

УДК 78.071.2+783.2

Цитування:

Шпак Г. С. Ангелогласся як основа хорового співу східнослов'янської традиції та хорової спадщини К. Пігрова. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 218–224.

Shpak G. (2023). Angel Singing as the Basis of Choral Singing of the East Slavic Tradition and Choral Heritage of K. Pigrov. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 218–224 [in Ukrainian].

Шпак Галина Сергіївна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хорового диригування
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0001-8866-3236>
galina.shpak425597@gmail.com

АНГЕЛОГЛАССЯ ЯК ОСНОВА ХОРОВОГО СПІВУ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ТА ХОРОВОЇ СПАДЩИНИ К. ПІГРОВА

Мета дослідження – виявлення культової (ангелогласної) генези мистецтва хорового співу у східнослов'янському культурно-історичному просторі, в тому числі й у діяльності К. Пігрова. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад герменевтичного, мистецтвознавчого, історико-типологічного, етимологічного, естетичного та музично-інтонаційного досліджень. **Наукова новизна** статті визначена її дослідницьким ракурсом, що враховує не тільки унікальність та оригінальність хорової методики К. Пігрова, що є тлом Одеської хорової школи, але й її укоріненість в концепції ангелогласся як основи хорового співу у східнослов'янській культурно-історичній традиції. **Висновки.** Концепція ангелогласного співу, описана ще в трактаті Діонісія Ареопажита «Про небесну ієрархію», заклала основи у формуванні релігійно-етичних настанов богослужбово-співацького мистецтва, принципів духовного буття людини, а також подальшого розвитку академічного хорового мистецтва. Диригентсько-хорова діяльність К. Пігрова, його новаторська методика, яка стала базисом Одеської хорової школи, становить не лише суттєву сторінку його творчої біографії, але й узагальнює найважливіші духовно-сміслові аспекти вітчизняної хорової культури, сформованої на засадах багатовікової церковно-співацької практики та духовно-етичних настанов ангелогласного співу. Останні позначилися на принципах роботи К. Пігрова над чистотою інтонації, музичним строем, ансамблем та принциповим униканням форсованої динаміки, що сукупно сприяло формуванню особливої «культури звуку». Залучення до них, їх дослідження дозволяє глибоко осмислити ті процеси в культурі минулого та сучасності, які виявляють через художню творчість глибинні перетворення людської сутності та її духовного буття.

Ключові слова: ангелогласся, ангелогласний спів, церковно-співацький обиход, хор, хорова методика К. Пігрова, Одеська хорова школа.

Shpak Galina, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Department of Choral Conducting, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Angel Singing as the Basis of Choral Singing of the East Slavic Tradition and Choral Heritage of K. Pigrov

The purpose of the research is to identify the cult (angelic) genesis of the art of choral singing in the East Slavic cultural and historical space, including in the activities of K. Pigrov. **The methodology of the work** has a complex nature and is based on a combination of the principles of hermeneutic, art history, historical-typological, etymological, aesthetic, and musical-intonation research. **The scientific novelty** of the article is determined by its research perspective, which takes into account not only the uniqueness and originality of the choral technique of K. Pigrov, which is the background of the Odesa Choir School, but also its rootedness in the concept of angeloglass as the basis of choral singing in the East Slavic cultural and historical tradition. **Conclusions.** The concept of angelic singing, described in Dionysius the Areopagite's treatise "On the Heavenly Hierarchy", laid the foundations for the formation of religious and ethical guidelines for liturgical and singing art, the principles of the spiritual being of a person, as well as the further development of academic choral art. The conducting and choral activity of K. Pigrov, his innovative methodology, which became the basis of the Odesa Choir School, is not only an essential page of his creative biography, but also summarises the most important spiritual and meaningful aspects of the national choral culture, formed on the basis of centuries-old church singing practice and spiritual-ethical guidelines for angelic singing. The latter affected the principles of K. Pigrov's work on purity of intonation, musical structure, ensemble and principled avoidance of forced dynamics, which collectively contributed to the formation of a special "sound culture". Involvement in them, their research allows to deeply understand those processes in the culture of the past and the

present, which reveal through artistic creativity the profound transformations of the human essence and its spiritual being.

Keywords: angeloglassya, angel singing, church-singing routine, choir, choral technique of K. Pigrov, Odesa Choir School.

Актуальність теми дослідження. «Ніщо так не підносить і не окриляє душу, не відділяє її від землі, не звільняє від пут тіла, не налаштовує на роздуми нехтувати всім земним, як злагоджений спів і добре складена Божественна пісня» [15]. Ці слова Іоана Золотоустого з бесіди на 41 псалом стосуються не тільки власне християнського богослужбово-співочого обиходу, але й хорового принципу його озвучення. Академічний хоровий спів, як відомо, зароджувався і розвивався саме в церковному середовищі, тобто мав культову генезу, а також зв'язок з концепцією «ангелогласся». Сказане співвідносне в тому числі й зі східнослов'янською духовно-співацькою традицією в цілому, зокрема, з українською. Як зазначає Ю. Воскобойнікова, «з Київської купелі разом з канонічним християнством вийшло і вітчизняне професійне хорове мистецтво, яке багато століть поспіль розвивалося, удосконалювалося, проникало в інші сфери музичного виконавства, народжувало нові напрями, стилі, жанри, професійні методи та прийоми» [2, 6], зберігаючи при цьому свою первинну духовно-генетичну сутність. Це є очевидним не тільки в творах конкретних авторів, але й в історії багатьох хорових колективів, їх репертуарних перевагах, а також у постатях видатних диригентів-хормейстерів (регентів) минулого та сучасності, діяльність яких так чи інакше сприяла формуванню національних хорових шкіл та збереженню духовно-етичних підвалин хорового мистецтва в цілому. На думку О. Марач, «в українській історичній ретроспективі у ряди очільників національного руху ставали пасіонарії-диригенти, виконуючи роль “лицарів національного духу”. Це особистості, що володіють пасіонарним зарядом і в діяльності яких хоровий спів став тим знаменом, під яким Україна “відкривалася” для світу на початку ХХ ст. після тривалого перебування під владою інших держав. Важливу пасіонарну місію виконали М. Лисенко – засновник української хорової школи, Д. Котко – засновник першого професійного хору у Західній Україні, на основі якого утворив «Трембіту» (Львів), Н. Городовенко – засновник «Думки» (Київ), В. Верховинець – засновник капели «Чумак» (Харків) та жіночого театру української пісні «Жінхоранс» (Полтава), К. Пігров – засновник молдавської капели «Дойна», М. Колесса –

основоположник хорової школи в Західній Україні; композитори і диригенти М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич та інші національні діячі» [9, 179].

В даному переліку славетних імен українських митців особливо виділяємо постать К. Пігрова, відомого перш за все у якості фундатора Одеської хорової школи. Його творча біографія, тісно пов'язана як з храмовою практикою, так і з роботою в Одеській консерваторії, принципи роботи з хором, що активно засвоювалися та розвивалися його послідовниками та учнями, і нині є предметом активної дослідницької уваги, що й обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Творча постать К. Пігрова, методика його роботи з хоровим колективом знайшла досить різноманітне відтворення в музикознавчій та хорознавчій літературі. Це стосується перш за все публікацій його праць, що власне й узагальнювали принципи хорової методики видатного диригента [13; 14]. Як засновник Одеської хорової школи та її методологічних засад К. Пігров виявився в центрі уваги перш за все хормейстерів Одеси, про що свідчить ювілейна збірка «Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги» [10], а також публікації І. Шатової [18; 19], В. Луговенко [7], дисертація Л. Ярошевської [21] та ін. Водночас професійний досвід К. Пігрова став вагомим складовою української хорової культури ХХ століття в цілому, про що свідчать монографії О. Бенч-Шокало [1], І. Гулеско [4], А. Лашенка [6], дисертація та публікації А. Патер [11; 12], де ім'я цього майстра та його «хорова справа» символізують високий професіоналізм та певну «еталонність» українського хорового мистецтва, його духовну глибину. Своєрідність мистецької біографії К. Пігрова, що за освітою, репертуарними перевагами та досить тривалою регентською діяльністю в кафедральному соборі Одеси був тісно пов'язаний з богослужбово-співацькою практикою, неминує порушує питання про роль «ангелогласся» як основи його диригентсько-хорової діяльності та її духовно-етичних настанов, що відчувалося не тільки в інтерпретації ним зразків культової музики, але й світських хорових творів. Даний аспект хорової спадщини та досвіду К. Пігрова і нині

потребує узагальнень мистецтвознавчо-культурологічного порядку.

Мета дослідження – виявлення культової (ангелогласної) генези мистецтва хорового співу у східнослов'янському культурно-історичному просторі, в тому числі й у діяльності К. Пігрова.

Виклад основного матеріалу. Свого часу видатний філософ ХХ століття М. Бердяєв зазначав: «Культура має благородне походження. Їй передався ієрархічний характер культу. Культура має релігійні основи» [цит. за: 17, 26]. Тема зв'язку між культом і культурою не обмежується лише кореневою спільністю їх словесного вираження, але має більш глибинний характер. Сказане проявляється у різних сферах художньої та музичної творчості, зокрема й у хоровому мистецтві, генеза якого сходиться ще до стародавніх часів. Особливої значущості воно набуло саме у християнській практиці, в тому числі й у межах православної традиції, що стала духовною основою буття східнослов'янської культурно-історичної традиції.

Саме на теренах східного християнства у V столітті й сформувалася концепція ангелогласного співу або ангелогласся. Суттєва роль в цьому процесі належить перш за все Діонісію Ареопажіту. В своєму трактаті «Про небесну ієрархію» він писав про дев'ять ангельських чинів, що безперервно підносять хвалу Творцю хоровими гімнами невимовної краси. Ці піснеспіви ніяка людина не може почути у їх істинному звучанні. Вони є родом божественного осяння, одкровення, яке передається від вищого чину ангелів до нижчого у вигляді божественного світла [див. про це детальніше: 5, 37-119].

Оскільки ж ангели, як нижчий чин ієрархії безплотних духів, мають завдання впорядковувати земну ієрархію на зразок небесної божественної краси, вони передають небесні гімни людям. Завдання музиканта чи то співця, хориста, чи то інструменталіста – передати ангельські мелодії, які він, як і ангели, сприймає через божественне осяння, земними звуками. Саме через гімнографа – творця священних піснеспівів – людям відкриваються сакральні знання [20].

Таким чином, церковний спів є відтворенням, відображенням небесного ангельського співу. Відповідно, хористи на кліросі символізували собою ангелів, тому церковні хори і нині іменуються «ліками», – за зразком до ангельських ліків (чинів). Зазначимо також, що ця багатівікова традиція

зберігає свій духовний сенс і в виконавсько-хоровій практиці та хорових школах наступних епох, в тому числі й в Одеській, осяяній діяльністю талановитого регента та хорового диригента в одній особі – К. Пігрова та його послідовників, що реалізували духовні настанови хорового мистецтва в межах хоча й не церковного, але високопрофесійного академічного хорового виконавства, що генетично сходило саме до духовної традиції української культури. «“Сердечний” підхід до християнської релігії, зумовлений кордоцентризмом української ментальності, вкорінений у “традиційному вірознанні” (О. Бенч), витворив український національний варіант академічного співу, що зародився і розвинувся у церковному середовищі, і з якого вийшла практика світського академічного хорового виконавства. У цьому процесі формувався звуковий ідеал українського співу, що визначає якість хорового мистецтва у сьогоденні. Ці засади і визначають актуальність опрацювання даної теми у сучасному мистецтвознавстві» [9, 176].

Повертаючись до умов формування концепції ангелогласся, зазначимо, що в самій храмовій будівлі, починаючи ще з раннього Середньовіччя, існувало багато різних можливостей для створення акустичної подоби звучання ангельського хору. Адже сама архітектура храму була спрямована на створення ефекту небесної легкості звуку. Високий купол обумовлював велику реверберацію, завдяки чому окремі тембри не виділялися, а навпаки зливалися один з одним високо в куполі і доносилися звідти як неземний, небесний спів. Мабуть в цьому вже було закладено осмислення значущої ролі не тільки чистої інтонації, але й, перш за все, строю та ансамблю у хоровій виконавській практиці як одного з найважливіших завдань роботи з будь-яким хоровим колективом.

Додамо також, що ознаки ангелогласся розповсюджувалися не тільки на власне співацьку практику як суттєву компоненту богослужіння. Святі отці неодноразово стверджували, що праведне життя вже є спів. «Бог велить, щоб твоє життя було псалмом, який складався б не із земних звуків, але одержував би зверху, з небесних висот, своє чисте і виразне звучання. Слухачі цього псалма суть в іносказанні ті, кому ти подаєш приклад гідного життя», – писав св. Григорій Ниський. На тлі подібних духовних настанов формувалося вчення про людину, як про інструмент Духа Святого: «Станемо ж флейтою, станемо кіфарою Святого Духа.

Підготуємо себе для Нього, як настроюють музичні інструменти. Нехай він торкнеться плектром наших душ!» – закликає св. Іоан Золотоуст [цит. за: 20]. Саме такою є концепція ангелогласся, ангелогласного співу, що поєднувала в собі не тільки власне співацьку діяльність, скеровану Сакральною Досконалістю ангельського співу Небесного світу, але й найважливіші завдання духовного життя людини, покликаної до духовного сходження та преображення.

Зазначимо також, що ангелогласся від початку орієнтоване саме на хоровий спів. Хор у всій множинності його значень, сформованих протягом багатьох століть розвитку світової культури, завжди так чи інакше був пов'язаний з культово-ритуальною практикою, про що свідчить його етимологія – «хор» (а також похідне від нього – «хоровод» та ін.) як втілення «групового танцю зі співом». Як відомо, його роль була суттєвою і в культовій практиці, пов'язаній з Діонісом (дифірамби), і в давньогрецькій театральній практиці. В останньому випадку хор був не тільки сукупною дійовою особою давньогрецької трагедії поряд з акторами-солістами, але й, за визначенням А. Шлегеля, «ідеалізованим спостерігачем», а також й «голосом поета, що оповідає, розмірковує, коментує та занурює дію в міфологічний контекст». «Слід зазначити, що трагедія, котра виникла з трагічного хору, залишилась цим хором і на етапі свого оформлення у різновид драми. В цьому хорі – народі, який завжди є правим при зіткненні з захцянками і розпусністю царів, знайшов свій вираз сталий моральний закон демократичних афінян. На початках трагедія задумувалась як певне видиво, примара, де єдиною реальністю був лише хор, котрий породжував з себе це видиво і промовляв за нього усією символікою танцю, звуків і слова. Цей хор вбачає у видиві свого пана і вчителя – Діоніса, і тому він вічно – хор служителів <...> При дотриманні цього підпорядкованого і службового по відношенню до бога становища, хор тим не менше залишається вищим і тому діонісійським виявом природи, і висловлює при цьому <...> слова мудрості як співчуваючий, але й той же час і мудрий вчитель, котрий віщує істину з глибин світової душі» [16, 6].

Так саме на теренах культової та пов'язаної з нею мистецької практик формувалися духовні настанови хорового мистецтва, що згодом виявилися

успадкованими християнською культурою, в тому числі й у концепції ангелогласся.

Сутність хорового ангелогласного співу відповідно сконцентрована у церковно-співацькому обході різних конфесій та його жанровій системі, особливостях їх інтерпретації, що формувалися протягом багатьох століть та найбільш повно виявилися репрезентованими саме у східнохристиянській практиці, успадкованій також культурою східних слов'ян, до якої належить й Україна. Великий історичний шлях розвитку християнської культури в цілому, звісно, вніс певні корективи в засоби її вираження, на що неодноразово вказували її дослідники. Якщо у часи Середньовіччя завдання митця (у його широкому розумінні) частіше було сконцентроване на відтворенні того, що неможливо побачити тілесними очима, тобто Сакрального світу, то в Новий час домінуючим виявляється принцип «дзеркала», тобто зображення того, що є доступним саме «тілесним очам». Зазначимо при цьому, що висока музика, в тому числі в її хоровій іпостасі, в усі часи вважалася мистецтвом надбуттєвим, містеріальним, спрямованим на гармонізацію світу Небесного і земного та впорядкування духовної сутності людини, зберігаючи так чи інакше ці якості як у зразках духовної музичної творчості, так і світської.

Всі ці риси фактично сконцентровані на певному ряді типологічних ознак хорового мистецтва, що виявляють його генетичні духовні підвалини. Серед таких виділяється значна роль вербального початку, тобто Слова, репрезентованого в інтонаційному забарвленні; домінування повільних темпів та приглушеної динаміки, орієнтованих на медитативність та молитовне начало. Принципи ангелогласного співу виявляються також у домінуванні акапельності, в межах якої найбільш повно виявляється сутність Слова та його вокально-хорового темброво-інтонаційного забарвлення засобами саме людського голосу як найбільш досконалого інструменту. При цьому очевидно є особового роду концентрація на тембральності саме чоловічих голосів.

Отже, церковно-співацьке мистецтво, що генетично сходило до ідей ангелогласся, можна також вважати канонічним мистецтвом. Н. Герасимова-Персидська в свій час звернула увагу на процес формування канону, репрезентуючи його в динаміці як «певну структуру процесів, як певне вираження впорядкування множини, як космос, протиставлений хаосу» [див. про це

детальніше: 3, 343-344]. Нарешті в «Іконостасі» П. Флоренського, канон визначено як «згущений розум» і «дар художнику від людства», «пам'ять про духовну батьківщину, нагадування про сакральний першообраз», завдяки якому досягалася особлива канонічна свобода, а «важкі канонічні форми у всіх галузях мистецтва завжди були лише оселком, на якому ламалися нікчеми та загострювалися справжні обдарування» [22].

Отже, богослужбовий хоровий спів можна вважати своєрідним молитовним диханням храму. Історична практика також свідчить про суттєву роль керівника духовного хорового колективу – регента та його релігійний настрій, бо, якщо молиться регент, тоді й молиться хор. Молиться хор – молиться й храм [2; 8, 194]. Вважаємо, що ця настанова сукупної духовно-співацької діяльності регента й хору виявилася успадкованою й у світській хоровій практиці наступних епох, в тому числі й минулого століття, де хоровий диригент завжди мав ознаки видатної харизматичної особистості. Його високий професіоналізм, поєднаний з духовним лідерством, завжди був запорукою народження високого хорового мистецтва, максимально наближеного саме до канонів ангелогласного співу.

Зазначимо, що, при всьому драматизмі вітчизняної історії першої половини ХХ століття (революції, світові війни тощо), вказані духовні настанови хорового мистецтва так чи інакше зберігали свою значущість та визначали високі злети в тому числі й українського хорового виконавства. Не дивлячись на атеїстичну спрямованість, що панувала в багатьох учбових закладах СРСР у довоєнний та післявоєнний періоди, хорове мистецтво не могло розвиватися за принципом «чистого аркушу». Воно так чи інакше спиралося на той багатий позитивний досвід в цій царині, що був сформований у попередні століття. При цьому такі провідні спеціалісти, як, наприклад, М. Данілін, П. Чесноков, К. Пігров, Д. Загребський та ін., водночас були регентами богослужбових православних храмів та викладачами музичних закладів.

В цьому плані найбільш показовою у наведеному переліку вважаємо постать К. Пігрова як засновника Одеської хорової школи, що являв собою універсальну особистість. Він не вмщався цілком у відведений йому музичний та історичний час, вже за життя перетворившись на живий доказ триумфу нескінченного, гранично

цілеспрямованого таланту над недугами смертної свідомості над історичними обставинами своєї епохи. Його універсалізм проявлявся не тільки в майстерності роботи з хоровим колективом, але й у досконалому знанні регентської справи. Крім того, він отримав також гарну математичну освіту.

Його біографія, як відомо, була безпосередньо пов'язана і зі співом у церковному хорі, починаючи з ранніх дитячих років, і з Духовним училищем, і з духовно-православними традиціями Петербурзької співацької капели, в якій він навчався, і, нарешті, з регентською діяльністю в Одеському кафедральному соборі [див.: 7]. Сукупний духовно-співочий досвід К. Пігрова, харизматичність його особистості як видатного хормейстера та, водночас, мистецького лідера, відповідно, сформували базис його хорової методики, заснованої на синтезі світської та духовної співочої хорової традиції. Певний драматизм та навіть трагізм його творчої біографії полягав в тому, що в силу історичних реалій першої половини ХХ століття, він не міг демонструвати відкрито свої релігійні погляди та їх вплив на диригентську діяльність. Тим не менш, духовна «домінанта» його особистості безпосередньо виявлялася в творчо-виконавчій практиці, в майстерній роботі з хором, в базових положеннях його хорової методики, що фактично сходила до концепції ангелогласся, у принципах відбору відповідного репертуару, у якому одне з домінуючих місць займала перш за все духовна хорова музика, а поряд з нею завжди була присутня висока фольклорна традиція, що сукупно сходила до релігійно-архетипових настанов української (і не тільки) культури в цілому.

Ті високі вимоги до граничної чистоти інтонації, строю, хорового ансамблю та дикції, ясного промовляння слова, які завжди висував К. Пігров в своїй роботі з хоровим колективом, фактично сходили саме до високого канонічного мистецтва, похідного перш за все з церковно-співацької практики. А всім відома його пристрасть до повільних темпів (особливо очевидних у Реквіемі В. А. Моцарта, у фрагментах Високої меси Й. С. Баха тощо), уникання яскравої динаміки і форсованого звуку на тлі формування особливої «культури звуку» виявлялася генетично сполученою з молитовно-медитативним тонусом саме церковно-співацької практики, що втілювала пограниччя між земним часом та спогляданням Вічності.

Наукова новизна статті визначена її дослідницьким ракурсом, що враховує не тільки унікальність та оригінальність хорової методики К. Пігрова, що є тлом Одеської хорової школи, але й її укоріненість в концепції ангелогласся як основи хорового співу у східнослов'янській культурно-історичній традиції.

Висновки. Підсумовуючи сказане, відзначимо, що концепція ангелогласного співу, описана ще в трактаті Діонісія Ареопагіта «Про небесну ієрархію», заклала основи у формуванні релігійно-етичних настанов богослужбово-співацького мистецтва, принципів духовного буття людини, а також подальшого розвитку академічного хорового мистецтва. Диригентсько-хорова діяльність К. Пігрова, його новаторська методика, яка стала базисом Одеської хорової школи, становить не лише суттєву сторінку його творчої біографії, але й узагальнює найважливіші духовно-сміслові аспекти вітчизняної хорової культури, сформованої на засадах багатовікової церковно-співацької практики та духовно-етичних настанов ангелогласного співу. Останні позначилися на принципах роботи К. Пігрова над чистотою інтонації, музичним строем, ансамблем та принциповим униканням форсованої динаміки, що сукупно сприяло формуванню особливої «культури звуку». Залучення до них, їх дослідження дозволяє глибоко осмислити ті процеси в культурі минулого та сучасності, які виявляють через художню творчість глибинні перетворення людської сутності та її духовного буття.

Література

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. 440 с.
2. Воскобойнікова Ю. Регентська діяльність у сучасній православній культурі: монографія. Харків: Водний спекст GMP, 2016. 303 с.
3. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. Киев: Дух і Літера, 2012. 408 с.
4. Гулеско І. І. Національний хоровий стиль: [навчальний посібник]. Харків: ХДІК, 1994. 108 с.
5. Діонісій Ареопагіт. Твори. Прп. Максим Сповідник. Глумачення. Київ: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2015. 472 с.
6. Лашенко А. П. Хоровая культура: Аспекты изучения и развития. Київ: Музична Україна, 1989. 132 с.
7. Луговенко В. Н. Главный регент Одесского Кафедрального Собора. Одесская

консерватория: Славные имена, новые страницы. Одесса: Гранд-Одесса, 1998. С. 140–152.

8. Маласпіна В. До питання «церковного» виконання богослужбових піснеспівів. Волинський Благовісник. 2016. № 4. С. 193–199.

9. Марач О. М. Український звуковий ідеал в художній лабораторії хорової творчості. Музичне мистецтво ХХІ століття – Історія, теорія, практика: збірник наукових праць Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати, 2016. С. 175–180.

10. Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол.: К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.]. Одеса: Астропринт, 2021. 444 с.

11. Патер А. Виконавські виміри української сакральної музики: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво / Львівській національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. 237 с.

12. Патер А. Еталонність хорового звуку у виконавському трактуванні української духовної музики. International Journal of Innovative Technologies in Social Science. Warszawa, 2020. № 5 (26). June. S. 19 – 25.

13. Пігров К. К. Керування хором. Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол.: К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.]. Одеса: Астропринт, 2021. С. 36–255.

14. Пігров К. К. Хорова культура і моя участь в ній (автобіографічний нарис за ред. А. П. Серебри). Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги: збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол.: К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.]. Одеса: Астропринт, 2021. С. 11–35.

15. Повне зібрання творінь святиителя Іоана Золотоустого / пер. укр. мовою канд. богослов'я, протоієрея Михайла Маруська. Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2010. Т. 5. Кн. 1. URL: <https://parafia.org.ua/> (дата звернення: 23.07.2023 р.).

16. Потульніцький В. А. Давньогрецька трагедія як перший етап формування світобачення античного елліна в материковій Греції, Криму та Північному Причорномор'ї. Українська орієнталістика: збірник наукових праць. 2012. Вип. 6. С. 5–11.

17. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса: Астропринт, 2020. 344 с.

18. Шатова І. Стилевые основы Одесской хоровой школы. Одесса: Астропринт, 2013. 184 с.

19. Шатова І. Стилевая антитетичность исполнительской деятельности К. К. Пігрова. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ: НМАУ ім.

П. Чайковського, 2004. Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. С. 281–290.

20. Харченко О. Духовний концерт як явище культури і історична генеза та культурологічне обґрунтування. URL: irbis-nbuv.gov.ua (дата звернення: 02.07.2023).

21. Ярошевська Л. В. Методика диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи: автореф. дис. ... канд. педагогічних наук: 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 25 с.

22. Florensky Pavel. Iconostasis. Oakwood Publications, 1996. 170 s.

References

1. Bench-Shokalo, O. H. (2002). Ukrainian choral singing. Actualisation of customary tradition: a study guide for students of higher educational institutions. Kyiv: Red. zhurn. "Ukr. Svit" [in Ukrainian].

2. Voskoboynikova, Yu. (2016). Regency activity in modern Orthodox culture: monograph. Kharkiv: Vodnyy spekst GMP [in Ukrainian].

3. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012). Music. Time. Space. Kyiv: DUKH I LITERA [in Ukrainian].

4. Gulesko, I. I. (1994). National choral style: [study guide]. Kharkiv: XDIK [in Ukrainian].

5. Dionisii, Areopahit (2015). Writings. Prp. Maksym, Spovidnyk. Interpretation. Kyiv: Vydavnychyy viddil UPTS Kyivskoho Patriarkhatu [in Ukrainian].

6. Lashchenko, A. P. (1989). Choral culture: Aspects of study and development. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

7. Lugovenko, V. N. (1998). Chief regent of the Odesa Cathedral. Odesskaya konservatoriya: Slavnyye imena, novyye stranitsy. Odesa: Grand Odesa [in Russian].

8. Malaspina, V. (2016). Regarding the issue of "church" performance of liturgical hymns. Volynskyi Blahovisnyk. 4, 193-199 [in Ukrainian].

9. Marach, O. M. (2016). Ukrainian sound ideal in the artistic laboratory of choral creativity. Muzychno mystetstvo XXI stolittia – Istoriia, teoriia, praktyka: zbirnyk naukovykh prats Instytutu muzychnoho mystetstva Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych – Kielce – Kaunas – Almaty [in Ukrainian].

10. Odesa choir school: methodical principles, creative portraits, non-random dialogues: a collection of methodical materials, essays, articles / author. col.: K. K. Pigrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi [et al]. (2021). Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

11. Pater, A. (2021). Performance dimensions of Ukrainian sacred music. Extended abstract of

candidate's thesis. Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

12. Pater, A. (2020). The standard of choral sound and performance interpretation of Ukrainian sacred music. International Journal of Innovative Technologies in Social Science. Warsaw. 5 (26), June, 19–25. [in Ukrainian].

13. Pigrov, K. K. (2021). Management of the choir. Odesa: Astroprint [in Ukrainian]. Odeska khorova shkola: metodychni zasady, tvorchy portrety, nevyypadkovi dialohy: zbirnyk metodychnykh materialiv, narysiv, statei / avt. kol.: K. K. Pihrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi [ta in.]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

14. Pigrov, K. K. (2021). Choral culture and my participation in it (autobiographical essay edited by A. P. Serebri). Odeska khorova shkola: metodychni zasady, tvorchy portrety, nevyypadkovi dialohy: zbirnyk metodychnykh materialiv, narysiv, statei / avt. kol.: K. K. Pihrov, L. M. Butenko, I. P. Verdi [ta in.]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

15. The Complete Works of St John Chrysostom / translated into Ukrainian by Candidate of Theology, Archpriest Mykhailo Marusiak. (2010). Kyiv: Vydavnychi viddil UPTS Kyivskoho Patriarkhatu [in Ukrainian].

16. Potulnytskyi, V. A. (2012). Ancient Greek tragedy as the first stage of the formation of the worldview of the ancient Hellenic people in mainland Greece, the Crimea and the Northern Black Sea. Ukrayinska orientalistyka: zbirnyk naukovykh prats. 6, 5-11. [in Ukrainian].

17. Tatarnikova, A. A. (2020). Hallelujah paradigm of European culture and music (from Gothic to modern times): monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

18. Shatova, I. (2013). Stylistic foundations of the Odesa choir school. Odesa: Astroprint [in Russian].

19. Shatova, I. (2004). Stylistic antitheticality of K. K. Pigrov's performing activity. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. 37, 281–290 [in Russian].

20. Kharchenko, O. (2023). Spiritual concert as a cultural phenomenon and historical genesis and cultural justification. Retrieved from: irbis-nbuv.gov.ua [in Ukrainian]

21. Yaroshevska, L. V. (2017). Methodology of conducting and choral training of a future music teacher based on the traditions of the Odesa Choir School. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].

22. Florensky, Pavel. (1996). Iconostasis. Oakwood Publications [in English].

*Стаття надійшла до редакції 10.07.2023
Отримано після доопрацювання 14.08.2023
Прийнято до друку 23.08.2023*