

УДК

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2021.1.4>**Сиротинська Наталія Ігорівна,**

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри музикознавства і хорового мистецтва

Львівського національного університету імені Івана Франка

ORCID ID: 0000-0001-9542-4574

Web of Science ResearcherID: AAZ-2195-2021

**«ГРАМАТИКА МУЗИКАЛЬНА» МИКОЛИ ДИЛЕЦЬКОГО  
В КОНТЕКСТІ ПРОСВІТНИЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ XVII СТОЛІТТЯ**

Західноєвропейська цивілізація XVII століття відзначається активним започаткуванням просвітницьких проєктів, що на тлі чисельних релігійних конфліктів сприяло порозумінню і встановленню нової системи міжнародних відносин. Зокрема, завдяки підписанню у 1648 р. Вестфальського договору, римо-католицьке християнство і протестантські церкви були зрівняні в правах. В цей же період в Україні розпочинається національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, а в Московському князівстві за ініціативи патріарха Нікона активізується літургійне реформування православного обряду. Всі ці зміни мали релігійний контекст і опиралися на важливі соціо-культурні та освітні реформи – заснуються друкарні, де друкується духовна полемічна література та церковні книги, організуються музичні капели, відкриваються школи тощо. В Україні, зокрема, поширюється партесне багатоголосся і встановлюється повсюдна початкова музична освіта, що сприяло підвищенню рівня музичної освіченості українців. В цей час талановиті українці навчаються в Києво-Могилянці або Віленській академії, що славилася високим рівнем освіти. Відтак саме з Вільна розпочинається діяльність українського композитора і теоретика, автора першого національного музично-теоретичного трактату «Граматики музикальної» – Миколи Дилецького. Він став одним із чесельної когорти освічених українців – богословів, філософів, письменників і музикантів, чий зусилля спрямовувалися на реформування літургійного обряду Московського князівства. Для цього й була написана ним ще у Вільні «ГраMATика музикальна» – наслідок свідомої педагогічної праці, спрямованої на поширення багатоголосого співу на Схід – через Смоленськ до Москви і Петербургу. Відтак діяльність М. Дилецького за межами України знову відповідала тогочасним просвітницьким тенденціям, проте і дотепер в російських наукових колах присвоюється ім'я нашого талановитого земляка. Тож пріоритетним завданням української музикознавчої думки і надалі залишається висвітлення діяльності і популяризація композиторської творчості Миколи Дилецького, що активно працював в руслі європейських просвітницьких тенденцій XVII століття.

**Ключові слова:** Микола Дилецький, «ГраMATика музикальна», партесний спів, просвітництво, Віленська академія.

**Syrotynska Nataliia. MYKOLA DILETSKY'S "MUSICAL GRAMMAR" IN THE CONTEXT OF ENLIGHTENMENTAL TRENDS OF THE 17TH CENTURY**

Western European civilization of the XVII century is marked by the active initiation of educational projects, which against the background of numerous religious conflicts contributed to the understanding and establishment of a new system of international relations. In particular, thanks to the signing of the Treaty of Westphalia in 1648, Roman Catholic Christianity and the Protestant churches were equal in rights. At the same time, the national liberation war began in Ukraine under the leadership of Bohdan Khmelnytsky, and in the Moscow principality, on the initiative of Patriarch Nikon, the liturgical reform of the Orthodox rite intensified. All these changes had a religious context and were based on important socio-cultural and educational reforms – printing houses were established, where spiritual polemical literature and church books were printed, music chapels were organized, schools were opened, and so on. In Ukraine, in particular, party polyphony is spreading and universal primary music education is being established, which has contributed to raising the level of musical education of Ukrainians. At this time, talented Ukrainians study at Kyiv-Mohyla or Vilnius Academy, which was famous for its high level of education. Thus, the activity of the Ukrainian composer and theorist, author of the first national music-theoretical treatise "Musical Grammar" – Mykola Diletsky began with Vilna. He became one of a large cohort of educated Ukrainians – theologians, philosophers, writers and musicians, whose efforts were aimed at reforming the liturgical rite of the Moscow principality. For this purpose, he wrote "Grammar of Music" in Vilnius – the result of conscious pedagogical work aimed at spreading polyphonic singing to the East – through Smolensk to Moscow and St. Petersburg. As a result, M. Diletsky's activity outside Ukraine fully corresponded to the educational tendencies of that time, however, the name of our talented compatriot is still assigned in Russian scientific circles. Therefore, the priority task of Ukrainian musicological thought continues to be the coverage of the activity and popularization of the composer's work of Mykola Diletsky, who actively worked in line with the European educational tendencies of the 17th century.

**Key words:** Mykola Diletsky, "Music Grammar", party singing, enlightenment, Vilnius Academy.

**Постановка проблеми.** Друга половина XVII століття відзначається активізацією просвітницьких тенденцій в європейському ареалі і одним з найважливіших завдань того часу проголошується поширення освіти. Цьому процесу передували важливі соціокультурні зміни, пов'язані із розвитком науки та конфесійними реконструкціями, зокрема, утвердженням Реформації. Подібно і в Україні було започатковано організацію братських шкіл, а також Києво-Могилянської академії (1632). На противагу завданням європейських освітніх закладів, мета Могилянки полягала не лише в просвітництві, але, як писав відомий візантиніст Ігор Шевченко: «в укріпленні української еліти відчуття її «інакшости» як від поляків, так і від московитів, створюючи таким чином основу росту пізніших, модерніших уявлень про українську окремішність» [14, с. 222]. В певній мірі ця теза суголосна засадам європейської вестфалійської системи і обставинам національної визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, що поєднувалося із тенденцією повсюдного шкільництва в межах українського етносу XVII століття. Зокрема, таку функцію взяла на себе Українська Церква, храми якої стали осередками обов'язкової початкової дитячої освіти для всіх соціальних верств, а першими підручниками – Псалтир та нотолінійний Ірмологіон [16]. Відтак в Україні всі суспільні зміни, в тому й шкільництво, пов'язувалися з релігійним середовищем і літургійними реформами. І в цьому контексті важливу роль відіграв український композитор і теоретик, автор першого національного музично-теоретичного трактату «Граматики музикальної» – Микола Дилецький.

**Мета статті** – дослідити творчість Миколи Дилецького в контексті просвітницьких тенденцій XVII століття.

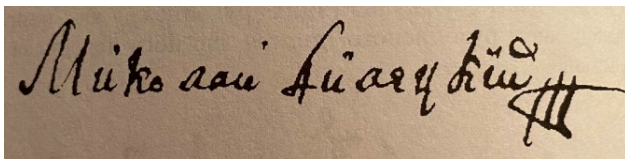
**Виклад основного матеріалу.** Діяльність М. Дилецького і весь його непростий життєвий шлях був вповні суголосний загальним процесам українського культурного простору XVI-XVII століть. Головною характеристикою цього періоду, за визначенням Джованні Беркофф, був «поліморфізм», тобто багатозаровість, мінливість і чутливість до

зовнішніх впливів, а також мовний і конфесійний плюралізм [17]. Зазначені риси відповідали соціокультурній ситуації міста Вільно, де М. Дилецький остаточно сформувався як композитор і теоретик. В цьому місті жили люди різних національностей і віросповідань. Зокрема, завдяки німецьким колоністам Вільно з XVI ст. року стало центром лютеранства, тут співпрацювали представники православних, католицьких, а згодом і уніатських церков. У Вільно був сформований поліграфічний центр Великого Князівства Литовського (ВКЛ), де друкувалися книги на різних мовах з протилежними релігійними позиціями [9], а в 1579 році Стефаном Баторієм була заснована Віленська академія. Відтак створення М. Дилецьким «Граматики музикальної» у Вільні, було логічним продовженням активних релігійно-освітніх процесів, оскільки підручник призначався насамперед для літургійних потреб, в тому числі і для розповсюдження партесного (багатоголосого) співу за межами українських земель. В ці часи перебування музикантів на службі при дворі була звичним явищем, зокрема, документальні свідчення про знаходження руських музикантів при дворі польських та литовських правителів у XIV ст. відзначає Іван Кузьмінський [5]. Тож не випадково саме українці започаткували літургійно-освітні реформи в Московії XVII ст., насамперед завдяки високим посадам українських ченців, професорам Києво-Могилянки і чисельним музикантам та співакам [1, с. 216]. Відтак діяльність М. Дилецького за межами України вповні відповідала тогочасним тенденціям, проте в майбутньому це зумовило активну дискусію в дослідницьких колах під час комуністичного режиму. Варто пригадати великий резонанс, що виник довкола віднайденого у фондах Львівського державного музею українського мистецтва<sup>1</sup> рукописного Петербурзького списку «Граматики музикальної» М. Дилецького 1723 року.

Цю пам'ятку в 1960-х роках знайшла відома українська музикознавиця Олександра Цалай-Якименко, яка у складних умовах

<sup>1</sup> Тепер Львівський національний музей імені Андрея Шептицького.

великого тиску з боку московської академічної школи опублікувала факсимільне видання цього манускрипту у видавництві «Музична Україна» (1970) [11]. Тривалий процес протистояння між московською (на чолі з Юрієм Келдишем) та українською (на чолі з Онисією Шреєр-Ткаченко) школами докладно висвітлив мистецтвознавець Ігор Савчук [7]. Він також звернув увагу на статтю О. Цалай-Якименко та О. Зелінського «Море непробраннос: Новознайденний автограф Миколи Дилецького» (1966), в якій було порушено низку дискусійних питань як щодо самого новознайденного фоліанта М. Дилецького, так і щодо аспектів його життя. Зокрема, українські науковці відзначили, що мова рукопису є «...візерунчастим українським скорописом кінця XVII - початку XVIII ст.» [12], а дата його створення у 1723 році дозволяє встановити більш пізні роки народження та смерті Автора. Авторство Дилецького підтверджується також наявністю його підпису в рукописі [10, с. 350].



Іл. 1. Миколай Дилецький.

Віднайдення ще одного переконливого свідчення діяльності М. Дилецького пов'язана з перебуванням у Віленській академії, де про нього збереглася перша задокументована згадка. У 1675 р. у друкарні францисканців вийшов у світ невеликий панегірик М. Дилецького з присвятою міському магістратові. Ця дата стала ключовою для встановлення його віку, що не міг перебільшувати 25-30 років в момент навчання в академії. В цьому контексті варто відзначити, що й дотепер в соціальних мережах фігурують помилкові дати народження Дилецького: бл. 1630 – бл. 1690, які потребують виправлення на наступні: бл. 1650 – бл. 1723.

Добра освіта і талант М. Дилецького як теоретика і композитора визначили його активну просвітницьку діяльність за межами України. Для цього й була написана ним «Грамматика

музикальна» – наслідок свідомої педагогічної праці, спрямованої на поширення партесної музики на Схід – через Смоленськ до Москви і Петербургу.

Перебування М. Дилецького в Московії не було спонтанним, це був наслідок важливих реформ, започаткованих патріархом Ніконом в другій половині XVII ст. Започаткування обрядових змін було ініційоване наближенням православного обряду до українського з метою майбутнього об'єднання земель і утвердження політичної концепції московитів «Москва – Третій Рим»<sup>2</sup>. Ця доктрина з новою силою відродилася за правління московського царя Олексія Михайловича після Переяслава 1654 року і активно зрушила інвазію української культури на Московію. Ще у 1640 році Петро Могила прислав Ігнатія Старушича із пропозицією заснувати в Москві першу школу силами українського духовництва. Тож не дивно, що й славнозвісна реформа патріарха Никона була фактично проведена за участі українців, вихідців з Київської академії [13].

Очолити Православну церкву, патріарх Никон розпочав реалізовувати задумані ним реформи уніфікації церковних обрядів, ініційовані збір старовинних рукописів і з цією метою в Москву зі Сходу було привезено чимало грецьких рукописних книг X–XVII ст. Він також відкрив патріарше училище та інші духовні заклади з вивченням латинської та грецької мов, запровадив церковну проповідь, а також розвивав Московський друкарський двір. І всі ці процеси супроводжуються активною міграцією українців до Москви в XVII ст. [3].

Вже відтоді київські співаки потрапляють до Москви, зокрема, Олексій привозить із собою до Москви 12 українських виконавців [2]. У 1656 році за царським указом з Києва було викликано старця Йосипа та Василя Пикулицького – вчителів партесного співу, в цьому ж році київські півчі О. Лешковський та К. Коновський привозять до Москви вчителя хорового співу з Братського монастиря О. Загвойського. Завдяки клопотанням

<sup>2</sup> Ідея «третього Риму» належить православному монаху Філофею Псковському, головному ідеологу царя Василя Грозного.

патріарха Никона за указом московського царя Олексія Михайловича партесний спів було запроваджено як обов'язковий.

В цей час у Москві використовувався трактат «О пінії Божественном», який вважається найбільш раннім документом, де зафіксовані особливості українського партесного багатоголосся [10, с. 283]. Зміст трактату дозволяє припустити, що його автором є представник «київської учености» і порушує в ньому ряд актуальних питань. Автор переконливо доводить необхідність реформи знаменної нотації, виправлення тристрочного та демественного співу і пропагує київський *согласний* хоровий спів, що спирається на акордову узгодженість голосів та імітаційну техніку. На основі цілого ряду фактів, Олександра Цалай-Якименко визначила дату створення трактату між 1652 та 1654 роками одним із провідних киян, що здійснювали в Москві перекладацьку, видавничу і культурно-освітню місію – Спифанієм Славинецьким [10, с. 304]. Безумовно, що цей трактат мав певне ідеологічне призначення задля подолання опору впровадження партесного співу і доведення непрактичності невменної нотації. Це була символічна підготовка для появи «Граматики мусикійської» Миколи Дилецького.

В період проведення Олександром Мезенцем у 1668 році реформи російського церковного нотного письма, назріла велика потреба в реформаторах, здатних теоретично і практично забезпечити поширення партесного багатоголосся – і це зробив Микола Дилецький.

Перший обширний варіант «Граматики» тодішньою книжною українською мовою М. Дилецький створив ще у Вільні (1675) і назвав «Віленською граматиною», а її наступну меншу редакцію – «Смоленську граматику» готує вже в Смоленську (1677). Згодом у Москві він переклав обидві редакції на т.зв. *словенський діалект* – міжнародну книжну мову східнохристиянського світу, що сприяло розповсюдженню. В певній мірі подібними аналогами для трактату Дилецького були граматики його попередників: «Грамматика слов'янська» Зизанія

Лаврентія, надрукована у Вільні у 1596 р. і Мелетія Смотрицького, надрукована в маєтку князя Богдана Огинського у 1619 році. Відтак вже на початку XVII століття закладалися міцні підвалини для впорядкування усіх церковнослов'янських текстів, а також формування освітньо-педагогічних процесів серед широких верств українського населення. Це, ймовірно, вплинуло і на практику повсюдного навчання українських дітей музичної грамоти за нотолінійними ірмологіями, про що йшлося вище.

В цьому контексті варто також важливі свідчення, що знаходимо у Каталозі стародруків, укладеному Якимом Запаском і Ярославом Ісаєвичем [4, с. 136]. У Львові та Острозі систематично друкувалися підручники для початкового навчання дітей: *Буквар* (Львів, друкарня Івана Федорова, 1574); *Азбука*. Грецька і старослов'янська читанка (Острог, 1578); *Буквар* (Острог, близько 1578); *Буквар* Начало ученія дѣтем (Острог, 80-ті роки XVI ст.); *Аделфотис*. Грамматика доброглаголиваго еллинословенскаго языка (Львів, друкарня братства, 1591); *Буквар* (Острог, не раніше 1598); *Буквар*. Книжка словенская рекома грамматики (Острог, 1598); *Іоанн Златоуст. О воспитанії чад* (Львів, друкарня братства, 1609); *Буквар* (Львів, друкарня братства, не пізніше 1611); *Буквар* (Львів, друкарня Сльозки, 1638). Подібно мислив і Теофан Прокопович, який в Петербурзі у 1728 році заснував школу, де діти різних соціальних верств навчалися багатьох дисциплін, включно з церковним співом та інструментальною музикою [1, с. 223].

Відтак за доволі короткий період в Україні вже на початку XVII ст. були створені відповідні умови для поширення багатоголосся, що супроводжувалося добрим вишколом співаків. Зокрема, важливим свідченням цього процесу є збережені пам'ятки партесного багатоголосся з Перемиської єпархії [6]. Збережені партеси походять з різних містечок і сіл Надсяння: Олешич, Валяви, Рушельшич, Самбора, Корманичів та ін. Музичний матеріал засвідчує високий рівень розвитку тогочасного партесних

співів, що виконувалися далеко не у великих центрах. Це підтверджує про високий технічний рівень виконавства і естетичну досконалість музики з рисами концертності. Музична палеографія перемиських пам'яток, здійснена Ольгою Шуміліною виявляє традицію запису церковних піснеспівів, відому за українськими і білоруськими рукописними ірмологіонами середини та другої половини XVII століття [15]. Це свідчить про тяглість і професіоналізм української півчої традиції, на ґрунті якої сформувався «київський граматики» і «віленський академік» Микола Дилецький.

Все це переконує в тому, що «Грамматика музикальна» Миколи Дилецького створювалася як ґрунтовна просвітницька праця «на експорт» і він вже у Вільні передбачав працювати за межами Речі Посполитої. Першим містом на цьому шляху став Смоленськ, що, ймовірно, пояснюється можливими контактами з місцевими духовними особами. Історично це місто входило до ареалу Київської Русі і згадується у «Повісті временних літ» (862) як центр племені кривичів. З 1404 року Смоленськ потрапляє до Великого Князівства Литовського, а після укладання Андрусівського миру (1667) переходить до складу Московського царства.

У Смоленську М. Дилецький (1677) не лише створює «Смоленську граматику», але також пише *Смоленську Службу Божу*, призначену для виконання подвійним восьмиголосим хором. Твір демонструється в «Граматиці» вперше як зразок хорової партитури і цей фрагмент зберігається у всіх подальших редакціях трактату [10, с. 350]. За короткий час М. Дилецький переїжджає до Москви (1679) і від того часу розпочалася триумфальна хода його реформаторського трактату.

Вцей період (1676–1682) московський престол належав Федору Олексійовичу – вихованцю видатного білоруського богослова, письменника і поета Симеона Полоцького, який навчався в Києво-Могилянській колегії і, на думку окремих науковців, у Віленській академії. До Москви Симеон Полоцький переїхав у 1664 році, де розгорнув активну літе-

ратурну та громадську діяльність. Він створив об'ємні поетичні книги «Рифмологіон» і «Вертоград многоцвітний», що засвідчило його особливий талант, добру освіту і статус засновника поетичної школи. Він вперше в московській поезії переклав віршами старозавітній Псалтир (1680) – «Псалтирь рифмоворная», покладений на музику дяком Василем Титовим (1685). І саме Василь Титов став одним із найталановитіших послідовників М. Дилецького. В цей період великим впливом при дворі також користувався прозахідно налаштований патріарх Йоаким, який попередньо був ченцем Межигірського монастиря у Києві.

В такому оточенні творчість Дилецького отримувала підтримку при царському дворі, проте в порівнянні з ситуацією повсюдної музичної освіти в Україні, патріархальне московське суспільство не визнавало ані початкової музиної освіти, ані професійної композиторської творчості. Подібно вважав і Полоцький, який писав до друзів-киян: «Цар і тут без жала, але юрба не жалує тих, хто мислить інакше. Тут клопотатись, це промовляти до глухих» [10, с. 384]. Тому не випадково після смерті царя Федора (1682), внаслідок стрілецького повстання всі реформи припинилися, а сам Дилецький був змушений втікати до Києва, остерігаючись розправи. І лише наприкінці XVII ст., за правління Петра I він повертається до Москви, а згодом переїжджає до нової столиці Санкт-Петербургу. В цей час активізується переселення до Московії київських професорів Могилянки і чисельних співаків. В цей час у 1700 р. в Амстердамі спеціально для московського царя друкується латинська грамматика, а через три роки виходить тримовний, словено-греко-латинський Лексикон, що засвідчило безповоротне прийняття західних впливів. Відтак в черговій редакції «Граматики» Дилецький також вперше впроваджує чисельні латинські музичні терміни, що не вживав у попередніх варіантах. Натомість останній зразок тиражування Дилецьким «Граматики музикальної» (1723) постає яскравим зразком коштовної барокової пам'ятки.



Лл. 2. Грамматика музыкальна 1723 р.

Вона написана красивим київським скорописом з барвистими вкрапленнями червоної кіноварної фарби, з вимережаними нотними ілюстраціями, зображеннями постатей святих і великого ангельського оркестру у променях Божественного світла. Це чудовий приклад поєднання змісту і форми як взірця

естетичної досконалості. І не випадково просвітницька діяльність українського композитора і теоретика заклала потужну педагогічну школу. В 40-х роках XVIII ст. поширюється «Буквар і Грамматика» Михайла Березовського, який створив власну «транскрипцію» трактату Дилецького. Надалі партесну «Азбуку» створює Гаврило Головня (1766), а Стефан Бишковський «Грамматика» [8]. Обидві праці були останніми навчальними посібниками для опанування музичною грамотою на хоровій основі, що використовувалися як для монодійного, так і для партесного співу. Вони апробувалися і уклалися в Україні протягом XVII–XVIII століть в різних осередках виховання співаків, зокрема у Глухівській школі.

**Висновки.** Відтак переконаємось, що діяльність Миколи Дилецького, як і його чисельних попередників та послідовників вповні суголосна європейським просвітницьким тенденціям XVII століття. А пріоритетним завданням української музикознавчої думки і надалі залишається висвітлення діяльності і популяризація композиторської творчості Миколи Дилецького.

#### Література:

1. Антонович М. Музичний brain-drain: український вплив на російську літургійну музику. *Musica sacra*. Львів, 1997. С. 216 (216-228)
2. Антонович М. Українські співаки на Московщині. *Musica sacra*. Зб. ст. з історії укр. церковної музики. Львів, 1997. (186-201)
3. Заболотная Н. Православное богослужбное пение Руси XVII века в условиях смены культурных парадигм. *Науковий вісник НМАУ України імені П. Чайковського*. Київ, 2017. Вип. 119. С. 170-181.
4. Запаско Я., Ісаєвич Я. Каталог стародруків (1574-1700). Пам'ятки книжкового мистецтва : каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. 1: 1574-1700. Львів, 1981. 136 с.
5. Кузьмінський І. Музиканти на службі східноєвропейських правителів. *Локальна історія*. Львів, 2020. С. 4-7.
6. Партесна музика Перемиської єпархії. Рукописні уривки середини XVII – початку XVIII ст. / упоряд. В. Пилипович, Ю. Ясіновський; ідентиф. уривків, реконструкція партитури, передмова О. Шуміліної. Перемишль: Товариство «Український Народний Дім» 2015, 258 с.
7. Савчук І. Микола Дилецький «Грамматика музыкальна». Петербурзький список 1723 року: від часу відкриття до опублікування. *Українське музикознавство*. Київ, 2016. Вип. 42. С. 6–34.
8. Стріхар О. «Грамматика музыкальна» Миколи Дилецького та досягнення музично-теоретичної думки кінця XVII – першої половини XVIII століть. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2011. Вип. 20. С. 79–87.
9. Тимошенко Л. Руська релігійна культура Вільна. Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII ст.): монографія. Дрогобич: Коло, 2020. 796 с.
10. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Київ-Львів-Полтава, 2002. 488 с.
11. Цалай-Якименко О. Грамматика музыкальна. Микола Дилецький. Київ: Музична Україна, 1970 р.
12. Цалай-Якименко О., Зелінський О. Море непробранное: новознайдений автограф Миколи Дилецького. *Жовтень*. Львів, 1966. № 7. С. 109–116.
13. Шевельов Ю. Москва, Маросейка. <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/moskva-marosejka/>

14. Шевченко І. Україна між Сходом та Заходом. Київ, 2014. 290 с.
15. Шуміліна О. Перемиські партеси. *Калюфонія*: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Львів, 2016. Ч. 8. С. 127-136.
16. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньо-модерного часу. Львів, 2011. 448 с.
17. Bercoff G. Rus, Europa, Ukraina, Ruthenia, Wielkie Ksiastwo Litewskie, Rzeczpospolita, Moskwa, Rosia, Europa Srodkowo-Wschodnia: o wielowarstwowosci I polifunkcionalizmie kulturowym. *Contributi italiani al XIII congress internazionale degli slavisti*. Pisa, 2003. P. 325-387.

#### References:

1. Antonovych M. (1997). Musychnyi brain-drain: ukrainskyi vplyv na rosiisku liturhiinu muzyku [Musical brain-drain: ukrainian influence on the russian liturgical music]. *Musica sacra*. Lviv. P. 216-228.
2. Antonovych M. (1997). Ukrainski spivaky na Moskovshshchyni. [Ukrainian singers in the Moscovia region]. *Musica sacra*. Lviv. P. 186-201.
3. Zabolotnaia N. (2017). Pravoslavnoie bohosluzhebnoie peniie Rusi XVII vieka v usloviakh smieny kultury paradim. [Orthodox liturgical singing of Russia of the XVII century in the conditions of change of cultural paradigms]. Scientific Bulletin of NMA of Ukrainian named P. Tchaikovsky. Kyiv. No. 119. P. 170-181.
4. Zapasko Ya., Isaievych Ya. (1981). Kataloh starodrukiv (1574-1700). Pamiatky knyzhkovoho mystetva: kataloh starodrukiv, vydanukh na Ukraini. [Catalog of the manuscripts (1574-1700). Catalog of the manuscript published in Ukraine]. Lviv. 136 p.
5. Kuzminskyi I. (2020). Muzykanty na sluzhbi skhidnoevropeiskykh pravyteliv. [Musicians in the service of Eastern European rulers]. *Local history*. Kyiv. P. C. 4-7.
6. Pylypovych V. ed. (2015). Partesna muzyka Peremyskoï yeparkhii. Rukopysni uryvky seredyny XVII – pochatku XVIII st. [*Partesna* music of the Peremyshl diocese. Manuscript's excerpts from the XVII – XVIII st.]. Peremyshl. 258 p.
7. Savchuk I. (2016). Mykola Dyleckyï «Hramatyka muzykalna». Peterburzkyi spysok 1723 roku: vid chasu vidkryttia do opublikuvannia. [St. Petersburg list of 1723: from the time of opening to publication]. *Ukrainian musicology*. Kyiv. Nom. 42. P. 6-34.
8. Strikhar O. [2011]. «Hramatyka muzykalna» Mykoly Dyleckoho ta dosiahnennia musychno-teoretychnoi dumky kincia XVII – XVIII st. [Mykola Diletsky's «Musical Grammar» and the achievements of musical-theoretical thought of the end of the XVII – first half of the XVIII st.]. Arts notes. Kyiv. No. 20. P. 79-87.
9. Tymoshenko L. (2020). Ruska relihiina kultura m. Vilna. Kontekst doby. Oseredky. Literatura ta knyzhnist (XVI – XVII st.). [Russian religious culture in Vilno. Context of the day. Centers. Literature and books (XVI – XVII st.). Drohobych. 796 p.
10. Tsalaj-Yakymenko O. (2002). Kyivska shkola muzyky. [Kyivan school of the music of the XVII st.]. Kyiv-Lviv-Poltava. 488 p.
11. Tsalaj-Yakymenko O. (1970). «Hramatyka muzykalna». Mykola Dyleckyï. [«Musical grammar». Mykola Diletsky]. Kyiv.
12. Tsalaj-Yakymenko O., Zelinsky O. (1966). *More neprebrannoie*: novoznaidenyi avtohrاف Mykoly Dyleckoho. [*More neprebrannoie*: the new found autograph of Mykola Diletsky]. October. № 7. P. 109–116.
13. Sheveliov Yu. Moskva, Marosejka. [Moscow, *Marosejka*]. <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/moskva-marosejka/>
14. Shevchenko I. (2014). Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom. [Ukraine between East and West]. Kyiv. 290 p.
15. Shumilina O. (2016). Peremyski partesy. [Peremyshl's partesy]. *Kalofonia*. Lviv. No 8. P. 127-136.
16. Yasinovskiy Y. (2011). Vizantiiska hymnografii i zerkovna monodia v ukrainskii recepcii ranniomodernoho chasu. [Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian reception of early modern times]. Lviv. 448 p.
17. Bercoff G. (2003). Rus, Europa, Ukraina, Ruthenia, Wielkie Ksiastwo Litewskie, Rzeczpospolita, Moskwa, Rosia, Europa Srodkowo-Wschodnia: o wielowarstwowosci I polifunkcionalizmie kulturowym. *Contributi italiani al XIII congress internazionale degli slavisti*. Pisa. P. 325-387.