиха для встановлення авторства. Так, Іван Добрев переклав на грецьку мову початкові слова канону служби Успення св. Івана Рильського, яка вважалася оригінальним твором давньоболгарської гимнографії. Внаслідок перекладу дослідник отримав акростих з іменем автора – Георгія Скилиці, грецького правителя Сердики [14, 66].

Мабуть найбільш відомим гимнографом, що використовував акростихи, був Роман Сладкопівець (V–VI), чия творчість пов'язана із жанром кондака. Дуже часто початкові літери строф кондака укладали акростих, у якому вказували ім'я автора – *τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ* (смиренний Роман). З іменем Романа Сладкопівця пов'язують також створення окремої групи алфавітних стихир, розташованих за принципом алфавітного акровірша. Його ім'я прочитується у 48 стихирах, присвячених Різдву Христовому, до того ж початкові літери стихир укладають грецький алфавіт в прямому і зворотному порядку.

Відома група алфавітних стихир Великого канону Андрія Критського. Ці стихирі мають однакову метричну структуру й *алфавітний акростих*, кожна закінчується рефреном. Алфавітними стихирами є також воскресні стихирі на стиховнех, які виконують на вечірні із стишками 92 псалми як запіви.

Поступово акростих досяг верхівки свого розвитку у візантійській церковній поезії і в другій половині IX ст. утвердився як знак вишуканості й досконалості. Тож із

виникненням слов'янського письма перші слов'янські просвітителі, які були добре знайомі з формальними особливостями візантійської літератури, також часто використовували цю поетичну форму. Константину Преславському, зокрема, належать ритмізовані переклади канонів Йоана Дамаскіна на Різдво Христове та канону на Богоявлення зі слов'янськими акростихами. Важливо відзначити, що перекладачі зберігали число складів і поділ на речення, що давало змогу використовувати мелодію грецького оригіналу при виконанні слов'янського тексту.

Про популярність акростиха на слов'янських землях свідчать найдавніші збережені тексти, серед яких, зокрема, «Константинова азбучна молитва» Константина Солунського. Іван Франко вважає цей твір найстаршим слов'янським віршем, складеним близько 860 року [16]. Форма алфавітного акростиха проникла також до найдавнішої руської Мінеї празничної, відомої як *Льїна книга*, де знаходиться цикл 36 азбучних стихир, укладених за порядком літер алфавіту. Пісенспіви входили до циклу предпраздничних служб Різдва Христового (25 грудня), і їх виконували поміж 19–24 грудня.

Виразовість і композиційна стрункість форми акростиха сприяла його активному поширенню в межах християнського ареалу та стала настільки популярною, що спричинилася до реформації музичного порядку. На початку XI століття бенедиктинський монах Гвідо Аретинський (бл. 990 – бл. 1050) використав форму акростиха з навчальною метою на прикладі прославленого гимну св. Іванові Хрестителю. У формі акростиха приховав своє ім'я відомий композитор Жоскен Де Пре (1450–1521) у мотеті «*Illibata Dei Virgo nutrix*». Цей твір тривалий час привертав свою увагу головним чином саме завдяки тому, що текст мотету містив акростих [1, 123].

Відтак акростих міцно утвердився в європейському ареалі. Латинські та візантійсько-слов'янські християнські й культурні традиції і досі складають дві рівні духовної та культурної спадщини, яка бере свій початок з великоморавського періоду, позначеного наслідками Кирило-Мефодіївської спадщини. Як відзначав Ю. Медведик, важливо враховувати, що саме словацька та польська культури були основними ретрансляторами чеської, а також латинської духовної пісні як на Закарпатті та Лемківщині, так і в інших автохтонних українських землях. Зокрема, заслуговує уваги джерельне й текстологічне опрацювання словацьких впливів на

духовнопісенний репертуар Петера Женюха [19]. Він провів паралелі багатьох духовнопісенних текстів Шаришського співаника з їх прототипами в перших друкованих пам'ятках паралітургійної культури Словаччини (*Cantus Catholici, Chitara sanctorum*).

Українська поезія доби Бароко також перейняла досвід літургійної практики, й алфавітний принцип побудови твору часто траплявся в літературній творчості XVII–XVIII ст. [15, 86]. Іноді ім'я автора також ховали поміж літер вірша, як це зробив Дмитро Туптало (Ієромонах Димитри Савич) [15, 310]:

*ИзсохиЕ нам се Руць орОси, о мати  
Маріє, ОбильНАя в водаХ благодати,  
Душам палиММІам сТРАстИ огнем,  
свишише чашу*

*Студеном подАждь ВодИ, неЧаль видя нашу.*

Прикладом алфавітної структури є також однойменна метафізична збірка української літератури «Алфавіт» Йоана Максимовича (1705) [3, 253]. У віршах відображено універсалізм барокового мислення, прагнення до символічного відображення найширшої картини світобудови в алфавітній послідовності. Певною мірою акростих є тією давньою формою, на основі якої в Україні також виникла візуальна або зорова поезія ще в часи Київської Русі. Надалі вона найяскравіше проявилася в добу Бароко, зокрема в таких формах, як паліндром, вірш-лабіринт, фігурний, квадратний, узгоджений, паромейський, піфагорійський, вірші-загадки, вірші-ребуси й ін. Із часом різні форми укладання алфавітних віршів усталилися не лише в літургійній, але й світській літературі, з чого скористалася також катехизація і педагогіка. Такий метод композиції сприяв структуруванню та увиразненню змісту, а отже, кращому його розумінню і запам'ятовуванню [10, 102].

Досвід укладання поетичних текстів з використанням акростиха активно підхопили творці духовних пісень, що презентували духовну пісню. Цей жанр належить до зразків паралітургійної культури і був представлений у широкому мультиетнічному християнському просторі: українському, польському, словацькому, чеському, німецькому тощо. Це зокрема, підтверджують перші видання «Богогласника» (1790/91, 1805, 1825), які публікували почаївські греко-католики, та попри те до збірника ввійшли тексти православних авторів, а також пісні римо-католиків, зокрема єзуїтів. Все це свідчить як про конфесійну толерантність самих видавців,

так і про позаконфесійний статус стародруку [8, 9]. Імовірно, це також впливало на запозичення текстових, мелодичних та формотворчих елементів, а також підкреслювало цілісність християнського ареалу *Slavia Orthodoxa*. Звідси й подібність змісту збірників духовних пісень, зокрема українського «Богогласника», словацького протестантського «*Chitara sanctorum*» і католицького канціонала «*Cantus Catholichi*».

Важливо, що давній метод акростиха для фіксації імені використовували також творці духовних пісень. Це виявляємо на основі каталогу пісень авторів «Богогласника» [5], який опублікував Ю. Медведик, а також інципітарію богогласникових пісень з окремою вказівкою на акростих з позначенням авторства [18]. Варто відзначити, що один із творців української духовної лірики свої патріотичні почуття зашифрував в акровірші «УКРАИНО», і його вдалося відчитати в богородичній пісні «Воспойте, небеса, піснь велегласно» (Національний музей, №480132, арк. 22, середина XVIII ст.) [6, 77].

Завдяки акростиху простежуємо рідкісну в українській духовнопісенній творчості авторську династичність, зокрема жіночу. Про це свідчать збережені акровірші: ОНИСІЯ ПАРФЮОНОВА, МАРІЯ, ОЛЕНА, ПЕЛАГЕЯ та деякі інші. Так, авторкою пісні «Милосердія наполнена Чиста Панна» була МОТРЯ, про що також свідчить акровірш. Ця пісня була написана на прославу волинської Радуської ікони Богородиці, яка була свого часу «Стиром років принесена» (Національний музей, № 480131, арк. 88; с. Радухів біля Рівного) [6, 75]. Жіноча творчість в Україні не була рідкістю, адже ще в середині XVII ст. Павло Халєбський (Алеппський) відзначав високу освіченість українців, причому як чоловіків, так і жінок.

Варто вказати, що акростих використовували навіть для локальної фіксації перебування. У рукописному «Богогласнику» 1799 року, який зберігається у відділі рукописів Наукової бібліотеки ім. В. Вернадського АН України, містяться три пісні Дмитра Левковського: одна – на честь св. Димитрія, а дві – приурочені святу Покрови. У текстах пісень на честь святих збереглися акровірші з ім'ям та прізвищем автора, а ще дві пісні мають акровірш ЯРОВЕ, РИХВАЛД. Так було позначено село Ярове, яке сьогодні входить до Кам'янського району Черкаської області, та лемківське село Рихвальд, розміщене в межах Південно-Східної Польщі [7, 319].

Цікавий приклад визначення локації наводить також Петер Женюх, покликаючись на акростих, за яким також можна визначити місцезнаходження, – АЛЕКСІЙ ПАВЛОВИЧ ПРЕЗВИТЕР ЧЕРНЯНСКИЙ, що відноситься до назви села Черніна, розташованого поблизу Гуменного в південній частині Низьких Бескидів [19, 4].

Найповнішу інформацію про використання акростиха в духовній пісенстворчості отримуємо з Інципітарію богогласникових пісень, опублікованих у другому томі «Богогласника» [18]. Ці матеріали свідчать про те, наскільки часто застосовували акростих у пісенстворчості XVII–XVIII століть і наскільки це важливо для дослідників. Зокрема, Михайло Возняк ввів до наукового обігу акровірші зі співаника Івана Пашковського. Цікавився дослідник також співаником «Начало с Богом...» (70-ті рр. XVIII ст.), який уклав та переписав інший богогласниковий автор – Дмитро Левковський. Завдяки реконструкції акровіршів вчений також виявив імена та прізвища невідомих творців духовних пісень [2]. Внаслідок цього в його найважливішій праці з проблем дослідження духовної лірики зібрані відомості майже про сотню пісенстворців, з яких чимало імен він уперше ввів до наукового обігу.

Висновки. Безумовно, способи укладання поетичних текстів, які заклали основи візантійської гімнографії, є складною системою, сформованою на основі давніх метричних та мелодичних конструкцій. Проте найважливішим постає сам процес синтезування «технічних напрацювань» давніх культур і виокремлення серед них найбільш функціональних, зокрема акростиха. Такий формотворчий засіб надавав більшої чіткості не лише структурі, але й змісту. Це підтверджує особливе місце вказаного поетичного прийому не лише в сакральній гімнографії, але й духовній культурі всього європейського простору.

#### Література

1. Антонович М. «*Illibata Dei Virgo nutrix*»: мелодичний автопортрет Жоскена Де Пре. *Українська музика*. Львів, 2012. Ч. 2. С. 121–137.
2. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки. Львів, 1913. 240 с.
3. Ісиченко І. Історія української літератури: Епоха Бароко XVII–XVIII ст. Львів; Київ; Харків, 2011. 568 с.
4. Крип'якевич П. Про богородичну гімнографію у грецькій церкві. *Καλοφωνία*. Львів, 2010. Ч. 5. С. 114–165.
5. Медведик Ю. Автори пісень почаївського «Богогласника». *Ad fontes. З історії української*

музики XVII–початку XX ст. Львів, 2015. С. 429–463.

6. Медведик Ю. Національно-патріотичні та історичні мотиви в українській духовнописенній творчості XVII–XVIII ст.: специфіка. Ad fontes. 3 історії української музики XVII – початку XX ст. Львів, 2015. С. 70–82.

7. Медведик Ю. Невідомі духовні пісні Дмитра Левковського останньої чверті XIX ст. специфіка. In: Ad fontes. 3 історії української музики XVII – початку XX ст. Львів, 2015. С. 317–334.

8. Медведик Ю. Українська духовна пісня (кант) XVII–XVIII ст. Генеза, жанрова специфіка. Ad fontes. 3 історії української музики XVII–початку XX ст. Львів, 2015. С. 7–30.

9. Пожидаева Г. Музыкально-речевые структуры древнеславянской гимнографии XI–XVII веков. *La poesia liturgica slava antica*. Roma; Sofia, 2003. С. 79–108.

10. Чижевский Д. Акrostихи Германа и старорусские акrostихи. *Československá rusistika. Ročník XV. Číslo 3*. Praha, 1970. S. 102–104.

11. Попов Г. Акrostих в гимнографическом творчестве учеников Кирилла и Методия. *Древнеславянская литургическая поэзия*. Roma; Sofia, 2003. С. 30–55.

12. Сиротинська Н. Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії. Львів, 2014, 334 с.

13. Strzelecki W., Dłuska M. *Metryka Grecka i Łacińska*. Wrocław, 1959. 241 s.

14. Станчев К. Поетика на старобългарската литература. Основни принципи и проблеми. София, 1982. 166 с.

15. Українська поезія. Середина XVII ст. / упоряд.: В. Крекотень, М. Сулима. Київ, 1992. 486 с.

16. Франко І. Найстарша церковнослов'янська вірша. Київ, 1983. Т. 39. С. 30–35.

17. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів, 2011. 468 с.

18. Bogoglasnik Pesni blagogovejnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Band 2: Der Bohohlasnyk von Pocajiv. Das erste gedruckte ukrainische Liederbuch mit geistlichen Liedern aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Bohlau verlag Koln Weimar Wien, 2016. S. 267–371.

19. Žeňuch P. Znovuobjavený Šarišský spevník zo začiatku 18. storočia vo svetle etnicko-konfesionálnych pomerov v karpatskom priestore. In: Žeňuch, P. *Slavica Slovaca. Slavistica. Ročník 41. číslo 2*. Bratislava, 2006. S. 136–169.

### References

1. Antonovych, M. (2012). «Illibata Dei Virgo nutrix»: Melodic self-portrait of Josquin De Pre. Ukrainian music. Lviv [in Ukrainian].

2. Voznjak, M. (1913). Materials for the history of Ukrainian songs and poems. Texts and notes. Lviv [in Ukrainian].

3. Isichenko, I. (2011). History of Ukrainian

literature: the Baroque era of the XVII–XVIII centuries. Lviv; Kyiv; Kharkiv [in Ukrainian].

4. Krypjakevych, P. (2010). About the hymnography of the Virgin in the Greek church. *Καλοφρονία*. Lviv [in Ukrainian].

5. Medvedyk, Y. (2015). Pochaiv «Bogoglasnyk» songwriters. Ad fontes. From the history of Ukrainian music of the 17th–early 20th centuries. Lviv [in Ukrainian].

6. Medvedyk, Y. (2015). National-patriotic and historical motifs in Ukrainian spiritual and song creativity of the XVII–XVIII centuries. Ad fontes. From the history of Ukrainian music of the 17th–early 20th centuries. Lviv [in Ukrainian].

7. Medvedyk, Y. (2015). Unknown spiritual songs of Dmytro Levkovsky of the last quarter of the 19th century. In: Ad fontes. From the history of Ukrainian music of the 17th–early 20th centuries. Lviv [in Ukrainian].

8. Medvedyk, Y. (2015). Ukrainian spiritual song (canto) of the XVII–XVIII centuries. Genesis, genre specificity. Ad fontes. From the history of Ukrainian music of the 17th–early 20th centuries. Lviv [in Ukrainian].

9. Pozhydajeva, H. (2003). Musical and speech structures of Old Slavic hymnography of the XI–XVII centuries. *La poesia liturgica slava antica*. Roma; Sofia [in English].

10. Chyzhevskiy, D. (1910). Herman's acrostics and Old Russian acrostics. *Československá rusistika. Ročník XV. Číslo 3*. Praha [in English].

11. Popov, G. (2003). Acrostic in the hymnographic work of the students of Cyril and Methodius. *Old Slavonic Liturgical Poetry*. Roma; Sofia [in Russian].

12. Syrotynska, N. (2015). A pearl of «great value»: the musical and poetic world of the Virgin's hymnography. Lviv [in Ukrainian].

13. Strzelecki, W., Dłuska, M. (1959). *Metryka Grecka i Łacińska*. Wrocław [in Polish].

14. Stanchev, K. (1982). Poetics of Old Bulgarian literature. Basic principles and problems. Sophia [in Polish].

15. Krekoten, V., Sulyma, M. (1991). Ukrainian poetry. The middle of the 17th. Kyiv [in Ukrainian].

16. Franko, I. (1983). The oldest Church Slavonic poem. Kyiv [in Ukrainian].

17. Yasinovskiy, Y. (2011). Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian reception of the early modern period. Lviv [in Ukrainian].

18. Bogoglasnik Pesni blagogovejnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Band 2: Der Bohohlasnyk von Pocajiv. Das erste gedruckte ukrainische Liederbuch mit geistlichen Liedern aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Bohlau verlag Koln Weimar Wien [in Church Slavonic, German].

19. Žeňuch, P. (2006). Znovuobjavený Šarišský spevník zo začiatku 18. storočia vo svetle etnicko-konfesionálnych pomerov v karpatskom priestore. In: Žeňuch, P. *Slavica Slovaca. Slavistica. Ročník 41. číslo 2*. Bratislava [in Slovak].

*Стаття надійшла до редакції 12.05.2022  
Отримано після доопрацювання 10.06.2022  
Прийнято до друку 17.06.2022*