

Грекоязычные¹ песнопения в западнорусских нотолинейных рукописях

В статье рассматриваются песнопения на греческом языке, содержащиеся в западнорусских и молдавских рукописях в киевской нотации. Исследуется происхождение и типология источников, состав, запись текстов и напевов, их перевод на церковнославянский язык и дальнейшая трансформация и распространение за пределами ареала возникновения.

Ключевые слова: *песнопение, ормологион, греческая и древнерусская церковная музыка, палеография, источниковедение, киевская нотация.*

Несмотря на то, что этот материал уже попадал в поле зрения исследователей, каждое новое обращение к нему множит скорее вопросы, чем ответы. Какова типология источников, в которых они зафиксированы? В самом ли деле эти песнопения принадлежат к греческой церковной традиции? Если да, то когда, где и каким образом они были переведены из невменной записи в киевскую ноту, и каковы особенности нового способа их фиксации? Насколько сильно впоследствии изменялись тексты и напевы этих песнопений? Распространилась ли традиция фиксации этих песнопений в рукописях за пределы западнорусских земель? В данной работе предпринята попытка приблизиться к разрешению этих вопросов.

¹ Несколько неуклюжее слово «грекоязычный» — вынужденная мера. Оно необходимо для того, чтобы, во-первых, указать на использование в песнопениях греческих текстов, во-вторых, отделить рассматриваемый материал от песнопений «греческого распева», появившихся в московской Руси во второй половине XVII века, и, в-третьих, не прибегать к пространному определению (например, «песнопения на греческом языке, записанные киевской нотой») или аббревиатурам.

Источники

Нотолинейные рукописи, в состав которых входят грекоязычные песнопения, делятся на две неравные по количеству списков группы, отличающиеся способом записи материала.

К первой группе, которая будет более подробно рассмотрена в настоящей статье, относятся те западнорусские рукописные ирмологионы, в которых зафиксированы песнопения с греческим текстом в кириллической (а в нескольких случаях — латинской) фонетической транскрипции².

Вторая группа включает всего три рукописи XVIII века: две из них, антологии Sinai 1477 и РНБ Греческая 238³, написаны в первой половине века одним и тем же безымянным писцом (*Илл. 1*); третья, осмогласник монаха Каллистрата⁴, была завершена 30 июня 1769 года в молдавском монастыре Драгомирна⁵ (*Илл. 2*).

² Эта группа источников рассмотрена в нескольких исследованиях. См., например: Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. Візантійська гімнографія в контексті української культури XVI–XVII ст. // Другий міжн. конгрес українців: Доп. та повідом. Історіогр. українознавства. Львів, 1994. С. 163–166; Ясиновський Ю. Репертуар греческого напева в українських певических збірниках // Гімнологія: Матеріали Міжнародної научної конференції «Памяти протоієрея Димитрія Разумовського». Вып. 1. Книга 1. М., 2000. С. 356–366; Терлецька Л. Грецький напів в українських ірмологіях XVI–XVII ст. (на прикладі різдвяного кондака «Діва днесь»). URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2009_15_16/statti%5CTerletska.pdf (дата обращения: 10.06.2011); Васильченко-Михно Г. Грецький розспів в українській співацькій практиці кінця XVI — першої половини XVII ст.: про спадкоємність і греко-візантійську гімнографічну традицію: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1993. Значительная часть положений данной статьи подтверждает выводы, сделанные авторами.

³ Подробнее об этих рукописях см.: Герцман Е. В. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. СПб., 1996, Т. I. С. 342–347; *Idem*. Препосвященный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей. СПб., 1996. С. 55, *passim*; *Stathis Gr. I Manoscritti e la Tradizione musicale Bizantino-Sinaitica*. Appendice: Il Manoscritto musicale Sina 1477 // *Θεολογία* 43. Athens, 1972. S. 271–308; *Idem*. An Analysis of the Sticheron “Τὸν ἥλιον κρύψαντα” by Germanos, Bishop of New Patras (The old “Synoptic” and New “Analytical” Method of Byzantine Notation) // *Studies in Eastern Chant*, Vol. IV, 1979. S. 177–227; Вовк А. Ю. Европеец в Египте: поздняя византийско-синаяская певческая традиция в трудах Гийома-Андре Виллоа // *Cantus Planus* — 2002. Русская версия. СПб., 2004. С. 324–329.

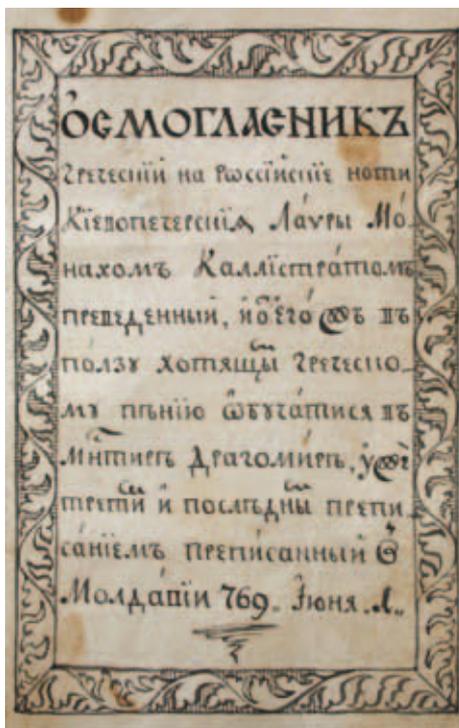
⁴ Собр. Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского, 40п/XVIII-18. Публикация: Осмогласник Каллистрата з молдовського монастиря в Драгомирні. 1769 рік. Розшифрування нотних і словесних текстів Я. Михайлюк, О. Цалай-Якименко. Полтава-Київ-Львів, 2005. Подробнее о рукописи см.: *Ігнатенко Є.* Грецький Осмогласник Каллистрата у контексті православної співацької книги // *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2011, № 1 (10). С. 55–63. Самоназвание «Осмогласник» отражает гласовый принцип группировки материала в рукописи. По своему строению труд Каллистрата практически не отличается от ирмологионов гласового структурного типа.

⁵ Вполне возможно, что со временем эта группа пополнится за счет вновь открытых источников. Существует вероятность, что будут найдены те две копии осмогласника,



Илл. 1. РНБ Греческая 238, л. 169. Стихира Τὸν ἥλιον κρύψαντα, ихос. пл. 1

которые Каллистрат упоминает в предисловии к своей рукописи, или будет идентифицирован писец наших антологий, и тогда отыщутся и другие рукописи, вышедшие из-под его пера.



Илл. 2. Осмогласник Каллистрата.
Колофон

Рукописи объединены условно, по нескольким общим признакам. Первый и самый очевидный из них — фиксация оригинального текста песнопений. Однако если анонимные антологии содержат только греческие тексты, то осмогласник Каллистрата, созданный «в ползу хотящим греческому пению обучатися», был задуман двуязычным. Кроме трисвятого, херувимских и еще нескольких песнопений, все распевы даны с церковнославянским текстом.

Второй объединяющий признак — способ звуковысотной фиксации напевов: во всех трех рукописях используется только альтовый ключ и полностью отсутствуют знаки альтерации⁶. Ихимы, изложенные нотами, появляются далеко не перед каждым песнопением, что естественно в условиях пятилинейной нотации, ведь особая настройка для исполнения конкретного песнопения не требуется. По-видимому, здесь

⁶ Для источников из первой группы это, скорее, исключение. В ирмологионах песнопения изложены в различных ключах, которые могут меняться внутри песнопения. При ключе часто выставлены бемоли, есть и встречные знаки.

гласовые слоговые формулы рассматриваются либо как неотъемлемая часть песнопения, либо как дань традиции. Срединные же мартирии выпущены совсем. За ненадобностью.

Третий признак — географический. Антологии, как и осмогласник Каллистрата, происходят из молдавских земель. Несмотря на отсутствие владельческих, авторских или дарственных записей, косвенные признаки (в частности, особенности почерка и орнаментов заставок) позволяют с большой долей вероятности установить их происхождение⁷.

Однако между рукописями второй группы есть и значительные отличия. Последовательность изложения материала в антологиях близка к принятой в греческих певческих рукописях с тем же названием⁸: здесь записаны циклы кекрагариев всех ихосов, подборка херувимских, киноников, стихи полиелея, калофонические ирмосы, отдельные песнопения праздников, триоди и пентакостария, а также матимы. Подавляющее большинство песнопений в этих антологиях принадлежит к калофоническому стилю. Для текстов характерны повторы, слоговые вставки, терризмы и аненайки.

У Каллистрата выдерживается гласовый принцип расположения песнопений, начало каждого гласа отмечено заголовком и буквицей. Гласовые разделы организованы по одному и тому же шаблону: от «Господи воззвах» до отдельных праздничных песнопений данного гласа. Не попавшие в гласовую часть рукописи песнопения записаны без особого заглавия вслед за разделом восьмого гласа. В целом, музыкальный материал осмогласника проще, что полностью соответствует заявленной автором дидактической направленности его труда.

Одно из главных отличий между рукописями — особенности передачи ритма. В анонимных антологиях использован «ритмический словарь», выработанный в рукописных западнорусских ирмологионах в XVII веке (длительности не короче восьмой, в редчайших случаях шестнадцатой, ясное членение на ритмические группы). Таким образом, в антологиях напев передается «без лишних подробностей», различные мелкие детали и украшения, характерные для греческого церковного пения, опускаются. По-видимому, создатель этих книг полагал, что орнаментика (как и ладовые особенности) может быть легко восстановлена певчим, знакомым со стилем этих песнопений.

⁷ Доклад «Рукописи Sinai 1477 и Petropolitanus Graecus 238: проблемы происхождения и записи музыкального материала», в котором шла речь и о проблеме происхождения антологий, был прочитан автором этой статьи на международной конференции *Theorie und Geschichte der Monodie*, проходившей с 30 сентября по 2 октября 2010 г. в Вене.

⁸ См.: Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи. Т. I. С. 30.

Каллистрат же пытается передать греческий напев как можно более подробно, тщательно выписывая мелизматiku шестнадцатыми (довольно часто используя триольные фигуры), а изредка — форшлагами. Поэтому, в отличие от антологий, в осмогласнике ритмическая структура не всегда легко прочитывается (Илл. 3).



Илл. 3. Осмогласник Каллистрата,
л. 81. Δύναμις ἄγιος

Впрочем, сопоставление обеих описанных моделей записи наверняка позволит уточнить особенности структуры песнопений, дошедших до нас в оригинальной (средне- и поздневизантийской) нотации, ритмическая сторона которой до сих пор остается не вполне ясной.

Антологии Sinai 1477 и Греч.238 — пока единственные известные нотолинейные рукописи, где зафиксированы имена греческих мелургов. Рубрики приписывают композиции Хрисафу Новому (высший период творчества приходился на 1650–1685 годы) и Баласию (2-я половина XVII века). (Илл. 4). Наличие имен авторов позволяет соотнести с оригиналами песнопения, по-видимому, впервые транскрибированные писцом в киевскую ноту из невменной записи. Однако подобный анализ выходит за рамки статьи, его результаты будут опубликованы позднее.

Итак, у рукописей второй группы есть черты, позволяющие рассматривать их вместе с грекоязычными песнопениями, зафиксированными в ирмологионах (первая группа). Они похожи на ирмологионы структурой⁹, и

⁹ Большей частью это относится к осмогласнику. В западнорусской традиции есть рукописи, типологически сходные с рассматриваемыми антологиями, однако это сходство гораздо более отдаленное, чем в случае с рукописью Каллистрата.



Илл. 4. Sinai 1477, херувимская Баласия, гл. 1

в них используется та же нотация. С другой стороны, передача греческих текстов в их оригинальной графике, репертуар, в несколько раз превосходящий тот, что зафиксирован в ирмологионах, наличие авторских песнопений свидетельствуют о том, какой гигантский шаг вперед был сделан создателями второй группы источников. Однако он не был бы возможен без достижений составителей ирмологионов, именно они выработали эту технику транскрипции.

Грекоязычные песнопения в западнорусских ирмологионах

Ирмологион как особый тип певческой книги к настоящему времени хорошо изучен¹⁰. Определены ареал распространения и временные границы создания, типология книг, особенности записи напевов. Выделены и исследованы отдельные местные распевы, например, «киевский», «болгарский», «греческий», «сербский», «волоцкий». Между ними проведены достаточно четкие границы.

Грекоязычные песнопения (и их переводные варианты, где напев сохранен, а текст заменен на церковнославянский) зачастую относят к перечисленным выше группам: самоназванием песнопения может быть «болгарское», «киевское» или другое и рассматриваться это песнопение может в рамках соответствующей группы распевов. Кроме того, наличие греческого текста еще не является гарантией «греческого» происхождения песнопения, поэтому однозначно связать песнопение с той или иной традицией бывает крайне затруднительно.

После 1996 года все работы, так или иначе затрагивающие грекоязычные песнопения, отталкиваются от созданного Ю. Ясиновским¹¹ каталога украинских и белорусских ирмологионов. Чуть больше сотни из описанных в нем рукописей содержат указание на «грецкий» распев: собственно «грецкий» — 102 книги, «грецко-болгарский» — 3, «з грецкого на простой» и «от греческого» по одной, наконец, литургия «греческого пения с болгарским переводом» известна в двух списках.

Корпус грекоязычных песнопений, зафиксированных в ирмологионах, весьма устойчив и включает небольшое количество жанров. В основном, это неизменяемые песнопения литургии и всенощной:

¹⁰ Накопленная библиография, посвященная ирмологионам и отдельным связанным с ними певческим традициям, весьма обширна и разнообразна. Она заслуживает отдельного серьезного исследования. Дабы не перегружать изложение, отсылаю читателя к статьям «Православной энциклопедии» (электронная версия см.: URL: <http://www.pravenc.ru/> (дата обращения 13.06.2011), где можно найти исчерпывающий список литературы, связанной с предметом.

¹¹ Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні ірмології 16–18 століть. Каталог і кодифіковано-палеографічне дослідження. Львів, 1996.

<i>Название песнопения: оригинальное / в ирмологионах / перевод</i>	<i>Количество списков</i>
Πᾶσα πνοή / Паса пнои / Всякое дыхание	6
Δόξα Πατρὶ / Докса патри / Слава Отцу...	5
Κύριε, ἐλέησον / Кирие елейсон / Господи, помилуй	8
Ἄγιος ис кириос (? требуется дополнительное исследование источников)	3
Ис енеос, ис кириос (? требуется дополнительное исследование источников)	1
Εἰς ἅγιος, εἰς κύριος / Ис агиос, ис кириос / Един свят, един Господь	1
Ἄγιος, ὁ θεὸς. Δύναμις ἅγιος, ὁ θεὸς / Агиос о феос; Динамис агиос о феос / Святой Боже; Трисвятое динамис	56 + 5
Ἀλληλοῦῖα / Аллилуия греческая; Ена аллилуия / Аллилуия	1 + 1
Οἱ τὰ Χερουβείμ / Неанес. И та херувим / Иже херувимы	22
Νῦν αἱ Δυνάμεις οὐρανῶν / Неанес нене динамис уранон / Ныне силы небесныя	1
Ἄξιον ἔστιν / Аксион естин / Достойно есть	13
Киноник воскресный Αἰνετε τὸν Κύριον / Ените тон кирион; Ените тон кирион и ените, ените / Хвалите Господа с небес	6 + 7
Киноник вторника Εἰς μνημόσυνον / Ис мнимосинон / В память вечную	3
Киноник среды Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι / Потирин сотирион / Чашу спасения прииму	5
Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα / Тон деспотин ке архиереа / Господина и архиерея	3
Кондак Рождеству Ἡ Παρθένος σήμερον / И парфенос симерон / Дева днесь	3
Кондак Богоявлению Ἐλεφάνης σήμερον / О пefани / Явился еси днесь	1

Частотный анализ позволяет выделить в ирмологионах три главных жанра грекоязычных песнопений: трисвятое (сюда же следует присоединить «динамис»), херувимские и «достойно есть».

Наиболее полно грекоязычный репертуар представлен в следующих рукописях, описанных в каталоге Ю. Ясиновского ¹²:

¹² В каталог включен и осмогласник Каллистрата, однако его следует рассматривать со второй группой источников (см. выше).

<i>№ по кат. Ясиновского</i>	<i>Шифр</i>	<i>Время, место, переписчик</i>	<i>Греческий репертуар</i>
№ 2	ЛНБ МВ 50	Львовский ирмологион, Вольнь (?), кон. XVI — нач. XVII в.	«Херувик болгарский неанес», трисвятое, кондаки на Рождество и Богоявление, «тон деспотин»
№ 5	ИР НБУВ. Ф. I. № 5391	Супрасльский ирмологион, 1598–1601 гг.	«Херувик грецкий», его же испорченный список с пометкой «Того не пой бо ся обмилив», херувимская «цареградская», херувимская гл. 1, 2 и 5, киноники «Потирион», «В память вечную», «Ените тон кирион»
№ 18	ГИМ Син. Певч. 1381	20-е — 30-е гг. XVII в.	Рождественский кондак «И парфенос симерон», киноник воскресный, херувимская «неанес»
№ 50	НБУВ Універс. 20 М	ок. 1649 г.	Кондак на Рождество, херувимская греческая «неанес»
№ 51	НБУВ Ф. I № 3367	1649 г. Жировицкий ирмологион	Трисвятое, «Кирие элейсон», херувимская
№ 53	Львов, Нац. Музей F 58	1650 г. (?)	Киноник «ените тон кирион», херувимские 1 и 4 гл., «паса пнои», аллилуия
№ 56	НБУВ Соф. 112/645	сер. XVII в., киевский Межигорский м-рь	«Паса пнои», 2 херувимские, «достойно есть»
№ 239	Бухарест, BCS, Ms. Slav. 10846	1675–1676 гг. Манявский скит	«Паса пнои», трисвятое, динамис, аллилуия на 8 гласов, херувимские на 8 гласов, «Ныне силы», «аксион естин», киноники, «един свят», многолетие архиерейское
№ 241	РНБ, собр. Титова 1902	1677 г. иеродиакон Лавровского м-ря Иосиф Крейницкий	«Паса пнои», трисвятое, динамис, херувимские (без 5 и 6 гл.), киноники, «аксион естин»
№ 252	Бухарест, BCS, Ms. Slav. 10845	1684 г, послушник Варнава, Манявский скит	«Паса пнои», Трисвятое, динамис, херувимские на 8 гласов, «аксион естин», «аксион естин волоское», «аксион естин скитское», киноники, «един свят», многолетие архиерейское

№ 275	ЛНБ ОН 236	к. XVII в.	трисвятое, аллилуия, херувимская, «достойно есть»
№ 720	Бухарест, BAR, Ms. Slav. 525	1731–1733 гг. Манявский скит	«Паса пной», 2 «агиос о феос» болгарского напева, динамис праздничное, херувимские (без 5 и 6 гл.), «аксион естин», киноники

Из двенадцати названных источников как минимум три¹³ связаны с основным в 1611 году Манявским скитом. Первый игумен скита Иов Княгиницкий (1550–1621), как и его сподвижник Иоанн Вишенский¹⁴ (между 1545 и 1550 — после 1620) был афонским постриженником и долгое время жил на Святой Горе, следовательно, был знаком с местной певческой практикой. Однако становление особой скитской певческой традиции связывают с именем иеродиакона Феодосия из Путны¹⁵. Таким образом, греческий репертуар мог попасть в Манявский скит сразу двумя путями.

То же самое могло происходить и в других западнорусских центрах. Например, Львовское Успенское братство, одним из основателей которого был уроженец Крита Константин Корнякт¹⁶, одновременно поддерживало связи с Молдавией, Афоном и Константинополем, приглашало греческих дидаскалов для преподавания в братской школе¹⁷. Таким образом, «точек проникновения» греческого репертуара наверняка было несколько, а путь передачи мог быть как письменным, так и устным. В пользу того, что грекоязычный материал ирмологионов формировался, в частности, под сильным влиянием молдавской традиции, говорят особенно фиксации текстов и напевов.

¹³ BCS, Ms. Slav. 10846, 10845 и BAR, Ms. Slav. 525. Факсимильное издание: *Тончева Е.* Манастирът Голям Скит — школа на «Болгарски роспев». Скитски «Болгарски» прилози от XVII–XVIII в., ч. 1–2. София, 1981.

¹⁴ См. о нем, например: *Франко И.* Иван Вишенский и его произведения. Львов, 1895. Библиография и ссылки на его произв.: URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Иоанн_Вишенский (дата обращения: 01.04.2011).

¹⁵ См. например, статью «Болгарский распев» Е. Тончевой и Е. Шевчук в «Православной энциклопедии»: URL: <http://www.pravenc.ru/text/149677.html> (дата обращения 01.04.2011).

¹⁶ См. о нем: URL: <http://greece.kiev.ua/page1768.html> (дата обращения: 01.04.2011).

¹⁷ Подробнее о деятельности братств см.: *Исаевич Я.Д.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII ст. Київ, 1966. С. 129; *Idem.* Братства і українська музична культура XVI–XVIII століть // *Укр. музикознав.* Київ, 1971. Вип. 6, С. 50; *Шустова Ю.Э.* Школа Львовского Успенского ставропигийского братства в конце XVI — начале XVII в.: взаимодействие греко-славянских культурных традиций // *Россия и Христианский Восток.* Вып. II–III. М., 2004. С. 163–185.

Особенности записи текстов

В ирмологионах греческие тексты песнопений всегда записываются в транслитерации, кириллицей, а в нескольких случаях — латиницей или смешанной азбукой. Принцип фиксации — «как слышится, так и пишется», то есть греческие исторические дифтонги переданы одной гласной (такое написание встречается и в византийских источниках), при этом диграф *ou* — лигатурой Ѡ. В словах, оканчивающихся на согласную, часто добавляется ѣ, иногда ъ.

Видимо, переписчики старались привести к единообразию графику всех текстов, входящих в рукопись, поэтому греческие тексты записаны при помощи тех же средств, что и церковнославянские: для них характерны те же особенности начертания, использование выносных букв, время от времени встречаются знаки придыхания и ударения на первых гласных слова. Кстати, знаки придыхания и разные графические варианты одной и той же гласной помогают отделить одно слово от другого¹⁸.

В целом, графика греческих текстов неустойчива, между различными списками возникают разночтения: например, второй слог в слове «агиос» может быть записан как через *i*, или *ī*, так и через **ѣ**, а *o* может быть заменено на **ѡ**. Присутствующая в греческом оригинале **ο**, может быть сохранена или заменена на **ф**.

В некоторых ирмологионах встречаются греческие тексты песнопений без нотации. Например, у Иосифа Крейницкого в рукописи 1677 года таким образом записаны тексты херувимской, трисвятого и «достойно есть».

Остается открытым вопрос, почему в ирмологионах греческие тексты записываются именно таким образом. По-видимому, их создатели ориентировались сразу на две рукописные традиции, одна из которых восходит к кондакарям, а другая к образцам молдавской письменности.

Песнопения с греческим текстом, записанным кириллицей, встречаются уже в Благовещенском кондакаре¹⁹. Например, тропари на Воздви-

¹⁸ Следует заметить, что для отчетливого деления текста (и даже для указания на необходимость членения фразы при помощи дыхания) писцы используют все доступные им средства. Это может быть не только постановка придыхания над начальной гласной, но и графический вариант одной и той же прописной (на границе разделов) или строчной буквы (на границе слов. Особенно буквы *a* — в некоторых списках встречается пять вариантов ее написания), замена *o* на **ѡ** (или «разомкнутое *o*», напоминающее *и*-силон) и наоборот, чередование *i*, *ī*, *v*.

¹⁹ Об этом см.: Успенский Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси // Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München. 1958. München, 1960, taf. LXXXIX. S. 645–649; Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes // MMB, Subsidia 3. Copenhague, 1953. P. 143.

жение зафиксированы дважды: сначала на церковнославянском, а затем на греческом языке, с идентичной нотной строкой, а в азматике имеются отдельные стихи из псалтири²⁰. В рукописи середины XVI века РНБ Q.I.184 таким же образом зафиксировано несколько псалмовых стихов²¹. А в рукописном сборнике XVI века, хранящемся в Киеве, есть сразу несколько песнопений литургии²²: трисвятое, аллилуия, херувимская, «ис полла», «докса си кирие», то есть именно тот репертуар, который впоследствии составил основу грекоязычной номенклатуры ирмологионов.

Набор признаков, указывающих на связь с молдавской рукописной традицией, в каждом случае индивидуален. В целом, о существовании такой связи говорит: 1) наличие подтвержденных контактов между западно-русскими и молдавскими певческими центрами²³, 2) двуязычие молдавской литургической практики в рассматриваемый период²⁴, 3) сходство графики греческих текстов из ирмологионов и некоторых молдавских двуязычных литургических книг (Илл. 5).

В Супрасльском ирмологионе на молдавское влияние указывает наличие хорошо известного «полиелея мултанского» и характерные рудименты записи церковнославянских текстов²⁵: например, в цикле песнопений

²⁰ Швеиц Т. В. Азматик Благовещенского кондакаря // Греко-русские певческие параллели / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2008. С. 100–131.

²¹ Швеиц Т. В. Древняя традиция псалмопения в певческой рукописи середины XVI века из собрания ОСРК Q. I. 184 // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 5. По материалам научной конференции «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб., 2011. С. 94–112.

²² НБУВ Ф. 160 № 614. См.: Цалай-Якименко О. Перекладна півча література XVI–XVII століть в Україні та її музично-віршова форма // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993. Т. ССХХVI. С. 11–40.

²³ См. например: Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. Візантійська гимнографія в контексті української культури XVI–XVII ст.; Hurmuzaki E. de. Documente privitoare la istoria românilor, culese de Eudoxiu de Hurmuzaki: Documente polone / Ed. I. Bogdan. Suplementul II. Bucharest, 1893. P. 208: письмо молдавского воеводы Александра Лэпушняну (Lăpuşneanu) 6 июля 1558 г. к львовскому успенскому братству: «Пришлете до нас чотыри дяки, млоденци добры, а мы их дамо на научение пения греческого и сербского... одно штобы мели голоса добры, бо ис Перемышля також до нас посланы суть дякове на науку».

²⁴ Подробнее об этом см.: Gheorghiu N. Byzantine Chant in the Romanian Principalities during the Phanariot Period (1711–1821) // Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 4–10 June 2007. University of Joensuu. 2009 P. 65–97.

²⁵ Подробнее о славяно-молдавской книжной традиции см.: Паскаль А. Источники по истории славяно-молдавской книжности XV–XVI вв.: (По материалам хранилищ Москвы и Ленинграда). Автореф. дис. ...канд. ист. наук. М., 1991. В работе отмечается принадлежность церковнославянского языка славяно-молдавских текстов к среднеболгарскому изводу и «традиционализм», то есть чрезвычайная устойчивость записи, вызванная разделением литургических (греческого и церковнославянского) и повседневного (румынского) языков.



Илл. 5. Служебник 1673 г. Молдавия.
Библиотека Академии Наук, Бухарест.
Ms. Slav. 170

Великой субботы, не смотря на полногласие распетых текстов, в рубриках постоянно используется «юс большой», в других случаях «ъ» передает корневую гласную, а в нескольких местах встречаются характерные окончания именительного падежа вместо родительного (Илл. 6).



1.



2.



3.



4.

Илл. 6. Супрасльский ирмологийон: 1. Рубрика «В субботу великую»,
2. Рубрика «Стихиры в навечерие», 3. Стихира «Денесе адо стоня вопиете» окончание в слове «Мария» 4. Молдавский ненотированный октоих XV века. Центральная государственная библиотека, Бухарест № 221. Рубрика перед циклом воскресных стихир гл. 6

* * *

Особую группу составляют песнопения, записанные латиницей или смешанной азбукой. Два из них, трисвятое и «херувик болгарский» (он же, по другим спискам, «грецкий»), находятся на последних листах Львовского ирмологиона²⁶ (Илл. 7). Латинская транскрипция текстов здесь подчиняется тем же правилам, что и славянская: «как слышится, так и пишется». Несколькими десятками листов ранее приведены греческие кондаки Рождества и Богоявления, а также краткое песнопение архиерейской службы «тон деспотин», однако в этом случае использована кириллица. Еще один пример латинской фиксации текста дан на обороте последнего листа рукописи Иосифа Крейницкого 1677 года, но в этом случае транскрибировано песнопение с церковнославянским текстом, «бог господь». Его оригинальная запись есть в одном из ирмологионов Манявского скита (Илл. 8).



Илл. 7. Львовский ирмологион МВ 50, л. 248 об. Херувик болгарский



Илл. 8. «Бог господь». Латинская транскрипция — РНБ, собр. Титова 1902, л. 141 об. Церковнославянский текст — Е. Тончева, «Болгарский распев», стр. 230

²⁶ Собр. Львовской научной библиотеки им. В. Стефаника МВ 50. Публикация / Ред. Ю. Ясиновский. Das Lemberger Irmologion. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Böhlau Verlag. Köln-Weimar-Wien, 2008.

Чем именно было вызвано появление этих транскрипций? Существованием латинского протографа? Возможно. Ведь в католической музыкальной практике известны отдельные песнопения с греческим текстом, а на рассматриваемой территории католики и православные давно живут бок о бок, и обмен материалом вполне возможен. Или все-таки мы наблюдаем, как начинает сказываться влияние Брестской унии (1596 год) и процессов, с нею связанных? Тоже возможно. Последнему есть косвенное подтверждение, зафиксированное в протоколах конгрегаций ордена василиан, стоявшего во главе униатского движения.

На XVI конгрегации ордена (вторая сессия, 4 марта 1666 года) епископ Хелмский поднимает вопрос о чистоте отправления богослужений:

A najpierwey zaraz o świętych ceremoniach greckich, aby były zupełnie obserwowane, wiele proponował, osobliwie przy Boskiey offerze, w którey zakonnicy prywatną swoją powagą wiele rzeczy uieli y wymyslili, tak ży ani świętych ceremonij greckich, ani łacińskich mieć nie zdarza się, lecz swoje własne, niektóre zaś łacińskie przysposobili do greckich, lubo w samych ceremoniach graecy są różni od łacinników, co się staie nie tylko z obrazą Boską, ale też z zgorzeniem y odwracaniem się schyzmatyków od unitow, y owszem unitow od swoich²⁷.

И прежде всего сейчас о святых обрядах греческих, дабы были тщательно соблюдаемы, весьма настаивал, особенно при жертве Божьей [то есть на литургии], в которую монахи по своему собственному усмотрению многие вещи ввели и измыслили, так что ни святых обрядов греческих, ни латинских не бывает, а только свои собственные; некоторые из них приспособили латинское к греческому, хотя в самих обрядах греки от латинян разнятся; это не только оскорбляет Бога, но и отвращает схизматиков [то есть православных] от униатов, да и самих униатов.

Итак, сами василяне констатируют, что происходит смешение разделенных до унии традиций, латинские элементы проникают в православное богослужение, и появление в ирмологиях отдельных песнопений в латинской транскрипции вполне возможно рассматривать как отражение процессов, происходивших в униатской среде²⁸.

²⁷ Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси, издаваемый при управлении Виленского учебного округа. Вильна, 1900. Т. 12. С. 88.

²⁸ В каталоге Ю. Ясиновского можно обнаружить и другие косвенные признаки смешения традиций, например, наличие в трех ирмологиях гимна «День гнева», переведенного с латыни и исполнявшегося на литургии за усопших.

Запись напевов

Способ записи напевов грекоязычных песнопений ничем не отличается от остального музыкального материала ирмологионов: ключ до в начале строки чаще всего записан на третьей (альтовый) или четвертой (теноровый) линейке, несколько реже встречаются дискантовый, меццо-сопрановый и баритоновый ключи. При ключе может стоять бемоль, в строке — появляться релятивные ключи или бемоли, диэз и бекар не употребляются. А скрипичный ключ встречается только в рукописи Иосифа Крейницкого 1677 года²⁹. Ритмическая структура напевов также фиксируется стандартными средствами киевской нотации, в ранних списках (например, Супрасльский и Львовский ирмологионы) длительности часто в два раза крупнее, чем в более поздних версиях³⁰. Особенности, отличающие грекоязычные песнопения от церковнославянского репертуара, большей частью связаны с рудиментарными элементами, сохранившимися от их оригинальной невменной записи.

Оказавшись в новой среде, грекоязычные песнопения начинают приобретать черты, все больше отдаляющие их от оригинала. Запись их кириллицей и перевод из невменной нотации в пятилинейную (или запись с голоса, в случае устной передачи) — важнейшая стадия этого процесса, которая сопровождается целым комплексом событий. Происходит переосмысление гласовых обозначений.

В византийской системе песнопение не может существовать вне гласа. Гласовые обозначения являются неотъемлемой функциональной частью нотной записи, поскольку определяют стартовый тон, от которого отталкивается последовательность интервальных невм, фиксирующих напев. Поэтому ни одно песнопение не может быть исполнено, если перед ним не выставлена ихима (гласовая слоговая формула), или ее сокращенный вариант, мартирия. Кроме того, каждый из четырех главных ихосов парно связан со своим плагальным. В ирмологионах эта система заменяется утвердившейся на Руси последовательностью из восьми гласов.

В киевской нотации, точно передающей высотные соотношения между звуками, ихима становится необязательным элементом и в большинстве случаев опускается, а в тех редких песнопениях, где гласовая формула все-таки сохранена, становится неотъемлемой частью напева. Таким

²⁹ РНБ, собр. Титова 1902, л. 5. «Пред евангелием», Паса прнои (Всякое дыхание).

³⁰ Подробнее о ладовых, ритмических и графических особенностях киевской нотации см.: Шевчук Е. Ю. Киевская нотация конца XVI — начала XVIII веков в зеркале современных данных // Звуковое пространство православной культуры. М., 2008. С. 111–151.

образом возникают немногочисленные «грецкие» песнопения 5–8 гласов. Большинство же вообще теряет гласовое обозначение. Это происходит, прежде всего, с краткими жанрами литургии: трисвятое, киноник, достойно есть. Напевы аллилуия остаются гласовыми, если излагаются в виде микроцикла³¹.

Показательная ситуация складывается с гласовыми обозначениями херувимских песен. В двух древнейших сохранившихся ирмологионах записан «херувик грецкий»³², он же «болгарский»³³. В обоих случаях буквенное обозначение гласа отсутствует, зато в начале херувимской сохранена слоговая формула второго гласа «неанес», однако интонация отличается от стандартной ($b - a - g - a - b$). Та же херувимская в ирмологионе Иосифа Крейницкого 1677 года³⁴ сохранила ихиму, но предваряется рубрикой «глас семей», что в византийской системе соответствует плагальному третьему, то есть ихосу варису. Наконец, оказавшись в составе «Божественной литургии греческого пения с болгарским переводом» в рукописи конца XVII века³⁵, эта херувимская песнь утрачивает не только гласовую принадлежность, но и ихиму. Зато ее изменившийся, но все еще узнаваемый напев приобретает церковнославянский текст никоновской редакции. Песнопение наконец полностью ассимилируется и становится внегласовым, что характерно для этого жанра в древнерусской певческой традиции (Илл. 9).

³¹ Вообще, этот жанр легче всего подвергается ассимиляции, поскольку текст не нуждается в переводе. Определить же «национальную» принадлежность музыкального материала совсем не просто, ведь для корректной атрибуции необходимо найти первоисточник в оригинальной невменной записи, что в большинстве случаев невозможно. Тем не менее, контекст, в котором находятся эти песнопения в рукописях, позволяет хотя бы предполагать место их происхождения.

³² ИР НБУВ. Ф. 1. № 5391. Л. 219 об. В каталоге Ю. Ясиновского рубрика неверно передана как «Херувик утренний».

³³ ЛНБ МВ 50, л. 248 об. В этом списке текст песнопения записан латиницей.

³⁴ РНБ, собр. Титова 1902, л. 29.

³⁵ РНБ Сол. 622/676, л. 22. Место создания рукописи остается невыясненным, но ряд признаков указывает на московские земли. Скрепа, охватывающая первые тетради тома, свидетельствует о необычной судьбе книги: «Архангелскаго собора протопресвитер великаго государя царя и великаго князя Петра Алексеевича духовник Петр Васильевич дал сию книгу в монастырь Зосимы и Савватия Соловецких в вечное поминовение по своих родителей». Упоминания о Петре Васильеве, духовнике Петра I, относятся к 1696–1703 гг. (см.: Православная энциклопедия, ст. «Архангельский собор», список настоятелей). Известно, что во время своего второго визита на Соловки в 1702 г. Петр Великий пел на службе 14 и 15 августа (См.: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л., 1928). Кроме того, хорошо известно, что «...его величество до греческого напеву великую охоту имел...» (там же). Не могла ли попасть эта рукопись в монастырскую библиотеку именно во время визита Петра Первого?

Супр. He a HE' U U TA u XE PУ

МВ 50 / РНБ Me a nes U tay che

БА 14 / ЛНБ HE' U TA XE

Тит 1902 / 1677г. He HE' U TA XE E

Сол 622/ / РНБ 676 U XE XE

Супр. би ми

МВ 50 PУ V WУM MУ

БА 14 PУ XE PУ би

Тит 1902 PУ XE PУ би мб

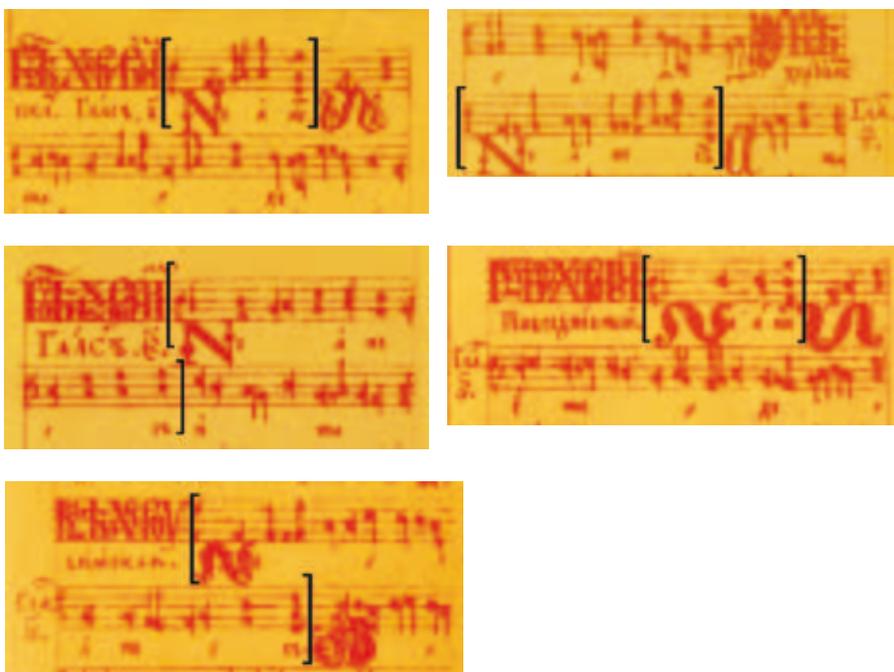
Сол 622/ / РНБ 676 PУ би ми

Илл. 9. «Херувик грецкий»: 1. Супрасльский ирмологион, 2. Львовский ирмологион МВ 50, 3. ЛНБ БА 14, 4. РНБ, собр. Титова 1902, 1677 год. Самоназвание цикла «Херувики по грецьку», 5. РНБ Сол. 622/676, конец XVII века

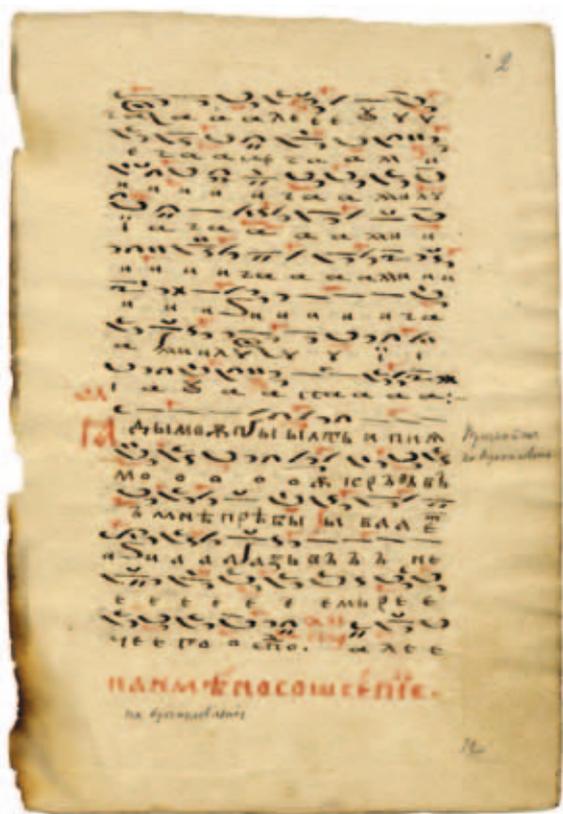
В цикле херувимских на восемь гласов, записанном в ирмологионе из Маньявского скита³⁶, ихимы не проставлены в трех песнопениях из восьми, а там, где они есть (гл. 2, 3, 5, 7, 8), обнаруживается замечательный фено-

³⁶ Тончева Е. Манастирът Голям Скит, С. 342–401. Тот же цикл херувимских в неполном виде зафиксирован в рукописи Иосифа Крейницкого 1677 г.

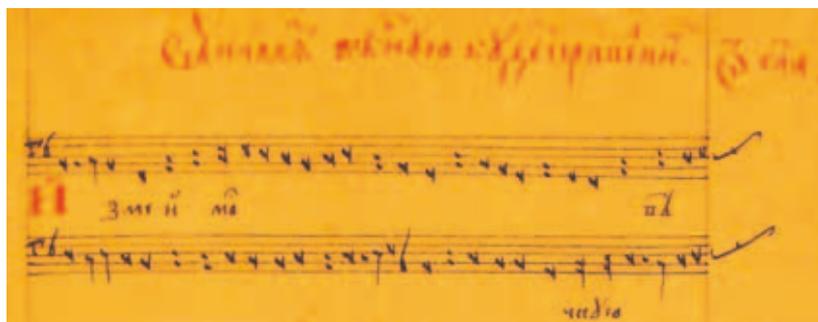
мен: одна и та же слоговая последовательность, «неанес», в каждом случае распета другой интонационной формулой (Илл. 10). А рассмотренный выше «херувик грецкий» снова появляется под седьмым гласом, со своей ихимой «неанес» и рубрикой «повседневный». Таким образом, две ипостаси византийской ихимы оказываются оторванными друг от друга. Интонационная гласовая формула существует отдельно от слоговой, что для византийского певчего невозможно, поскольку ихимы (определенные последовательности слогов, непременно сопровождаемые определенными последовательностями звуков) не только указывали стартовый тон, но и служили названиями ступеней лада, то есть были своеобразным аналогом европейских названий нот.



Илл. 10. Манявский ирмологион. Ихимы херувимских



Илл. 11. БАН 13.3.16. Фрагмент сборника монаха Евстатия. Путна, 1511 г.



Илл. 12. Супрасльскій ирмологион. Киноник «В память вечную», гл. 5

Перевод грекоязычных песнопений на церковнославянский язык

Если не рассматривать древнейший пласт переводных песнопений, зафиксированный в кондакарях, и редкие грекоязычные образцы, записанные знаменной нотацией в XVI веке, то ближайшим «родственником», имеющим непосредственное отношение к традиции ирмологионов, следует считать певческие рукописи Путны. В этом молдавском монастыре, основанном Стефаном Великим в 1466 году, переписывались книги и развивалось певческое искусство. До наших дней дошло около двадцати певческих сборников, относящихся к рукописной традиции Путненского монастыря, созданных в XVI веке. Они записаны в средневизантийской нотации и содержат песнопения как на греческом, так и на славянском³⁷, литургических языках, бывших в употреблении в румынских землях до середины XIX века (*Илл. 11*). Монастырь имел прямые связи с Афоном, львовским и виленским братствами. Путненская традиция могла быть одним из важнейших источников формирования не только греческого, но и церковнославянского репертуара ирмологионов. Однако исследователям еще только предстоит проследить связи, сложившиеся между двумя традициями.

Если же обратиться к западнорусским певческим книгам, то можно обнаружить, что уже в Супрасльском ирмологионе грекоязычные песнопения частично переведены. Так, на л. 396 записан причастный стих «В память вечную будет праведник» пятого гласа, где начало стиха записано по-гречески, а окончание по-церковнославянски (*Илл. 12*). У киноника пространственный напев мелизматического типа, поэтому переписчику при подстановке церковнославянского текста не пришлось справляться с весьма специфическими проблемами эквиритмического перевода. Все, что от него требовалось, — это совместить слоги нового текста с узловыми моментами напева. О том, что это не составило особого труда, как раз и свидетельствует непринужденный переход с языка на язык «по ходу пьесы».

В случае с рассмотренной выше «греческой-болгарской-повседневной» херувимской процесс ее ассимиляции занял гораздо больше времени. Примечательно появление ее церковнославянского варианта в составе

³⁷ См.: Pennington A. E. Seven Akolouthiai from Putna // *Studies in Eastern Chant IV* / Ed. Miloš Velemirović. S. 112–133.

«литургии греческой с болгарским переводом», где первая часть заголовка явно относится к напеву, а вторая уточняет, на каком именно языке она записана. Поскольку по другим источникам известны песнопения с греческим текстом и самоназванием «болгарский», возникает закономерный вопрос, до сих пор не получивший однозначного ответа: к какой именно певческой традиции принадлежит то или иное болгарское/греческое песнопение (и возможно ли определить эту принадлежность однозначно). А если вспомнить о том, что в рукописях, относящихся к путненской традиции, мелодия песнопений записана в средневизантийской нотации, а слова — на церковно-славянском языке средне-болгарского извода, то ситуация становится еще более запутанной. По-видимому, эта проблема будет решена только после детального сопоставления всех сохранившихся рукописей, содержащих песнопения, зафиксированные разными нотациями и на разных языках, когда будет хотя бы условно определена «точка перехода» из одной нотации в другую и с языка на язык, и будет установлено, были ли эти действия выполнены одновременно.

* * *

На этом метаморфозы грекоязычного репертуара не заканчиваются. Во время реформы патриарха Никона материал из ирмологионов начинает распространяться и в Московской Руси. Греческий репертуар также попадает на московские земли, но уже в ассимилированном виде, и начинает вливаться в корпус песнопений «греческого» распева. Подавляющее большинство напевов снабжаются церковнославянским текстом новоистинноречной редакции (например, упоминавшаяся выше херувимская из «Литургии греческой с болгарским переводом»). С греческим текстом сохраняется только трисвятое, и то далеко не во всех случаях.

Песнопения, однажды уже переведенные из невменной нотации в киевскую ноту, вновь становятся предметом транскрипции. Так, один из пространных распевов «динамиса» русские копиисты творчески перерабатывают и переводят в демественную нотацию, и этот одноголосный распев, предназначенный для солиста, оказывается в составе трехголосной «Воынки меньшей демественной»³⁸, конечно же с церковнославянским текстом (Илл. 13).

³⁸ БАН, Романченко 18, Псков, 1675 г.

Q.I. 537
ли на ми сѣ.

Романч. 18
ли на

Q.I. 537
свѣ тѣи и

Романч. 18
тѣи

Q.I. 537
бо же

Романч. 18
бо же

Илл. 13. «Динамис». БАН Q.I.537, к. XVII в. Запись в киевской нотации / БАН, Романченко 18, 1675 г. Демество. Расшифровка Т. Швец

В другом цикле его сильно измененный вариант (тоже церковнославянский), названный «Преводне. Динамис. Ин перевод» записан в знаменном двухголосном изложении вслед за трисвятым «антиохийским»³⁹. Известны также одноголосный знаменный и нотолинейный списки. Такой творческой обработке подвергается значительная часть грекоязычного репертуара ирмологионов. Однако это тема уже совсем другой статьи.

³⁹ «Начало божественных литургий... напеву греческаго з киевскаго согласія. Трисвятое антиохійское. Преводне. Динамис. Ин перевод». РНБ, Вяз. Q.243, 1676–1682 гг., л. 29–30.

Литература

Рукописи и факсимильные издания

Российская национальная библиотека (РНБ)

1. РНБ, собр. Титова 1902, 1677 г. Ирмологион Иосифа Крейницкого.
2. Вяз. Q. 243, 1676–1682 гг. Певческий сборник. Нотация знаменная пометная.
3. Сол. 622/676, к. XVII в. Ирмологион.
4. Q.I.537, кон. XVII в. Конволют. Нотация знаменная пометная, киевская.
5. Греч. 238, 1-я пол. XVIII в. Антология. Нотация киевская.

Библиотека Российской академии наук (БАН)

6. Осн. Собр. 13.3.16, 1511 г. Антология протопсалта Евстагия, фрагмент. Нотация средневизантийская.
7. Романченко 18, 1675 г. Певческий сборник. Нотация демественная, пометная.

Институт рукописи, Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского (ИР НБУВ)

8. Ф. 160 № 614, XVI в. Певческий сборник. Нотация знаменная беспометная.
9. Ф. I. № 5391, 1598–1601 гг. Супрасльський Ирмологион.
10. 40п/XVIII-18, 1769 г. Осмогласник Каллистрата. Изд.: Осмогласник Каллістрата з молдовського монастиря в Драгомирні. 1769 рік. Розшифрування нотних і словесних текстів Я. Михайлюк, О. Цалай-Якименко. Полтава–Київ–Львів, Полтавський літератор, 2005. 102 арк., 9 с.

Научная библиотека им. В. Стефаника, Львов (ЛНБ)

11. МВ 50, кон. XVI — нач. XVII в. Львовский ирмологион. Издание / Ред. Ю. Ясиновский. Das Lemberger Irmologion. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2008. 509 S.
12. БА 14, сер. XVII в. Ирмологион.

Библиотека монастыря св. Екатерины, Синай

13. Ms. Sina 1477, 1-я пол. XVIII в. Антология. Нотация киевская.

Центральная государственная библиотека, Бухарест (BCS)

14. Ms. 221, XV в. Октоих ненотированный. Молдавия. URL: <http://www.bibnat.ro/Manuscrite-s194-ro.htm> (дата обращения: 04.04.2011).
15. Ms. Slav. 10846, 1675–1676 гг. Ирмологион. Манявский скит. Опубликовано в: *Тончева Е.* Манастирът Голям Скит — школа на «Болгарски роспев». Скитски «Болгарски» прилози от XVII–XVIII в., ч. 1–2. София, Музыка, 1981. 167, 702 с.
16. Ms. Slav. 10845, 1684 г. Ирмологион. Манявский скит. Опубликовано в: *Тончева Е.* Манастирът Голям Скит — школа на «Болгарски роспев».

Библиотека Академии наук, Бухарест (BAR)

17. Ms. Slav. 170, 1673 г. Службеник. Молдавия.

18. Ms. Slav. 525, 1731–1733 гг. Ирмологион. Манявский скит. Опубликовано в: *Тончева Е. Манастирът Голям Скит — школа на «Болгарски роспев».*

Научные публикации

1. Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси, издаваемый при управлении Виленского учебного округа. Вильна: Типография А. Г. Сыркина, 1900, Т. 12. 230 с.
2. *Васильченко-Михно Г.* Грецький розспів в українській співацькій практиці кінця XVI—першої половини XVII ст.: про спадкоємність і греко-византийську гімнографічну традицію: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1993.
3. *Вовк А. Ю.* Европейец в Египте: поздняя византийско-синая певческая традиция в трудах Гийома-Андре Виллота // *Cantus Planus* – 2002. Русская версия. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2004. С. 324–329.
4. *Герцман Е. В.* Греческие музыкальные рукописи Петербурга. СПб.: Глаголь, 1996, Т. I. 736 с.
5. *Герцман Е. В.* Преосвященный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей. СПб.: Алетейя, 1996. 228 с.; 138 ил.
6. *Игнатенко Є.* Грецький осмогласник Каллістрата у контексті православної співацької книги // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2011, № 1 (10). С. 55–63.
7. *Исаевич Я. Д.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1966. 251 с.
8. *Исаевич Я. Д.* Братства і українська музична культура XVI–XVIII століть // *Укр. музикознав.* Київ, 1971. Вип. 6. С. 50.
9. *Паскаль А.* Источники по истории славяно-молдавской книжности XV–XVI вв.: (По материалам хранилищ Москвы и Ленинграда). Автореферат дис. ...канд. ист. наук. М., 1991.
10. *Терлецька Л.* Грецький напів в українських ірмологіях XVI–XVII ст. (на прикладі різдвяного кондака «Діва днесь») // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 15–16. 249 с. С. 79–87.
11. *Успенский Н. Д.* Византийское пение в Киевской Руси // *Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München*. 1958. München: C. H. Beck, 1960, taf. LXXXIX. S. 645–649.
12. *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л.: Музсектор Госиздата, 1928–1929.
13. *Цалай-Якименко О.* Перекладна півча література XVI–XVII століть в Україні та її музично-віршова форма // *Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Львів: НТШ, 1993. Т. ССХХVI. С. 11–40.
14. *Цалай-Якименко О., Ясиновський Ю. П.* Візантійська гімнографія в контексті української культури XVI–XVII ст. // *Другий міжн. конгрес українців: Доп. та повідом. Історіогр. українознавства*. Львів, 1994. С. 163–166.
15. *Швец Т. В.* Азматики Благовещенского кондакаря // *Греко-русские певческие параллели / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова*. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2008. С. 100–131.

16. Швец Т. В. Древняя традиция псалмопения в певческой рукописи середины XVI века из собрания ОСРК Q. I. 184 // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 5. По материалам научной конференции «Бражниковские чтения» 2008–2009 гг. / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: СПбГК, 2011. С. 94–112.
17. Шевчук Е. Ю. Киевская нотация конца XVI — начала XVIII веков в зеркале современных данных // Звуковое пространство православной культуры. Сб. трудов. Вып. 173. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 248 с. С. 111–151.
18. Шустова Ю. Э. Школа львовского Успенского ставропигийского братства в конце XVI — начале XVII в.: взаимодействие греко-славянских культурных традиций // Россия и Христианский Восток. Вып. II–III. М.: Индрик, 2004. 688 с. С. 163–185.
19. Ясиновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні ірмолої 16–18 століть. Каталог і кодиколгічно-палеографічне дослідження. Львів: Місіонер, 1996. 624 с.
20. Ясиновский Ю. П. Репертуар греческого напева в украинских певческих сборниках // Гимнология: Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского». Вып. 1. Книга 1. М.: Московская консерватория, Композитор, 2000. С. 356–366.
21. Hurmuzaki E. de. Documente privitoare la istoria românilor, culese de Eudoxiu de Hurmuzaki: Documente polone / Ed. I. Bogdan. Suplementul II. Bucharest: Academiei Română, 1893. 652 S.
22. Gheorghită N. Byzantine Chant in the Romanian Principalities during the Phanariot Period (1711–1821) // Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland. 4–10 June 2007. University of Joensuu. 2009. P. 65–97.
23. Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes // MMB, Subsidia 3. Copenhagen: Munksgaard, 1953. 249 p., 21 tabelles.
24. Pennington A. E. Seven Akolouthiai from Putna // Studies in Eastern Chant, Vol. IV, Ed. Miloš Velemirović. Crestwood; N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1979. P. 112–133.
25. Stathis Gr. I Manoscritti e la Tradizione musicale Bizantino-Sinaitica. Appendice: Il Manoscritto musicale Sina 1477 // Θεολογία 43. Athens, 1972. S. 271–308.
26. Stathis Gr. An Analysis of the Sticheron “Τὸν ἥλιον κρύψαντα” by Germanos, Bishop of New Patras (The old “Synoptic” and New “Analytical” Method of Byzantine Notation) // Studies in Eastern Chant, Vol. IV, Crestwood; N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1979. P. 177–227.