

УДК 371.2:378

DOI:

*Галина Медведик, старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

### БАРОКОВА ОБРАЗНІСТЬ В КОНТЕКСТІ ДУХОВНИХ ПІСЕНЬ ПОЧАЇВСЬКОГО БОГОГЛАСНИКА

*У статті розглянуто окремі аспекти змісту духовних пісень Почаївського Богогласника 1790–1791 рр. у контексті барокової образності. Виявлено, що в духовних піснях збірника використовується характерна тематика найпоширенішої літератури того часу, зокрема, греко-візантійської сакральної монодії, старозавітньої і апокрифічної літератури. На цій основі поєднуються релігійні мотиви, що є виразним свідченням тягlosti літургійно-мистецької традиції у межах найважливіших ділянок суспільного життя українського етносу.*

*Досліджується значення духовних пісень у контексті забезпечення свідомої участі мирянина у літургійному дійстві. Виявляються образні та музично-інтонаційні засоби і лексичні паралелі гімнографічних піснеспівів та духовних пісень. Це підкреслює актуальність півної літургійної практики барокової доби і в наступні періоди. У такий спосіб в українській культурі поєдналися традиції обрядових богослужінь і західноєвропейського католицько-протестантського досвіду духовного співу. В цьому контексті Почаївський Богогласник є свідченням еволюції унікальної співочої спадщини з великим потенціалом соціокультурного розвитку.*

**Ключові слова:** українська духовна пісня; сакральна гімнографія; барокова образність; Почаївський Богогласник; старозавітня література; апокрифи.

*Лит. 17.*

*Halyna Medvedyk, Senior Lecturer of the Musicology and Piano Department of the  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*

### BAROQUE IMAGERY IN THE CONTEXT OF THE SPIRITUAL SONGS OF THE POCHAIV THEOLOGIAN

*The article deals with some aspects of the content of the spiritual songs in the Pochaiv Bohohlasnyk of 1790–1791 in the Baroque imagery context. It was discovered that the spiritual songs included in the compilation use the characteristic subjects of the most common literature of that time, in particular, the Greek-Byzantine sacred monody, Old Testament, and apocryphal literature. Based on it, religious motives are combined, which is definitive evidence of the longevity of the liturgical and artistic tradition within the most important spheres of the social life of the Ukrainian ethnos. An essential stage in the development of the spiritual song, which dates back to the Baroque era, is studied and proves that spiritual song has always been and continues to be an integral part of the national religious and musical culture of the Ukrainian people.*

*Moreover, it is explored the significance of spiritual songs in the context of ensuring the conscious participation of the laity in the liturgical action. Figurative and musical-intonational means, as well as lexical parallels of hymnography and spiritual songs, are revealed. This emphasizes the relevance of the liturgical singing practice of the Baroque era in subsequent periods as well. Therefore, the traditions of ritual divine services and Western European Catholic-Protestant experience of spiritual singing were combined in Ukrainian culture. In this context, Pochaiv Bohohlasnyk is proof of a unique singing heritage evolution with great potential for social and cultural development.*

*The article demonstrates the influence of spiritual songs on the pedagogical and educational process, which is of significant importance for studying musical and poetic texts from the Baroque period to Middle Ages. Thus, the importance of the Ukrainian spiritual song in the national artistic heritage is proved.*

**Keywords:** Ukrainian spiritual song; sacral hymnography; Baroque imagery; Pochaiv Bohohlasnyk; Old Testament literature; apocrypha.

**Постановка проблеми.** Формування змісту духовних пісень Почаївського Богогласника 1790–1791 рр. відбувалося на тлі розмаїття жанрів барокової літератури, приналежної до особливого періоду в історії України. На думку Дмитра Чижевського, барокова доба була центром історії української

культури, тож дослідник вважав “хвилю барокової культури чи не останньою, що залила собою цілий весвіт. А зв’язки з сусідніми епохами, схожості з елементами інших культур, “впливи” і “взаємочинності”, що їх можна встановити між бароковою культурою та культурами інших епох, дають так багато для освітлення загальних

питань історії культури, як навряд чи дадуть спостереження над іншими культурними стилями” [9, 77]. Отже значення літературного досвіду українського Бароко важко переоцінити, а його вплив прочитується у тяглоті минулого й спрямованості у майбутнє, зокрема і в зростанні духовнопісенної творчості XVIII ст. Відтак створення Почаївського Богогласника 1790–1791 рр. можна трактувати як логічне продовження культуротворчих тенденцій, визначених у минулому столітті.

Зокрема, великий вплив барокового жанру можна спостерігати в освітньому процесі. Навчання і виховання багатьох поколінь базувалося на духовно-пісенному репертуарі, завдяки якому вивчалися релігійно-обрядові пісні, пізнавався цілий пласт поетичної духовної лексики.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Духовні пісні та їх генеза досліджувалася в окремих монографіях та публікаціях низки українських і зарубіжних вчених, зокрема, Ю. Медведиком [5; 6; 11], О. Гнатюк [1], Д. Штерном [15], П. Женюхом [17], А. Рабусом [13], О. Шкурган [14] та багатьма іншими.

**Мета статті** полягає у виявленні джерел барокової образності в духовних піснях Почаївського Богогласника 1790–1791 рр.

**Виклад основного матеріалу.** У Барокову добу були закладені основні підвалини для формування духовної пісні, зокрема, поетика сакральної монодії, старозавітні тексти, апокрифічна література, а також західноєвропейська духовна пісня. Усе це сукупно впливало на розвиток духовної пісні і визначило її багатогранність образів і символів. На це звертав увагу Іван Франко, який досліджував цей жанр у контексті розвитку барокової паралітургійної лірики різних народів, наголошуючи на впливовості культурологічних взаємин Сходу і Заходу. На цій основі Франко трактував Почаївський Богогласник як синтез двох християнських світів, як преплетення західних і східних традицій, а також наслідок творчої праці як православних, так і греко-католиків [8, 143].

Докладне дослідження текстів Почаївського Богогласника належить також С. Щегловій, яка визначила широкий спектр джерел їх походження, зокрема, Євангеліє, Псалтир, Октоїх, Мінеї, Ірмологіон, а також різноманітна агіографічна й апокрифічна література, римо-католицькі тексти тощо [10]. Безумовно, що мова йде про текстові фрагменти, окремий фактаж чи інципіти, а також текстові компіляції, водночас запозичувалися й музичні інципіти або мотиви окремих ірмологічних

піснеспівів [5, 10]. На думку Ю. Медведика, вартує уваги також і духовнопісенна культура старообрядців кінця XVII ст., близька до православної та греко-католицької. Всі ці впливи увиразнюють такий феномен української пісенної творчості, як конфесійна толерантність, що також підтверджує вплив широкого спектру джерел на зміст Почаївського Богогласника.

Одним із центральних жанрів генези української духовної пісні є жанр псалма, як найбільш виразного та найдавнішого її джерела, а навіть і всієї християнської півночі традиції. Уважається, що й доволі розповсюджений термін “псальма” для означення жанру духовної пісні також походить від терміна “псалом”. Проте визначення “псальма” варто використовувати для переспівів (перекладів) псалмів, а не всього корпусу позацерковних музично-поетичних духовнопісенних текстів.

Значимість псалмів як одного з особливо важливих джерел духовної лірики можна простежити в текстах “Богогласника”. Фрагменти з Книги псалмів використовуються як епіграфи до кожного з чотирьох розділів збірника, зокрема, титульна цитата: “Пойте Господу нашому, пойте, пойте Цареві нашому, пойте, яко Цар всея землі Бог, пойте разумно” (Пс., 47: 7). Такою настановою видавці антології прагнули надихнути виконавців духовних пісень на піднесену й осмислену прославу Творця.

Значення псалмів підкреслюється увагою до головного псалмотворця царя Давида. Зокрема, використовуються цитати “*В гуслі бряцай, пророче Давиде*” з пісні “Возсіявий над сонце”, *Давид вигравает, в гуслі ударяет* у різдвяній пісні “Нова радість стала”, а також початкові слова пісні “Стань, Давиде, з гусями, бряцай пісні со нами”. Подібні фрагменти дуже виразно засвідчують близькість псалмодії до духовної пісні, що спостерігається впродовж століть в різних формах літургійної творчості.

Стосовно способів проникнення сакральних текстів у духовні пісні пише Ольга Зосім: “Можна з упевненістю стверджувати, що способи рецепції сакральних текстів у східнослов’янській духовній пісенності були вельми різноманітними – від доволі точного слідування оригіналу до вільної інтерпретації. Гімнографічні тексти не були лише вихідним пунктом для створення нових пісень, їхні фрагменти часто дуже оригінально впліталися у тканину всього тексту” [3, 221].

Важливе місце в поезії духовних пісень відіграв добре знаний для українців жанр акафісту. Одним з перших, хто це виявив, був І. Франко, підкресливши, що ця спорідненість проявляється

як на рівні джерел поетичного змісту, так і в функційному застосуванні. Згодом Михайло Возняк теж стверджував важливість впливу акафістів, зокрема кондаків та ікосів, молитовний акафістних текстів на духовну пісню. Знаковим символом акафісної образності є використання характерного для цього жанру хайретизму “радуйся” чи “радується”. Проте здебільшого цей оклик піснетворці вилучали з акафісної фрази, залишаючи інші фрагменти цього гимнографічного джерела.

Загалом, пише Н. Сулій, “Порівняльний аналіз церковних пісень та акафістів до Пресвятої Богородиці, пов’язаних зі святами, в які вшановуємо Божу Матір, розкриває схожість представлення в одному та іншому жанрі широкої палітри наданих Богом обдарувань Пречистій Діві Марії: християнських чеснот, благодатної сили Цариці Небесної, заступництво вірних, неустанної помочі у важкій духовній боротьбі. Відрадно, що творці пісень брали за зразок канонічні тексти, творячи у жанрі церковної пісні, і таким чином оминали небезпеку аматорського представлення святості” [7, 100]. Останнє твердження підкреслює вагомому причину впізнаваних запозичень з авторитетних джерел, що надавало ваги духовній пісні, а також засвідчувало доволі часту приналежність її авторів до священничого сану і високий рівень освіченості.

Однією з найбільш відомих пісень Почаївського Богогласника є богородична пісня “О, Всепѣтая Мати!” та її декілька різних варіантів. Початкова фраза є інципітом 13-го кондака акафіста “О, Всепѣтая Мати, рождшая всѣх святых Святѣйшее Слово”. Юрій Медведик виявив цілу низку богородичних пісень із цим інципітом: “О Всепітая Мати, кто тя может вихвалити, по всем світі естесь славна от Бога Отца” (до Віцинської ікони в Галичині), “О Всепітая Мати, О Всепітая Мати, гди на суд кажутъ стати”, “О всепітая Мати! О всепітая Мати! О Мати, Мати благодати”, “О Всепітая Мати, О Всепітая Мати, пучино благодати рождшая всіх святых”, “О Всепітая Мати, от літи мати благодати, ісполненна благодати, Пречистая Діво Мати, помилуй нас” [7, 195]. Усі ці тексти створені у різні десятиліття XVIII ст., що підтверджується інципітним каталогом Франца Шафера, Йоахіма Брусса та Ганса Роте [17].

Варто відзначити, що у богогласниковому тексті друга строфа пісні “О всепітая Мати” розпочинається словами: “Під Твою милость прибѣгаєм”. Це свідчить про подальшу інтерпретацію богородичного тропаря, що був добре знаним у християнському середовищі.

Часте використання відомих молитовних зворотів також пов’язанувалося з особливо шанобливим ставленням до чисельних чудотворних богородичних ікон, що в барокову добу часто оспівувалися і прославлялися в різних літературних формах. У цьому контексті до такого поширення долучилися й духовні пісні з іконославильними присвятами. У такий спосіб пісні на честь Почаївської чудотворної ікони на Закарпатті пристосовували для прослави ікони Повчанської Богородиці. Що ж до пісні на честь Різдва св. Іоана Предтечі (“Искапайте горы сладость, / И холми зыграйте в общую радость”), яку надруковано у “Богогласнику” (№198), то не виключено, що її і створено саме для цього видання, а її автор, піснетворець-василіянин, теж знав згадану стихиру.

Посднання прямих чи переосмислених цитат із різноманітних гимнографічних джерел, вільне їх інтерпретування, творчий розвиток ідейного зерна є однією з характерною стильовою рисою духовної пісні. Як правило, це можна зрозуміти тільки добре орієнтуючись у досліджуваному матеріалі, зокрема, в сакральній гимнографії. Варто зауважити, що завдяки поширенню в барокову добу п’ятилінійних нотованих ірмологіонів, за якими навчалися всі тогочасні покоління дітей XVII, гимнографічні співані тексти були добре знаними в народі. Тож творці духовних пісень вільно користувалися літургійними парафразами та інципітами.

Одним із текстів української сакральної монодії інспірована пісня “Ізліяся от уст твоїх, отче блаженний”. Інципіт її поетичного тексту дуже подібний до однієї пісні до св. Василя Великого: “Ізліяся благодать во устнах твоїх отче”. Нерідко в рукописних співаниках їх можна зустріти зафіксованими почергово або на різних сторінках збірників. Проте, у Почаївському Богогласнику опубліковано тільки одну пісню, а один із її найдавніших нотованих текстів зафіксований в “Ірмологіоні”, переписаному в 1626 р. у Києво-Печерській Лаврі.

Питання впливу слов’яно-візантійської гимнографії на українську духовну пісню більшою чи меншою мірою цікавлять багатьох дослідників, зокрема і західних славістів. Дітер Штерн детально досліджував проблеми генези духовних пісень і задля цього встановив власний методологічний ракурс “інципіт-контрафактура”, або створена на певній основі пісня за “моделлю” гимнографічного джерела [15, 38]. Докладно проаналізувавши тексти двадцяти пісень Почаївського Богогласника, він виявив у них ті чи інші фрагменти цитат і впливів різних

гимнографічних жанрів. Серед них ірмос, стихира, псалм, тропар, кондак, канон, а також відзначив значимість у цьому творчому процесі вибраних текстів із Тріоди Цвітної та інших богослужбових книг. Німецький дослідник переконливо демонструє відчутний вплив чисельних зразків гимнографічних жанрів як моделей для створення духовних пісень. І в цьому напрямі дослідник запропонував ще один цікавий і вартісний метод впливу сакральних текстів на розвиток духовної пісні, що полягає в аналізі духовних пісень крізь призму ремінісценції. “На відміну від ініціальної контрафактури, пише він, ремінісценція не встановлює прямий зв’язок між конкретними текстами, тож не дозволяє вказувати на конкретний текст або тексти як безпосередню модель [...]. Під ремінісценцією ми розуміємо набір всюдисущих загальних виразів, образів і епітетів із складу поетичної мови слов’яновізантійської гимнографії, які були, так би мовити, лексикалізовані у православному середовищі. Їх знали, як знають лексичні одиниці своєї мови. Отже, марійські епітети, наприклад, можна розглядати як частину лексичного знання звичайного православного християнина” [15, 49].

Д. Штерн достатньо аргументовано виклав свої думки з одночасними прикладами цілої низки текстологічних цитат з різноманітних джерел. Він також пропонує провести порівняльний аналіз, спираючись на такі джерела, як грецька Септуагінта, Острозька біблія, оригінальна візантійська гимнографія, її слов’янський переклад та східнослов’янські канти, тобто духовні пісні. На прикладі вибудування послідовностей цитат у різних часових періодах і отримані з різних джерел, дослідник демонструє ряд постійно повторюваних епітетів та зворотів [15, 50]. Внаслідок порівняльного аналізу, він доходить висновку, що, наприклад, одними із часто вживаних гимнографічних лексем були такі як “Богом избранная, Мати преблагая” та “Радуйся Маріє, небесна Царице”, а також “уголь горящий” (Іс. 6.6) у пісні “Вострубите, воскликните”, “Великий свиток” (Іс. 8.1) у пісні “Радуйся Маріє”, та “Престол Господен” (Іс. 6.1) у декількох піснях.

Особливе місце в репертуарі духовної пісні займають жанри покаянного змісту, зокрема Страсного тижня. І в цьому контексті мова йде про авторські духовні пісні відомих діячів київського православ’я, зокрема “О, Дѣвице всечестная!” Єпіфінія Славинецького, “О, возлюбленный Сыне, почто сіє сотворил?”, “Зрящи Сына поносной смерти сужденна” і “Нас дѣля распятого Марія видящи” Дмитра Туптала-Ростовського. Ці тексти досліджували О. Гнатюк,

Д. Штерна та П. Женюха, які з позиції інтерпретації євангельських подій зазначають, що: “твори українських авторів спираються не на трактування теми страждання Богородиці під хрестом, представлені у поемі “Stabat mater”, а на католицьку (передусім польську) паралітургічну пісенну поезію, з якою були добре знайомі. При цьому Димитрій Ростовський та Єпіфаній Славинецький не могли не знати текст канону Симеона Логофета на Велику П’ятницю, а тому при написанні своїх творів не могли оминати його впливу. Так, мотив воскресіння, яким закінчується канон, ми бачимо у пісні “Нас дѣля распятого Марія видящи”, епізод поховання Ісуса Йосифом – у пісні “О возлюбленный Сыне, что сіє сотворил”, благання про смерть разом з Ісусом – у пісні “Зрящи Сына поносной смерти сужденна”. Щодо впливу поеми “Stabat mater” на творчість Димитрія Ростовського та Єпіфінія Славинецького, то вона є незначною, оскільки обидва автори, які були добре знайомі із західною теологічною думкою, у своїй поетичній творчості, призначеній для мирян, орієнтувалися на традиції православного богослов’я” [4, 113].

Подібних прикладів, в основі яких наявні спільні для літургійних та позацерковних текстів ініціати, є достатньо багато. Творці духовних пісень використовували переважно лише окремі музично-словесні ініціати різних текстів церковної монодії ранньомодерної доби. Подальший розвиток музично-поетичних текстів розгортався надалі незалежно від гимнографічного джерела в міру творчої майстерності того чи іншого автора духовної пісні.

Важливо відзначити, що образна спадкоємність поетичних текстів бароко і духовнопісенних жанрів доповнювалася також опосередкованими музично-інтонаційними зв’язками. Незважаючи на наявні відмінності визначальних музично-стильових характеристик жанрів церковної монодії та пісенної творчості, середовище використання і приналежність до релігійно-мистецької соціокультурної площини відчутно проявляється. Вплив гимнографії на формотвірні процеси музично-поетичної барокової лірики, а згодом духовної пісні відбувався не прямо і з огляду на застосування досить відмінних засобів музичної виразності, потребує докладного аналізу і доброго володіння матуріалом. На цій основі виявляємо процеси переосмисленого трактування ладово-інтонаційної близькості окремих поспівок, подібність окремих каденційних зворотів, переосмислення нової організації метро-ритмічної тканини, що відповідала новому пісенного типу мелодики. Саме такий оновлений мелодичний

зміст духовних пісень сприяв їх активному використанню як “паралітургійного” жанру. І це при тому, що перед бароковою позацерковною духовною лірикою її творцями ставилися інші завдання, ніж перед гимнографією, проте, спорадично ці два релігійно-мистецькі явища християнської культури ситуативно кореспондували. Наближення позацерковної духовної лірики барокової доби до богослужбової практики відображає не тільки тенденцію до збагачення духовно-мистецької церковної творчості, але є одним із свідчень тісних зв’язків між сакральним канонічним та позацерковним пісенним напрямками.

**Висновки.** Барокова образність, проявлена в текстах духовних пісень Почаївського Богогласника є виразним свідченням тягlosti літургійно-мистецької традиції в межах найважливіших ділянок суспільного життя. Разом із проповіддю, духовні пісні творили комплекс, який забезпечував свідому участь мирянина у літургійному дійстві, а також відображали нові стилістичні засоби музичного мистецтва. У цьому контексті Почаївський Богогласник є свідченням еволюції унікальної співочої спадщини з великим потенціалом соціокультурного розвитку українського етносу.

#### ЛІТЕРАТУРИ

1. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. Варшава – Київ, 1994. 188 с.
2. Зосім О. Псалтирні пісні в українській духовно-пісенній традиції XVII – початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ: Міленіум, 2016. № 1. С. 66–73.
3. Зосім О. Л. Східнослов’янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ: НАКККиМ, 2017. 328 с.
4. Зосім О. Л., Білодід А. А. “Stabat mater” в українській музичній культурі: від традиції до постмодерних пошуків. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство: наук. журнал*. Київ: Міленіум, 2017. № 1 (8). С. 110–121.
5. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII – XVIII століть. Львів: УКУ 2006. 324 с.
6. Пісні до Почаївської Богородиці: Перевидання друку 1773 року / транскрипція, коментарі і дослідження Юрій Медведик. Львів: ЛБА, 2000. 168 с.
7. Сулій Н. Богородична тематика пісень “Богогласника”. До питання студіювання української церковно-пісенної спадщини у контексті християнських світоглядних засад.

*Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. 2011, № 1. С 94–110.

8. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над “Богогласником”. ЗНТШ. 1913. Т. СХІІІ. С. 5–22 ; перевидання : Іван Франко. Зібр. тв. у 50 т. Київ: Наукова думка 1983. Т. 39.

9. Чижевський Д. До проблем Бароко. *Філософські твори у чотирьох томах*. Т. 2. Київ, 2005.

10. Щеглова С. Богогласник: Историко-литературное исследование. Киев, 1918. 347 с.

11. Bogoglasnik Pesni blagogovejnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Band 2: Der Bohoglasnyk 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.

12. Naumow A. Teologia bożonarodzeniowych pieśni Bohogłasnyka. Z kołędą przez wieki : kołedy w Polsce i w krajach słowiańskich. Kraków – Tarnów : Biblos, 1996. S. 463 – 470.

13. Rabus A. Die sprache ostslavischer geistlicher gesänge im kulturellen kontext. Freiburg, 2008. 401 s.

14. Shkurhan O. Problem atrybuńju pieśni katechimowej Тройця Бог Отець, Бог Син, Бог дух святий. КАЛОФΩΝΙΑ : наук. зб. з іст. церковної монодії та гимнографії. Львів, 2016. Ч. 2. С. 168 – 200.

15. Stern D. Tradition und Traditionalism im Konfessionellen Kontakt: Die ruthenischen geistlichen Lieder in ihrem Verhältnis zur byzantinischen-slavischen Hymnographie. Dedičstvo duchovnej piesňovej kultúry medzi Východom a Západom: monotematický súbor štúdií. Bratislava : Slovenský komitét slavistov. Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2013. S. 37–66.

16. Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720: Incipitarium : Anonyme Texte. Hg. F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe. Köln–Wien : Böhlau 1984. Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd. 23.

17. Žeňuch P. Pieseň k počajevskej ikone Bohorodičky : historicko-literárna a religiozna interpretácia. *Varia*. 1997. № 6. S. 197 – 208.

#### REFERENCES

1. Hnatiuk, O. (1994). *Ukrainska dukhovna barokova pisnia* [Ukrainian Spiritual Baroque Song]. Warsaw-Kyiv, 188 p. [in Ukrainian].
2. Zosim, O. (2016). *Psaltyrni pisni v ukrainskii dukhovno-pisennii tradytsii XVII – pochatku XXI*

- stolittia [Psalter Songs in the Ukrainian Spiritual and Song Tradition of the 17<sup>th</sup> – Early 21<sup>st</sup> Century]. *Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Art: Scientific Journal*. Kyiv: Milenium, 2016. No. 1. pp. 66–73. [in Ukrainian].
3. Zosim O. L. (2017). Skhidnoslovianska dukhovna pisnia: sakralnyi vymir [East Slavic Spiritual Song: Sacred Dimension: Monograph]. Kyiv, 328 p. [in Ukrainian].
4. Zosim, O. L. & Bilodid, A. A. (2017). “Stabat mater” v ukrainskii muzychnii kulturi: vid tradytsii do postmodernykh poshukiv [“Stabat Mater” in Ukrainian Music Culture: From Tradition to Postmodern Research]. *International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology: Scientific Journal*. Kyiv. No. I(8). pp. 110–121. [in Ukrainian].
5. Medvedyk, Y. (2006). Ukrainska dukhovna pisnia XVII – XVIII stolittia [Ukrainian Spiritual Song of 17 – 18<sup>th</sup> Centuries]. Lviv, p. 324. [in Ukrainian].
6. Pisi na Pochaivskoi Bohorodytsi: Perevydannia druku 1773 roku. transkryptsii, komentari i doslidzhennia Yurii Medvedyk [Songs to the Pochaiv Mother of God: Reprint of the Publication of 1773. Transcription, Comments, and Research by Yurii Medvedyk]. Lviv, 2000. 168 p. [in Ukrainian].
7. Sulii, N. (2011). Bohorodychna tematyka pisen “Bohohlasnyka” [The Theotokos Thematic of the “Bohohlasnyk” Songs]. On the Issue of Studying the Ukrainian Church Song Heritage in the Context of Christian Worldview Foundations. *Scientific notes of TSPU named after. V. Hnatiuk. Series: Art history*. No. 1. pp. 94–110. [in Ukrainian].
8. Franko, I. Dukhovna y tserkovna poeziia na Skhodi y na Zakhodi [Spiritual and Church Poetry in the East and West]. Introduction to the studies on “Bohohlasnyk”. ZNTSh. 1913. T. CXIII. С. 5–22; reprint: Ivan Franko. Collection of works in 50 vol. Kyiv: Naukova dumka 1983. Vol. 39. [in Ukrainian].
9. Chyzhevskiy, D. (2005). Do problem Baroko [To the Problems of the Baroque]. Philosophical works in four volumes. Vol. 2. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Shcheglova, S. (1918). Bohohlasnyk: Ystoryko-literaturnoe yssledovanye [Bohohlasnyk: Historical and Literary Research]. Kyiv, p. 347. [in Russian].
11. 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 aud dem 17. und 18. Jahrhundert [Bogoglasnik Pesni blagogovejnyja (1790/1791) A compilation of sacred songs from Ukraine. Edited by Hans Rothe in collaboration with Jurii Medvedyk. Volume 2: Pochaiv Bohohlasnyk. The first printed Ukrainian songbook with sacred songs from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries]. Bohlau verlag Köln Weimar Wien, 2016. pp. 267–371. [in German].
12. Naumow, A. (1996). Teologia bożonarodzeniowych pieśni Bohohłasnyka. Z koledą przez wieki : koledy w Polsce i w krajach słowiańskich [Theology of Christmas songs Bohohłasnyka. With a Christmas carol through the centuries: Christmas carols in Poland and in Slavic countries]. Krakow-Tarnow: Biblos. pp. 463–470. [in Polish].
13. Rabus, A. (2008). Die sprache ostslavischer geistlicher gesänge im kulturellen kontext [The language of Eastern Slavonic spiritual chants in a cultural context]. Freiburg. p. 401. [in German].
14. Shkurhan, O. (2016). Problem atribucji pieśni katechizmowej Trojcy Bog Ociec, Bog Syn, Bog duch swiaty / КАЛОФΩΝΙΑ : наук. зб. з іст. церковної монодії та гимнографії [The problem of attribution of catechism songs Trinity God the Father, the Son, God the Holy Spirit. КАЛОФΩΝΙΑ: scholar compilation on historical church monody and hymnography]. Lviv, P.2. pp. 168–200. [in Polish].
15. Stern, D. (2013). Tradition und Traditionalism im Konfessionellen Kontakt: Die ruthenischen geistlichen Lieder in ihrem Verhältnis zur byzantinischen-slavischen Hymnographie. Dedičstvo duchovnej piesňovej kultúry medzi Východom a Západom: monotematický súbor štúdií [Tradition and Traditionalism in Confessional Contact: The Ruthenian Spiritual Songs in Their Relation to Byzantine-Slavic Hymnography]. Bratislava: Slovak Committee of Slavists. Ján Stanislav Institute of Slavic Studies SAS. pp. 37–66. [in Ruthenian, in German, and in Ukrainian].
16. Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720: Incipitarium: Anonyme Texte. Hg. F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe [Verses and Songs among the East Slavs 1650-1720: Incipitarium: Anonymous Texts. Eds. F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe]. Cologne-Vienna: Böhlau 1984 [building blocks for the history of literature among the Slavs, Vol. 23]. [in German].
17. Žeňuch, P. (1997). Pieseň k počajevskej ikone Bohorodičky : historicko-literárna a religiozna interpretácia [The Song to the Pochaiv Icon of the Mother of God: A Historical-Literary and Religious Interpretation]. *Varia*. No. 6. pp. 197 – 208. [in Ruthenian].

Стаття надійшла до редакції 18.02.2022

