

Mioche, P., Godelier, É., Kharaba, I. & Raggi, P. (dir.). 2022. Dictionnaire historique de la sidérurgie française [Historical Dictionary of French Iron and Steel Industry]. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence. 814 p. [In French].

Palasi, P. 2016. Mots, cris et devises emblématiques dans l'Europe occidentale médiévale et modern [Words, Cries and Emblematic Mottos in Medieval and Modern Western Europe]. Paris: Picard. [In French].

Parker, G. 2013. Global Crisis: War, Climate Change and Catastrophe in the Seventeenth Century. New Haven — London: Yale University Press. 871 p. [In English].

Rézette, M. 2025. Taques de foyer entre Meuse et Rhin [Firebacks between Meuse and Rhine]. Virton. 336 p. [In French].

Roesler, M. 1921. The Iron-Ore Resources of Europe. United States Geological Survey. Bulletin 706. Washington: Government Printing Office. [Online]. Available at: <https://salonli/030abf7> [In English].

Rondeau, B. 2024. L'armée allemande. 1870–1945 [The German Army. 1870–1945. Rise and Fall of an Implacable Force]. *Grandeur et chute d'une force implacable*. Paris: Buchet-Chastel. 351 p. [In French].

Schrödter, E. 1914. Ueber die ältesten gußeisernen Ofen- und Kaminplatten [On the Oldest Cast Iron Stove and Fireplace Plates]. *Stahl und Eisen*. 25 Juni. S. 1075–1077. [In German].

Vaillot, B. 2021. Lorsque la carte crée le territoire: l'invention de l'Alsace-Lorraine. Mappemonde [When the Map Creates the Territory: The Invention of Alsace-Lorraine. Mappemonde]. <https://doi.org/10.4000/mappemonde.6440> [In French].

Watrin, C. 1937. Simple étude sur les plaques de cheminées lorraines [Simple Study on Lorraine Fireplace Plates]. *Bulletin de la Société des Naturalistes et Archéologues du Nord de la Meuse*. № 1–2–3. 24 p. [In French].

Zind, P. 1979. Alsace Lorraine, une nation interdite (1870–1940) [Alsace Lorraine, a Forbidden Nation (1870–1940)]. Paris: Copernic. 691 p. [In French].

УДК 78.034(477)«16»:783.2.071:130.2: 141.134.3

DOI: <https://doi.org/10.20535/2307-5244.61.2025.347298>

**А. Б. Поцелуйко**

ORCID: 0000-0002-1078-7615

*Національний університет «Львівська політехніка», Україна*

*A. Potseluiko*

*Lviv Polytechnic National University, Ukraine*

## **СУПРАСЛЬСЬКІ КАНТИКИ XVII ст. ЯК ПАМ'ЯТКА БАРОКОВОЇ СЛОВЕСНО-МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ**

*The Supraśl Canticles of the Late 17<sup>th</sup> Century as a Monument  
of the Baroque Verbal and the Musical Culture  
of the Kyiv Metropolitanate*

*У статті проведено історико-джерелознавчий та стилістичний аналіз  
Супрасльських кантиків кінця XVII ст. як пам'ятки духовної музики Київ-  
ської митрополії. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході,*

що поєднує музикознавчі, філологічні, кодикологічні та історико-культурні методи. Особливу увагу приділено вивченню словесно-музичної стилістики кантиків у контексті барокової естетики та античної піфагорійської космології. Аналіз джерельної бази, зокрема рукописного комплексу з фондів Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських, дав змогу уточнити локалізацію, структурні особливості та культурне значення пам'ятки. Словесно-музичний аналіз двох показових кантиків — «Возбранной Воєводъ» та «Ангел предстатель со небес» — демонструє поєднання візантійського текстового змісту з народною музичною стилізацією, характерною для київської традиції.

**Ключові слова:** Супрасльський кантик, Київська митрополія, церковнослов'янська мова, партесний спів, словесно-музична стилістика, піфагорійська теорія, кодикологія, музика Бароко.

*This article examines the verbal and musical stylistics of the Supraśl canticles of the late 17<sup>th</sup> century. The research adopts an interdisciplinary approach that combines musicological, philological, codicological, and historical-cultural methods. While previous scholarship has addressed transcription and reconstruction (O. Shumilina), linguistic analysis (Y. Osinchuk, revealing the hybrid nature of the canticles' Church Slavonic language with Ukrainian redaction), historical context (Y. Yasynovskiy, R. Dobrovolskyi), and codicology (N. Morozova), a comprehensive investigation into their stylistics — particularly their connections to ancient cosmological concepts — remains a significant gap. The relevance of this research stems from the need to understand the evolution of Ukrainian spiritual culture and its role within the Eastern Christian tradition amid contemporary hybrid cultural influences. These canticles, merging artistic music with profound theological and philological foundations, offer an invaluable resource for exploring Baroque-era music, linguistics, and philosophy, with implications for performance practice, historical music restoration, and cultural education. The scientific novelty lies in the unprecedented detailed analysis of correlations between the canticles' musical intervals and modes and Pythagorean music theory, specifically its associations with classical elements. This study is the first to demonstrate how ancient Greek musical structures, reflecting the cosmic dialectic of unity and opposition, are embedded in these works, thereby enriching our understanding of 17<sup>th</sup>-century Ukrainian sacred music aesthetics. The aim is to comprehensively analyse the Supraśl canticles' verbal and musical stylistics, with particular focus on their relationship to ancient Pythagorean cosmological thought. The methodology is multifaceted, combining music-theoretical, philological, historical-cultural, and comparative approaches. A distinctive aspect is the interpretation of musical constructions through ancient philosophical concepts, particularly the correspondence of tetrachords to elements as described by*

*Aristides Quintilianus. Analysis of «Vozbrannoy Voyevody» and «Angel predstatel so nebes» reveals a sophisticated synthesis of Byzantine textual content and folk-song elements characteristic of the Kyiv tradition. The canticles demonstrate considerable compositional skill and a well-developed liturgical genre system. The study confirms their active performance in Supraśl Monastery, which preserved distinctive linguistic and liturgical singing traditions distinct from Moscow Patriarchate reforms. This research not only reconstructs vital musical heritage but also offers a novel perspective on the interplay between sacred texts, musical forms, and ancient philosophy within Ukrainian Baroque culture — specifically through these late 17th-century canticles, a unique polyphonic collection from the Kyiv Metropolia.*

**Keywords:** Supraśl Canticles, Kyiv Metropolia, Church Slavonic, part-singing, verbal and musical stylistics, Pythagorean theory, codicology, Baroque music.

Дослідження музичної спадщини Київської митрополії кінця XVII ст. є ключовим для розуміння еволюції української духовної культури та її місця в ширшому контексті східнохристиянської традиції. В умовах сучасної глобалізації та гібридних культурних впливів, звернення до джерел, які демонструють синтез різних традицій, набуває особливої актуальності. Супрасльські кантики кінця XVII ст., як унікальний комплекс рукописних партесних творів, є цінним джерелом не лише для вивчення музичного мистецтва, а й для реконструкції мовної, богослужбової, філософської та історичної картини барокової доби. Їхнє значення виходить за межі музикознавчого аналізу: як історичний документ, цей рукописний збірник репрезентує культурну поліфонію Київської митрополії в умовах конфесійної трансформації Речі Посполитої. З погляду джерелознавства, кантики становлять важливий матеріал для вивчення писарських практик, типології партесної нотації, мовної редакції церковнослов'янських текстів українського варіанту, а також для дослідження трансмісії музичних рукописів у монастирських скрипторіях. Їхнє побутування в Супрасльській обителі — одному з ключових осередків православної книжності — дає змогу простежити адаптацію західноєвропейських музичних форм у східнослов'янському середовищі, що відзеркалює ширші культурно-історичні тенденції доби.

Існує широке коло досліджень, присвячених жанру духовної музики, відомому як кантики, які проводили як українські, так і зарубіжні науковці (Герасимова-Персидська, Н. 1993; Гнатюк, О. 2000; Зосім, О. 2009; Медведик, Ю. 2006; Dobrowolska, M. 2010; Crimella, M. 2023). Однак у нашому дослідженні зосереджуємося на вивченні стилістичних та жанрових особливостей конкретної пам'ятки — Супрасльських кантиків кінця XVII ст. Проблема вивчення Супрасльських кантиків полягає в їхній фрагментарності (неповний комплект голосових партій) та складності ідентифікації через різ-

не архівне походження. Незважаючи на значні досягнення у факсимільному відтворенні, транскрипції, реконструкції партитур (О. Шуміліна), лінгвістичному аналізі текстів (Ю. Осінчук) та історичному осмисленні контексту (Ю. Ясіновський, Р. Добровольський, Н. Морозова), повне дослідження словесно-музичної стилістики цих творів залишається актуальним завданням. Розуміння взаємодії тексту та музики у Супрасльських кантиках дає змогу не лише реконструювати втрачені аспекти музичної спадщини, а й глибше пізнати історико-культурне значення цих творів, досягнути естетичні принципи барокової доби, еволюцію церковнослов'янської мови української редакції та вплив античних філософських концепцій на музичну теорію. Це має практичну цінність для виконавської практики, реставрації історичної музики та освітніх програм з історії української культури.

Комплексно музичні джерела опрацювала Ольга Шуміліна в роботі «Супрасльські кантики як пам'ятка багатоголосої церковної музики Київської митрополії кінця XVII століття» (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 728). Вона факсимільно відтворила рукописні нотні тексти й транскрибувала хорові партії (Т. 1, кн. 1), а також реконструювала повні партитури 49 творів (Т. 2, кн. 2). Юрій Осінчук у дослідженні «Спостереження над мовою Супрасльських кантиків» проаналізував лінгвістичні особливості текстів, написаних церковнослов'янською мовою української редакції (Осінчук, Ю. 2022, с. 747). Автор підкреслює гібридність мови кантиків, що поєднує церковнослов'янську основу з виразними східнослов'янськими й українськими фонетичними й морфологічними рисами. Юрій Ясіновський, музикознавець та медієвіст, у статті «Супрасльські Ірмологіони між Сходом і Заходом» наголошує на винятковій ролі Супрасльських ірмологіонів у розвитку літургійного співу Київської традиції (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 702). Він підкреслює високий рівень мистецької культури церковного співу як у самій Супрасльській обителі, так і в митрополії загалом. Дослідник також установив, що Ірмологіон переписав Богдан Онисимович у Благовіщенському монастирі в Супраслі<sup>1</sup>. Радослав Добровольський у статті «Супрасльський монастир: його особливості й церковна музика XVI–XVIII ст.» (Добровольський, Р. 2022, с. 673) окреслив історичний контекст розвитку обителі та її музичної традиції. Він звертає увагу на суперечливість сучасних інтерпретацій щодо походження монастиря, зокрема в контексті дискусій навколо ймовірного прийняття Флорентійської унії. На думку автора, хоча деякі історики повністю заперечують це, історіографія довго фіксувала спроби релігійної уніфікації в Ягеллонській державі на межі XV–XVI ст. У статті «Супрасльські кантики зі збірки Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських: кодикологічний аналіз» Надія Морозова провела ретельне кодикологічне та палеографічне дослідження рукописного

<sup>1</sup> Детальний опис Супрасльського ірмолая зробив Ю. Ясіновський (Ясіновський, Ю. 2016).

збірника, де містяться Супрасльські кантики. На підставі порівняння чотирьох томів, установила, що три з них — це єдиний комплекс: вони мають однаковий формат, палітурку, написані тим самим почерком, а на верхній палітурці міститься фраза *Supraslskie kantyki*. При цьому четвертий том суттєво відрізняється як за оформленням, так і за змістом (Морозова, Н. 2022).

Джерелознавча складність полягає у фрагментарності збережених головних партій, відсутності авторських позначень, а також у розпорошеності супутніх матеріалів, які могли б уточнити контекст створення пам'ятки. Важливим є також питання локалізації: хоча кантики пов'язуються з Супрасльською обителлю, їхнє походження, писарська традиція та мовна редакція потребують ретельного порівняння з іншими рукописами Київської митрополії. В цьому контексті застосовуються методи кодикології (аналіз структури, формату, палітурки, філіграней), палеографії (вивчення почерків, орфографії, графічних моделей) і археографії (фіксація історії побутування рукопису). Залучення музичних транскрипцій, які виконала О. Шуміліна, дає змогу зіставити нотний текст зі словесним, що відкриває можливість комплексно проаналізувати стилістику. Лінгвістичні спостереження Ю. Осінчука над церковнослов'янською мовою української редакції доповнюють джерелознавчий аналіз, даючи змогу виявити регіональні мовні риси, значущі для атрибуції текстів. Отже, джерельна база дослідження є багатокomпонентною й потребує поєднання історичних, філологічних і музикознавчих методів для її повноцінного осмислення. Отже, джерельна база та попередні дослідження створюють підґрунтя для комплексного аналізу словесно-музичної стилістики Супрасльських кантиків, що дає підстави розширити уявлення про духовну музику Київської митрополії кінця XVII ст. в її історичному, мовному й естетичному вимірах.

*Базовим джерелом* нашого дослідження є Супрасльські кантики<sup>1</sup> (партесні багатоголосні твори) кінця XVII ст. Це яскрава й невідома досі сторінка церковно-музичної історії Супрасльського Благовіщенського монастиря у часи його активної життєдіяльності під омофором Василянського чину. Розташований на перетині білоруської, української та польської релігійних культур, монастир відігравав важливу роль у сприйнятті й засвоєнні західних новацій, зберігаючи при цьому першооснову літургійної, богословської та музичної практики східного обряду.

*Наукова новизна дослідження.* Незважаючи на ґрунтовні попередні дослідження Супрасльських кантиків, аспекти їхньої словесно-музичної стилістики в контексті античних космологічних уявлень та їхнього впливу

<sup>1</sup> Супрасльські кантики кінця XVII століття — пам'ятка василянської церковної музики: у 3-х т., 2-х кн. / реконструкція, набір нотних текстів і дослідження О. Шуміліної; наук. ред. Ю. Ясіновський; т. 2: Шестиголосі партитури: реконструкція; т. 3: Дослідження; кн. 2. Львів: Український католицький університет, 2022. 984 с. (Історія української музики: джерела, вип. 29; Серія «Київське християнство». Т. 27. Кн. 2).

на музичне формотворення залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, в цій статті буде вперше детально проаналізовано кореляцію музичних інтервалів і ладів двох кантиків «Возбранной Воєводъ» та «Ангел предстатель со небес» із концепцією піфагорійської музики та її зв'язку зі стихіями, як це описано в працях античних теоретиків. Буде показано, як у цих творах проявляється взаємодія структур давньогрецької музики, що віддзеркалювала космічну діалектику єдності та боротьби протилежностей, що розширює розуміння естетичних засад української духовної музики кінця XVII ст.

*Методологія дослідження* ґрунтується на комплексному аналізі музичного та текстового матеріалу Супрасльських кантиків як історичного джерела, що репрезентує духовну культуру Київської митрополії кінця XVII ст. Застосовано низку міждисциплінарних методів: музично-теоретичний (аналіз жанрової структури, голосоведення, ладової організації, мелодики, ритміки), філологічний (вивчення церковнослов'янської мови української редакції), історико-культурний (контекстуалізація пам'ятки в межах конфесійної та освітньої політики доби) та порівняльний (зіставлення з аналогічними пам'ятками київської та західнослов'янської традицій). Особливу увагу приділено джерелознавчій проблематиці: фрагментарності рукопису, складності його атрибуції, розпорошеності архівних матеріалів, а також кодикологічним і палеографічним ознакам, що дають змогу уточнити походження та функціональне призначення кантиків. Інтерпретація музичних побудов здійснюється крізь призму античних філософських концепцій, зокрема піфагорійської традиції й теорії тетрахордів у трактаті Аристиди Квінтіліана<sup>1</sup>, що дає змогу виявити глибинні естетичні засади барокової музичної думки. Такий підхід дає змогу розглядати Супрасльські кантики не лише як музичну пам'ятку, а як багатовимірний історико-культурний артефакт, що поєднує текст, звук, ідеологію та матеріальну форму, і водночас віддзеркалює складну мовну, конфесійну та естетичну динаміку доби.

*Мета статті* — провести історико-джерелознавчий та стилістичний аналіз словесно-музичної структури Супрасльських кантиків кінця XVII ст. як пам'ятки духовної культури Київської митрополії, з особливим акцентом на виявленні їхньої естетичної й ідеологічної взаємодії з античними піфагорійськими космологічними уявленнями. В центрі уваги — осмислення кантиків як джерела, що репрезентує барокову концепцію гармонії, синтезу східнослов'янської традиції та західноєвропейських музичних форм у контексті конфесійної й культурної політики Речі Посполитої. Для досягнення мети визначено такі *завдання*: 1) Окреслити основні музичні характери-

<sup>1</sup> Аристид Квінтіліан (дав.-гр. Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανός, лат. Aristides Quintilianus) — грецький філософ-неоплатонік, музичний теоретик, автор трактату «Про музику» (дав.-гр. Περὶ μουσικῆς).

стики Супрасльських кантиків, зокрема партесну техніку, формотворення, ладову організацію, метроритміку та мелодику в контексті барокової музичної практики Київської митрополії. 2) Проаналізувати лінгвістичні особливості текстів, написаних церковнослов'янською мовою української редакції, як маркерів регіональної писемної традиції та засобу словесно-музичної взаємодії. 3) Дослідити кореляцію музичних інтервалів і ладових структур у кантиках «Возбранной Воєводъ» та «Ангел предстатель со небес» із піфагорійською системою звукоряду та концепцією відповідності тетраходів стихіям, як прояв барокової космологічної естетики. 4) Виявити, як музичні структури Супрасльських кантиків віддзеркалюють космічну діалектику єдності та боротьби протилежностей, розкриваючи внутрішню драматургію тексту в контексті культурної трансформації православної музики в умовах конфесійного плюралізму й естетичного синтезу доби.

Однією з резиденцій київських митрополитів у XVII ст. був Супрасльський монастир — важливий духовно-культурний центр Київської митрополії, що відзначався розвинутими традиціями багатоголосого співу, особливо в часи митрополитів Гавриїла Коленди (1665–1674) та Кипріяна Жоховського (1674–1693) (Герасимова, І. 2010, с. 56). З цим осередком пов'язане походження так званих «Супрасльських кантиків» — рукописної збірки партесних багатоголосих творів кінця XVII ст., яка з 1870-х рр. зберігається у Вільнюсі<sup>1</sup>. Назва «Супрасльські кантики» засвідчена на верхніх палітурках трьох кодексів, що є частиною цього комплексу, й вказує на їхнє призначення для співу: в кожній книзі вміщено окремі голосові партії. Всі три томи містять по 50 партій із наскрізною нумерацією, що свідчить про наявність 50 окремих багатоголосих композицій, переважно партесних концертів (№ 1–49), різних за обсягом і музичною структурою (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 728). Розглядаючи Супрасльські кантики кінця XVII ст., можемо зауважити, що комплект неповний і включає лише три з шести необхідних голосових книг — партії першого дисканта, першого та другого баса. Про первісний шестиголосий склад свідчить титульний напис у реєстрі на початку обидвох басових книг: «Regestr concertów na głosów 6». Додаткове підтвердження дає повний рукописний збірник партесних творів із Сербії, в якому виявлено 10 ідентичних супрасльських концертів<sup>2</sup>. На основі цього сербського джерела встановлено ймовірний склад хору: два дисканти, два альти та два басы. Збережені рукописи Супрасльських кантиків нині зберігаються у двох фондах Бібліотеки ім. Врублевських у Вільнюсі: F 19 (Фонд руської рукописної книги)<sup>3</sup> та F 22 (Залишки рукописних фондів Віленської публічної бібліотеки)<sup>4</sup> (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 729). Незважаючи на різне

<sup>1</sup> LMAVB. F. 19. B. 135/1–2; LMAVB. F. 22. B. 73.

<sup>2</sup> Матица српска. Бібліотека. Відділ старої та рідкісної книги. МР I 4/1–6.

<sup>3</sup> LMAVB. F. 19. B. 135/1–2.

<sup>4</sup> LMAVB. F. 22. B. 73.

архівне походження, всі три книги мають спільне жанрове визначення як «кантики». Таке розділення матеріалів між фондами, а також їх інвентаризація під різними шифрами ускладнюють ідентифікацію та систематизацію джерел. Відсутність трьох партій — другого дисканта, першого й другого альтів — зумовила необхідність частково реконструювати музичний матеріал (твори № 1–49) шляхом гіпотетичної реконструкції з дотриманням стильових ознак партесної музики, тобто з урахуванням принципів композиції, притаманних добі Бароко (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 730). Підґрунтям для цієї роботи стали багаторічний досвід музикознавиці Ольги Шуміліної в реконструкції творів барокової й ранньокласичної епох і аналіз фактури багатоголосся супрасльських концертів у повному сербському рукописі (твори № 8, 10, 13, 16, 18, 19, 22, 24, 26, 30, відповідно до їхніх аналогів у сербському збірнику: № 24, 18, 21, 16, 14, 15, 17, 8, 20, 10). Партію другого альтя до «Літанії альтової» (№ 48), відсутню в кантиках, було виявлено в іншому рукописі супрасльських партесів<sup>1</sup>.

Музичний матеріал «Супрасльських кантиків» демонструє високий професіоналізм їхніх творців і винятковий рівень вокальної майстерності співаків Супрасльського монастиря. Тексти хорових концертів, зафіксовані в рукописах кантиків, віддзеркалюють розвинену жанрову систему богослужінь східного християнського обряду. Значну частину композицій присвячено Богородиці, що корелює з головним святом монастиря — Благовіщення Пресвятої Богородиці. Так, перші дев'ять концертів становлять своєрідний музичний цикл, побудований на вибраних текстах Акафісту Пресвятій Богородиці, про що зазначено в партії першого баса. Отже, наведемо повний список Супрасльських кантиків XVII ст.

1. «Возбранной воеводѣ» (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 1). 2. «Ангел предстатель со небес» (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 1). 3. «Видящи святая» (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 2). 4. «Разум неразумѣнный» (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 2). 5. «Восиавый во Єгиптѣ» (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 6). 6. «Хотящу Симеону» (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 7). 7. «Новую показа тварь» (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 7). 8. «Свѣтоприемную свѣщу» (Акафіст Пресв. Богородиці, ікос 11). 9. «О, всепѣтая Мати» (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 13). У наступних творах такі цикли не формуються, однак їхні тексти репрезентують широке коло богослужбових жанрів і церковних служб: 10. «Спаси хотя мир» (Акафіст Ісусу Сладчайшому, кондак 10). 11. «Во святителех извѣстно пожив» (Акафіст Йосафату Кунцевичу, кондак). 12. «Градѣте людїе» (Різдво Пресв. Богородиці, ірмос, глас 2, пісня 1). 13. «Воспойте Господеви пѣснь нову (Псалом 149, 1–3). 14. «Во пѣснях благодарных» (Молебен Пресв. Богородиці, канон, глас 8, ірмос, пісня 9). 15. «Слава на небеси» (Служба Покрову Пресв.

<sup>1</sup> LMAVB. F. 22. B. 72. l. 23–25.

Богородиці, стихира). 16. «Готово сердце мое» (Псалом 56, 7–9, неповний). 17. «О херувѣми огнезрачная». 18. «Господи оружїе на дьявола» (молитва Животворящому Хресту Господньому, стихира, глас 8). 19. «Исаия тя жезл нарече» (канон за померлих, пісня 7, Богородичний тропар). 20. «Празднует днесь вселенная» (Служба Зачаттю Пресв. Богородиці, кондак, глас 4). 21. «Веселїем радуется Христова Церква» (Кондак Йосафату Кунцевичу, глас 4). 22. «Совокупи Господь воды». 23. «Иже твоє заступленїе» (Служба Антонїю, Йоану та Євстагїю Віленським, хрестобогородичен). 24. «Пречистому Ти образу» (Служба в Першу неділю Великого посту, тропар, глас 2). 25. «Препрославлен еси Христе» (Служба в неділю Святих Отців, тропар глас 8). 26. «Царя Небеснаго» (канон Пресв. Богородиці, глас 8, пісня 8, ірмос). 27. «Ни слез, ни покаянїа имам» (Великий покаянний канон Андрея Критського, глас 6, пісня 2, тропар 2). 28. «Тебе ходотайцу спасенїа» (Богородичний воскресний, глас 3). 29. «Всѣх святых собрал еси» (Служба Василю Великому і на Обрїзання Господне, стихира на стиховні, глас 1). 30. «Дверь Твою не затворити» (Великий покаянний канон Андрея Критського, глас 6, пісня 2, тропар 4). 31. «Архангелскїй глас» (Служба Благовїщенню, величання). 32. «Удивися убо о сем» (канон на ісход душі, пісня 9, ірмос). 33. «Кирїе елейсон» (Христе вонми молитвы наша. Літанїя *se sol fa ut дышкантова*). 34. «Услышах Господи» (Великий покаянний канон Андрея Критського, глас 6, пісня 4, ірмос). 35. «Архистратиже божий» (Служба арх. Михаїлу, кондак, глас 2). 36. «Яко апостолом Первозванный» (Служба ап. Андрїю Первозванному, тропар, глас 4). 37. «Во Иордани крещаются» (Служба на Богоявлення Господне, тропар). 38. «Возбранной Воеводѣ» (Акафіст Пресв. Богородиці, кондак 1, див. Кантик 1). 39. «Радуйся Радости прїателище» (Служба в суботу п'ятого тижня Великого посту, канон преп. Йосифа, акростих). 40. «Душе моя востани» (Великий покаянний канон Андрея Критського, кондак, глас 6). 41. «Во терпении своем» (Молитва святителю Йоанові Милостивому, тропар). 42. «Господь вознесся» (Служба на Вознесення Господне, стихира). 43. «Церковный камень» (Служба апп. Петру і Павлу, сідален на утрєні, глас 1). 44. «Дух твой благий наставит» (Служба Пресв. Трійці, прокимен, глас 4). 45. «Отческія славы Твоея» (Служба в неділю про блудного сина, кондак, глас 3). 46. «Со премирными чинми» (Служба щмч. Кипрїяну і мц. Юстинї, канон, пісня 1, тропар 1). 47. «Радуйся праведнїи о Господѣ» Псалом 32, 1,2 (неповний). 48. «Кирїе елейсон. Христе вонми молитвы» (Літанїя *de la sol re альтова*). 49. «Что Тя наречем» (Час перший, богородичний, глас 1)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Автор Шумїліна О. наводить на с. 730–731 перелїк указаних творів (Супрасльскї кантики кїнця XVII столїття — пам'ятка василїянської церковної музики: у 3-х т., 2-х кн. / реконструкція, набір нотних текстів і дослідження О. Шумїліної; наук. ред. Ю. Ясіновський; т. 2: Шестиголосї партитури: реконструкція; т. 3: Дослідження; кн. 2. Львів: Український католицький університет, 2022. 984 с. (Історія української музики: джерела. Вип. 29; Серія «Київське християнство». Т. 27. Кн. 2).

Кантики мають чіткі ознаки належності до київської традиції кінця XVII ст. Це свідчить про те, що на момент укладання збірки «Супрасльських кантиків» збереглися мовні та співочі традиції, які відрізнялися від нововведень церковної реформи, зокрема від корекцій богослужбових книг у Московському патріархаті. Мовні традиції проявляються в спадковості стародавніх богослужбових текстів, що є перекладами з грецької й частково з латини, збагачених регіональними особливостями вимови. На момент створення рукописної збірки такі варіанти текстів були вилучені з практики Московського патріархату, але в Київській митрополії вони зберігалися й траплялися практично в кожному творі «Супрасльського» комплексу. Ці тексти запозичені з рукописних і друкованих богослужбових книг, поширених у Речі Посполитій, та доповнені україно-білоруськими вимовними та правописними особливостями церковнослов'янської мови (Осінчук, Ю. 2022, с. 747).

В контексті дослідження Супрасльських кантиків XVII ст., що демонструють складну взаємодію регіональних мовних традицій, особливої уваги заслуговує київська писемна школа XVII ст., яка відіграла ключову роль у формуванні барокової книжної культури. Вивченню кодикологічних і палеографічних особливостей українських кириличних рукописів цього періоду присвячено низку праць Т. А. Добрянської, зокрема її монографію «Українська кирилична рукописна книга XVII ст.: атрибуція та кодикологічний опис» (Добрянська, Т. А. 2015), де дослідниця запропонувала комплексну методичку атрибуції рукописів, що ґрунтується на аналізі структурних, палеографічних і філігранологічних ознак. Її публікації висвітлюють типові риси київської книжної традиції — характерні графічні моделі, особливості оформлення кодексів, писарські практики — які є важливими для локалізації та інтерпретації текстів, подібних до Супрасльських кантиків. Методологічний підхід Т. А. Добрянської поєднує структурний аналіз кодексів із палеографічною атрибуцією, філігранологією та мистецтвознавчим описом, що дає змогу не лише точно датувати рукописи, а й реконструювати культурно-історичний контекст їхнього створення (Добрянська, Т. А. 2015). Важливим внеском дослідниці є розробка типології писарських почерків, систематизація філіграней та створення електронної бази даних українських кириличних кодексів XVII ст., що відкриває нові можливості для міждисциплінарного аналізу текстів. Такий комплексний підхід є особливо цінним для дослідження пам'яток, які поєднують регіональні мовні риси з елементами київської книжної норми, як-от Супрасльські кантики, що репрезентують складну мовну і культурну динаміку доби. Відома дослідниця Л. А. Гнатенко створила низку праць, зосереджених на атрибуції та локалізації кириличних кодексів, зокрема з фондів Інституту рукопису НБУВ (Гнатенко, Л. А. 2016). Її студії, присвячені виявленню й опису фрагментів рукописів XIII–XVII ст. роз-

вивають методологічні засади кодикологічного та палеографічного аналізу, що сприяють глибшому розумінню еволюції української книжної традиції.

Вивчення нотних текстів супрасльських творів, створених на основі повнотекстових сербських рукописів, показало, що серед них трапляються не лише триголосі, а й двоголосі композиції. Це враховувалося під час реставрації деяких супрасльських концертів. Мелодії у відсутніх голосах відновлювали, використовуючи мелодичний матеріал із наявної партії першого дисканта, а також створюючи уніфіковані інтонаційні звороти, характерні для партесної доби. В майже всіх триголосих побудовах партії однотембрових мелодичних голосів (перший і другий дисканти, перший і другий альти) співвідносилися за принципом терцевої втори, з провідним наспівом у першій партії, що визначало ведення другого голосу при реставрації. Під час реконструкції нотних текстів повних шестиголосих партитур у наявних рукописних партіях було виявлено і виправлено помилки копіювальників, а також уніфіковано варіанти правопису слів. Відновити партитури дуже допомогли рукописні матеріали з Сербії — комплект шестиголосих партесних творів, де було знайдено 10 повнотекстових концертів із «Супрасльського» комплекту<sup>1</sup> (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 731). Словесно-музична стилістика Супрасльських кантиків є багатомірним концептом, що охоплює поетичну структуру текстів, музичну форму, техніку багатоголосся, жанрові особливості й культурно-естетичний контекст. Ключовими складовими цього поняття є: партесна техніка (шестиголосне а саррелла багатоголосся з акордовими та імітаційними фрагментами); концертне формотворення з чіткими розділами й кульмінаціями на богословських словах-символах; барокова акцентна метроритміка; мелодика, що поєднує аріозний мелос з імпровізаційними елементами народнопісенної традиції. Словесні компоненти представлені церковнослов'янською мовою української редакції зі старою графікою та елементами скоропису. Жанрова палітра охоплює повний річний богослужбовий цикл, а семантика вирізняється богородичним акцентом і ексегетичними образами. Кореляція слова й музики виходить за рамки ілюстративності, розкриваючи внутрішню драматургію тексту, що віддзеркалює барокову естетику синтезу західноєвропейських форм та східної традиції.

Розглядаючи словесно-музичні стильові особливості Супрасльських кантиків кінця XVII ст., можемо виділити такі форми: структура, жанр, голосоведення, ладова організація, мелодика, ритміка, стильові риси.

Зосередимося на двох Супрасльських кантиках — «Возбранной Воеводѣ» та «Ангел предстатель со небес», де особливо виразно проявляються характерні словесно-музичні стильові риси, і детально проаналізуємо їхні музичні форми.

<sup>1</sup> Матица српска. Библиотека. Відділ старої та рідкісної книги. МР I 4/1–6.

Супрасльський кантик «Возбранной Воеводѣ» (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 21) — це перший Кондак<sup>1</sup> Акафіста Пресвятої Богородиці. Приклад церковного канта, що поєднує візантійський текстовий зміст із народною музичною стилізацією, характерною для василіяньських співочих практик. Мелодика має просту строфічну структуру, що уможливило виконання в народному або монастирському багатоголосому стилі. Тут використовується поступовий секундний рух, що створює урочистий, але доступний для співу характер прославлення Богородиці. Кантик написаний у шестиголосій партитурі (дисканти, альти й баси). Голоси ведуться імітативно, з елементами фугованого розвитку. Верхній голос має орнаментовану лінію з характерними бароковими мелізмами. Внутрішні голоси — плавні, співучі, підтримують гармонічну основу. Часто застосовується паралельний рух терціями між дискантами й альтами, що створює м'яке звучання, хоча мелодія розгортається широкими мелодичними амплітудами, які дають виконавцям змогу передати емоційний масштаб образу, використовуючи низхідні стрибки малої сексти та висхідні — чистої кварта. Мелодичні лінії басових ходів агогічно зрізані, з чіткою архітектурою фраз, що створює багатоплановий глибокий контраст. Закінчення строф має каденційний зворот — наприклад, зниження на терцію або кварту, що створює відчуття завершеності. В цьому кантику бачимо застосування плагальних каденцій. Основний лад — дорійський, з переходами в міксолідійський. Ритм нерегулярний, з речитативними вставками, акцентні узгодження підсилюють богословські акценти. Для кантика характерне катарсичне звучання, де музичні лади піфагорійського походження, а саме, сполучення стихій як вогонь/повітря, вода/земля створюють емоційну очищувальну функцію тексту та мелодики. Серед досягнень піфагорійської школи особливе місце займає її концепція музики. Саме піфагорійський музичний канон ліг в основу ладозвукорядної системи давньогрецької музики (Anderson, W. 1979).

Структура давньогрецького звукоряду, відома як «Досконала незмінна піфагорійська система звукоряду» охоплювала діапазон у дві октави (приблизно від ля малої до ля другої октави) та включала п'ять дорійських тетраходів: «нижній», «середній», «розділений», «з'єднаний» та «верхній». Цей звукоряд також передбачав додатковий тон — просламбаноменос — перед першим тетрахордом. Система функціонувала в двох варіантах: з тетрахордом «розділених» і з тетрахордом «з'єднаних». У першому випадку центральну частину звукоряду формували послідовності: h-c<sup>1</sup>-d-e («нижній»), e-f-g-a («середній»); h-c<sup>2</sup>-d-e («розділений»), e<sup>2</sup>-f-g-a («верхній»). Варіант з тетрахордом «з'єднаних» мав схему: h-c<sup>1</sup>-d-e («нижній»), e-f-g-a («середній»); a-b-c-d («з'єднаний»), e<sup>2</sup>-f-g-a («верхній») (Anderson, W. 1979).

<sup>1</sup> Кондак (грец. κοντάκιον) — жанр церковної візантійської гімнографії у формі віршованої оповідальної проповіді, що містить похвалу святому чи виражає суть церковного празника.

Для розуміння логіки цих музичних побудов варто звернутися до праць теоретиків піфагорійської традиції. Аристид Квінтіліан, зокрема, встановив співвідношення тетраходів зі стихіями: «тетраходу нижніх відповідає земля, тетраходу середніх — вода, тетраходу з'єднаних — повітря, а тетраходу розділених — вогонь; тетраходу верхніх відповідає ефір» (Chailley, J. 1956, p. 146). Таким чином, розташування чотиризвуччя в «Досконалій незмінній піфагорійській системі звукоряду» віддзеркалює космологічні уявлення античних греків. У звукоряді з тетраходом «розділених» поділ символізує протиборство стихій води і вогню в центральній точці, тоді як у послідовності з тетраходом «з'єднаних» саме єднання передбачає зв'язок двох частин звукоряду через споріднені стихії води та повітря. Отже, взаємодія структур давньогрецької музики віддзеркалювала космічну діалектику єдності й боротьби протилежностей.

Отже, в четвертому такті Супрасльського кантика «Возбранной Восводѣ» (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 21) спостерігаємо стихію вогню за «Досконалою незмінною піфагорійською системою звукоряду» на слові-символі «благодарственная» в партії першого дисканта, а партія других басів низхідним стрибком чистої квінти вказує на стихію води та висхідним стрибком чистої кварта акцентує стихію повітря. Отже, можемо спостерігати утворення нещільних стихій вогню та повітря в партії першого дисканта та другого баса. В фінальній каденції «Невісто неневѣстная» бачимо цікаву особливість щільної стихії води з нещільною стихією повітря: в партії першого баса низхідний стрибок кварта, що відповідає стихії повітря — висхідний стрибок і низхідний стрибок квінти, що вказує на стихію води. В партії другого баса висхідний стрибок квінти — стихія води, низхідний та висхідний кварта — стихія повітря. Це співвідношення музичних інтервалів осмислюється як космічна пропорція кварта 4:3, квінта 3:2. Важливо підкреслити високу вокально-драматичну виразність, чітку взаємодію слова й мелодії, а також приглушену емоційну глибину. В 13-му такті у партії другого баса чітко виражений нижній тетраход c-d-e-f, що відповідає стихії вогню й розспіває слово «бѣд», якому передує додатковий тон «g» прослабаноменос, який утворює чисту кварту щодо початкового тону «с» цього тетраходу, що вказує на стихію повітря, утворюючи пару нещільних стихій «вогонь — повітря» та відноситься до фрази «от всяких нас бѣд свободы». Тут відчутна модальність, що поєднує старовинну церковну традицію з бароковою гармонією.

Аналізуючи Супрасльський кантик «Ангел предстатель со небес» 26 (Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022, с. 24) можемо наголосити, що твір описує важливу подію — явлення архангела Гавриїла, який є символом божественного посланництва й духовної присутності на землі. Це має вплив

на мову та риторику. Тут використовуються архаїзми, метафори, символи світла, чистоти, небесного послання. Ангел — посланець, вісник Божої волі; небо — джерело божественного одкровення; Богородиця — адресат благовістя, втілення чистоти й покори. Текстова структура має форму гімну, де важливим є акцент на величі Божого посланника та спасіння. Здебільшого мелодика кантика має силлабічну структуру, де на один склад припадає одна нота, але з елементами мелізмів у кульмінаційних моментах. Висхідні інтонації в партії дискантів символізують «сходження» ангела з небес. Твір базується на модальній гармонії, а використання дорійського та фрігійського ладу з переходами в міксолідійський надає мелодії урочистого, але злегка скорботного звучання з відчуттям благоговіння та містичності. Голоси ведуться імітативно, з елементами фугованого розвитку. Ритм допомагає підкреслювати основні моменти тексту. Мелодія має аркоподібну форму, що створює відчуття піднесення й поклоніння. Часто використовуються повторювані мотиви з каденціями на тоніці та домінанті, що наголошують ефект молитовного заклику. Вільна ритмічна структура вирізняє текст з акцентами на звертаннях і емоційних кульмінаціях. У свою чергу, кульмінаційні моменти підкреслюють важливе слово-символ «радуйся». Часто в цьому кантику застосовується паралельний рух терціями та секстами, що створює м'яке, гармонійне звучання, а чисті квартали й квінти — характерні для партесного стилю, створюють консонансну основу. Трапляються синкопи, які підсилюють емоційний ефект, особливо фразами «ужасашесе и стояше» в тактах 14, 15, 16. Басові голоси ведуть контрапункт, що надає глибини та стійкості твору. Ритм гнучкий, що дає змогу адаптувати спів до тексту. Мелодичні звороти через висхідні лінії й прозору гармонію передають легкість, світло і благовість.

З погляду «Досконалої незмінної піфагорійської системи звукоряду» — октавні стрибки в партії других басів на слова «радуйся» вказує на стихію землі та разом з низхідним стрибком чистої квінти утворюють пару щільних стихій «вода — земля». У 29-му такті в партії перших дискантів можемо спостерігати елемент стихії вогню, що розспівує слово «слез» та в 30-му такті другого баса — низхідний стрибок чистої квартали підготовлений фразою «є винних избавленіє», що вказує на стихію повітря. Отже, можемо констатувати тут наявність пари нещільних стихій «вогонь — повітря». В 46-му такті нижній тетрахорд h-c-d-e відповідає стихії землі та охоплює фразу «являющая Солнце» і низхідним стрибком чистої квінти «e-a» вказує на стихію води. Разом вони утворюють пару щільних стихій вода — земля. Варто зауважити, що тон «a» просламаноменос, який передує нижньому тетрахорду стихії землі, об'єднуючись з тоном «a» чистої квінти стихії води, утворюють октавний інтервал, що, в свою чергу, відповідає стихії землі.

Отже, дослідження вказує, що Супрасльські кантики є багатомірним культурно-історичним артефактом, у якому поєднуються музичні структури партесного співу, церковнослов'янська мова української редакції та барокова естетика, вкорінена в античній філософії. Аналіз музичних інтервалів і ладових побудов у вибраних творах («Возбранной Воєводъ», «Ангел предстатель со небес») у співвідношенні з піфагорійською системою звукоряду дав змогу виявити глибокі ідеологічні засади музичного мислення доби. Було встановлено, що Супрасльські кантики віддзеркалюють складну гібридність мови, поєднуючи церковнослов'янську основу української редакції з виразними східнослов'янськими та діалектними українськими фонетичними й морфологічними рисами. Це підкреслює збереження живої мовної традиції Київської митрополії, що протистояла московським реформам. Аналіз жанрової палітри текстів засвідчив охоплення повного річного богослужбового циклу з вираженням богородичним акцентом, що корелює з головним святом монастиря Благовіщення Пресвятої Богородиці. Дослідження музичного матеріалу підтвердило високий професіоналізм творців кантиків і винятковий рівень вокальної майстерності співаків Супрасльського монастиря. Партесна техніка з шестиголосим а саррелла багатоголоссям, концертне формотворення з чіткими розділами й барокова акцентна метроритміка є ключовими складовими їхнього музичного стилю. Мелодика творів успішно поєднує аріозний мелос з імпровізаційними елементами народнопісенної традиції, а кореляція слова та музики виходить за рамки ілюстративності, розкриваючи внутрішню драматургію тексту, що віддзеркалює барокову естетику синтезу західноєвропейських форм і східної традиції. Ключовим результатом дослідження стало виявлення філософсько-космологічного підґрунтя музичної мови кантиків. Детальний аналіз таких творів, як «Возбранной Воєводъ» й «Ангел предстатель со небес», довів наявність у їхній музичній структурі (через певні інтервали, лади та їхнє співвідношення) віддзеркалення «Досконалої незмінної піфагорійської системи звукоряду» та концепції відповідності тетраходів стихіям. Зокрема, було зафіксовано утворення «нешцілних стихій вогню й повітря» та «щільних стихій води та землі» в певних тактах і партіях, що осмислюється як космічна пропорція (кварта 4:3, квінта 3:2). Це свідчить про глибоку інтелектуальну та філософську обізнаність творців кантиків, які втілювали античні космологічні уявлення в духовній музиці, надаючи їй додаткового символічного та катарсичного виміру. Тож українська духовна музика кінця XVII ст. не лише наслідувала європейські барокові форми, а й глибоко інтегрувала античні філософські концепції, надаючи їй унікального універсального звучання. Водночас джерелознавчий аналіз рукопису, з урахуванням кодикологічних, палеографічних і лінгвістичних ознак — дає змогу уточнити локалізацію пам'ятки, її функціональне призначення та місце в історії духовної музики Київської митрополії. З огля-

ду на це, Супрасльські кантики постають як важливе джерело для реконструкції культурної динаміки XVII ст., що поєднує традицію, трансформацію й естетичний синтез.

Подальші дослідження Супрасльських кантиків мають потенціал значно розширити наше уявлення про духовну культуру Київської митрополії в добу пізнього бароко. Зокрема, перспективним є вивчення кантиків у контексті конфесійної політики Речі Посполитої, уніфікації та культурної взаємодії між православною й католицькою традиціями. Аналіз побутування музичних рукописів у монастирських скрипторіях, братствах та освітніх осередках дасть змогу реконструювати механізми трансмісії музичних текстів, їхню роль у формуванні регіональних варіантів богослужбової практики й ідеологічних наративів. Важливим напрямом є також порівняння Супрасльських кантиків з аналогічними збірниками з Волині, Галичини та Лівобережної України, що дасть змогу окреслити ширший культурно-історичний простір партесної традиції. В цьому контексті Супрасльські кантики постають не лише як музична пам'ятка, а й як джерело для вивчення історії ідентичності, книжності та естетичних пошуків українського бароко.

**Подяка.** Автор хотів би висловити подяку Балущій Н. М. за музикознавчу консультацію.

Герасимова, І. 2010. Життя і творчість білоруського композитора Фоми Шеверовського. *Калофонія*. Вип. 5. Львів: УКУ. С. 56–66.

Герасимова-Персидська, Н. 1993. Український варіант музичного бароко. Українське бароко. *Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів*. (Київ, 27 серпня — 3 вересня 1990 р.). С. 244–250.

Гнатенко, Л. 2016. Палеографічно-орфографічна атрибуція української кириличної рукописної книги: уставні та півуставні кодекси кінця XIII — початку XVII ст. Київ: НБУВ. С. 476.

Гнатюк, О. 2000. Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини. Львів: Місіонер. 336 с.

Добровольський, Р. 2022. Супрасльський монастир: його особливості й церковна музика XVI–XVIII ст. *Історія української музики: джерела*. Серія: Київське християнство. Вип. 29. Т. 27. Кн. 2. Львів: УКУ. С. 673–701.

Добрянська, Т. 2015. Українська кирилична рукописна книга XVII ст.: атрибуція та кодикологічний опис. Київ: НБУВ. 464 с.

Зосім, О. 2009. Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XIX століттях: монографія. Київ: ДАКККіМ. 204 с.

Іванов, В. 1998. Словник термінів і слів українського церковного співу. Посібник-довідник. Миколаїв. С. 243.

Медведик, Ю. 2006. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. Львів: В-во УКУ. 324 с.

Морозова, Н. 2022. Супрасльські кантики зі збірки Бібліотеки Академії наук Литви ім. Врублевських: кодикологічний аналіз. *Історія української музики: джерела*. Серія: Київське християнство. Вип. 29. Т. 27. Кн. 2. Львів: УКУ. С. 736–746.

Осінчук, Ю. 2022. Спостереження над мовою Супрасльських кантиків аналіз. *Історія української музики: джерела*. Серія: Київське християнство. Вип. 29. Т. 27. Кн. 2. Львів: УКУ. С. 747–750.

Ясіновський, Ю. 1996. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. *Історія української музики*. Вип. 2. Львів. С. 571–572.

Ясіновський, Ю. 2016. Супрасльський ірмолої Богдана Онисимовича як пам'ятка Київської митрополії. *Калофонія*. 2016. Ч. 8. С. 46–88

Ясіновський, Ю. & Шуміліна, О. 2022. Супрасльські кантики кінця XVII століття — пам'ятка василіянської церковної музики: у 3-х т., 2-х кн. Т. 2: Шестиголосі партитури: реконструкція; т. 3: Дослідження; кн. 2. Історія української музики: джерела. Серія: Київське християнство. Вип. 29. Т. 27, Кн. 2. Львів: УКУ. 984 с.

Anderson, W. 1979. What Song the Sirens Sangs. *Problems and Conjectures in Ancient Greek Music*. № 15. P. 11–15.

Chailly, J. 1956. Le mythe des modes grecs. *Acta musicologica*. № 28. S. 146–147.

Crimella, M. 2023. Kantyki w ewangelii dzieciństwa według świętego Łukasza. *Wrocławski Przegląd Teologiczny*. Vyp. 30 (2). S. 7–29.

Dobrowolska, M. & Zemło, M. 2010. Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazyljanów w Supraślu. Śladami unii brzeskiej. *Acta collegii suprasliensis. X. Lublin — Supraśl*. S. 617–618.

Herasymova, I. 2010. Zhyttya i tvorchist' bilorus'koho kompozytora Fomy Sheverovskoho [The Life and Work of the Belarusian Composer Thomas Sheverovsky]. *Kalofoniya*. Vyp. 5. Lviv: UKU. S. 56–66. [In Ukrainian].

Herasymova-Persydska, N. 1993. Ukrayins'ky variant muzychnoho baroko. Ukrayins'ke baroko [Ukrainian Variant of Musical Baroque. Ukrainian Baroque]. *Materialy I konhresu Mizhnarodnoyi asotsiatsiyi ukrajinistiv*. (Kyiv, 27 serpnya — 3 veresnya 1990). S. 244–250. [In Ukrainian].

Hnatenko, L. 2016. *Paleohrafichno-orfografichna atrybutsiya ukrajin'skoyi kyrlychnoyi rukopysnoyi knyhy: ustavni ta pivustavni kodeksy kintsya XIII — pochatku XVII st.* [Paleographical and Orthographic Attribution of the Ukrainian Cyrillic Manuscript Book: Statutory and Semi-Statutory Codes of the Late 13<sup>th</sup> — Early 17<sup>th</sup> Centuries]. Kyiv: NBUV. 476 s. [In Ukrainian].

Hnatyuk, O. 2000. Barokovi dukhovni pisni z rukopysnykh spivanykiv XVIII st. Lemkivshchyny [Baroque Spiritual Songs from Manuscript Singers of the 18<sup>th</sup> Century. Lemko region]. Lviv: Misioner. 336 s. [In Ukrainian].

Dobrovolsky, R. 2022. Suprasl's'kyy monastyr: yoho osoblyvosti y tserkovna muzyka XVI–XVIII st. Istoriya ukrajin'skoyi muzyky: dzherela [Suprasl Monastery: Its Peculiarities and Church Music of the 16–18<sup>th</sup> Centuries. History of Ukrainian Music: Sources]. *Seriya: Kyiv's'ke khrystyianstvo*. Vyp. 29. Т. 27. Кн. 2. Lviv: UKU. S. 673–701. [In Ukrainian].

Dobryanska, T. 2015. Ukrayins'ka kyrlychna rukopysna knyha XVII st.: atrybutsiya ta kodykologichnyy opys [Ukrainian Cyrillic Manuscript Book of the 17<sup>th</sup> Century: Attribution and Codicological Description]. Kyiv: NBUV [In Ukrainian].

Zosim, O. 2009. Zakhidnoyevropeys'ka dukhovna pisnya na skhidnoslovyans'kykh zemlyakh u XVII–XIX stolittiyakh [Western European Spiritual Song in East Slavic Lands in the 17–19<sup>th</sup> Centuries]: monohrafiya. Kyiv: DAKKKiM. 204 s. [In Ukrainian].

Ivanov, V. 1998. *Slovnyk terminiv i sliv ukrajin'skoho tserkovnoho spivu*. [Dictionary of Terms and Words of Ukrainian Church Singing]: Posibnyk-dovidnyk. Mykolayiv. S. 243. [In Ukrainian].

Medvedyk, Y. 2006. *Ukrayins'ka dukhovna pisnya XVII–XVIII stolit'* [Ukrainian Spiritual Song of the 17–18<sup>th</sup> Centuries]. S. Lviv: v-vo UKU. 324 s. [In Ukrainian].

Morozova, N. 2022. *Suprasl's'ki kantyky zi zbirky Biblioteki Akademiyi nauk Lytvy im. Vrublevs'kykh: kodykologichnyy analiz. Istoriya ukrayins'koy muzyky: dzherela* [Suprasl Canticles from the Collection of the Library of the Lithuanian Academy of Sciences Named after Wroblewski: Codicological Analysis. History of Ukrainian Music: Sources]. Seriya: Kyivs'ke khrystyianstvo. Vyp. 29. T. 27. Kn. 2. Lviv: UKU. S. 736–746. [In Ukrainian].

Osinchuk, Y. 2022. *Sposterezheniya nad movoyu Suprasl's'kykh kantykiv analiz Istoriya ukrayins'koy muzyky: dzherela* [Observations on the Language of the Suprasl Canticles Analysis History of Ukrainian Music: Sources]. Seriya: Kyivs'ke khrystyianstvo, Vyp. 29. T. 27. Kn. 2. Lviv: UKU. S. 747–750. [In Ukrainian].

Yasinovskyy, Y. 1996. *Ukrayins'ki ta bilorus'ki notoliniyni Irmoloyi 16–18 stolit': Kataloh i kodykologichno-paleografichne doslidzhennya* [Ukrainian and Belarusian Notolinear Irmolai of the 16–18<sup>th</sup> Centuries: Catalog and Codicological-Paleographic Study]. *Ictoriya ukrayins'koy muzyky*, Vyp. 2. Lviv. S. 571–572. [In Ukrainian].

Yasinovskyy, Yu. 2016. *Suprasl's'kyi irmoloi Bohdana Onysymovycha yak pam'iatka Kyivskoy mytropolii* [The Suprasl Irmoligion of Bohdan Onysymovych as a Monument of the Kyiv Metropolis]. *Kalofoniia*. Ch. 8. S. 46–88. [In Ukrainian].

Yasinovskyy, Y. & Shumilina, O. 2022. *Suprasl's'ki kantyky kintsya XVII stolittya — pamyatka vasyliyans'koy tserkovnoy muzyky: u 3-kh t., 2-kh kn. t. 2: Shestyholosi partytury: rekonstruktsiya; t. 3: Doslidzhennya; kn. 2. Istoriya ukrayins'koy muzyky: dzherela. Seriya: Kyivs'ke khrystyianstvo* [Suprasl Canticles of the Late 17<sup>th</sup> Century — a Monument of Basilian Church Music: in 3 vol., 2 books. vol. 2: Six-voice Scores: Reconstruction; vol. 3: Research; book 2. History of Ukrainian Music: Sources. Series: Kyiv Christianity]. Vyp. 29. T. 27. Kn. 2. Lviv: UKU. 984 s. [In Ukrainian].

Anderson, W. 1979. *What Song the Sirens Sangs. Problems and Conjectures in Ancient Greek Music*. № 15. S. 11–15. [In English].

Chailly, J. 1956. *Le mythe des Modes Grecs. Acta musicologica*. № 28. P. 146–147. [In English].

Crimella, M. 2023. *Kantyki w ewangelii dzieciństwa według świętego Łukasza* [Canticles in the Infancy Gospel according to Saint Luke]. *Wrocławski Przegląd Teologiczny*. Vyp. 30 (2). S. 7–29. [In Polish].

Dobrowolska, M. & Zemło, M. 2010. *Materiały do historii kultury muzycznej klasztoru Bazyliańów w Supraślu. Śladami unii brzeskiej* [Materials on the History of Musical Culture of the Basilian Monastery in Supraśl. In the Footsteps of the Union of Brest]. *Acta collegii suprasliensis. X. Lublin — Supraśl*. S. 617–618. [In Polish].