

Євген Джиджора

## ДО ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ВИВЧЕННЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ГІМНОГРАФІЇ (ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ)

Середньовічна гімнографія – сукупність літературних поетичних жанрів, які в християнській церкві прийнято було співати під час богослужіння. На сьогодні, як слушно зауважує О. Кожушний, така релігійно-музично-поетична природа гімнографічних творів викликає широкий дослідницький інтерес «як для церковних науковців: богословів-літургістів, патрологів, церковних археологів, істориків християнського мистецтва, так і для світських: літературознавців, філологів-класиків, візантиністів, культурологів, музикознавців і всіх тих, хто не залишається байдужим, зустрівшись із глибиною богословської думки і поетикою її зовнішнього вираження» [5: 10].

Системний погляд на важливі здобутки фахівців у вивченні середньовічної гімнографії дозволяє виокремити чотири основні проблематики, що тісно пов'язані між собою. Це – текстологічні, історико-літургічні, музикознавчі та літературознавчі студії. З точки зору осмислення східно-християнської гімнографії у загальному літературному процесі Середньовіччя, найменш розробленим, на нашу думку, залишається літературознавчий аспект. Літературознавчі студії над церковною гімнографією розпочалися ще наприкінці XIX століття. Однак у розумінні літературної складової східно-християнського співу вчені, на жаль, не можуть похвалитися серйозними успіхами і, об'єктивно кажучи, у науково-пошуковому

компоненті значно відстають від своїх колег текстологів, літургістів-істориків та музикознавців.

Водночас у літературознавчих розвідках на тему давньогрецької та давньослов'янської гімнографії можна виділити декілька дослідницьких тенденцій, або, радше, окреслених намірів на майбутнє:

- виявлення поетичних принципів організації гімнографічного твору;
- встановлення композиційних закономірностей гімнографічного твору;
- моделювання образної системи гімнографічного твору.

У цій статті ставимо собі за мету охарактеризувати основні тенденції літературознавчого аналізу середньовічної гімнографії.

Початок виявленню поетичних принципів організації гімнографічного твору поклав видатний французький джерелознавець, палеограф та теолог кардинал Ж.-Б.-Ж. Пітра [про його життя і творчість див.: 19]. У процесі пошуку невідомих грецьких святоотецьких рукописів для Ватиканської бібліотеки кардинал Пітра дійшов висновку, що візантійська гімнографія є не просто ритмізованим текстом, а поезією, що їй притаманний особливий поетичний розмір – силабічна симетрія. Аналізуючи, зокрема, кондаки св. Романа Мелода, дослідник розтлумачив незрозумілі до нього надрядкові знаки (червоні крапочки), а відтак розкрив закономірність поєднання складних одинадцятискладових та простих коротких віршів [24; 25; 26]. Деякі гімнографічні твори, реконструйовані кардиналом Пітрою як поетичні, свого часу прекрасно прокоментував Є. Ловягін [див.: 8].

Поетичні відкриття та численні публікації грецьких гімнографічних пам'яток, що їх здійснив кардинал Пітра, стали серйозним поштовхом до розгляду середньовічної християнської поезії. У роботах, передусім, західноєвропейських медієвістів з'являються панорамні картини візантійського літературного процесу. Перш за все, стає можливим укласти антологію християнської поезії. Її створюють В. Кріст та М. Паранікас, які не лише атрибутують велику кількість грецьких піснеспівів, але й представляють систему візантійської ритміки, обґрунтовують залежність складів тропаря від складів ірмоса в середині канону тощо [див.: 20]. Згодом, спираючись на концепції Ж.-Б. Пітри та Кріста – Паранікаса, К. Крумбахер публікує величезну працю, де описує три системи віршування у візантійській літературі, починаючи від епохи імператора Юстиніана і завершуючи падінням Імперії в 1453 р. [див.: 21] (на початку ХХ століття хорошу систематизацію

концепцій В. Кріста та К. Крумбахера здійснив львівський богослов М. Залеський [передрук його праці див.: 2]).

У цьому ж контексті слід назвати й дослідження вченого грецького походження А. Пападопуло-Керамевса, присвячені гімнографічним творам св. Романа Мелода, патр. Германа, св. Козьми Маюмського, св. Феофана Начертаного та інших християнських поетів [див.: 22; 23]. Про інші важливі відкриття у вивченні середньовічної гімнографії, здійснені німецькими, грецькими, італійськими та американськими візантиністами, докладно розповідається в книгах О. Каждана [див.: 3; 4].

Власне, і сам О. Каждан активно досліджує поетичні принципи укладання грецьких гімнографічних творів. У багатотомній праці «Історія візантійської літератури» вчений здійснює детальний огляд тематичних, композиційних і ритмічних особливостей гімнографічної поезії, створеної св. Андрієм Критським, св. Козьмою Маюмським, св. Іоанном Дамаскіним, св. Феофаном Сповідником та ін. Зокрема, детальне вивчення ритмічної будови канонів дозволяє О. Каждану поділити тексти, що приписують Іоанну Дамаскіну, на дві групи:

- традиційні («канони, написані в традиційній середньовічній ритмічній формі, у якій кожна пісня зберігає одну й ту саму ритмічну структуру, задану першою строфою (ірмосом), тоді як кожний ірмос має свій власний ритмічний малюнок, що відрізняється від ірмоса іншої пісні»);
- ямбічні (такі, що відносяться до класичного метричного розміру та зберігають однаковість упродовж всього гімну) [3: 123].

Особливості становлення східно-християнської гімнографічної поезії розглядає у своїх працях і Г. Прохоров. Учений насамперед наголошує на тому, що унікальність феномену візантійської гімнографії обумовлена її подвійним походженням: «Щасливе поєднання традицій еллінської ритмічної ораторської прози, з одного боку, із принципами та формами сирійської християнської поезії, з другого боку» [15: 127].

На думку дослідника, у становленні такого «літературного синкретизму» визначальну роль відіграв св. Роман Солодкоспівець, який «рішучо» відмовився від античного метричного принципу віршування, що втратив сенс після зникнення в живій мові різниці у звучанні довгих та коротких голосних. На противагу метричному принципу св. Роман вдався до відомого в біблійній та сирійській поезії тонічного викладу, де «віршоутворюючим елементом є інтонація – ритм збільшувачів та знижувачів голосу» [15: 127]. Слід зауважити, що ці висновки Г. Прохорова повністю кореспондуються зі спостереження-

ми таких поважних фахівців у поетичній спадщині св. Романа [див.: 27]. Зокрема, О. Кожушний доводить численними прикладами силабізмів, що в кондаках св. Роман Солодкоспівець створив власний тонічний розмір і, як наслідок, власну метрику [див.: 5: 27–29].

Аналізуючи форми середньовічного тонічного віршування, Г. Прохоров називає більше типів гімнографічного викладу, ніж О. Каждан. Він коментує:

- гекзаметр, або шестистопний дактиль;
- шестистопний ямб;
- прозово-віршовий, або логаядичний розмір (чергування дактиля та хоря).

Водночас учений цікавиться й досягненнями слов'янських книжників, що перекладали твори візантійської гімнографії й мали проблему адекватної передачі давньогрецьких ритмів. Г. Прохоров визнає, що поетичні «втрати» при перекладі на церковнослов'янську мову були значними, набагато більшими, аніж при перекладі з єврейської та сирійської на грецьку. Утім науковець наполягає на тому, що «говорити про слов'яномовні гімни та молитви просто як про прозові або навіть ритміко-прозові видається надзвичайно спрощеним» [15: 136]. Адаже при перекладі слов'янським книжникам вдавалося відтворити «ритмічні інтонаційно-сміслові “удари” на початках рядків та “паралелізм” сусідніх синтаксичних конструкцій». На думку вченого, саме такі «інтонаційні ритми» і повинні були відчуті слов'янські слухачі [15: 138].

Схожі висновки робить і М. Мещерський. У статті, присвяченій художньо-зображальним засобам гімнографії Київської Русі, учений категорично заявляє: «глибоко помилково» вважати, що давньослов'янські переклади грецьких гімнографічних творів є «непоетичними» [11: 450]. Дослідник погоджується з тим, що слов'янські переклади не мали звичних віршованих розмірів. Утім, «крім метра, – пише М. Мещерський. – Усі інші поетико-стилістичні засоби вказують на приналежність гімнографічних творів до поетичних пам'яток літератури» [11: 451]. Саму ж віршовану форму в цих творах науковець пропонує називати «молитовним віршем».

На думку М. Мещерського, основи молитовного вірша була закладені ще у старозавітній давньоєврейській поезії. Давньоєврейському молитовному віршеві притаманний «паралелізм смислу та синтаксису» (один і той самий образ висловлюється двічі – різними словами та в різних граматичних формах) [11: 451]. Саме такий паралельний

спосіб поетичного викладу й засвоїли слов'янські книжники при перекладі давньогрецьких гімнографічних текстів. При цьому яскравою особливістю візантійської та слов'янської гімнографії стали прийоми краєгранесії (акровірша) та краєсогласія (анафори – повтор однакових початків слів та епіфори – збіг закінчень слів). Крім краєгранесії та краєсогласія, дослідник звертає увагу на такі поетичні прийоми, як евфоніка (повтор голосних та приголосних звуків) та алітерація (використовування слів, що починаються на один і той самий приголосний), які також вживалися слов'янськими гімнографами при організації поетичного викладу [11: 453].

Такі детальні опрацювання слов'янської поетичної системи в гімнографічних текстах указують на те, що і Г. Прохоров і М. Мещерський, хоч і не говорять про це ніде, але долучаються до концепції італійського славіста Р. Піккіо, який вважає, що в середньовічних церковнослов'янських текстах використовується ізоколонний принцип ритмічного викладу [13; 14].

У новітні часи проблемою ритмічного упорядкування слов'янської гімнографії цікавляться Р. Кривко [див.: 6; 7] та М. Малигіна [10]. Позаяк обоє дослідники здебільшого переймаються перекладами грецьких гімнографічних пам'яток. І доходять висновку, що, попри труднощі збереження рівної кількості складів у церковнослов'янському колоні при перекладі з грецької мови, слов'янські книжники все ж усвідомлювали необхідність і тому намагалися зберігати поетичний компонент в гімнографічних творах [10: 66].

Під час літературознавчого виявлення поетичних принципів організації гімнографічного твору вченим вдалося сформулювати декілька принципово важливих тез:

- давньогрецькі гімнографічні твори функціонували за законами християнської тонічної поезії, покладеної на музику;
- «точкою відліку» християнської тонічної поезії стала творчість св. Романа Мелода;
- при перекладі грецьких творів на церковнослов'янську мову слов'янські книжники прагнули зберегти ритмічне звучання.

Друга тенденція літературознавчих студій пов'язана, як ми зазначили на початку статті, зі встановленням композиційних закономірностей гімнографічного твору. Розроблення цієї проблеми розпочинається в монографії прот. В. Рибакіна «Св. Йосиф Песнописец и его песнотворческая деятельность». Серед текстологічних та історичних завдань, поставлених у розвідці, дослідник намагається також

з'ясувати характерні сюжетно-композиційні відмінності служб на честь різних типів святих.

Учений вважає, що гімнографічні канони преп. Йосифа Писнеписця в більшості випадків є літературною переробкою мартиріїв і житій. За структурою такі «пісенні енкомії» мають трискладову «схему», що включає «передмову», «середню частину» та «кінцівку». Найбільшу увагу В. Рибаків, звісно, приділяє «середній», тобто основній, частині твору. У ній дослідник намагається знайти певну логіку викладу матеріалу, хоч при цьому й зізнається, що, на відміну від житій святих, у гімнографічних творах не спостерігається «порядок у розгашуванні матеріалу» [16: 346–347].

Утім, В. Рибаків усе ж виявляє тематичну послідовність, якої дотримується св. Йосиф Писнеписець при укладанні канонів. У «передмові» зазвичай міститься молитовне звернення до святого; у «середній частині» – етимологія імені (часто), тема посвяти, ставлення до майна, навчання, ставлення до шлюбу, різноманітні діяння та подвиги, кончина святого та реакція на це самого письменника; у «кінцівці» – посмертне прославлення подвижника [16: 347–357]. Звичайно у спробі В. Рибаківа реконструювати послідовність викладу ключових енкоміастичних тем у гімнографічному творі прослідковується аналогія до відомих праць Х. Лопарьова, у яких було поставлено й розв'язано завдання по віднаходженню такої ж послідовності в середньовічній агіографії [див.: 9].

На превеликий жаль, дослідження В. Рибаківа залишилися невідомим широкому загалу фахівців-медієвістів. Відтак його цінну монографію було надруковано лише в наш час. Безсумнівно, якби серйозні спостереження вченого своєчасно дійшли до наукової спільноти, його ідеї обов'язково були б підхоплені та розвинуті.

Певною мірою тематичну послідовність у гімнографічному каноні розглядає також і Н. Серьогіна у монографії «“Слово о полку Игореве” и русская певческая гимнография XII века». Дослідниця вважає, що видатна киеворуська пам'ятка XII століття є «подвійним каноном», що включає двадцять пісень, «кожна з яких складається з трьох або чотирьох віршів, що мають між собою структурну схожість, так ніби вони мають у своїй основі один формоутворюючий прототип» [17: 31]. У композиції «Слова» Н. Серьогіна виокремлює: «зачин» (перші три пісні за поділом, здійсненим самою вченою); оповідь про похід Ігоря (наступні три пісні); сьома пісня – «перемикання» дії на історичний аналіз; продовження оповіді про Ігорів

похід (наступні три пісні); сон Святослава (одинадцята пісня); «злато слово» Святослава (наступні три пісні); історичні ремінісценції про двох половецьких князів (п'ятнадцята та шістнадцята пісні); плач Ярославни (сімнадцята пісня); заключна частина, яка вміщує оповідь про втечу Ігоря, діалоги князів та епілог-прославлення (останні три пісні). При цьому ключову композиційну функцію виконує «золоте слово» Святослава, оскільки воно знаходиться в «точці золотого перетину» й тим самим урівноважує всю композицію «Слова».

Однак найбільш цікавими, на наш погляд, є її розмірковування щодо гімнографічної ролі, яку виконує перша та остання пісня у творі. На думку Н. Серьогіної, першу пісню «можна уподібнити до вступних стихир служби», а двадцята пісня «співзвучна заключному розділу служби – стихирам «на хвалитех» [17: 31–32]. Якщо такі невід'ємні компоненти «Слова», як перша та остання пісня, привносять до початкових та похвальних стихир служби, то, вочевидь, це означає, що дослідниця допускає можливість розглядати всі піснеспіви одної служби (стихири «на Господи возвах», стихири «на стиховне», канон, сідалийний, ікос з кондаком, стихири «на хвалитех» тощо) як єдину концептуальну цілісність. З нашої точки зору, це надзвичайно важлива, однак замало обговорювана ідея, яка розширює уявлення не тільки про структуру, але й про повноту відтвореного образу в «цілому» гімнографічному творі.

Окреслена тематична послідовність відображає уявлення Н. Серьогіної про «зовнішню» композицію видатної пам'ятки. Однак вчена приділяє увагу й «внутрішнім» принципам організації твору, зокрема: симетрії та асиметрії, архітектонічній противазі, контрасту, асонансам тощо [17: 32]. Показові приклади вказаних композиційних прийомів переконують у слушності спостережень та висновків дослідниці.

Слід зауважити, що з'ясування тематичної послідовності, якою переймаються В. Рибаків та Н. Серьогіна, зовсім не дорівнює пошукам сюжетобудови в гімнографічному творі. До проблеми сюжету гімнографічного твору медієвісти-літературознавці ставляться максимально обережно, наголошуючи на тому, що ця категорія літературного твору не надто розвинута в досліджуваному жанрі. Про це свідчить чітке формулювання О. Нікіфорової, що було висловлене в одній із її останніх статей: «У гімнографічних текстах фактично відсутній розвиток сюжету в часі і просторі. Зміст гімнів доволі умовний: читаючи літургічні тексти, важко зрозуміти, де територіально, у якому сторіччі та за яких обставин відбулася та або інша подія, чи

йдеться про ранньохристиянського святого, чи про подвижника часів занепаду Візантії» [12: 2]. І хоча тут ідеться про умовність розвитку дії в часопросторовому континуумі, нам видається, що в контексті гімнографічного твору можна говорити про відсутність сюжету як структурного компоненту літературного твору.

З'ясування тематичної послідовності в каноні – не єдиний підхід до вивчення гімнографічної композиції. Розглядаючи способи літературного викладу, О. Каждан та Є. Верещагін також з'ясовують певні закономірності гімнографічної композиції.

За визначенням О. Каждана, у канонах слід розрізняти дескриптивний і наративний способи викладу матеріалу. Дескриптивний виклад науковець пов'язує із частим вживанням прикметників у мові автора, а наративний – із широким послуговуванням маркерів руху (дієслів та дієприкметників). Показовим прикладом наративного викладу, на думку О. Каждана, постає Служба на Воздвиження Животворного Хреста на 14 вересня, укладена св. Козьмою Маюмським [3: 152–153].

На противагу О. Каждану, Є. Верещагін вважає, що наративні твори – це тексти, які «відрізняються від усіх інших своєю установкою на послідовний виклад певних подій» [1: 162]. У середньовічній літературі така установка, на думку вченого, спостерігається, наприклад, у житіях святих. Натомість у гімнографічних творах помітне інше призначення, тут автор «ні про що нове не розповідає; він виходить з того, що слухачам і читачам завчасно відомі ті або інші перипетії», тож його завдання «полягає в актуалізації для якої-небудь цілі тієї інформації, що вже є в адресата». Подібний спосіб викладу, а відтак і подібні тексти Є. Верещагін називає алюзивними (від *allusio* – лат. «натяк») [1: 164]. Вочевидь, алюзивністю гімнографічного твору й пояснюється та умовність сюжетної дії, про яку пише О. Нікіфорова.

Композиція гімнографічного твору ще тільки очікує на своїх дослідників. Проте вже зараз можна говорити про щонайменше дві суттєві проблеми, окреслені науковцями:

- з'ясування тематичної послідовності у безсюжетному гімнографічному творі;
- з'ясування ознак неоповідального розмірковувального викладу.

І нарешті третя тенденція літературознавчих студій – моделювання образної системи гімнографічного твору. Це – найменш досліджена проблема, яка намітилася в роботах учених лише в останні десятиліття.

Зокрема, російська дослідниця Н. Смелова ставить перед собою мету побудувати типологію образу Пресвятої Богородиці в «богоро-

дичних» сирійської гімнографії IX–XI століть. Таке завдання можливе, оскільки, на її думку, східно-християнські гімнографи запозичили й літературно апробували відповідний екзегетичний метод тлумачення Св. Письма у своїх похвальних співах. Таким чином, за спостереженнями Н. Смелової, у сирійських гімнографічних творах Діва Марія постає: «незгасимою лампадою», «жезлом, що розцвів», «духовною горою», «зачиненими дверима», «гаванню», «скінею», «колісницею херувимів», «священими судинами раю», «джерелом», «престолом духовним», «неопалимою купиною», «новим небом та новою землею», «престолом слави Великого», «виноградною лозою», «сходами», «кадильницею» тощо [Див.: 18]. І хоч учена сприймає вказані визначення як епітети, ми все ж вважаємо, що йдеться про символічні образи, що вперше з'являються в текстах Старого та Нового Завітів саме як завуальовані прообрази-найменування Пресвятої Богородиці.

Аналогічне виявлення богородичних образів здійснює й О. Кожушний у книзі, присвяченій гімнографічній спадщині видатного піснеписця св. Романа Мелода. Учений перераховує особливі імена та хайретизми (метрико-мелодійні та змістові єдності), що ними позначається Діва Марія в «Акафісті Богородиці». Відтак у творі нараховується близько ста п'ятдесяти визначень, частина з яких є одиночними символами біблійного походження (на кшталт: «чаша», «скінія», «скала» тощо), а частина – символічні описові конструкції («Ти, що маєш силу нездоланну») [5: 152–155]. За багатством і різноманітністю богородичних образів творчість св. Романа Солодкоспівця визнається вченим вершиною східно-християнської гімнографічної поезії.

Зацікавленість відтворенням одного з найголовніших літературних образів – Пресвятої Богородиці – указує на намагання науковців описати закономірності побудови всієї образної системи в гімнографічних творах. І хоч ця складна й масштабна робота ще попереду, вже зараз можна говорити про те, що в гімнографії ключовим принципом передачі образу є символізація. Проте механізми символізації, її характерні відмінності в текстах, присвячених різним типам святих, у науковій літературі наразі належним чином не досліджено.

Те саме можна сказати й про інші, не менш важливі проблеми макро- і мікропоетики гімнографічного твору. Перед літературознавцями стоїть завдання належного вивчення жанрології східно-християнської гімнографії (включаючи й такі аспекти, як жанрова генеза та періодизація), що, за підрахунками О. Кожушного, має понад сімдесят жанрових форм та різновидів [5: 18]. Крім того, дослідникам

належить детальніше проробити проблему композиції гімнографічного твору, особливо, зважаючи на те, що всі піснеспіви певної служби можна сприймати як єдину концептуальну цілісність, а також і на те, що канон як жанр може мати не тільки чітку зовнішню мелодико-метричну організацію, але й внутрішню, тематичну. І, зрештою, найочевиднішим завданням майбутніх літературознавчих студій повинно стати всебічне вивчення принципів зведення образної системи, з огляду на те, що в середньовічному літературному творі провідним способом відтворення образу постає символізація.

### **Література**

1. *Верещагин Е. Христианская книжность Древней Руси.* – Москва: Наука, 1996. – 208 с.
2. *Залеський М. Основи візантійської ритміки // КАΛΟΦΩΝΙΑ: Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії.* – Число 6. – Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2012. – С. 133–171.
3. *Каждан А. История византийской литературы (650–850 гг.) / в сотрудничестве с Ли Ф. Шерри и Х. Ангелиди; пер. с англ. А. Белозеровой, Е. Ванеевой, В. Герцик, О. Гончаровой, Е. Гордеевой, З. Егоровой, К. Юзбашияна.* – Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. – 529 с.
4. *Каждан А. История византийской литературы (850–1000 гг.): Эпоха византийского энциклопедизма / пер. с англ. Д. Абдрахмановой, С. Андреевой, В. Герцик, М. Кисилиера, В. Федченко, Д. Черноглазова; под ред. Я. Любарского, Е. Ванеевой, Д. Черноглазова.* – Санкт-Петербург: Алетейя, 2012. – 376 с.
5. *Кожушний О. Преподобный Роман Солодкоспівець та візантійська гімнографія III–VIII ст.* – Київ: Видавничий відділ Української Православної Церкви, 2009. – 264 с.
6. *Кривко Р. Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках: I. Метрика древней церковнославянской поэзии в исследованиях XIX–XXI вв. // Revue des etudes slaves.* – Paris, 2011. – Vol. 2. – P. 169–202.
7. *Кривко Р. Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках: II. Критика, история и реконструкция текстов // Revue des etudes slaves.* – Paris, 2011. – Vol. 4. – P. 715–743.
8. *Ловягин Е. Кондак и икосы св. Романа Сладкопевца в честь святых апостолов // Христианское чтение.* – Санкт-Петербург., 1876. – № 7–8. – С. 208–222.
9. *Лопарев Х. Греческие жития святых VIII–IX веков: Опыт научной классификации памятников агиографии.* – Петрозрад, 1914. – 295 с.
10. *Малыгина М. К вопросу о ритмической организации славянских гимнографических текстов // Старобългаристика.* – № 4. – 2014. – С. 57–67.
11. *Мещерский Н. О художественно-изобразительных языковых средствах гимнографии Киевской Руси // Мещерский Н. История христианской ли-*

- тургической письменности: Специальный курс лекций / подготовка текста, редакция, библиографические дополнения и указатели Е. Н. Меццерской. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2013. – С. 447–454.
12. Никифорова А. «Горний Іерусалим» как хронотоп византийской гимнографии / Режим доступа: [https://www.academia.edu/4608542/\\_Heavenly\\_Jerusalem\\_as\\_a\\_chronotope\\_of\\_the\\_Byzantine\\_hymnography](https://www.academia.edu/4608542/_Heavenly_Jerusalem_as_a_chronotope_of_the_Byzantine_hymnography).
  13. Пиккио Р. Изоколическая традиция и возникновение русского стихосложения // Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык / ответственный редактор Н. Н. Запольская, В. В. Калугин*. – Москва: Знак, 2003. – С. 611–632.
  14. Пиккио Р. Об изоколических структурах в литературе православных славян / пер. с ит. И. Миляевой // Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык / отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин*. – Москва: Знак, 2003. – С. 543–592.
  15. Прохоров Г. «Так воссияют праведники...»: Византийская литература XIV в. в Древней Руси. – Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко, 2009. – 272 с.
  16. Рыбаков В., протоиерей. Св. Йосиф Песнописец и его песнотворческая деятельность. – Москва: Русская книга, 2002. – 656 с.
  17. Серегина Н. «Слово о полку Игореве» и русская певческая гимнография XII века. – Москва: Памятники исторической мысли, 2011. – 400 с.
  18. Смелова Н. Язык символов: Богородичная типология в переводной сирийской гимнографии (сравнительное исследование) // Символ: Журнал христианской культуры. – Париж–Москва, 2009. – № 55. – С. 94–120.
  19. Ясіновський Ю. Кардинал Пітра як дослідник візантійської гімнографії // ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ: Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії. – Число 6. – Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2012. – С. 215–220.
  20. Crist W., Paraniakas M. *Antologia Graeca carminum christianorum*. – Lipsiae, 1871. – 268 s.
  21. Krumbacher K. *Geschichte der byzantinidchen Litteratur*. – München, 1897. – 510 s.
  22. Papadopulo-Keramevs A. *Mitteilungen uber Romanos* // *Byzantinische Zeitschrift*. – Band II. – Leipzig, 1893.
  23. Papadopoulos-Keramevs A. Θεοφάνης Σικελός // *Byzantinische Zeitschrift*. – Leipzig, 1900. – S. 370–378.
  24. Pitra J.-B. *Analecta Sacra Spicilegio, Solesmensi parata*. – Paris, 1876. – 615 s.
  25. Pitra J.-B. *Hymnographie de l'Eglise gregue*. – Roma, 1867.
  26. Pitra J.-B. *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps. Cantica sacra ex codicibus mss. Monasterii S. Ioannis in insula Patmo*. – Roma, 1888.
  27. *Sancti Romani Melodi Cantica* / Ed. by P. Maas and K. Trypanis. – Vol. 1. *Cantica Genuina*. – Oxford, 1963. – P. 517–538.