

УДК 783.2"15/16"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-27>

Вікторія ЗІНЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-3743-270X
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) fita.ua@gmail.com

ФІТА КУДРЯВАЯ В ПІСНЕСПІВАХ ОКТОЇХА КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ: ДОСВІД ТЕКСТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

У статті розглядається звуковисотна організація фіти кудрявая в піснеспівах українського Октоїха кінця XVI – початку XVIII століть, розглядається специфіка її змін. Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням інтересу до української традиції богослужбового церковного співу серед музикознавців та виконавців. Вивчення фітного роспіву як складової знаменного співу засвідчує посилену увагу сучасних виконавців до української богослужбової спадщини. Мета статті є виявлення звуковисотної організації міжгласової фіти кудрявая у піснеспівах 1-го та 7-го гласів українського Октоїха зазначеного періоду. У науковій розвідці дослідження висотного розташування міжгласової фіти кудрявая здійснюється із залученням методів: музично-джерелознавчого, текстологічного та порівняльного.

Наукова новизна отриманих результатів зумовлена дослідженням специфіки звуковисотності фіт українського Октоїха: відмінність висотного розташування міжгласової фіти кудрявая в піснеспівах українських Ірмологіонів кінця XVI – початку XVIII століть.

У Висновки охарактеризовано специфіку звуковисотної фіксації спільної для 1-го та 7-го гласів фіти кудрявая у піснеспівах українського Октоїха. За результатами текстологічного аналізу фіти кудрявая за нотолінійними списками було встановлено, що для ранньої форми київської нотації піснеспівів з фітами притаманно застосування різновисотних цефатних ключів у різних жанрах одного гласа Октоїха. Підтверджується жанрова диференціація піснеспівів, що може зумовити більш високу або нижчу теситуру піснеспівів і застосування відповідних цефатних ключів.

Подальша розробка теми сприятиме актуалізації фітного співу у новітній науковій та виконавській практиці, залученню ширшого кола науковців і виконавців до систематизації знань та вивченню церковно-співочої традиції.

Ключові слова: українська музична культура, жанр, спів, богослужбовий спів, фіта, текстологічний аналіз, Ірмологіон.

Viktoriia ZINCHENKO,
orcid.org/0000-0002-3743-270X
PhD in Art,
Senior Lecturer at the Department of Interpretology and Music Analysis
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) fita.ua@gmail.com

THĒTA KUDRYAVAYA IN THE CHANTS OF THE OCTOĒCHOS FROM THE LATE 16TH – EARLY 18TH CENTURIES: EXPERIENCE OF TEXTUAL ANALYSIS

This article examines the pitch structure of the Thētas melody in the hymns of the Ukrainian Octoechos from the late 16th to the early 18th centuries, and explores the specific nature of its variations. The relevance of the research topic stems from the growing interest in the Ukrainian tradition of liturgical church singing among musicologists and performers. The study of the fitna chant as a component of the znamenny chant attests to the increased attention contemporary performers are paying to the Ukrainian liturgical heritage. The aim of the article is to identify the pitch organization of the inter-voice Thēta “kudryavaya” in the chants of the 1st and 7th tones of the Ukrainian Octoechos of the specified period. In this scientific study, the investigation of the pitch placement of the inter-voice Thēta “kudryavaya” is carried out using the following methods: music-source studies, textual analysis, and comparative analysis.

The scientific novelty of the obtained results stems from the study of the specific pitch characteristics of the fita in the Ukrainian Octoechos: the difference in the pitch placement of the inter-tone Thēta “kudryavaya” in the chants of Ukrainian Heirmologia from the late 16th to the early 18th centuries.

The Conclusions characterize the specifics of the pitch notation of the Thēta “kudryavaya” phyton common to the 1st and 7th modes in the chants of the Ukrainian Octoechos. Based on the results of a textual analysis of the “kudryavaya” tone using musical manuscripts, it was established that the early form of Kyiv notation for chants with Thēta is characterized

by the use of different-pitch cephalic clefs in various genres within of a single tone of the Octoëchos. This confirms the genre differentiation of chants, which may determine a higher or lower tessitura of the chants and the use of corresponding cephalic clefs.

Further development of this topic will contribute to the revitalization of phyton singing in contemporary scholarly and performance practice, as well as to the involvement of a wider circle of scholars and performers in the systematization of knowledge and the study of the church singing tradition.

Key words: Ukrainian musical culture, genre, singing, liturgical singing, Thēta, textual analysis, Heirmologia.

«Спілкуйтеся між собою псалмами,
гімнами й духовними піснями.
Співайте й складайте в серцях своїх мелодію,
прославляючи Господа»
Послання Ап. Павла до Ефесян 5:19

Постановка проблеми. Одне з актуальних наукових напрямків новітнього музикознавства представлено науковими розвідками, які присвячені духовній спадщині української музичної культури із фокусуванням дослідницького інтересу на одному із найбільш знакових явищ – монодичній співочій традиції.

Актуальність теми полягає у необхідності вивчення фіт у контексті звуковисотної організації піснеспівів нотолінійного Октоїха за матеріалами нотованих Ірмологіонів (рукописних та стародрукованих) кінця XVI – початку XVIII ст., а також сприяє ревіталізації українського церковно-монодичного співу у виконавській та науковій практиці

Фіти є одним з структурних сегментів церковної монодії, акцентують засадничі теми і образи в піснеспівах з тих часів, коли принцип увиразнення мелізматичними формулами окремих складів тексту був запозичений з Візантії. Специфіка фіт проявляється у відсутності в них вербального тексту та самостійному значенні мелодичного начала. Фіти, що зафіксовані в українських богослужбових збірниках (знаменних та нотолінійних) кінця XVI – першої половини XVII століть є носіями змісту та стилістики церковно-монодичного співу на різних етапах його розвитку. Динаміку змін висотної організації фітних розспівів в піснеспівах Ірмологіонів зазначеного періоду саме текстологічний аналіз фітних мелодій.

Аналіз досліджень. В українській музичній медієвістиці характеристика фіт в нотолінійних Ірмологіонах розглядається переважно в джерелознавчому та герменевтико-семантичному аспектах. Основою вивчення української церковно-монодичної традиції є фундаментальні джерелознавчі дослідження Ірмологіона Ю. Ясиновського (Ясиновський, 1996), О. Цалай-Якименко (Цалай-Якименко, 2002), О. Шевчук (Шевчук, 2003: 36–48).

Наукова стаття М. Качмар присвячена фітам у піснеспівах циклу Тріоді за трьома списками –

Хіландарським стихирарем XII століття, невменним Ірмологіоном XVI століття та рукописним Межигірським Ірмологіоном 1649 року. Авторка атрибує чотири віднайдені фіти, висвітлює стилістичні та структурні особливості цих мелодій (Качмар, 2020: 25).

Гласовий тип структури Ірмологіону – з центральним розділом Октоїхом – характеризує Осмогласник цього співочого збірника як багатожанровий структурний розділ, за складом ширший, ніж Октоїх, що виявляє національну особливість українського Ірмологіону в цілому. В Осмогласнику переписувачами включені не тільки піснеспіви циклу Октоїха, а й ірмоси Мінеї та Тріоді.

У структурі півного Октоїху та знаменної монодії одним із визначальних є ладозвукорядний аспект. Значення *гласа* як засадничого чинника звуковисотної впорядкованості було реалізовано вже у ранньовізантійському Октоїху (Прилепа, 2016: 533). У кожному *гласі* система структурних одиниць східнослов'янського церковного співу (*поспівки, лиця та фіти, нефітні синтагми*) має свою ладозвукорядну основу.

У музичній медієвістиці та практиці знаменного співу поняття «*глас*» розглядається як синкретичне поняття в контексті християнської тематики та символіки, що пов'язане з двома позиціями: по-перше, з певним корпусом *поспівок, фіт та лиць* як характерних мелодичних синтагм; по-друге, з *висотною організацією монодії*. У нашій науковій розвідці розглядаємо *глас* як висотне розташування піснеспівів і корпусу фіт у церковному звукоряді.

Звуковисотна організація церковної монодії привертала увагу багатьох провідних українських медієвістів. У монографіях Ю. Ясиновського (Ясиновський, 1996) та О. Цалай-Якименко (Цалай-Якименко, 2002) характеристика звуковисотності ірмологіонних піснеспівів зосереджується на функціонуванні та графіці цефалічних ключів київської нотації в аспекті їх національно-стилістичних ознак.

У ґрунтовному дослідженні О. Шевчук (Шевчук, 2003) здійснено текстологічний аналіз звуковисотних ознак українського осмогласся. Авторка доводить, що в ранніх Ірмологіонах кінця XVI – першої половини XVII ст. висотне положення піснеспівів Октоїха мало свою специфіку і було відмінним в різних жанрах (догматики, богородичні, антифони степенні, сідальні) одного гласу і визначалось за допомогою різних цефавтних ключів. Застосування різних цефавтних ключів для нотолінійної фіксації текстів обумовлено відмінностями у семантичному статусі цих піснеспівів і, вірогідно, було пов'язано з різними регістрами їх виконання. Самим показовим кодексом ранньої київської нотації є унікальний Супрасльський Ірмологіон 1598–1601 рр., оскільки вміщує прямі переклади текстів на нотолінійну нотацію зі знаменного запису, що обумовило вибір ключів для фіксації піснеспівів (Шевчук, 2003: 38). В Ірмологіонах другої половини XVII–XVIII століть спостерігається уніфікація ключа – в переважній більшості цих збірників піснеспіви переписані в одному «альтовому» ключі. Дослідницею розглянуто відмінність звуковисотних параметрів піснеспівів Октоїха на прикладі двох примірників – Супрасльського Ірмологіона та Львівського стародрукованого нотолінійного Ірмологіона 1709 р., тому виникає необхідність дослідити звуковисотність в системі цефавтних ключів у XVII – поч. XVIII ст. та проаналізувати звуковисотне положення фіт у піснеспівах різних жанрів, гласів та різного часу фіксації.

Мета статті – здійснити текстологічний аналіз міжгласової фіти кудрявая у піснеспівах нотованого українського Октоїха кінця XVI – початку XVIII століть, а також окреслити специфіку змін її висотної організації.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нотованих примірниках українського Октоїха кінця XVI – початку XVIII століть нами віднайдено вісімнадцять фітних мелодій, які розміщено у п'ятидесяти п'яти піснеспівах Ірмологіона.

З вісімнадцяти фіт – тринадцять одного гласу, чотири фіти виписані у піснеспівах двох гласів, одна фіта – спільна для трьох гласів. Десять розглянутих фіт Осмогласника є «одножанровими» і включені в піснеспіви одного гласа (всі парні гласи і сьомий). Кожна з цих фіт пов'язана з одним жанровим циклом Октоїха та має індивідуальну семантику.

В піснеспівах Октоїха найбільша частотність розміщення фіт унаочнюють три: кудрявая, чудесная, двоєчельная. Означені фіти виписані в піснеспівах різних жанрів і гласів.

Розглянемо специфіку висотної організації фіт на прикладі міжгласової фіти кудрявая.

Фіта кудрявая є спільною для чотирьох центонкомпозицій 1-го та 7-го гласів, а саме:

- богородичен на стиховне¹ 1-го гласа «Се исполнися Ісаїно прореченіє»;
- богородичен на стиховне 7-го гласа «Под кров Твої Владичице»;
- антифон степенни 2.3 7-го гласа «Святим духом»;
- ірмос 7-го гласа канона Святкової Мінеї на Зішестя Святого Духа 5-ї пісні «Страха ради Твоего».

У піснеспівах Октоїха 1-го і 7-го гласів висотну позицію піснеспівів з фітою кудрявая визначає цефавтний ключ у трьох позиціях: «дискантовий», «альтовий», «теноровий».

Перша висотна версія фіти кудрявая в «дискантовому» ключі віднайдена в богородичен на стиховне 1-го гласа «Се исполнися Ісаїно прореченіє» та нотована в Супрасльському Ірмологіоні, який репрезентує точку відліку в текстологічному порівнянні та відрізняється різноманітністю цефавтних ключів (див. приклад 1).

Мелодія фіти кудрявая (з амбітусом « f^1-d^2 », фіналіс фіти – g^1) достатньо розгорнута, «замкнута» – розспів починається і завершується на висоті g^1 . Розспів фіти починається з висхідного ходу «кварта + секунда» з наступним заповненням та «спаданням» до кінцевого звороту фіналісу фіти. Вихідна інтонація вступного розділу фіти « $g^1-c^2-d^2$ » («G-c-d») з ритмом «половинна-ціла-половинна» є *initio* для подальшого розгортання її мелодії.

У розспіві фіти можна виділити дві хвилі розгортання, що відокремлюються нотою « b^1 » («B») цілої тривалості. Перший сегмент інтонаційного розгортання фіти заснований на заповненні висхідного квартового ходу, оспівуванні секунди, терції, другий сегмент – на плавному низхідному та висхідному русі по звуках сегмента « $c^2-b^1-a^1-g^1$ ». Мелодія фіти розгортається не навколо одного звука, а в межах діапазона « $g^1-a^1-b^1$ » (G-A-B).

Нижня межа амбітуса фіти є субсекунда f^1 і розташована на тон нижче фіналіса g^1 (« $g^1-f^1-g^1$ ») у заключному розділі фіти. Така особливість амбітуса фітної мелодії збігається з характеристикою

¹Значимо, що в богослужбовому співі жанри богородичні на стиховне та антифонів степенни є одними з найважливіших в Октоїху. Богородичні на стиховне співаються в суботу ввечері на недільній Службі, коли починається седмичне коло чергового гласа Октоїха; антифони степенни своїм аскетичним змістом налаштовують вірян до слухання Євангелія.

амбітуса автентичних ладів григоріанського співа (у 1-му, 3-му та 7-му ладах), в яких субфіналіс, розташований тоном нижче фіналіса, був нижньою межею амбітуса «панівних», основних ладів.

Висотна версія фіти *кудрявая* 1-го гласа в «дискантовому» ключі не набула сталого поширення в нотованому Октоїху та розміщена, окрім Супрасльського, ще у двох Ірмологіонах: Жировицькому другої чверті XVII ст. та Межигірському 1640-х років. Натомість у рукописах другої половини XVII–XVIII ст. фіту *кудрявая* в «дискантовому» ключі нами не виявлено.

Версія фіти *кудрявая* 1-го гласа висотну позицію якої визначає «альтовий» ключ (дуральний звукоряд, амбітус « $c^1 - a^1$ », фіналіс фіти d^1) – так само виявлено в ранніх рукописах: вперше викладено у Львівському Ірмолої кінця XVI – початку XVII ст. та в західно-волинському Турійському другої чверті XVII ст. (див. приклад 2).

Пізніше, висотна версія в «альтовому» ключі була віднайдена і атрибутована в Львівських стародрукованих Ірмологіонах 1700 р. (див. приклад 3) та 1709 р.

У рукописах другої половини XVII – XVIII століть висотна версія фіти *кудрявая* в «альтовому» ключі стала домінуючою. Зазначимо, що серед розглянутих нами рукописів мелодичний рельєф фіти *кудрявая* у Жировицькому Ірмологіоні відрізняє незначне розширення кадансового сегмента, але опорні тони заключного розділа фіти та її

фіналіса g^1 зберігаються. Цей же варіант розспіву є ідентичним версії фіти *кудрявая* у 7-му гласі раннього Супрасльського Ірмологіона.

Третя висотна версія фіти *кудрявая* розміщена у трьох піснеспівах 7-го гласа : богородичному на стиховне, антифон степенни 2.3, ірмосі канона Святої Мінеї на Зішестя Святого Духа.

У богородичному на стиховне «Под кров Твої Владичице» фіта *кудрявая* є останньою з чотирьох фіт, які прикрашають піснеспів. У нотованих Ірмолоях кінця XVI–XVIII ст. висотне розташування богородична, а відповідно і всього комплексу фіт, визначає цефалічний ключ у трьох позиціях: «дискантовий», «альтовий» та «теноровий».

Єдиний приклад розташування фіти *кудрявая* (амбітус « $f - d^1$ », фіналіс фіти g) в «теноровому» ключі віднайдено у піснеспівах 7-го гласа Супрасльського Ірмологіона. Означена версія фіти *кудрявая* виписана у богородичному, степенни антифоні 2.3, ірмосі 7-го гласа октавою нижче запису цієї ж фіти в 1-му гласі є рідкісним зразком такого висотним співвідношення (див. приклад 4). Окрім Супрасльського Ірмологіона в інших рукописах висотна версія фіти *кудрявая* в «теноровому» ключі не виявлена.

Висотна версія фіти *кудрявая* в богородичном «Под кров Твої Владичице» 7-го гласа у високому «дискантовому» ключі зустрічається у двох Ірмологіонах : Жировицькому 2-ї чв. XVII ст. та західноволинському рукопису середини XVII ст.



Приклад 1. Фіта *кудрявая*, богородичен «Сє исполнися Ісаино прореченіє», 1-й глас, Супрасльський Ірмологіон 1598-1601 рр.



Приклад 2. Фіта *кудрявая*, богородичен «Сє исполнися Ісаино прореченіє», 1-й глас, Львівський Ірмолой к. XVI – поч. XVII ст., Турійський Ірмологіон др. чв. XVII ст.



Приклад 3. Фіта *кудрявая*, богородичен «Сє исполнися Ісаино прореченіє», 1-й глас, Львівський стародрукований Ірмологіон 1700 р.



Приклад 4. Фіта *кудрявая*, богородичен «Под кров Твої Владичице», 7-й глас, Супрасльський Ірмологіон 1598-1601 рр.

У порівнянні з висотною версією в «теноровому» ключі Супрасльського Ірмологіона відбувається записом зміщення піснеспіву на октаву.

Висотна версія зазначеного богородична «Под кров Твої Владичице» з 4 фітами, одна з яких фіта кудрявая, викладена в «альтовому» ключі. Висотне розташування – квінтою вище версії фіти у «теноровому» ключі, але квартою нижче у «дискантовому». В Ірмологіонах XVII – XVIII ст. таке висотне розташування фіт є переважаючим і для висотної позиція фіти кудрявая в антифоні степенні 2.3 7-го гласа «Святим духом» та ірмосі 7-го гласа канона на Зішестя Святого Духа 5-ї пісні «Страха ради Твоего».

Висновки. Текстологічний аналіз списків кінця XVI ст. унаочнив, що у ранніх Ірмологіонах висотний рівень піснеспівів з фітою кудрявая у різних гласах та жанрах визначають три різні положення цефавтного ключа:

– у богородичному на стиховні 1-го гласа – «дискантовий»

(бемулярний звукоряд) та «альтовий» (дуральний звукоряд);

– у 7-му гласі, крім висотних версій фіти кудрявая у «дискантовому» і

«альтовому» ключах, віднайдена висотна версія у «теноровому» ключі (бемулярний звукоряд), яка представлена одиничним прикладом у Супрасльському Ірмологіоні.

Порівняння висотних позицій фіти кудрявая в 1-му та 7-му гласах виявило, що цефавтні ключі вказують у них на різні сегменти обіходного звукоряду. Висотна версія фіти кудрявая з амбітусом «*f-d¹*» у богородичні на стиховні 7-го гласа виписана в низькій позиції – суголосся «*просте*» і «*пхмуре*» (на октаву нижче, ніж у богородичні 1-го гласа – у суголоссях «*світлому*» і «*тресвітлому*»). Також змінюється і співвідношення фіналіса фіти і кінцевого тона у піснеспівах 7-го гласа. Таким чином, у цьому випадку підтверджується різницю між висотними позиціями піснеспівів у першій (1-4) і другій (5-8) четвірках гласів.

В Ірмологіонах поч. XVIII століття фіта кудрявая втрачає висотну диференціацію в піснеспівах 1-го та 7-го гласів і нотується тільки в «альтовому» ключі.

У Супрасльському Ірмологіоні кінця XVI – поч. XVII ст. розміщено фіту кудрявая у двох висотних позиціях, які є рівноправними версіями її розспіву, прийнятими у співочій практиці цього монастиря. Одна висотна версія в «дискантовому» ключі (бемулярний звукоряд з бемодем, розташованим септимою вище ключа) виписана в богородичні на стихівні 1-го гласа. Інша висотна версія – у «тено-

ровому» ключі (бемулярний звукоряд із бемодем, розташованим секундою нижче ключа) – розміщена в 7-му гласі (у богородичні на стиховні, степенному антифоні 2.3 та ірмосі). У 7-му гласі Супрасльського Ірмологіона фіта кудрявая (з амбітусом «*f-d¹*» і ФФ *g*) нотована в «теноровому» ключі (звукоряд бемулярний, з бемодем, розташованим секундою нижче ключа) і викладена октава нижче висотної версії 1-го гласа в «дискантовому» ключі. Висловимо припущення про те, що розміщення двох різновисотних версій фіти кудрявая у 1-му гласі двох ранніх Ірмологіонів – Супрасльському та Львівському – є, ймовірно, відмінною регіональною особливістю ранньої київської нотації в піснеспівах української традиції.

У стародрукованому Львівському Ірмологіоні 1709 р. висотна позиція піснеспівів з фітою кудрявая в 1-му та 7-му гласах визначається одним ключем – «альтовим» (дуральний звукоряд). У богородичні на стиховні 7-го гласа висотна позиція фіти збігається з її висотним розташуванням богородичні на стиховні 1-го гласа. У степенних антифонах та ірмосах 7-го гласа фіта кудрявая викладена в тому ж цефавтному ключі, але на кварту нижче – з амбітусом «*g-e¹*» та ФФ *a*.

За результатами текстологічного аналізу фіти кудрявая за нотолінійними списками було встановлено, що для ранньої форми київської нотації піснеспівів з фітами притаманно застосування різновисотних цефавтних ключів у різних жанрах одного гласа Октоїха. Висотна позиція фіти визначається тим ключем, в якому нотовано відповідний піснеспів; на вибір того чи іншого цефавтного ключа в ранніх Ірмологіонах впливає жанр співу. Вибірковий підхід переписувачів до вибору ключів проявився у тому, що з можливих (чотирьох) позицій цефавтних ключів у піснеспівах з фітою застосовані три: «дискантовий» (на 1-й лінійці), «альтовий» (на 3-й) та «теноровий» (на 4-й). У ранніх Ірмологіонах висотну позицію піснеспівів і фіти диференціюється за двома четвірках гласів, але є і винятки. Протягом XVII ст. у розвитку київської нотації спостерігається спрощення системи ключів та її заміна ключем однієї висотної позиції – «альтовим». До кінця XVII – початку XVIII ст. «альтовий» ключ дурального звукоряду (без бемоля) стає єдино застосовним, та нотування піснеспівів Октоїха різних жанрів у висотному плані уніфікується.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із затребуваністю вивчення української фітної традиції у піснеспівах інших жанрів Ірмологіона, враховуючи історичні принципи її становлення та тяглість традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Качмар М. Фіта у піснеспівах часів Царських Великої п'ятниці. *КАЛОФОНІА: науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії*. Львів, 2020. Число 10 [25]. С. 22–31.
2. Прилепа О. П. Осмогласся. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. Т. 4. С. 532–539.
3. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ, Львів, Полтава : Наук. товариство ім. Шевченка, 2002. 491 с.
4. Шевчук О. Київський наспів у контексті багаторозспівності (за матеріалами півчих книг XVI–XVIII ст.). *Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії КДІК*. Київ, 1995. С. 86–107.
5. Шевчук О. Ю. Глас. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. Т. 1. С. 466–467.
6. Шевчук О. Ю. Структурні ознаки системи осмогласся (за нотолінійними Ірмологіями кінця XVI – початку XVIII ст.). *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2003. Вип. 4. С. 36–48.
7. Ясинівський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть : Каталог і кодиколог-палеограф. дослідження. Львів : Місіонер, 1996. 621 с.

REFERENCES

1. Kachmar, M. (2020). Fita u pisnespivakh chasiv Tsarskykh Velykoi piatnytsi. [Thetas in the chants of the time of Tsarsky Good Friday]. *Kalofonia: naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnohrafii*. 10[25]. 22–31 [in Ukrainian].
2. Prilepa, O. P. (2016). Osmohlassia. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Kyiv, V. 4. 532–539 [in Ukrainian].
3. Shevchuk, O. (1995). Kyivskyi naspiv u konteksti bahatorozspivnosti (za materialamy pivchykh knykh XVI–XVIII st.). [Kyiv chant in the context of multi-singing (based on the materials of singing books of the 16th-18th centuries)]. *Zbirnyk naukovykh ta naukovo-metodychnykh prats kafedry folkloru ta etnohrafii KDIK*. 86–107 [in Ukrainian].
4. Shevchuk, O. (2003). *Strukturni oznaky systemy osmoglasia (za notoliniinymy Irmolohionamy kintsia XVI – pochatku XVIII st.)*. [Structural features of the osmoglasya system (staff-notated Heirmologia of the late 16th-18th centuries)]. *Studii mystetstvoznavchi*. 4. 36–48 [in Ukrainian].
5. Shevchuk, O. (2016). Hlas. [Hlas]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Kyiv, V. 1. 466–467 [in Ukrainian].
6. Tsalai-Yakimenko, O. (2002). Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv school of music of the 17th century]. Kyiv, Lviv, Poltava [in Ukrainian].
7. Yasynovskiy, Yu. (1996). Ukrainski ta biloruski notoliniini Irmoloi 16–18 stolit : Kataloh i kodykologh-paleohraf. Doslidzhennia [Ukrainian and Belarusian staff-notated Heirmologia of the 16th-18th centuries: Catalogue and codicologist-paleographic research]. Lviv [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

