
СТАТТІ

УДК 78.15

Наталя Сиротинська
ORCID 0000-0001-9542-4574**АНТИЧНА ПОЕТИКА
В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ДУХОВНИХ ПІСЕНЬ
XVII–XVIII СТОЛІТТЯ**

Жанр української духовної пісні виникає в Україні в період активних культурних процесів, що сягали корінням ортодоксального християнського Сходу і новацій просвітницького Заходу. З одного боку, це був досвід західноєвропейських ініціатив, запроваджених Еразмом Роттердамським (1466–1536), який започаткував рух за створення навчально-наукових закладів, спрямованих на поглиблене вивчення давніх сакральних мов: гебрайської, греки і латини. В Україні ця концепція трансформувалася у вигляді греко-латино-слов'янської тримовності в Острозькому колегіумі, а згодом у Львівській братській школі та Києво-Могилянській академії, де всі лекції велися латиною [3, с. 309]. З іншого боку – це активне духовне життя українців, безпосередньо пов'язане із практичною участю в богослужбових обрядах Української Церкви. Звідси й добре володіння співаними літургійними текстами, що сукупно визначалися як гимнографія¹ і в подальшому суттєво вплинули на літературні жанри барокової доби. Гимнографічна образність, символіка, мовні звороти, лексика та інші поетичні елементи поступово набували значення мистецьких архетипів, які міцно пов'язали українське середньовіччя й бароко, що стало особливою рисою національної культури.

Важливо відзначити, що ключову роль у творенні лексичного словника гимнографії відіграла греко-еллінської культура. Відомий візантиніст і палеославист Ігор Шевченко підкреслює інтенсифікацію контактів еліти візантійського суспільства з античністю, виокремлюючи при цьому епоху Палеологів (XIII–XIV) як свідчення цієї неперервності [16]. Поетична форма молитви була добре знаною в цей період, зокрема у творчості Авсонія (бл. 310–394), чия майстерність шліфувалася на матеріалі авторів золотого віку та давніх класиків [1, с. 86]:

О Всемогутній, кого – осягать лиш серцем я можу,
Ти хто не знаний лихим, а добре – праведним знаний!
Ти без начала й кінця, хто був іще перед віком, бувшим і будущим,
Ти, чию дивну красу, чию міру
Ні охопити умом, ані мовою не передати!

¹ Гимнографія (з гр. ὑμνογραφία або писати гимни) – весь корпус співаних текстів у греко-візантійському обряді, укладений у богослужбові книги, зокрема, Октоїх, Мінея, Тріодь та інші.

Цікаво, що античність настільки глибоко появилася у християнській культурі, що виразні образні паралелі виявляємо навіть з євангельськими свідченнями. Йдеться про один з епізодів прибуття войовниці з племені вольсків у поемі Вергілія «Енеїда» [2]:

Дівчина добре уміла терпіти тяжкі невігоди
В битвах жорстоких і навіть з вітрами їти в перегони.
Легко по нивах, над засівом повним, верхом понад зелень
Бігла, і ніжного колосу в бігу вона не ламала.
Чи у відкритому морі, ступивши на хвилі високі,
Вільно по них пролітала і стіп собі в них не мочила
(Кн. 7, 807–812).

Так і Спаситель ходив по воді, як написано у Євангелії від Матвія (Мтв. 14:25), і ця подібність увиразнює всю глибину, виразність і знаковість античної літератури. Тож разом із християнізацією Русі-України розпочався інтенсивний інтелектуальний розвиток Київської держави. Про це, зокрема, йдеться у праці Івана Франка «Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві» [14, с. 241].

Постійне перебування в середовищі грецької і латинської літератури, а також добре знання гимнографії привело до формування т.зв. «синкретичної свідомості» українців XVII століття. В ній синтезувалися взаємодоповнюючі компоненти європейської традиції: досвід християнської доктрини та її античні корені [11]. Це виразно проявлялося в чисельних літературних творах барокової доби в Україні і не могло оминати жанр духовної пісні, що виникла на перетині реформаційних впливів Західної Європи та національної обрядової практики.

У текстах духовних пісень зустрічаємо чимало свідчень доброї обізнаності авторів в античній образності та символіці. Серед чисельних поетичних образів часто зустрічаємо символ найвищої частини неба у давньогрецькій міфології – «емпірей», населений богами. Це місце було сповнене вогню і світла, що виявляє етимологія цього слова. З грецької мови воно перекладається як *empuros* – той, що горить, немов золото, сповнене вогню і водночас божественне сяйво [9, 278]. Звідси й часте звертання до цього образу в сакральних текстах, зокрема, виявляємо подібність із пророцтвом Єзекіїля: «Бачив я ніби вогонь та сяйво навколо нього. Як вигляд веселки, що буває в хмарі в дощовий день, такий був вигляд сяйва навколо. Це був вигляд подоби Господньої слави!» (Єз. 1:26–28).

Античні «емпірей» зустрічалися не лише в міфології. Це був окремий світ платонівських ідеальних істин або ідей. Платон вважав, що ця ідеальна істина спочатку існувала в потойбіччї – у світі емпірей, звідки на землю потрапляла «ідея-душа» задля втілення в людині. Проходячи через ріку-забуття Стікс, людина забувала своє минуле і відтоді безуспішно намагається його пригадати. Платонівське вчення про пригадування або теорія анамнезісу (*ἀνάμνησις*) впродовж тисячоліть розвивалася європейськими філософами, тож не випадково образ емпірей так часто зустрічається в літературі, а також у духовній пісні, збереженій у Богогласнику 179/1791 pp. [15]:

«Се бо явно, се бо славно, в емпіру бысть пред лѣти»²,
 «Дѣва Пречистая во горнемъ емпіру»³,
 «Царствія емпірейскаго»⁴,
 «Господи з емпіру в радость міру, отець сына нам єдина
 низпослалъ, даровалъ»⁵,
 «В горнемъ емпіру своему міру, предаєт радость на вѣки»⁶,
 «Емперъ пресвѣтлѣйшій, даде гласъ яснѣйшій»⁷,
 «Клячу царствія емпірейскаго, Иизбави огня нас геєнскаго»⁸,
 «Емперъ днесъ всѣх насъ посьщаєтъ, От него Гарвѣйлъ вѣщаєтъ»⁹,
 «На радость міру, Спаса з Емпіру Святаго»¹⁰,
 «Свѣт всему міру з горня емпіру предвозвѣщаєтъ проповідаєтъ»¹¹
 «Емпірейская славо, земнородныхъ же главо»¹²,
 «Прибудь Ніколає з емпірейска Неба»¹³,
 «На избавленіє міру, даль сина з емпіру»¹⁴,
 «Бысмо в мирѣ во емпірѣ тя непрестанно Маріє Панно с нимѣ
 хвалили»¹⁵,
 «Емпіре весь просвѣтися, внутрь Палато украсися»¹⁶.

Образ емпірей використовували також і українські поети, зокрема, Леся Українка: *Уночі, у сонних мріях летимо ми геть од світу, хто летить в безодню чорну, Хто в сріблясті емпіреї* [12], а також Василь Стус: *Я там давненько вже не знав про справжні емпіреї, а тут Господь наобіцяв гетьманські привілеї* [9].

Обізнаними були творці духовних піснях і в тонкощах античної лірики. В одній із пісень зустрічаємо перелік руських і європейських інструментів – гусла, арфа, орган, натомість сама прославна пісня Христові визначена як «пеан»:

«Воспой красно в гусли велегласно
 В арфи предизбранни на то зготованни
 О отроковицы пойте на цѣвныци
 Пріємше органи воспойте пеаны Божієму Сыну»¹⁷.

² Рождество Пресвятої Богородиці, с. 198. Ця і подальші цитати знаходяться у текстах Богогласника.

³ Покров Пресвятої Богородиці, с. 204.

⁴ Покров Пресвятої Богородиці, с. 208.

⁵ Різдво Христове, с. 61.

⁶ Воскресіння Христове, с. 133.

⁷ Сходження Святого Духа, с. 150.

⁸ Покров Пресвятої Богородиці, с. 208.

⁹ Благовіщення, с. 235.

¹⁰ Благовіщення, с. 235.

¹¹ Різдво Івана Хрестителя, с. 484.

¹² Благовіщення, с. 237.

¹³ Св. Миколаю, с. 434.

¹⁴ Пісні при різних потребах, с. 545.

¹⁵ Успення, с. 255.

¹⁶ Успення, с. 255.

¹⁷ Воскресіння Христове, с. 128.

Пеанами (παῖνον, παῖνν або παῖών) називали давньогрецькі хорві пісні-молитви, що виникли як прославні гимни на честь Аполлона, бога-цілителя, який сам інколи називався Пеаном. Прикметно, що давньогрецькі пеани виконувалися під інструментальний супровід кифари, формінкса чи ліри. Відтак це пояснює використання терміну «пеан» поруч з інструментальними інструментами, характерними для доби написання української духовної пісні. Цікавим також є використання в тексті духовних пісень грецького західного вітру Зефіру, що добре римувалося з попереднім словом.

«Лїйте води во вся роди, шумѣть рѣки во вся вѣки
Птицы, звѣри и зефѣри»¹⁸

Античність проявляється у різних образах – «сенатах» чи «сиренах»: «От всѣхъ странъ снидѣтся сенаты...морскія сирени свѣй гласъ отмѣните»¹⁹, а також в іменах важливих історичних постатей:

«Бысть древле славный Менандеръ
И Кодросъ, и Александръ»²⁰

Цікаво, що давньогрецький Менандр (Μένανδρος, 342–293/291) – найвидатніший представник нової античної комедії, який надихнув Мольєра (Molière, 1622–1673) на створення «Відлюдника», а також знаменитий Александр Македонський (Αλέξανδρος Γ' ο Μακεδών; 356–323) були сучасниками. Натомість Кодрос (Κόδρος, 1089–1068) був останнім царем Аттики, який пожертвував собою заради порятунку Афін від нападу дорійців. Цікаво, що імена трьох визначних античних постатей вживаються в тематичній пісні про суєту світу і поруч з ними згадується старозавітній Лазар. Це ще раз підкреслює цілісність сприйняття християнських текстів та греко-еллінського світу.

Подібно в духовній пісні пам'яті св. Йоана Златоустого вказані імена його вчителів Ливанія та Андрагатія, що виявляє добру обізнаність творців духовної пісні у життєписі визначного християнського оратора і мислителя:

«Быстрѣйшаго бо достиже ума,
неже мудрець Ливаніе,
и неже Андрагатіе, Златоустій»²¹.

Учителі юного Йоана навчали його еллінської премудрості і ввійшли в історію як відомий оратор Ливаній Софіст і Андрагатій Філософ, проте, як підкреслює творець пісні, св. Йоан Златоустий перевершує своїх наставників.

Саме красномовство або риторика вважалася особливим вмінням греко-римського світу, а відтак і греко-візантійського. Поширенню та утвердженню риторичного стилю суттєво сприяла підтримка світської освіти у Візантійській імперії, зокрема, у 425 р. за наказом імператора Феодосія в Константинополі був відкритий університет, який зазнав розквіту в IX ст. У цьому закладі до викладання граматики, риторики та філософії залучалися найосвіченіші люди. Тож поетична майстерність

¹⁸ Пісні молитвенні до Пресвятої Богородиці, с. 333.

¹⁹ Благовіщення, с. 240.

²⁰ Пісня про суєту світу, с. 510.

²¹ Св. Йоана Златоустого, с. 399.

античності, як і римських класиків впливала на структуру християнської гимнографії [8, с. 299], в текстах якої риторями часто величали святих та апостолів:

«Красными твоими оученїи, просвѣщаєши яко риторъ честную Церковь», тропарь 6-ї пісні канону апостало Луки.

«Риторъ огнедуховенный, боговѣщанная цѣвница», тропарь 3-ї пісні канону Григорія Богослова.

«Риторов слова восхвалим пѣсенными гласы», стихира на Господи возвах Трьох Святителів.

«Паче мудрих предмудрїйшїй: и риторовъ превисочайшїй, истинних догмат поборниче», стихира на стиховні св. Йоана Златоуста.

Ця характеристика збереглася і в духовних піснях, зокрема, ритором величають апостола Івана Богослова: «Риторъ и Богословъ Ученикъ другъ Христовъ любимѣйшїй»²².

Не оминули греко-римські божества й форми звеличення Пресвятої Діви, яку неодноразово величають «Діаною» (Артемїда). В античності ця вічноцнотлива богиня полювання і жіночності вважалася також покровителькою породіль і немовлят, що ймовірно і спонукало творців духовних пісень до співставлення її з Богородицею:

«Радуйся Панно, Свята Діанно»²³.

«О Діанно всѣхъ краснѣйша»²⁴.

В Рїздвяній пісні використовується доцїльне, на думку автора, протиставлення Пресвятої Богородици римській Діанї, зразком зображення якої стала Артемїда Ефеська. Храм Артемїди в Ефесї визнаний одним із семи чудес свїту, відтак народження Христа стало символїчним падінням язичництва і перемогою християнства:

«Гди Сына породила Панна,
Падаєть в Єфесѣ Діанна»²⁵

Цїкаво, що образ «Діани» також використовується у прославї св. мученици Параскеви:

«Земныхъ краснѣйша Діанна
Параскевою названна»²⁶

Це означає, що творци духовних пісень вільно поводитися з античними образами і використовували їх асоціативно до відповідности сюжету.

Одним із знакових символів античності був «Рїг достатку», яким, згїдно мїфологїї, коза Амальтея вигодувала молоком верховного бога Зевса. Відтоді рїг став частим атрибутом богів, зокрема, Ейрени, Плутоса, Фортуни, Геї, Деметри, а також уславленого героя Геракла. Цей образ використовується в «Енеїді» Вергїлія:

Ти впливаєш, від мене навїк тобі, боже рогатий,
Будуть хвала і дарунки, царю усїх рїк гесперїйських (Книга 8: 76–77).

²² Воздвиження, с. 171.

²³ Благовїшення, с. 236.

²⁴ Успення Пресвятої Богородици, с. 253.

²⁵ Рїздво Христове, с. 51.

²⁶ Мученици Параскеви, с. 380.

Ріг, як символ слави і багатства, переконавав своєю виразовістю, звідси його популярність в язичництві – згадаймо «рогаті» шоломи вікінгів, а також і в християнській гимнографії.

Образ «піднесеного рогу» як символу слави і могутності часто зустрічається у літургійних текстах. Так, до Богородиці звертаються у стиховній стихирі на Успення з проханням укріпити християн:

«Тѣмже и мы память твою празднующе, вопіємъ ти, Препѣтая:
христїанскїй рогъ вознеси, и спаси души наша».

Піднесений ріг ототожнюється з піднесеним хрестом у Великому славословії свята Воздвиження Честного Креста:

«Четверочастному воздвизаему твоему кресту, христе боже нашъ,
и рогъ вѣрныхъ хриціанъ совозносится»

Подібних прикладів із піднесення «рогу» в сакральній гимнографії є багато, відтак знаходимо його і в духовній пісні:

«Се наш рогъ вознеслъ Богъ, очищаєтъ и спасаєтъ явленно»²⁷
«Іерусалимъ удивляется, Христїанскїй рогъ возвышается»²⁸
«Да вознесетъ горѣ твой рогъ»²⁹
«И вознесетъ рогъ людей своихъ»³⁰
«Вознесы рогъ правовѣрныхъ хриціанъ»³¹

Поруч із символікою піднімання рогу, використовувалось також і його опускання як знаку пошани і покори, що також зустрічаємо в текстах духовних пісень:

«Смири враговъ роги, рабомъ ти подѣ ноги»³²
«Смири невѣрныхъ роги, подѣ святыя ти ноги»³³
«Склонимся под ея ноги, да сотреть и согнетъ противныхъ роги»³⁴

Подібний термін використав український філософ і богослов Кирило Транквіліон Ставровецький, визнаючи зверхність богослов'я над філософією: «И филозоф разумом острїйшїй мусит гордой думы роги схилити» [13, с. 70].

До цього ж образу звернулися Львівські братчики при написанні привітальної драматургічної сценки на честь архієпископа Михайла Рогози «Просфоними» [7, с. 54]:

«Єдинаго тя, отче, от апостол честна избра бог,
Святителя нищелюбезна, да поднесши их рогъ»

Це ще раз підкреслює спільний для літератури і духовного середовища лексичний словник у XVI–XVIII століттях. Ймовірно, що це вплинуло також на проникнення культових елементів латинського обряду у тексти українських духовних пісень, зокрема, сакраменти – причастя, Киріє елейсон – Господи помилуй:

²⁷ Богоявлення, с. 67.

²⁸ Воскресіння Христове, с. 119.

²⁹ Сходження Святого Духа, с. 154.

³⁰ Пісня паломницька, с. 182.

³¹ Пресвятїй Богородиці Чудотворнїй в Граді Тиврові, с. 316.

³² Пресвятїй Діві Богородиці Пресвятїй, с. 323.

³³ Пісня молитвенна Пресвятїй Богородиці, с. 334.

³⁴ Положення Ризи Пресв Богородиці, с. 250.

«Та сохрани насъ от наглої смерти,
без сакраментовъ не дасть умерти»³⁵

«Без боязні сакрамента дѣйствоваше вездѣ»³⁶

«Христось Господь воскресє Смерть для смерти принесє
Киріє, киріє, киріє елейсон»³⁷

Добра освіченість творців духовних пісень виявляється не лише завдяки запозиченню античної образності, але й наслідуванню поетичних форм. Заснування братських шкіл та академій із пріоритетом класичної освіти розглядалася передовсім як засіб для виховання кваліфікованих речників власної віри й концепції громадянства, активних учасників життя церкви й держави [8, с. 180]. Відтак в центрі освітніх програм було мистецтво риторики й поезики, що підтверджується збереженням лекційних трактатів та посібників, зокрема Миколи Довгалевського «Сад поетичний», Павла Конючкєвича «Правила правилам душ Аполлона, тобто структура поезії», Інокентія Гізєля «Мир з Богом чоловіку», Йоаникія Галятовського «Наука, або Спосіб зложення казання», Стефана Яворського «Риторична рука», Феофана Прокоповича «Про риторичне мистецтво» тощо. Ймовірно, що добре знання античної літератури відобразилися також і на прикладі форми духовних пісень, окремі з яких виявляють виразні співпадіння з давньогрецькою метрикою.

Так, однією з найдавніших античних строф є т.зв. «сапфічна строфа», запроваджена давньогрецькою поетесою Сапфо (625–570 до н.е.) і складається з трьох одинадцятискладників та адонія у четвертому рядку. Один із найвідоміших віршів Сапфо «Наче Бог щасливим» докладно проаналізований в окремому збірнику «Сапфо» [6]:

Наче Бог щасливим мені здається муж оцей,
що сівши напроти тебе,
сміх принадний твій, чарівливий голос
з уст твоїх ловить.

Гляну я – і серце моє то стихне,
то заб'ється так, що тамує віддих,
трачу мови дар, на губах розкритих
слово німіє³⁸.

Навидовиж подібна метрика використовується в духовній пісні на Богоявлення Христове³⁹:

Вонми Небо, земле играй славно,
Прійде креститися Господь явно,
Прійми Йордань, Крести Іоан
Владика всѣхъ.

³⁵ Мучениці Варвари, с. 404.

³⁶ Пісні Чудотворній Почаївській Богородиці, с. 287.

³⁷ Воскрєсіння Христове, с. 134.

³⁸ Сапфо / переклад Андрій Содомора // Catullus versus Sappho : збірник статей. Львів : Літопис, 2005, с. 182.

³⁹ Богоявлення Господнє, с. 63.

Струя водъ текущи кипяше днесь,
Трепещеть Креститель тѣлесемъ весь,
Немогий возвести руку и вознести
на Владыку.

Но Творецъ превѣчный се вѣщаетъ
Крести мя, тако бо подобаетъ:
Не смію Владыко, Имя ти велико
Страшаетъ мя.

А по томъ коснется верху главы,
Сокруши воскорѣ вся державы,
И спали водою, силою крестною
Враговъ темныхъ.

Се Агнецъ вопія стоить прямо
Иже всего міра взятъ на ramo
Грѣхи омываетъ и главы стыраеть
Зміевія.

Во видѣ голуба Духъ сходаетъ,
Надъ главою его выспрѣ паряше,
Небеса разводить, и отчій снизходитъ
Гласъ до Сына.

Сей сынъ мой возлюбленъ, послушайте,
В немъ же благоволихъ, вси внимайте,
Иже вамъ готуетъ Царство, и даруетъ
Вѣрующимъ.



Пѣснь 7. На Богоявленіе Господне. 25.

Вон ми не ко, зе має и гріи сла вни,
Пріи де ксе стіи ти са Го сподь іа вни,
В. Пріи ма і оу да нь, ксе сті і
ш ан не вла ді ко бѣ хъ.

Струя водъ текущи кипяше днесь,
Трепещеть Креститель тѣлесемъ весь,
Немогий возвести руку, и вознести
на Владыку.

Но Творецъ превѣчный се вѣщаетъ,
Крести мя, тако бо подобаетъ:

Г. Н.

Варто відзначити особливий ритм мелодики цієї пісні, що завдяки чіткій тридольності вповні відповідає вальсовій пульсації.

Вон-ми не-бо, зе-мле и-грай сла-вно,
Трій-де кре-сти-ти-ся Го-споди я-вно,
Трій-ми ї-ор-да-не кре-сти ї-о-ан-не
Вла-ди-ку всѣх

Подібний вплив європейської світської культури підкреслює Ольга Зосім, відзначаючи проникнення танцювальних ритмо-формул і на східнослов'янські землі. Так, ритміка італійської бергамаски спостерігається у колядці “Шедше тріє цари” та світській пісні “Щиголь тугу має”, ритм мазурки – у пісні “Нова радість стала”; типові барокові каданси з затриманням у пісні Дмитрія Ростовського “Взирає с прильжанієм” [4, с. 54]. Відтак проявлення вальсової ритміки в духовній пісні «Вонми небо» також свідчить, що східнослов'янська духовна пісня XVII ст. органічно увібрала в себе засоби музичної виразності та форми, поширені у Західній Європі.

Цей приклад підкреслює добру освіченість творців духовних пісень, що дозволило їм поєднати поетичний спадок античної літератури і тогочасний танцювальний матеріал. Це також засвідчило творчий потенціал і свободу авторів духовних пісень. Зокрема, завдяки новому мистецькому жанру промовиста образність і метрика античності природньо втілилась у жанрі духовної пісні, що активно поширювалась у християнському європейському просторі. Це достойно вписало українську культуру у світ барокової багатогранності і надало нового дихання розвитку музичного мистецтва.

Natalia Syrotynska. Ancient poetics in the texts of the Ukrainian spiritual songs of the XVII–XVIII centuries.

The article examines the connection between ancient poetics and texts of the ukrainian sacred songs of the XVII–XVIII centuries. Ancient images and symbols were discovered, which emphasizes the education of the creators of the genre of sacred songs. Ancient literature was the basis of the education in Brotherhood schools and Academies in Ukraine of the XVI–XVIII centuries. The lexical dictionary of the ancient poetics was common to all literary genres. It was an important part of the sacred monody songs of the Ukrainian Church. Therefore, the creators of the spiritual song were well versed in this material and used it in their works. This embellished spiritual texts and connected Ukrainian sacred culture to the world of baroque diversity.

Key words: sacred songs, ancient poetics, genre, sacred monody, ancient images and symbols.

Література

1. Антологія пізньої римської поезії / переклад Андрій Содомора, упорядник Маркіян Домбровський. Львів: Піраміда 2011. 296 с.
2. Вергілій. Енеїда / переклад з латини М. Білик. Київ, 1972.
3. Ісаєвич Я. «Lycaeum trilingue». Концепція тримовної школи у Європі в XVI ст. // Ісаєвич Я. Україна давня і нова: Народ, релігія, культура. Львів 1996. С. 308–318.
4. Зосім О. Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XIX століттях. Київ, 2009. 204 с.
5. Сафо / переклад Андрій Содомора. Львів: 2005. 137 с.
6. Сафо: Соло триває... Нові голоси. Збірник статей на пошану Соломії Павличко / Упор. Олена Галета, Євген Гулевич (Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету ім. Івана Франка). Львів, 2005. 320 с.
7. Сиротинська Н. «Просфонима» Львівського братства та її прочитання в контексті сакральної гімнографії // *Просфонима* : текст і контекст, ЛНУ ім. Франка. Львів: Свічадо, 2013. Вип. 4. С. 52–65.
8. Сиротинська Н. Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гімнографії. Монографія. Львів: Видавець Тетюк Т. В. 2014. 334 с.
9. Соколов М. Принцип Рая. Москва, 2011. 704 С.
10. Стус В. Покинув я гнилий підвал... <https://ukrlit.net/making1/refze.html>
11. Трофимук М. Неолатиністича проблематика у творах Франка, 2016 https://www.medievalist.org.ua/2016/07/blog-post_21.html
12. Українка Л. Часто кажуть ясні зорі / Л. Українка. Зібрання творів у 12 томах. Київ, 1975. Т. 1. С. 256.
13. Ушкалов Л. Філологія – служниця богослів'я // Ушкалов Л. Від бароко до постмодернізму. Київ, 2011. С. 69–84.
14. Франко І. Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві // І. Франко. Зібрання творів у 50 томах, т. 30. Київ: Наукова думка 1981. С. 240–252.
15. Bogoglasnik. Pesni blagogovejnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Band 2: Der Bohohlasnyk von Pocajiv. Das erste gedruckte ukrainische Liederbuch mit geistlichen Liedern aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Bohlau verlag Köln-Weimar-Wien, 2016. S. 267-371.
16. Schevchenko I. The Palaeologan Renaissance. Renaissance before the Renaissance: Cultural Revivals of the late Antiquity and the Middle Ages. Ed. Treatgold. Stanford 1984. P. 144–223.

Reference

1. An anthology of late Roman poetry. (2011). Transl. By Andriy Sodomora, Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
2. Virgil, Aeneida[1972]. Transl. By Myroslav Bilyk. Kyiv [in Ukrainian].
3. Isajevych, Ya. (1996). «Lycaeum trilingue». The concept of a trilingual school in Europe in the 16th century. Ancient and new Ukraine: People, religion, culture. Lviv. 308–318. [in Ukrainian].
4. Zosim, O. (2009). Western European spiritual song in the East Slavic lands in the 17th–19th centuries. Kyiv. [in Ukrainian].
5. Sapho, (2005). Transl. By Andriy Sodomora, Lviv: Piramida. [in Ukrainian].
6. Sapho: Solo Continues... (2005). A collection of articles in honor of Solomia Pavlychko. Ed. Olena Haleta, Yevhen Halevych. Lviv. [in Ukrainian].

7. Syrotynska, N. (2013). "Proshonyma" of the Lviv brotherhood and its reading in the context of sacred hymnography. *Proshonyme: text and context*. Lviv. Vol. 4. 52–65. [in Ukrainian]
8. Syrotynska, N. (2014). «Perlo mnohotsinne»: the musical and poetic world of the Theotokia's hymnography. *Monography*. Lviv. [in Ukrainian]
9. Sokolov, M. (2011). *The principle of Paradise*. Moskva. [in Russian]
10. Stus, V. I left the rotten basement ... <https://ukrlit.net/making1/refze.html> [in Ukrainian].
11. Trofymuk, M. (2016). Neo-Latinism is a problematic in Franko's works. https://www.medievalist.org.ua/2016/07/blog-post_21.html [in Ukrainian].
12. Ukrajinka, L. (1975). They often say bright stars. *Kyiv*. T. 12 [in Ukrainian].
13. Ushkalov, L. (2011). Philology is the servant of theology. From baroque to postmodernism. *Kyiv*. 69–84. [in Ukrainian].
14. Franko, I. (1981). Reviews of Greek and Latin literature in Ukrainian literature. *Kyiv*. T. 30. 240–252. [in Ukrainian].
15. Bogoglasnik. *Pesni blagogovejnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine*. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Band 2: *Der Bohohlasnyk von Pocajiv. Das erste gedruckte ukrainische Liederbuch mit geistlichen Liedern aus dem 17. und 18. Jahrhundert*. Bohlau verlag Köln-Weimar-Wien, 2016. S. 267-371. [in German].
16. Schevchenko I. *The Palaeologan Renaissance. Renaissance before the Renaissance: Cultural Revivals of the late Antiquity and the Middle Ages*. Ed. Treatgold. Stanford 1984. P. 144–223. [in English].

