

УДК 783.6

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2021-47.03>

ГРЕЦЬКИЙ РЕПЕРТУАР УКРАЇНСЬКИХ І БІЛОРУСЬКИХ ІРМОЛОЇВ КІНЦЯ XVI–XVIII СТОЛІТЬ: СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕНЬ

Євгенія Ігнатенко – кандидат мистецтвознавства, доцентка кафедри теорії музики,
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського
<https://orcid.org/0000-0001-8048-2991>

Досліджується грецький репертуар українських і білоруських Ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть, який матеріалізує безпосередній зв'язок східнослов'янської та греко-візантійської традиції співу в окреслений період часу. Атрибуція значної кількості грецьких співів знаменує новий етап наукового осмислення грецького репертуару українських і білоруських Ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть. Авторизація співів із ремаркою «грецкое» розв'язує чимало загадок, зокрема її основну щодо їх походження, проте водночас продукує нові. Мета роботи – систематизувати та представити нові напрями дослідження грецького репертуару, зокрема: зв'язок калофонічного стилю співу та ісихазму в українському контексті; особливості звуковисотної організації запозичених грецьких співів; питання музичної екзегези та розшифрування середньовізантійської нотації київською; спільний грецький репертуар молдавських та україно-білоруських рукописів тощо. Ці напрями дослідження вимагають подальшого розроблення в українському музикознавстві. Використовується порівняльний метод дослідження греко-візантійських, молдавських та україно-білоруських рукописів.

Ключові слова: українські та білоруські Ірмолої, грецький репертуар, калофонічний спів, візантійська нотація, київська нотація, екзегеза.

Піснеспіви з ремарками-топонімами *грецкое, греческий, по грецку* з'явилися в українських і білоруських церковних музичних рукописах (Ірмолях) у XVI–XVII століттях та протрималися в богослужбовому репертуарі до кінця XVIII – початку XIX століть. Їх не збирали в окремі співацькі збірники, вони вписані до Ірмолоїв із традиційним україно-білоруським репертуаром як додаткові / альтернативні. Як правило, українські та білоруські рукописи (не всі, приблизно кожен десятий) містять один-два грецькі піснеспіви, а саме *Трисвяте та/або Херувимську пісню*. Рідше до них додавали *Достойно єсть і Недільний причасник*. Водночас збереглися Ірмолої, у яких записано десяток і більше грецьких співів. Це, зокрема, рукописи монастирів: Супрасльського, Кутейнського, Лаврівського, Великого скиту. На сьогодні грецькі співи не каталогізовані та не видані. Інформаційним ресурсом є загальний каталог українських і білоруських нотолінійних Ірмолоїв Юрія Ясіновського, з якого потрібно виділити відомості про грецькі співи [18].

Грецькі співи записані в українських та білоруських Ірмолях київською п'ятилінійною, а не автентичною середньовізантійською нотацією. Їхній грецький словесний текст, як правило, транскрибований кирилицею. Близько чверті грецьких піснеспівів мають церковнослов'янський текст.

Вагомий внесок у дослідження грецького репертуару українських і білоруських Ірмолоїв зробили Олександр Цалай-Якименко [15], Юрій Ясінов-

ський [17], Галина Васильченко-Міхно [2], Олена Шевчук [16], Олександр Вовк [3] та інші музикознавці. Завдяки їхнім працям було визначено склад та обсяг грецького репертуару, осередки його плекання й ареали поширення, окреслено його місце в богослужіннях, жанрово-стильові параметри тощо.

Атрибуція авторських калофонічних творів

Донедавна питання про походження піснеспівів із ремаркою *грецкое* залишалося без відповіді, оскільки всі вони анонімні. Було невідомо, чи вони справді грецькі та представляють візантійську традицію церковного співу. Унаслідок порівняльного дослідження україно-білоруських і греко-візантійських музичних рукописів нами атрибутовано значну кількість грецьких піснеспівів, зокрема авторські калофонічні твори видатних візантійських композиторів XIII–XV століть [6]. Це такі автори та їхні твори:

– Іоанн Глікис (Ἰωάννης Γλυκύς), херувимська пісня плагального другого іхосу *Ита херовѣм / Оі τὰ Χερουβείμ / Іже херувими;*

– ієромонах Лонгін (Λογγίνος), херувимська пісня літургії Передосвячених Дарів плагального другого іхосу *Нине динамись / Νῦν αἱ Δυνάμεις / Нині сили;*

– Іоанн Кладас (Ἰωάννης ὁ Κλαδάς), причасник середі і богородичних свят першого іхосу *Потириωн сотириоу / Ποτήριον σωτηρίου / Чашу спасенія* (псалом 115:4);

– Мануїл Хрісафіс (Μανουὴλ Χρυσάφης), недільний причасник першого іхосу *Енѣте тонѣ Кириωн / Αἰνεῖτε τὸν Κύριον / Хвалите Господа;*

– Мануїл Хрисяфіс (Μανουὴλ Χρυσάφης), причасник вівторка і днів пам'яті святих третього іхосу *Изъ мнимосиωνъ еωνωνъ / Εἰς Μνημόσυνον Αἰώνιον / В пам'ять вічную* (псалом 111:6);

– Мануїл Хрисяфіс (Μανουὴλ Χρυσάφης), херувимська пісня першого іхосу *Ита херувим / Οἱ τὰ Χερουβεὶμ / Іже херувими*;

– Іоаким Харсіаніт (Ἰωακείμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου), недільний причасник другого іхосу *Енгте тон кирисонъ / Αἰνεῖτε τὸν Κύριον / Хваліте Господа*;

– Мануїл Газіс (Μανουὴλ Γαζῆς), прокимен утрени плагального четвертого іхосу *Паса пноу / Πᾶσα πνοή / Всяке дихання*¹;

– Анфімос Лавріотіс (Ἀνθίμος Λαυριώτης), херувимська пісня четвертого іхосу *Итай херувимъ / Οἱ τὰ Χερουβεὶμ / Іже херувими*².

Які результати ми отримали, авторизувавши каллофонічні грецькі співи з українських і білоруських Ірмолоїв? Найбільш очевидний результат – розв'язання загадки щодо походження піснеспівів із ремаркою *грецкое*. Запозичені грецькі співи збагатили україно-білоруську церковно-співацьку традицію та матеріалізували її зв'язок із традицією візантійського співу в зазначений період часу. Історія української музики збагатилася новими іменами, фактами й контекстами, що відкриває широке поле для подальших досліджень. Мета роботи – систематизувати та представити нові напрями дослідження грецького репертуару, зокрема: зв'язок каллофонічного стилю співу та ісихазму в українському контексті; особливості звуковисотної організації запозичених грецьких співів; питання музичної екзегези та розшифрування середньовізантійської нотації київською; спільний грецький репертуар молдавських та україно-білоруських рукописів тощо.

Каллофонічний спів у релігійно-філософському контексті

Українські та білоруські співаки віддавали перевагу творам старих, а не сучасних їм греко-візантійських майстрів. До українських і білоруських рукописів кінця XVI–XVII століть потрапили твори візантійських композиторів XIII–XV століть. З одного боку, це свідчить про їх багатовікову популярність на грецькому Сході та територіях візантійського релігійно-культурного впливу, а з іншого – є маркером певного стильового відбору, оскільки це каллофонічні композиції, які є найскладнішими у візантійському репертуарі.

Каллофонічний стиль співу впізнаваний за такими ознаками: а) переважанням плавних

мелодичних ліній широкого діапазону; б) використанням музично-риторичних прийомів, що структурують мелодичне розгортання; в) втручанням у богослужбовий текст (повторення його окремих складів, слів і фраз, додавання «чужих» складів, виконавських вказівок і кратим тощо). Каллофонічний стиль співу сформувався під впливом богослов'я ісихастів [1]. І саме відродження ісихазму спостерігалось наприкінці XVI – у XVII століттях на українських і білоруських землях. Найвідоміші його діячі – Св. Іоанн Вишенський, Св. Йов Княгиницький, Св. Йов Почаївський (Желізо), православний митрополит київський Ісаєа Копинський тощо [8].

Звуковисотна організація грецьких співів

Фіксація ладового (звуковисотного) параметру грецьких співів в українських і білоруських нотолінійних Ірмолоях має низку особливостей:

1) візантійське поняття *іхос* замінене слов'янським поняттям *глас*;

2) гласові визначення грецьких піснеспівів часто відсутні;

3) спостерігаються розбіжності у визначенні гласу в різних списках одного й того самого твору;

4) вказівки на глас грецьких піснеспівів, запропоновані в українських і білоруських рукописах, часто є помилковими порівняно з оригінальними визначеннями іхосу твору, якщо спиратися на прийняту систему ладових відповідностей між слов'янськими гласами та візантійськими іхосами³.

Зазначені особливості спонукають до припущення про те, що візантійські іхоси, можливо, переосмислювали та пристосовували до східнослов'янської системи гласів, у результаті чого їх звучання змінювалося або принаймні не було стабільним. Це важливо усвідомлювати у процесі роботи над виконавською інтерпретацією запозичених грецьких співів. Також очевидно, що питання їх звуковисотної організації вимагає подальшого дослідження [7].

Грецькі співи в контексті розвитку візантійської нотації

Авторизація грецьких співів із нотолінійних українських і білоруських Ірмолоїв дає змогу розглядати їх у контексті розвитку візантійської нотації, порівняти різні системи кодифікації творів

¹ Незалежно від нас цей піснеспів авторизував також грецький дослідник Евстатіос Макріс [23].

² Незалежно від нас цей піснеспів авторизувала також болгарська дослідниця Елена Тончева [28].

³ За східнослов'янською системою гласи позначають послідовно: від першого до восьмого. У греко-візантійській традиції нумерують чотири основні (автентичні) іхоси, а плагальні співвіднесені зі своїми основними: плагальний першого, другого, третього й четвертого іхосів. Згідно з прийнятою системою відповідності чотирьом автентичним візантійським іхосам відповідають перші чотири (1–4) слов'янські гласи, 5-й глас – це плагальний першого іхосу, 6-й глас – плагальний другого іхосу, 7-й глас – плагальний третього іхосу, 8-й глас – плагальний четвертого іхосу.

візантійських композиторів. Ефективність порівняльного аналізу забезпечує знання особливостей історичного розвитку візантійської нотації та традиційних методів її вивчення [9].

Для аналізу візьмемо недільний причасник першого іхосу Мануїла Хрісафіса *Εν̄τε τον̄ Κυριων̄ / Αἰνεῖτε τὸν Κύριον / Хвалите Господа*.

Мануїл Дукас Хрісафіс (Μανουὴλ Δούκας Χρυσάφης, розквіт діяльності припав на 1440–1463 рр.) – останній визначний композитор, співак і теоретик імператорського двору Візантії. Обіймав посаду лампадарія царського кліру каплиці палацу останніх двох імператорів Палеологів: Іоанна VIII (1428–1448 рр.) і Костянтина XI (1449–1453 рр.) [32; 34]. Біографічних відомостей про композитора збереглося небагато. Вважають, що від 1440-х рр. до падіння Візантійської імперії (1453 р.) Мануїл Хрісафіс перебував у Константинополі, після чого перебрався до Містри на Пелопоннесі, а згодом на Крит. У пізніших рукописах називається Хрісафісом Старим – *ὁ παλαιός, τοῦ παλαιού*, – оскільки в XVII столітті з'явився Хрісафіс Молодший (Панайотіс).

В автографі Мануїла Хрісафіса – рукописі 1120 афонського Іверського монастиря 1458 р. – зберігся його трактат *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ Φαλτικῆ Τέχνης καὶ ὧν φρουνοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν / Про те, що розглядається у співацькому мистецтві, і про те, що дехто помилково думає про це* (арк. 12–29 зв.) [26]. З рубрики цього ж рукопису (арк. 167 зв.) відомо про його подорож до Сербії в 1458 р. [36].

Наразі ідентифіковано п'ять списків недільного причасника першого іхосу Мануїла Хрісафіса – у Супрасльському, Унівському та трьох Манявських Ірмолоях:

1. Супрасльський Ірмолой Богдана Онисимовича 1596–1601 рр.⁴: арк. 575–575 зв., супровідні ремарки відсутні, твір обривається. На арк. 575 п'ятий нотний стан має знизу шосту зайву лінію, яка багаторазово перекреслена.

Грецькі співи вписані до Супрасльського Ірмолою різними почерками пізніше – у XVII столітті [10; 11]. Кодикологічне дослідження Любові Дубровіної показало, що останні два аркуші (575–576) були вставлені під час третього опрацювання та прямо не стосуються рукопису [4] (ілюстрація 1). Невдовзі після створення Супрасльський Ірмолой був перенесений до Києво-Печерської лаври, про що свідчить запис, який датують першою половиною XVII століття: *Ближнеа пещери преподобнаго Антонія* (арк. 575 зв.). Варто звернути увагу на те, що ця

⁴ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві, ф. I, рук. 5391.

інформація записана на аркуші з недільним причасником Мануїла Хрісафіса, проте не відомо, чи всього рукопису вона стосується або ж лише вставлених аркушів. Отже, ми не знаємо, хто й де вписав грецькі співи до Супрасльського Ірмолая 1596–1601 рр.: у Супраслі, у Києві чи ще десь. Не на користь першого свідчить той факт, що в пізнішому Супрасльському Ірмолої 1638–1639 рр. грецьких співів немає⁵.

2. Унівський Ірмолой, створений ієромонахом Феофілактом близько 1650 р.⁶: з арк. 106 зв., ремарки: *Хвалит: Грецькоѳ* (арк. 106 зв.), *грецькое хвалить* (арк. 107).

3. Манявський Ірмолой 1675–1676 рр.⁷: арк. 182 зв. – 184 зв., ремарки: *Кінонік В* (арк. 182 зв.), *ΚΥΝΟΝΙΚΟΝ В* (арк. 183), *Кинон: В* (арк. 184).

4. Манявський Ірмолой 1684 р.⁸: з арк. 207, ремарка: *Кінонік В*. Під транскрибованим кирилицею грецьким текстом недільного причасника *Εν̄τε τον̄ κυριων̄* приписано причасний вірш суботи *Блажени яже избра* (псалом 64:4) церковнослов'янською мовою.

5. Манявський Ірмолой 1731–1733 рр.⁹: з арк. 118 зв.

В усіх рукописах Великого скиту недільний причасник Мануїла Хрісафіса супроводжує заголовок «*Кінонік В*». Болгарська дослідниця Е. Тончева висунула гіпотезу, що літера *В* може позначати другий глас піснеспіву [14, т. 1, с. 58, 72, 94]. Зараз уже відомо, що твір написано в першому іхосі, отже, ремарка *Кінонік В* вказує на другий порядковий номер недільного причасника в циклі, а не на його глас. Про те, що причасники об'єднані в цикл, свідчить заголовок перед першим причасником: *Кіноники вся по ряду*¹⁰. Глас піснеспіву не позначено в жодному рукописі.

З греко-візантійських джерел до дослідження залучаємо два рукописи середини XV століття, написані середньовізантійською нотацією, та екзегезу Хурмузіоса хартофілакса 1829 р.:

1) Антологію – Пападікі 1458 р., афонський Іверський монастир, рук. 1120 (Ιβήρων 1120), арк. 528–528 зв., автограф Мануїла Хрісафіса [36];

⁵ Бібліотека Академії наук Литви імені Врублевських, Вільнюс, ф. 19, рук. 116.

⁶ Національний музей імені Андрея Шептицького у Львові, РК-58, Ірмологіон 490503.

⁷ Національна бібліотека Румунії в Бухаресті, Ms slav. № 10846. Facsimile піснеспіву: [14, т. 2, с. 411–415].

⁸ Національна бібліотека Румунії в Бухаресті, Ms slav. № 10845. Facsimile піснеспіву: [14, т. 2, с. 523–524].

⁹ Бібліотека Румунської академії в Бухаресті, BAR 525.

¹⁰ Національна бібліотека Румунії в Бухаресті, Ms slav. № 10846, арк. 181.

2) Пападікі 1453 р., монастир Іоанна Предтечі в Серрес (Македонія), Національна бібліотека Греції, ЕВЕ 2406, арк. 252 [33]. Недільний причасник починає цикл кіноніків Мануїла Хрісафіса, які пишець назвав «дуже майстерними і приємними». Також іхос твору має цікаву специфікацію: іхос перший тетрафонос і наос (ілюстрація 2);

3) Літургію пападікі 1829 р., зібрання Подвір'я Гробу Господнього, що зберігається в Національній бібліотеці Греції, МПТ ЕВЕ 705, арк. 79–79 зв., автограф Хурмузіоса хартофілакса [35] (ілюстрація 3).

Недільний причасник Мануїла Хрісафіса складається з 13 музично-поетичних фраз (колонів). Це твір пападичного репертуару, написаний у калофонічному стилі. Псалмовий вірш *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν* / *Хваліте Господа з небес* (пс. 148:1) розспівується у трьох фразах, а заключний триразовий заклик *ἀλληλοῦῖα* / *аллилуйя* – у десяти. За такого тривалого розспівування слово *аллилуйя* то розпадається на окремі склади, то зникає в потоці «чужих» складів *на, не, ні, хі* та слів-інструкцій *λέγε, πάλιν*¹¹, то знову з'являється:

1. Αἰ-νεῖ-τε
2. τὸν Κύ-ρι-ον
3. ἐκ τῶν οὐ-ρα-νῶν
4. ρα-λλε-ου-ε-ρα-υε
5. ρα α-λλη-λου-ι-α
6. λε-γε ρα α-λλη
7. υε-η-χη
8. ρα α-λλη-λου-α-λλη-λου-ι-α πα-λιν
9. ρα-υε-ρα-ι-α-ρα-υε
10. α-λλη-ρη-ρη-λου-ι-α
11. α-ρα-λλη-χη-λου-ι-α
12. α
13. α-λλη-λου-α-λλη-λου-ι-α

Запис недільного причасника в найдавніших датованих рукописах – Пападікі ЕВЕ 2406 та автографі Мануїла Хрісафіса – відрізняється: авторський варіант більш розлогий. Як показало наше дослідження, у візантійській рукописній традиції набув поширення не авторський запис недільного причасника, а з рукопису ЕВЕ 2406 [5]. Саме він слугував основою для екзегези, записаної в українських і білоруських Ірмолоях XVII століття.

На сьогодні у візантійському музикознавстві дискусія щодо екзегези й дешифровки середньовізантійської нотації є незавершеною. Якщо факт поширення розлогої мелізматичної інтерпретації

творів старих майстрів у XIX столітті ні в кого не викликає сумнівів, то питання щодо того, коли вона виникла та чи стосувалася всього церковного репертуару, залишається відкритим. У зв'язку із цим постає запитання: запис недільного причасника Мануїла Хрісафіса в українських і білоруських рукописах відповідає конспективній середньовізантійській нотації чи мелізматичній екзегезі Хурмузіоса хартофілакса?

Порівняльний аналіз доводить, що київською п'ятилінійною нотацією записано виконавську реалізацію твору, тобто варіант розшифрування середньовізантійської нотації (ілюстрація 4). Розшифровані твори візантійських композиторів – це їх екзегеза (тлумачення), виконавська реалізація. За визначенням Марії Александру, екзегеза – це процес традиційної усної та письмової інтерпретації старої візантійської музичної нотації. Її метою є створення й запис мелосу (звукового результату) [31, с. 11]. В україно-білоруській рукописній традиції феномен екзегези зафіксований майже на 100 років раніше, ніж у візантійській. Перші приклади більш аналітичного запису візантійських творів у греко-візантійських рукописах датують 70-ми рр. XVII століття.

Середньовізантійська нотація не містить достатньої інформації про метроритмічну, часову організацію наспіву. У зв'язку із цим цінність україно-білоруських джерел є надзвичайно великою, оскільки тривалість звуків і ритм чітко фіксує київська квадратна нотація. Запис недільного причасника Хрісафіса в українських і білоруських рукописах завдяки фіксації його часового параметру доводить існування великих мелізматичних екзегезів творів візантійських композиторів уже в першій половині XVII століття. Якщо за письмовим текстом українських і білоруських Ірмолоїв порівняти часову тривалість твору Хрісафіса та порівняти з екзегезою Хурмузіоса, отримаємо такі співвідношення (одиноцею відліку часу є чвертка)¹²:

	Супрасль 1596 р.	Унів 1650 р.	Манява 1675–1676 рр.	Хурмузіос 1829 р.
Εἰθε / Αἰνεῖτε	72	67	64	77
τον / τὸν	10	10	10	8
Κυριον / Κύριον	68	68	70	66
εκ τον / ἐκ τῶν	32	32	32	12
ουρανон / οὐρανῶν	151	155	155	148
	233	232	231	211

¹¹ Λέγε (говори), λέγετε (говоріть) та πάλιν (знов) – виконавські вказівки, вплетені в богослужбовий текст. Вони (проте не відповідні їм невми) завжди вписані в текст кіновар'ю. Якщо з якихось причин співаки їх не виконували, невми співали, продовжуючи попереднє слово.

¹² У прикладі обмежуємося псалмовим віршем причасника.

Мелодичний контур піснеспіву, записаний в україно-білоруських Ірмолях у XVII столітті, дещо відрізняється від екзегези Хурмузіоса хартофілакса 1829 р., проте легко впізнається. Хурмузіос у слові *Αἰνεῖτε / Енгте* додає розспів на «чужих» складах *χει-ρει*, якого немає в україно-білоруських рукописах (ілюстрація 4, с. 1–2). Натомість прийменник з артиклем *εκ τον / ѣк тѡν* триває у два з половиною рази довше в україно-білоруській екзегезі: 12 чверток у Хурмузіоса та 32 чвертки в українських і білоруських рукописах (ілюстрація 4, с. 5). Повторів окремих складів слів і вставок «чужих» складів (*χι, νι, ну, χυ*) в україно-білоруських Ірмолях значно менше, ніж у Хурмузіоса.

Греко-візантійські рукописи не містять ідентичної екзегези недільного причасника Мануїла Хрісафіса. Його запис в українських і білоруських рукописах представляє ранній етап розвитку екзегези: він менш детальний порівняно із записом Хурмузіоса хартофілакса 1829 р.

Спільний грецький репертуар у молдавських та україно-білоруських рукописах

Авторизація грецьких співів дала можливість матеріалізувати зв'язок між молдавською (путненською) та україно-білоруською співацькими традиціями [22].

Розквіт молдавської традиції церковного співу припадає на XVI століття. На сьогодні її представляють 13 двомовних греко-слов'янських музичних рукописів, написаних середньовізантійською нотацією:

1. **М 350**: Антологія 1511 р., Державний історичний музей у Москві, зібрання Щукіна, рук. 350. 14 аркушів цього рукопису зберігаються в БАН, Санкт-Петербург, колекція Яцимирського, рук. 13.3.16. Автограф Євстатія, протопсалта Путни;

2. **М 1102**: Антологія 1515 р., Державний історичний музей у Москві, Синодальна колекція, рук. 1102. Автограф Євстатія, протопсалта Путни;

3. **Р 56-I**: Антологія бл. 1520 р., монастир Путна, рук. 56/544/576 I, арк. 1–84 зв.;

4. **Lm 258**: Антологія 1527 р., бібліотека монастиря Лімонос, Лесбос, рук. 258. Автограф диякона Макарія з монастиря Добровят;

5. **Iași I-26**: Антологія 1545 р., центральна бібліотека Університету Міхая Емінеску, Яси, рук. I-26. Автограф ієромонаха протопсалта Антонія;

6. **Dg 1886**: Антологія 1550–1575 pp., монастир Драгомирна, рук. 1886;

7. **B 283**: Антологія 1550–1575 pp., Бібліотека Румунської академії в Бухаресті, ms slav 283;

8. **B 284**: Антологія 1550–1575 pp., Бібліотека Румунської академії в Бухаресті, ms slav 284;

9. **Sophia 816**: Антологія 1550–1575 pp., Музей історії і церковної археології в Софії, рук. 816;

10. **Lz 12**: Антологія, до 1570 р., Університетська бібліотека «Карл Маркс» у Ляйпцігу, рук. 12;

11. **Lv 1060**: Антологія XVI століття, Львівський історичний музей, рук. 1060;

12. **P 56-II**: Фрагмент першої половини XV століття з рук. 56/544/576 I, арк. 85–160 зв., монастир Путна;

13. **M 1345**: Антологія XV століття, Державний історичний музей у Москві, зібрання Барсова, рук. 1345 [19].

На цей час нами встановлено п'ять спільних для молдавських та україно-білоруських рукописів греко-візантійських каллофонічних творів: Херувимські пісні *Іже херувими* Іоанна Глікиса, Мануїла Хрісафіса та Анфіма Лавріотиса, Херувимська пісня з літургії Передосвячених дарів монаха Лонгіна, недільний причасник Іоакима Харсіаніта:

– Іоанн Глікис, херувимська пісня плагального другого іхосу *Οἱ τὰ Χερουβεῖμ / Іже херувими* – Р 56-I, арк. 26 зв. – 27 зв.;

– ієромонах Лонгін, херувимська пісня літургії Передосвячених Дарів плагального другого іхосу *Νῦν αἱ Δυνάμεις / Нині сили* – Р 56-I, арк. 39–40; Iași I-26, арк. 115 зв. – 117 зв.;

– Мануїл Хрісафіс, херувимська пісня першого іхосу *Οἱ τὰ Χερουβεῖμ / Іже херувими* – Lz 12, арк. 1–3;

– Іоаким Харсіаніт, недільний причасник другого іхосу *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον / Хвалите Господа* – Iași I-26, арк. 95 зв. – 96 зв.;

– Анфімос Лавріотис, херувимська пісня четвертого іхосу *Οἱ τὰ Χερουβεῖμ / Іже херувими* – Iași I-26, арк. 75–77 зв.

Чотири з п'яти наведених творів у молдавських рукописах мають ім'я автора. Після авторизування їх в українських і білоруських Ірмолях знайти ці твори в молдавських рукописах було нескладно. Авторство Іоакима Харсіаніта щодо недільного причасника, записаного в Антології 1545 р. ієромонаха Антонія, встановив Д. Кономос [20].

У зв'язку з недільним причасником другого іхосу Іоакима Харсіаніта відзначимо типологічну подібність в опрацюванні греко-візантійського репертуару на молдавських та україно-білоруських землях. Твір Іоакима записаний в Антології ієромонаха Антонія з двома текстами: над грецьким текстом недільного причасника *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* вписано кіновар'ю церковнослов'янський текст різдвяного причасника *Избавленіє посла*

Господь. Отже, церковнослов'янський текст не є перекладом грецького. «Невідповідність» словесних текстів є типовою рисою двомовних піснеспівів, записаних у молдавських рукописах. Приклади такої практики знаходимо й в українських рукописах. У Манявському Ірмолої 1684 р. під транскрибованим кирилицею грецьким текстом недільного причасника *Сньте тонь куришн* Мануїла Хрісафіса вписано церковнослов'янський текст причасника суботи *Блажени яже избра*¹³.

Херувимські пісні *Іже херувими* Іоанна Глікиса, Мануїла Хрісафіса та Анфімоса Лавріотіса, як і недільний причасник Іоакима Харсіаніта, записані в Супрасльському Ірмолої 1596–1601 рр.¹⁴, а Херувимську пісню *Нині сили* монаха Лонгіна з літургії Передосвячених дарів знаходимо в Кутейнському Ірмолої 1620–1630-х рр.¹⁵ Отже, ці твори потрапили на україно-білоруські землі вже наприкінці XVI – на початку XVII століття, що дає змогу встановити хронологічний зв'язок між молдавською та україно-білоруської традиціями церковного співу. Наголосимо також на тому, що в молдавських рукописах візантійські твори записані середньовізантійською нотацією, а в україно-білоруських представлено їх екзегезу. Імовірно, каллофонічний репертуар, який культивувався в молдавських монастирях у XVI столітті, записаний так, як він звучав, в українських і білоруських Ірмолоях.

Спільних грецьких творів у молдавських та україно-білоруських рукописах значно більше, у наведеному переліку представлені лише атрибутовані нами авторські каллофонічні твори.

Спираючись на рукописи Великого скиту, болгарська дослідниця Е. Тончева встановила, що «повсякденна» Херувимська пісня сьомого гласу з Манявського Ірмоля 1675–1676 рр. записана в молдавських рукописах як Херувимська плагального другого іхосу з ремаркою *палаи*¹¹ / *стара*¹⁶ [27]. З огляду на кількість списків ця Херувимська пісня була найбільш популярною на україно-білоруських землях, де її називали грецькою або болгарською та жодного разу старою. Вона є вже в перших нотолінійних Ірмолоях кінця XVI – початку XVII століть: у Львівському рукописі – з ремаркою

¹³ Національна бібліотека Румунії в Бухаресті, Ms. slav. 10845, з арк. 207. Facsimile: [14, т. 2, с. 523–524].

¹⁴ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві, ф. І, рук. 5391, арк. 521–522 зв., 516–517 зв., 222–224, 217–217 зв.

¹⁵ Державний історичний музей у Москві, Синодальне півче зібрання, рук. 1381, арк. 419–420.

¹⁶ Р 56-І: Антологія бл. 1520 р., монастир Путна, рук. 56/544/576 І, з арк. 25.

*Херувикъ болгар*¹⁷, у Долинянському Ірмолої – з ремаркою *Херовимъ болгарьскій*¹⁸, у Супрасльському – із заголовком *херувикъ грецький*¹⁹. У рукописі Києво-Межигірського монастиря 1640-х рр. зазначено, що цю грецьку Херувимську співали щодня: *Херовикъ Кгрецькій Повседневный*²⁰. Повсякденною ця Херувимська пісня була й у Великому скиті, де її співали в сьомому гласі (*Пгсьнь херовимъ Повседневный Глас 3²¹*), хоча всі більш ранні списки не мали вказівки на глас.

Як ми вже зазначали, «старою» цю Херувимську на україно-білоруських землях не називали, хоча така ремарка трапляється в українських рукописах – біля Херувимської пісні четвертого іхосу Анфімоса Лавріотіса. У рукописі Києво-Межигірського монастиря 1640-х рр. його Херувимська має заголовок *сторый херовикъ кгрецький глас 3²²*. Більше того, у візантійській традиції також є Херувимська пісня, яку називали «старою». Проте, як показало наше дослідження, це не вона записана в українських і білоруських Ірмолоях. А «стару» Херувимську, яка є в молдавських рукописах та яка згодом стала «грецько-болгарською» в українських і білоруських Ірмолоях, вдалося віднайти у двомовній греко-слов'янській Антології XV століття, написаній Ісаєю Сербом із монастиря Матейче в Північній Македонії²³.

Як встановила Е. Тончева, Манявські рукописи містять воскресні тропарі першого гласу відомого путненського композитора початку XVI століття, протопсалта Євстатія. Також дослідниця знайшла анонімний прототип болгарської мелодії *Бог Господь* четвертого гласу в уже згадуваній нами Антології XV століття, написаній Ісаєю Сербом. А мелодична версія самого Ісаї Сërба є близькою до версії путненського протопсалта Євстатія [28].

Сербський слід у молдавсько-українських музичних зв'язках є надзвичайно цікавим фактом,

¹⁷ Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника, збірка Центрального Василянського архіву і бібліотеки, ф. 3, рук. 50, арк. 248 зв. Видання: [21].

¹⁸ Інститут літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України, архів І. Франка, ф. 3, № 4779, арк. 243 зв.

¹⁹ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві, ф. І, рук. 5391, арк. 219 зв.

²⁰ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві, Софійське зібрання, ф. 312, рук. 112/645, арк. 203 зв. – 204.

²¹ Національна бібліотека Румунії в Бухаресті, Ms. slav. 10846, арк. 169 зв. – 173 зв. Facsimile: [14, т. 2, с. 385–393].

²² Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві, Софійське зібрання, ф. 312, рук. 112/645, арк. 204 зв. – 205.

²³ Національна бібліотека Греції, ЕВЕ 928, арк. 96–97 зв.

адже він має ширший контекст. Згадаймо відомий у музикознавстві факт, що в 1558 р. Молдавський воєвода Александру Лепушняну (Lăpușneanu, 1552–1561 рр., 1564–1568 рр.) запросив львівських дячків до Сучави – столиці Молдавського князівства – вчитися грецькому й сербському співу та повідомив, що дячки з Перемишля вже прибули: «*Пришлете до нас чотыри дяки, млдєнци добрыи, а мы их дамо на научение пєния грєческого и сербьского <...> одно штобы мєли голосы добрыи, бо ис Перемышля також до нас посланы суть дякове на науку*» [13, с. 141].

Молдавський воєвода Александру Лепушняну був щедрим покровителем православної церкви, зокрема й на україно-білоруських землях. Збереглося многоліття, написане на його честь [25]. Відомо, що в 1558 р. члени Львівського Успенського церковного братства послали до нього послів із проханням допомогти відбудувати церкву Успіння Пресвятої Богородиці, яка згоріла в міській пожежі 1527 р. Молдавський господар не відмовив і став її ктитором [12]. З того самого 1558 р. (від 6 липня) зберігся його лист до братства, у якому він запросив львівських дячків до Сучави вчитися грецькому й сербському співу.

Молдавська школа церковного співу засновується на греко-візантійській, тому зрозуміло, чому молдавський воєвода запросив вчитися грецькому співу. Однак виникає питання про те, чому він говорить про грецький і сербський спів (а не грецький і молдавський чи грецький і болгарський, наприклад). Звичайно, варто зазначити, що його жінка Роксанда була сербкою [25]. Як показали дослідження, у молдавських рукописах записані піснеспіви грецьких, молдавських і сербських композиторів. Серед останніх – твори Стефана Сєрба та Іоакима Харсіаніта, доместика Сєрбії [20; 24]. Щоправда, етнічна приналежність Іоакима достеменно не відома. На переконання Мілоша Вєліміровича, він був греком, який в останні роки існування Візантійської імперії їздив до Сєрбії з дипломатичною місією та обійняв там посаду доместика Сєрбії [30]. Ім'я Стефана Сєрба зазначене в рукописах Путни, а недільний причасник Іоакима Харсіаніта записаний як анонімний, про що вже йшлося.

Таким чином, атрибуція грецьких співів знаменує новий етап наукового осмислення грецького репертуару українських і білоруських Ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть і відкриває широке поле для подальших досліджень.



Іл. 1.



Іл. 2.



Іл. 3.

①

Манява
1675 р.

Є нѣ

Унів
1650 р.

Е нѣ

Супрасль
XVII ст.

(Е) ни те

М.Хрісафіс
(ЕВБ 2406)
1453 р.

Αι αι νει

Хурмузіос
1829 р.

Ἦχος Κε
Αι νει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει χι ει ει ει ει

5 5 5 4 8

Іл. 4.1.

2

Манява
те

Унів
те

Супрасль
ни те тон

Хрісафіс
ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

Хурмузіос
12 ει ει ει ει ει ει ει αι αι νει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει

Лл. 4.2.

3

Манява
то нь кв

Унів
тон ки

Супрасль
то нь Кв

Хрісафіс
то о ов ку u u u

Хурмузіос
то о ов ку u

Лл. 4.3.

13. Письма Молдавского господара Александра к Львовскому братству. *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России: собранные и изданные Археологической комиссией* : в 15 т. / под ред. Н. Костомарова, Г. Карпова. Санкт-Петербург : Изд. археологической комиссии, 1863. Т. 1 : 1361–1598. С. 141–144.
14. Тончева Е. Манастирът Голям Скит – школа на «болгарский роспев». Скитски «болгарски» Ирмолози от XVII–XVIII в. : в 2 т. София : Музика, 1981. 700 с.
15. Цалай-Якименко О. Перекладна півча література XVI–XVII ст. в Україні та її музично-віршова форма. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів : НТШ, 1993. Т. 226. С. 11–40.
16. Шевчук Е. Греческий распев. *Православная энциклопедия* : в 75 т. / под рук. С. Кравца. Москва, 2006. Т. 12. С. 430–436.
17. Ясиновський Ю. Репертуар грецьких напівів в українських нотних Ирмолях. *Українське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 28 : Музична україністика в контексті світової культури. С. 107–117.
18. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої 16–18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів : Місіонер, 1996. 624 с.
19. Alexandru M. Romania and Byzance après Byzance: the case of musical culture (under publishing).
20. Conomos D. The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century. *Dumbarton Oaks Papers*. 1982. Vol. 36. P. 15–28.
21. Das Lemberger Irmologion. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts / Ju. Jasinov's'kyj (Hrsg.), Übersetzer C. Lutzka. Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 2008. 509 S.
22. Ignatenko Ye. Putna Musical School and Tradition of Ukrainian-Belarusian Church Chant of the 16th–18th centuries: Some Points of Interaction. *Analele Putnei*. 2021. № 1. P. 303–316.
23. Makris E. Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases of Exegetic Interpretation. *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant II* : Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008 / G. Wolfram, Ch. Troelsgård (eds.). Leuven : Peeters, 2013. P. 291–317.
24. Pennington A. Seven Akolouthiai from Putna. *Studies in Eastern Chant*. 1979. Vol. IV. P. 112–133.
25. Petrović D. A Polychronion to the Moldo-Wallachian Voivoda John Alexander. *Acta Musicae Byzantinae* : Revista Centrului de Studii Bizantine Jași. 2005. Vol. VIII. P. 94–98.
26. Chrysaphes M., Conomos D. The treatise of Manuel Chrysaphes, the lampadarios: On the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. 120 p.
27. Tončeva E. Die Skitische Musikhandschriftenfamilie des Bolgarskij Rospev von 17.-18. Jh. Und die spätpostbyzantinische Musikpraxis. *Acta Musicae Byzantinae* : Revista Centrului de Studii Bizantine Jași. 2005. Vol. VIII. P. 55–62.
28. Tončeva E. The Bulgarian Liturgical Chant (9th–19th centuries). *Rhythm in Byzantine Chant*. Hernen, 1991. P. 141–193.
29. Velimirović M. Byzantine Composers in Ms. Athens 2406. *Essays Presented to Egon Wellesz* / J. Westrup (ed.). Oxford : Clarendon Press, 1966. P. 7–18.
30. Velimirović M. Ἰωακείμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας. *Recueil des travaux de l'Institut d'Études byzantines*. Beograd, 1964. Т. 8. Pt. 2. P. 451–459.
31. Αλεξάνδρου Μ. Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. Θεσσαλονίκη, 2010. 155 σ.
32. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. Μανουήλ Χρυσάφης, λαμπαδάριος τοῦ βασιλικοῦ κλήρου. *Византийский временник* / под ред. В.Э. Регеля. Санкт-Петербург, 1901. № 8. С. 526–545.
33. Πολίτη Λ., Πολίτη Μ. Κατάλογος Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857–2500. Τ. 54. Αθήνα, 1991. 611 σ.
34. Στάθης Γρ. Μανουήλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15^{ου} αἰῶνος). Μέγαρο Μουσικῆς Αθηνῶν (περίοδος 1994–1995). *Κύκλος Ἑλληνικῆς μουσικῆς, Βυζαντινοὶ Μελοῦργοι*. Αθήνα, 1994. Σ. 33–45.
35. Στάθης Γρ. Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Β' Τόμος : Κατάλογος. Αθήνα, 2016. 496 σ.
36. Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος (Κατάλογος Περιγραφικὸς τῶν Χειρογράφων Κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῶν Ἀποκειμένων ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους). Τόμος Δ. Αθήνα, 2015. Σ. 304–334.

References

1. Aleksandru, M. (2012). Kalofonicheskoe penie [Kalophonic chant]. *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*, in 75 vols. / led by S. Kravets. Moscow, vol. 29, pp. 578–582 [in Russian].
2. Vasil'chenko-Mikhno, G. (1993). Grecheskiy rospev v ukrainskoy pevcheskoy praktike kontsa XVI – pervoy poloviny XVII st.: o preemstvennosti s greko-vizantiyskoy gimnograficheskoy traditsiey [Greek chant in Ukrainian chant practice the late 16th – first half of the 17th century: on the continuity with the Greek Byzantine hymnography tradition]. *Candidate's thesis*. Kyiv, 203 p. [in Russian].
3. Vovk, A. (2011). Grekoyazychnye pesnopeniya v zapadnorusskikh notolineynykh rukopisyakh [Greek-language chants in West Russian Staff-notated manuscripts]. *Opera Musicologica*, no. 2(8), pp. 24–50 [in Russian].
4. Dubrovina, L. (1993). Supraslskiy Irmoloi 1601 roku: deiaki aspekty kodykologichnoho doslidzhennia [Suprasl Heirmologion, 1601: some aspects of codicological research]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats [Manuscript and book heritage of Ukraine: collection of scientific works]* / V.I. Vernadskyi National Library of Ukraine. Kyiv, iss. 1, pp. 13–20 [in Ukrainian].

5. Ignatenko, Ye. (2021a). “Khvalite gretskoe”: voskresnyy prichastnik pervogo ikhosa Manuila Khrisafisa v greko-vizantiyskoy i ukraino-beloruskoy rukopisnoy traditsiyakh [“Praise, the Greek”: Sunday Communion of the First Ichos by Manuel Chrysaphes in the Greek-Byzantine and Ukrainian-Belarusian Manuscript Traditions]. *Drevnerusskoe pesnopenie: puti vo vremeni [Old Russian chant: paths in time]*, issue 9: Novye napravleniya v sovremennoy muzykal'noy medievistike: v poiskakh metoda [New directions in contemporary musical medieval studies: in search of a method]. Saint Petersburg: Amirit, pp. 164–187 [in Russian].
6. Ihnatenko, Ye. (2019a). Atrybutsiia hrets'kykh spiviv z ukrains'kykh i bilorus'kykh Irmoloiv kintsia XVI–XVIII stolit [Attribution of the Greek Chants from the Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries]. *Studii mystetstvoznachchi – Researches of the Fine Arts*, no. 1(65): Theater, music, cinema, pp. 29–38 [in Ukrainian].
7. Ihnatenko, Ye. (2019b). Zvuchannia hrets'kykh spiviv z ukrains'kykh i bilorus'kykh Irmoloiv kintsia XVI–XVIII stolit u svitli suchasnykh metodiv analizu vizantiiskoi muzyky [Sound of the Greek Chants from Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries in the light of the Byzantine music's modern methods analysis]. *Mystetstvoznachstvo Ukrainy – Art Research of Ukraine*, no. 19, pp. 108–114 [in Ukrainian].
8. Ihnatenko, Ye. (2017). Isykhazm i hrets'kyi spiv na ukrains'kykh i bilorus'kykh zemliakh u druhii polovyni XVI–XVII st. [Hesychasm and Greek chant at Ukrainian and Belarusian lands in the second half of the 16th–17th centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, Kyiv, iss. 119: Scientific dialogues with N.O. Gerasimova-Persidskaya, pp. 148–169 [in Ukrainian].
9. Ihnatenko, Ye. (2020). Metodolohiia atrybutsii hrets'kykh spiviv z ukrains'kykh i bilorus'kykh Irmoloiv kintsia XVI–XVIII stolit [Methodology of attribution of the Greek Chants from Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho – Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, Kyiv, iss. 129: Modern musicology: methodology, theory, history, pp. 64–80 [in Ukrainian].
10. Konotop, A. (1975). Drevneyshiy pamyatnik ukrainskogo notolineynogo pis'ma – Suprasl'skiy Irmologion 1598–1601 gg. [The earliest monument of Ukrainian staff notation is the Suprasl Heirmologion of 1598–1601]. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik 1974 [Monuments of culture. New discoveries. Writing. Art. Archeology: yearbook 1974]*. Moscow: Nauka, pp. 285–293 [in Russian].
11. Konotop, A. (1972). Suprasl'skiy Irmologion [Suprasl Heirmologion]. *Sovetskaya muzyka – Soviet music*, no. 2, pp. 117–121 [in Russian].
12. Lutsyk, R. (1937). Khram Uspeniya Bogoroditsy vo L'vove [The Church of the Virgin's Assumption in Lviv]. *Vremennik. Nauchno-literaturnye zapiski l'vovskogo Stavropigiona na 1936 i 1937 gody [Temporary. Scientific and literary notes of the Lviv Stavropigion for 1936 and 1937] / V. Vavrik (ed.), Yubileynnyy sbornik v pamyat' 350-letiya l'vovskogo Stavropigiona [Anniversary collection in memory of the 350th anniversary of the Lviv Stavropeigion]*, vol. 2. Lviv: Stavropegian Institute in Lviv, pp. 48–51 [in Russian].
13. n. a. (1863). Pis'ma Moldavskogo gospodarya Aleksandra k L'vovskomu bratstvu [Letters from the Moldavian sovereign Alexander to the Lviv brotherhood]. *Akty, otnosyashchiesya k istorii Yuzhnoy i Zapadnoy Rossii: sobrannye i izdannye Arkheograficheskoyu komissieyu [Acts Relating to the History of Southern and Western Russia: Compiled and Published by the Archaeographic Commission]*, in 15 vols. / N. Kostomarov, G. Karpov (eds.). Saint Petersburg: Ed. archeographic commission, vol. 1: 1361–1598, pp. 141–144 [in Russian].
14. Toncheva, E. (1981). *Manastir't Golyam Skit – shkola na “bolgarskiy rospev”*. *Skitski “bolgarski” Irmolozhi ot XVII–XVII v. [The Velikij Skit (Skit Mare) Monastery is a School of “Bolgarskiy Rospev”*. “Bolgarski” Heirmologia of the 17th–18th centuries from the Skit Monastery], in 2 vols. Sofia: Muzika, 700 p. [in Bulgarian].
15. Tsalai-Iakymenko, O. (1993). Perekladna pivcha literatura XVI–XVII st. v Ukraini ta yii muzychno-virshova forma [Translated chant literature of the 16th–17th centuries in Ukraine and its musical-poetical form]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka – Notes of the Shevchenko Scientific Society*. Lviv: NTSh, vol. 226, pp. 11–40 [in Ukrainian].
16. Shevchuk, E. (2006). Grecheskiy raspev [Greek chant]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*, in 75 vols. / led by S. Kravets. Moscow, vol. 12, pp. 430–436 [in Russian].
17. Yasynovskiy, Yu. (1998). Repertuar hrets'kykh napiviv v ukrains'kykh notnykh Irmoloiakh [Repertoire of Greek chants in Ukrainian musical Heirmologia]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology*. Kyiv, iss. 28: Ukrainian musical studies in the context of world culture, pp. 107–117 [in Ukrainian].
18. Yasynovskiy, Yu. (1996). *Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi 16–18 stolit. Katalog i kodykologichno-paleografichne doslidzhennia [Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the 16th–18th centuries. Catalogue and paleographical study]*. Lviv: Misioner, 624 p. [in Ukrainian].
19. Alexandru, M. (under publishing). Romania and Byzance après Byzance: the case of musical culture [in English].
20. Conomos, D. (1982). The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 36, pp. 15–28 [in English].
21. Jasinov's'kyj, Ju. (ed.) (2008). *Das Lemberger Irmologion*. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts [The Lviv Irmologion. The oldest liturgical music manuscript with five-line notation from the end of the 16th century], transl. C. Lutzka. Cologne; Weimar; Vienna: Böhlau Verlag, 509 p. [in German].
22. Ignatenko, Ye. (2021b). Putna Musical School and Tradition of Ukrainian-Belarusian Church Chant of the 16th–18th centuries: Some Points of Interaction. *Analele Putnei*, no. 1, pp. 303–316 [in English].
23. Makris, E. (2013). Exegesis beyond Borders: Two Unusual Cases of Exegetic Interpretation. *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant II: Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008 / G. Wolfram, Ch. Troelsgård (eds.)*. Leuven: Peeters, pp. 291–317 [in English].

24. Pennington, A. (1979). Seven Akolouthiai from Putna. *Studies in Eastern Chant*, vol. IV, pp. 112–133 [in English].
25. Petrović, D. (2005). A Polychronion to the Moldo-Wallachian Voivoda John Alexander. *Acta Musicae Byzantinae: Revista Centrului de Studii Bizantine Jași – Journal of Byzantine Music: The magazine of the Center for Byzantine Studies Jași*, vol. VIII, pp. 94–98 [in English].
26. Chrysaphes, M., Conomos, D. (1985). *The treatise of Manuel Chrysaphes, the lampadarios: On the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 120 p. [in English].
27. Tončeva, E. (2005). Die Skitische Musikhandschriftenfamilie des Bolgarskij Rospev von 17.-18. Jh. Und die spätpostbyzantinische Musikpraxis [The Skiti music manuscript family of Bolgarskij Rospev from 17th–18th centuries and the late post-Byzantine music practice]. *Acta Musicae Byzantinae: Revista Centrului de Studii Bizantine Jași – Journal of Byzantine Music: The magazine of the Center for Byzantine Studies Jași*, vol. VIII, pp. 55–62 [in German].
28. Tončeva, E. (1991). The Bulgarian Liturgical Chant (9th–19th centuries). *Rhythm in Byzantine Chant*. Hernen, pp. 141–193 [in English].
29. Velimirović, M. (1966). Byzantine Composers in Ms. Athens 2406. *Essays Presented to Egon Wellesz / J. Westrup* (ed.). Oxford: Clarendon Press, pp. 7–18 [in English].
30. Velimirović, M. (1964). Ίωακείμ μοναχὸς τοῦ Χαρσιανίτου καὶ δομέστικος Σερβίας [Joachim, a monk of Harsianito and domestic servant of Serbia]. *Recueil des travaux de l'Institut d'Études byzantines – Collection of works from the Institute of Byzantine Studies*. Beograd, vol. 8, part 2, pp. 451–459 [in Greek].
31. Alexandrou, M. (2010). Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους [Explanations and transcriptions of Byzantine music. Brief introduction to their thinking]. Thessaloniki, 155 p. [in Greek].
32. Papadopoulos-Kerameus, A. (1901). Μανουήλ Χρυσάφης, λαμπαδάριος τοῦ βασιλικοῦ κλήρου [Manuel Chrysafis, torchbearer of the royal clergy]. *Vizantiyskiy vremennik [Byzantine temporary] / V.E. Regel' (ed.)*. Saint Petersburg, no. 8, pp. 526–545 [in Greek].
33. Politis, L., Politis, M. (1991). Κατάλογος Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857–2500 [Catalog of Manuscripts of the National Library of Greece № 1857–2500], vol. 54. Athena, 611 p. [in Greek].
34. Stathis, Gr. (1994). Μανουήλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15^{ου} αἰῶνος). Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν (περίοδος 1994–1995) [Manuel Chrysafis the lampadarian (mid 15th century). Athens Concert Hall (period 1994–1995)]. *Κύκλος Ἑλληνικῆς μουσικῆς, Βυζαντινοὶ Μελουργοί – Circle of Greek music, Byzantine Melourgoi*. Athena, pp. 33–45 [in Greek].
35. Stathis, Gr. (2016). Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Β' Τόμος. Κατάλογος [The originals of the explanation in the New Method notation. Volume II. List]. Athena, 496 p. [in Greek].
36. Stathis, Gr. (2015). Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς [The manuscripts of Byzantine Music]. Ἅγιον Ὅρος (Κατάλογος Περιγραφικὸς τῶν Χειρογράφων Κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῶν Ἀποκειμένων ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους). Τόμος Δ [Holy Land (Descriptive Catalog of the Manuscript Codexes of Byzantine Music Remains in the Libraries of the Holy Monasteries and Hermitages of the Holy Land). Volume D]. Athena, pp. 304–334 [in Greek].

Yevgeniya Ignatenko – Candidate of Art Studies, Associate Professor of the Department of Music Theory, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Greek Repertoire of the Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries: present status of research

Since the proclamation of Ukraine's independence, there has been a growing interest in the earliest periods of our musical history, which for objective reasons have been insufficiently studied. The interest of scientists is supported by performers. Mastering the early monophonic church repertoire is accompanied by an active search for historical information and relevant vocal manners, style. In turn, this search leads to the Greek-Byzantine chant tradition, which for centuries has greatly influenced the development of Ukrainian monophonic chant. The Greek repertoire of the Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries materializes the direct connection between the East Slavic and Greek-Byzantine traditions in the outlined period of time.

The attribution of a significant number of Greek chants marks a new stage of scientific research of the Greek repertoire from Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16th–18th centuries. The history of Ukrainian music has been enriched with new names, facts and contexts. Authorizing chants with the remark “Greek” solves many problems, including the basic one about their origins, but also produces new ones. The purpose of the work is to systematize and present new research trends of the Greek repertoire, in particular: the connection between the kalophonic chant and hesychasm in Ukrainian context; features of mode organization of the borrowed Greek chants; issues of musical exegesis and decoding the Middle Byzantine notation by the Kyiv one; a joint Greek repertoire of Moldavian and Ukrainian-Belarusian manuscripts, etc. These research trends require further development in Ukrainian musicology. A comparative method of studying Greek-Byzantine, Moldavian and Ukrainian-Belarusian manuscripts is used.

Key words: Ukrainian and Belarusian Heirmologia, Greek repertoire, kalophonic chant, Byzantine notation, Kyiv notation, exegesis.