

7. Терещенко А. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка: піввіковий творчий шлях. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.
8. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях: біобібліографічний довідник. Київ, 1999. 224 с.
9. Чурпіта Т. Творча діяльність Миколи Трегубова за часів Другої світової війни // *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2016. Вип. 16. С. 118–126.

#### References

1. Zahaikevych, M. (1978). *Dramaturgy of the ballet*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Lishchenko, Yu. (2013, February 28). I did not realize I was 90 years old. *Vysoky Zamok*. Retrieved from <http://wz.lviv.ua/far-and-near/122253-a-ia-i-ne-znala-shcho-meni-90-rokiv> [in Ukrainian].
3. Personal case of Natalia Slobodian. (2013). *Archive of the Lviv National Academic Opera and Ballet Theater*. S. *Krushelnytska* [in Ukrainian].
4. Palamarchuk, O. (2007). *Musical performances of Lviv theaters (1776–2001)*. Lviv [in Ukrainian].
5. Stanishevskiy, Yu. (2003). *The ballet theatre of Ukraine: 225 years of history*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Stanishevskiy, Yu. (1975). *Ukrainian soviet ballet theatre (1925–1975)*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
7. Tereshchenko, A. (1989). *The Lviv Opera and Ballet Theater named after Ivan Franko: The half-century creative way*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
8. Turkevych, V. (1999). *The choreographic art of Ukraine through personalities: bibliographical guide*. Kyiv: Biohrfichnyi instytut NAN Ukrainy [in Ukrainian].
9. Churpita, T. (2016). *Mykola Trehubov's creative activity during the Second World War*. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. Issue 16, 118–126 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.05.2018 р.

УДК [783:271(091)]:008

**Антоненко Олександр Миколайович**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри інструментального виконавства  
та музичного мистецтва естради  
Мелітопольського державного педагогічного  
університету ім. Богдана Хмельницького  
ORCID 0000-0003-3480-8924  
antonenkoalexandr@ukr.net  
**Антоненко Маргарита Муратівна**  
вчитель музичного мистецтва  
Мелітопольської гімназії №9  
ORCID 0000-0003-2438-5657  
margo\_megapolis@ukr.net

### ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА: ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРОТВОРЧІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ

**Метою дослідження** є історико-культурологічний та структурний аналіз духовної музики православної традиції. **Методологія дослідження** полягає у використанні історичного та системного методів, які дозволили розглянути духовну музику як значне історико-культурне явище, обґрунтувати його соціальну значущість. **Наукова новизна** полягає в концептуальному осмисленні духовної музики православної традиції, обґрунтуванні її структури, історичної та соціокультурної ролі. **Висновки**. Розвиток української культури неможливо уявити без храмового мистецтва православ'я. Духовна музика, поруч з архітектурою та живописом, є його найбільш значущим компонентом. Вона уособлює злиття важливих культурних елементів – мистецтва та релігії. Історичний розвиток духовної музики православної традиції позначений її поступовою секуляризацією та формуванням, окрім літургічного (суто богослужбового) – паралітургічного та позалітургічного напрямів. Кожен з них представлений численними жанрами та пластами музичних творів, які займають своє вагоме місце в історії розвитку вітчизняної музичної культури та є не лише культурними цінностями, а й своєрідним художнім одкровенням багатьох поколінь українського народу, історія якого тісно пов'язана з православною церквою та глибоко пронизана її релігійним впливом.

**Ключові слова:** духовна музика, православна культура, літургічний, паралітургічний, позалітургічний.

**Антоненко Олександр Николаевич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры инструментального исполнительства и музыкального искусства эстрады Мелитопольского государственного педагогического университета им. Богдана Хмельницкого; **Антоненко Маргарита Муратовна**, учитель музыкального искусства Мелитопольской гимназии № 9

**Православная духовная музыка: исторические и культуротворческие аспекты развития**

**Целью исследования** является историко-культурологический и структурный анализ духовной музыки православной традиции. **Методология исследования** заключается в использовании исторического и системного методов, которые позволили рассмотреть духовную музыку как значительное историко-культурное явление, обосновать её социальную значимость. **Научная новизна** заключается в концептуальном осмыслении духовной музыки православной традиции, обосновании ее структуры, исторической и социокультурной роли. **Выводы.** Развитие украинской культуры невозможно представить без храмового искусства православия. Духовная музыка, наряду с архитектурой и живописью, является его наиболее значимым компонентом. Она олицетворяет слияние важных культурных элементов – искусства и религии. Историческое развитие духовной музыки православной традиции характеризуется ее постепенной секуляризацией и формированием, наряду с литургическим (сугубо богослужебным) – паралитургического и внелитургического направлений. Каждый из них представленный многочисленными жанрами и пластами музыкальных произведений, которые занимают свое важное место в истории развития отечественной музыкальной культуры, являются не только культурными ценностями, но и своеобразным художественным откровением многих поколений украинского народа, история которого тесно связана с православной церковью и глубоко пронизана ее религиозным влиянием.

**Ключевые слова:** духовная музыка, православная культура, литургический, паралитургический, внелитургический.

**Antonenko Alexander, Ph.D. in Art History, Associate Professor at the Department of Instrumental Performance and Musical Variety Art at Melitopol State Pedagogical University named after Bohdan Khmelnytsky; Antonenko Margarita, teacher of musical art Melitopol Gymnasium №9**

#### **Orthodox spiritual music: historical and cultural aspects of development**

**The purpose of the article** is historical and cultural and structural analysis of the spiritual music of the Orthodox tradition. **The methodology** of the study consists in the use of historical and systematic methods that allowed us to consider spiritual music as a significant historical and cultural phenomenon to substantiate its social significance. **Scientific novelty** consists of conceptual comprehension of religious music of the Orthodox tradition, substantiation of its structure, historical and socio-cultural role. **Conclusions.** The development of Ukrainian culture cannot be imagined without the temple art of Orthodoxy. Spiritual music, along with architecture and painting, is its most significant component. Religious music, along with architecture and painting, is its most vital component. It embodies the fusion of critical cultural elements - art and religion. The historical development of the spiritual music of the Orthodox tradition is characterized by its gradual secularization and formation, along with liturgical (purely liturgical) - paraliturgical and extraliturgical directions. Each of them is represented by numerous genres and layers of musical works that occupy an essential place in the history of the development of the national musical culture. They are not only cultural values but also a kind of artistic revelation of many generations of the Ukrainian people whose history is closely connected with the Orthodox Church and deeply permeated by its religious influence.

**Key words:** spiritual music, Orthodox culture, liturgical, para-liturgical, extra-liturgical.

Актуальність теми дослідження. В умовах утвердження національної свідомості та гуманістичних ідей в Україні постає потреба використання універсальних можливостей духовних надбань нації. У даному контексті відродження християнської моралі, звернення до духовних цінностей і традицій українського православ'я є важливим чинником консолідації та об'єднання українського соціуму. Майбутнє України залежить не тільки від ефективності політичних і економічних реформ, але і від того, чи збережуться традиційні культурні цінності, які концентруються у музичному мистецтві православної традиції. Духовна музика є важливим чинником пропаганди християнських цінностей у нашій країні. Аналіз її культуротворчих функцій та релігійно-філософських засад є актуальним, адже ментальність і самобутність української культури багато в чому ґрунтується на православ'ї, і не тільки в етико-релігійному, а й у широкому культурологічному контексті.

Стан наукової розробки проблеми. Аналіз наукової літератури свідчить про значний інтерес українських вчених до окресленої проблематики. Зокрема, українська духовна музика XVII – XVIII століть стала об'єктом наукових досліджень Н. Герасимової-Персидської, Т. Компанієць, Л. Корній, Ю. Медведика; регіональні особливості розвитку церковного музичного мистецтва проаналізовані у наукових працях І. Бермес, Л. Дорохіної, Л. Кияновської, Л. Мороз; духовну музику як феномен української культури досліджують Д. Болгарський, Б. Кіндратюк, Б. Кудрик, І. Харитон, М. Юрченко та ін.

Мета статті – розглянути духовну музику православної традиції як феномен української культури, проаналізувати її художньо-естетичні, богословські та соціокультурні функції.

Виклад основного матеріалу. Православній духовній музиці належить особливе місце у розбудові загальнонаціональної культури, формування її самобутності і духовних цінностей. Однією із найважливіших ознак культури нації є вміння берегти цінності минулого, сприймати та накопичувати їх естетичну значущість, адже розвиток культури людства – це не тільки створення нових культурних цінностей, а й осмислення духовного досвіду попередніх поколінь.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що українські філософи, богослови та культурологи доволі часто вбачають коріння української культури, її самобутність саме у християнстві, яке стало головним її культуротворчим фактором. На думку українського філософа, церковного діяча Василя Зеньківського: «Вся культура релігійна у своєму основному значенні, хоча її емпіричний зміст і стояв поза релігією... ідеали і завдання, проблеми та задуми релігії гуманізму стоять у глибокому внутрішньому зв'язку з християнством. Православ'я наповнено глибокого і внутрішнього інтересу до «культури»,

воно породжувало культурну творчість, було носієм освіти, незмінно і наполегливо прагнуло до пом'якшення життєвих відносин, до одухотворення і перетворення життя» [6, 27].

Духовна музика, як важливий елемент у системі православної культури, концентрує у собі морально-естетичний потенціал спрямований на реалізацію загальнолюдських цінностей, насичена світом духовності і надії, любові і спрямованості до досконалості. Як невід'ємна складова християнської культури, вона досліджувалася праотцями церкви, науковцями, займала центральне місце у творчості багатьох композиторів.

Значне протиріччя викликає у дослідників питання розмежування понять «богослужбовий спів» та «духовна музика». Питання церковності духовної музики не втратило своєї актуальності і на сьогодні. Багато авторів відокремлюють поняття «духовна музика» від богослужбового співу. На Русі слово «музика» позначалося як мирське музикування, тому люди чітко усвідомлювали особливу своєрідність і неповторність богослужбового співу і гостро відчували різницю між цими поняттями. Пов'язано це з тим, що людина прийшовши до храму повинна опанувати свої емоції, уважно та глибоко слухати молитви, а почувши богослужбовий спів вникнути у текст псалмів, а не відволіктись від них.

На Русі, причетних до співочого храмового мистецтва називали обраними, мудрими, і ставлення до співу було як до таїнства. Різницю між музикою і богослужбовим співом вбачали в тому, що богослужбовий спів долучає віруючого до старанної молитви, а музика створена для насолоди.

В. Мартинов вважає, що богослужбовий спів має небесне походження на відміну від музики. Згідно зі Священним писанням виникнення музики одночасно відбувається в період активного формування матеріальної цивілізації, що породжує накопичення зла та несправедливості. «Природно, що настільки протилежні явища, як богослужбовий спів і музика не можуть мати єдиної історії і розвиваються окремими самостійними шляхами, то зіштовхуючись один з одним, то розходяться, існуючи незалежно» [4, 12].

А. Нікольський шукаючи критерії розмежування цих двох понять наголошував: «Переносючи тлумачення слова «церковний» на музику, ми повинні від останньої вимагати передусім таких форм, які не мали б подібності з музикою, призначеною для інших цілей, тобто не для богослужбових» [7, 564].

З іншого боку, майже до кінця XVII ст. церковна музика залишалася єдиним видом професійного музичного мистецтва на Русі. Розвиток церковного співу характеризується появою центрів хорового співу, шкіл, традицій та напрямів, які в них виникали. Ще за часів князя Володимира та його сина Ярослава відкриваються перші школи церковного співу, а їх випускники стають професійними півчима у храмах. Першими вчителями церковного співу на Русі були грецькі педагоги. Співаків готували починаючи з дитячого віку, а навчання будувалося на міцній педагогічній основі.

Незмінним компонентом річного кола православного богослужіння є осьмогласіє – ієрархічно організована інтонаційна система, яка підпорядковується принципу розподілу богослужбових текстів по восьми гласах. Супроводжуючи православне богослужіння понад тисячу років, будучи мелодійним фундаментом церковних піснеспівів, гласова система не втратила свого значення і в сучасній співочій практиці. Основною формою богослужбового співу на Русі від часів прийняття християнства і до XVII ст. був знаменний розспів. З часом у практику богослужіння у православних церквах України увійшли Києво-Печерський, демествений, путевой, грецький, болгарський розспіви. Цінність древніх розспівів, які натхненно передавалися від покоління до покоління полягає у молитві, яка утворювалась у звуках, в мелодії, як доповнення до Святого слова.

Окремо треба охарактеризувати Києво-Печерський розспів, який існує в культурі України майже тисячу років. На думку Д. Болгарського він «уособлює досвід богослужбової традиції України, яка не має аналогів у вимірах часу та в своєрідності ознак» [2, 1]. «В умовах протистояння різних релігійних факторів співочий обіход монастиря втілював загальнозначущі, стійкі якості музичної культури України. Серед них головним є надання людині можливості реалізувати засобами розспіву універсальне, природне прагнення до світла й істини» [2, 18].

У XVI ст. на теренах нашої країни починає поширюватись партесний спів. Вже у XVII ст. він спричинив реформу церковного співу. Загально відомо, що величезний вплив на українську та російську духовну музику мала творчість українського композитора і педагога М. Дилецького, який у своїй праці «Грамматика мусікійська» розробив теоретичні основи партесного співу та виклав основні композиційно-технологічні правила, знати які повинні були композитори, педагоги та виконавці.

XVII – XVIII століття стають розквітом української церковної музики. Видатні представники української музики – Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, П. Турчанінов створили шедеври національної та світової музики. З часів діяльності цих видатних композиторів вітчизняну духовну музику можна розглядати не лише як складову церковної культури, а й світської.

На початку XX ст. зі спробою реформування церкви в українському суспільстві та утворенням української автокефалії видатні вітчизняні композитори, які творили у цей час – К. Стеценко, М. Леонтович, Г. Давидовський, П. Козицький, Я. Яциневич, П. Демуцький, М. Вериківський, В. Ступницький та інші, роблять спробу надати українській духовній музиці рис національного характеру. Ними створено багато духовних піснеспівів літературно-біблійний текст яких написаний українською мовою. Нажаль,

тривалий час працювати у жанрі духовної музики вони не змогли, на заваді чому стали часи сімдесятирічного безбожництва.

На межі XX – XXI століть проблема духовного відродження набуває в Україні актуального значення: повертаються із забуття маловідомі або невідомі факти, події, імена, внаслідок побудови нових церковно-державних відносин складаються сприятливі умови для відродження традицій церковної півної культури, багатотисячолітній шлях розвитку якої практично зупинився на початку минулого століття.

На думку І. Харитона? «ефективним засобом, спроможним дати можливість сучасним поколінням доторкнутися до багатотисячолітньої історії духовної культури, відчути її витoki, виховувати почуття гордості за свою країну, народ, культуру є храмове мистецтво, зокрема церковна музика» [8, 3].

Відношення до духовної музики серед науковців, композиторів, церковних діячів, філософів різне. Церковний спів, який звучить у стінах храму багатьма дослідниками характеризується як духовна музика і навпаки, для деяких музика сучасних композиторів написана на духовні тексти неприпустима до виконання у храмі. Подібне розділення не можна оцінити як суворо позитивне або негативне, необхідно розуміти, що тільки комплексний підхід до вивчення духовної музики дасть можливість повноцінно вивчити його історію, оцінити його внесок у світову та національну культуру.

У нашому дослідженні духовна музика розглядається як сакральний-естетичний елемент православної культури. Найбільш прийнятною її класифікацією є поділ на літургічну, паралітургічну та позалітургічну (за О. Зосім, Ю. Медведиком, Н. Супрун-Яремко та ін.).

До літургічної музики православної традиції ми відносимо піснеспіви що виконуються під час канонічного культового богослужіння, тобто на вечірній, утренній, літургії, святкових службах тощо. Це основні види православної гімнографії: псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитви, причетні вірші, стихирі, хваління та ін.

Культуротворчий вплив літургічної музики завжди був надзвичайно потужним. Споконвічно релігійно-духовна культура для всіх прошарків населення є нормою побуту. Релігійні обряди супроводжують людину усе її життя, від народження до смерті – хрещення, причастя, вінчання, похорони тощо. Отже, світ особливої краси літургічної музики супроводжує життя широких верств населення України, і є для багатьох сферою високих моральних ідеалів.

До паралітургічної музики відносимо духовні піснеспіви, які не є обов'язковими у канонічному богослужінні, не мають суворих канонів, й призначені для концертного виконання під час святкових служб. Паралітургічна музика у православної традиції набуває поширення в добу українського бароко й має два основні вектори розвитку. До першого відносимо жанр хорового концерту, поступове впровадження якого у церковну службу відбувається з поширенням партесного співу на теренах України (з XVI ст.). Художніх вершин свого розвитку даний жанр досягає у добу класицизму в творчості М. Березовського, А. Веделя і Д. Борзнянського, які зуміли втілити прогресивні художні ідеали свого часу.

Другим важливим чинником розвитку паралітургічної музики на теренах України стає поширення духовної пісні в XVI–XVIII ст. Канти і псалми, які можна було віднести до позалітургічної музики, поступово набувають літургічної функції. На думку Ю. Медведика «певне зближення духовної тематики барокової доби до богослужбової практики відображає не тільки тенденцію до збагачення релігійно-мистецького арсеналу церкви, але є ще одним зі свідчень тісного генетичного зв'язку між суто сакральним гімновим та позацерковним (пісенним) напрямом музичної творчості» [5, 141]. Нині духовні пісні безумовно потрібно відносити до паралітургічної музики, адже їх виконання під час святкових церковних служб є традиційним (колядки, щедрівки, великодні тропарі, пісні присвячені святим тощо).

Паралітургічна музика знайшла своє відображення у творчості як класиків української хорової музики (М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Демуцький та ін.), так і плеяди сучасних митців (Л. Дичко, Г. Гаврилець, В. Сільвестров, В. Степурко та ін.). Нині вона є важливою складовою музичної культури України – звучить у межах численних музичних фестивалів та конкурсів, концертах хорової музики, входить до репертуарного плану навчальних програм з хорового диригування у мистецьких освітніх закладах і в цілому в широке музично-просвітницьке коло.

До позалітургічної музики ми відносимо композиції в яких сакральні ідеї знаходять відображення в досить вільному компонуванні текстів і музичних образів. Для неї є характерним пошук нових форм, музично-виразних засобів і образно-сміслових інтерпретацій у межах сучасної естетичної свідомості.

Гене́за позалітургічної музики пов'язана із розвитком духовної пісні яка, як зазначалося вище, виникла як позалітургічний жанр церковної музики і лише з часом набула паралітургічної функції. Сучасний розвиток духовної пісенності в Україні позначений новою віхою розвитку – розвитком жанру авторської духовної пісні, який є суто позалітургічним її різновидом.

Духовна авторська пісня виникла на потребу передати своє ставлення до вічних християнських цінностей, свою приналежність до унікального духовного простору. Виконується вона під акомпанемент (гітара, бандура, фортепіано тощо). Основними рисами жанру є домінуюча роль тексту, ліричний тон вислову, відсутність широких мелодичних ходів. Серед відомих авторів та виконавців духовних авторських пісень О. Ахаїмов, О. Коняєв, В. Мазур, А. Семенко та ін. Розповсюджуються православні авторські пісні серед людей християнського світогляду, найчастіше від виконавця до виконавця, у соціальних мережах тощо.

До позалітургічної музики православної традиції відносимо й дзвонарське мистецтво. Музика православних дзвонів є унікальним, художньо своєрідним феноменом української культури. Історично дзвін у православній культурі був єдиним музичним інструментом, який дозволений канонами церкви. Виконують дзвони сповіщальну функцію – скликають віруючих до богослужіння, підносять урочистість церкви, сповіщають не присутнім у храмі про час особливо важливих частин богослужіння, висловлюють радість, смуток і торжество народу.

За часів незалежної України відкриваються спеціальні школи та навчальні центри дзвонарського мистецтва, які зазвичай організовані при єпархіях та здійснюють навчання теоретичним і практичним навичкам дзвоніння. Багато різноманітних стилів зараз можна почути в межах фестивалів дзвонарського мистецтва, які традиційно проводяться в Луцьку – «Благовіст Волині», Дніпропетровську – «Дніпровський дзвін», Полтаві – «Диканські передзвони» і мають статус міжнародних. Основними завданнями фестивалів є відродження інтересу до дзвонарського мистецтва як самобутньої культурної традиції України.

Висновки. Розвиток української культури неможливо уявити без храмового мистецтва православ'я. Духовна музика, поруч з архітектурою та живописом, є його найбільш значущим компонентом. Вона уособлює злиття важливих культурних елементів – мистецтва та релігії. Історичний розвиток духовної музики православної традиції позначений її поступовою секуляризацією та формуванням, окрім літургічного (суто богослужбового) – паралітургічного та позалітургічного напрямів. Кожен з них представлений численними жанрами та пластами музичних творів, які займають своє вагоме місце в історії розвитку вітчизняної музичної культури та є не лише культурними цінностями, а й своєрідним художнім одкровенням багатьох поколінь українського народу, історія якого тісно пов'язана з православною церквою та глибоко пронизана її релігійним впливом.

#### **Література**

1. Антоненко М. М. Духовна пісня православної традиції в контексті розвитку культури України періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум. 2015. Вип. 28. С. 122-130.
2. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.01. Київ, 2002. 22 с.
3. Гарднер И. Церковное пение и церковная музыка. Москва: Талан. 1997. С. 146-155.
4. Мартынов В. История богослужебного пения: учебное пособие. Москва: РиоФа. 1994. 240 с.
5. Медведик Ю. Є. Джерелознавчі, текстологічні та стильові аспекти дослідження українських духовних пісень XII – XIII століть. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Київ. НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Вип. 9. С. 139 – 142.
6. Православие и культура: сборник религиозно-философских статей. Под. ред. В. В. Зеньковского. – Берлин, 1923. 235 с.
7. Русская духовная музыка в документах и материалах. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861 – 1918). Москва. Языки славянской культуры. 2002. 904 с.
8. Харитон І. М. Феномен духовної музики в українській православній традиції : автореф. дис. канд. філософ. наук : 09.00.11. Київ. 2006. 19 с.

#### **References**

1. Antonenko M. M. (2015). Spiritual song of the Orthodox tradition in the context of the development of the Ukrainian culture during the period of independence. *Mystecztvoznavchi zapysky*, 28, 122-130 [in Ukrainian].
2. Bolgarskiy D. A. (2002). Kiev-Pechersky Chant as the Church singing phenomenon of the Ukrainian culture. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: [in Ukrainian].
3. Gardner I. A. (1997). Church singing and church music: digest of articles. O.L. Lada (Ed). Moscow: Talan, 146-155 [in Russian].
4. Martynov V. I. (1994). History of liturgical singing: textbook. Moscow: РиоФа [in Russian].
5. Medvedik Yu. E. (2009). Source, textual and stylistic aspects of the study of Ukrainian spiritual songs of the XII - XIII centuries. Ukrainian art studies: materials, research, reviews. Kyiv: NANU, IMFE im. M. T. Ryl's'koho, 9, 139-142 [in Ukrainian].
6. Anichkov E.V., & Afanasyev G.E., & Bem A.A., & Georgievsky M.A. and others. (1923). Orthodoxy and culture: a collection of religious and philosophical articles. V.V. Zenkovskiy (Ed). Berlin: 235 [in Germany].
7. Naumov A. A., & Rakhmanov M.P. (Eds). (2002). Russian sacred music in documents and materials. Church singing of post-reform Russia in comprehension of contemporaries (1861-1918). Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 904 [in Russian].
8. Kharyton I. M. (2006). The phenomenon of sacred music in Ukrainian orthodox tradition. Kyiv: KNU im. T. Shevchenko [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 16.05.2018 р.*