

Цитування:

Булах Т. Б. Сучасна музика поклоніння у взаємодії поетичних структур, мелодико-гармонічної організації та богословської риторики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 363–368.

Bulakh T. (2025). Contemporary Worship Music in the Interaction of Poetic Structures, Melodic-Harmonic Organisation, and Theological Rhetoric. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 363–368 [in Ukrainian].

Булах Тетяна Борисівна,
кандидат мистецтвознавства, професор,
учений секретар ректорату
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-0954-8422>
tetianakablova@gmail.com

СУЧАСНА МУЗИКА ПОКЛОНІННЯ У ВЗАЄМОДІЇ ПОЕТИЧНИХ СТРУКТУР, МЕЛОДИКО-ГАРМОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА БОГОСЛОВСЬКОЇ РИТОРИКИ

Мета дослідження. Метою статті є виявлення та аналітичне осмислення естетико-функціональних принципів побудови мелодико-гармонічної структури у піснях сучасного християнського поклоніння, а також їхньої текстової організації в контексті богословської семантики та впливу на колективний релігійний досвід. **Методологічна база дослідження.** Теоретична база дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує аналітичні методи музикознавства (мелодико-гармонічний аналіз, формоутворення, вокальна лінія, ритмомелодика) з інструментарієм лінгвістичної стилістики та релігієзнавчого аналізу. Особливу увагу приділено функціональному зв'язку музичної структури з богословськими повідомленнями тексту, а також процесу сакралізації музичного матеріалу. **Наукова новизна.** У роботі запропоновано модель інтерпретації сучасної музики поклоніння як сакрального комунікативного явища, що спирається на поп-музичні шаблони, однак зберігає богословську глибину та стилістичну відмінність. Встановлено, що мелодичні лінії, гармонії у піснях типу «Океани», «10.000 причин», «Вся Земля хвала Тобі» тягнуть до використання гіпертрофованих інтонаційних центрів (особливо в приспіві) і функціональної репетиції ключових мотивів, що формують простір емоційної екстатичності, що спрямовано на інклюзивність музичної залученості до співу присутніх. У контексті теологічної семантики це сприяє більшому зануренню в стан молитви, створюючи музику як форму сповіді, поклоніння та християнської єдності. Виявлено, що, мовна організація текстів демонструє відхилення від колоквиального стилю на користь сакралізованого регістру. Залучення релігійної лексики, біблійних алюзій і метафоричної образності є наслідком функціонального вкорінення цих творів у богослужбовий простір. **Висновки.** Сучасна музика поклоніння функціонує як інтегративний феномен, що поєднує естетичну доступність із богословською глибиною. Її мелодичні та гармонічні структури створюють емоційно насичене, але інклюзивне середовище, де кожен учасник богослужіння може бути включеним у спільну молитву. Тексти ж залишаються маркованими як сакральні, що зберігає зв'язок з канонічною традицією. Таким чином, сучасна музика поклоніння не лише виконує роль художнього супроводу, а функціонує як автономний засіб релігійної комунікації, духовної соціалізації та культурної трансляції християнських смислів.

Ключові слова: сучасна музика поклоніння, мелодична структура, гармонічна послідовність, сакральна стилістика, богословський зміст, релігійна комунікація, музичне служіння.

Bulakh Tetiana, PhD in Arts, Professor, Academic Secretary of the Rectorate, Kyiv Municipal Academy of Performing and Circus Arts

Contemporary Worship Music in the Interaction of Poetic Structures, Melodic-Harmonic Organisation, and Theological Rhetoric

The purpose of the study is to identify and analytically interpret the aesthetic and functional principles underlying the melodic and harmonic structures in contemporary Christian worship songs, as well as their textual organisation within the context of theological semantics and their influence on collective religious experience.

Research methodology. The theoretical foundation of the research is based on an interdisciplinary approach that integrates methods of musicological analysis (melodic-harmonic analysis, form-building, vocal line, rhythmic-melodic patterns) with the tools of linguistic stylistics and religious studies. Particular attention is paid to the functional relationship between musical structure and theological messaging, as well as to the process of sacralisation of the musical material. **Scientific novelty.** The study proposes a model for interpreting contemporary worship music as a sacred communicative phenomenon that draws upon pop-music templates while preserving theological depth and

stylistic distinction. It is established that the melodic lines and harmonic progressions in songs such as 'Oceans', '10,000 Reasons', and 'All the Earth Will Sing Your Praises' tend to emphasise hyper-intentional intonational centres (especially in choruses) and functional repetition of key motifs, creating a space of emotional ecstasy aimed at inclusive participation in congregational singing. In the context of theological semantics, this contributes to a deeper immersion in a state of prayer, forming music as a medium of confession, worship, and Christian unity. The study also finds that the language of the lyrics deviates from colloquial style in favour of a sacralised register. The use of religious vocabulary, biblical allusions, and metaphorical imagery reflects the functional embedding of these songs within the liturgical space. **Conclusions.** Contemporary worship music functions as an integrative phenomenon, combining aesthetic accessibility with theological depth. Its melodic and harmonic structures generate an emotionally rich yet inclusive environment in which each worshipper may participate in communal prayer. The lyrics remain marked as sacred, thereby preserving a connection to canonical tradition. Thus, contemporary worship music serves not merely as an artistic accompaniment but as an autonomous medium of religious communication, spiritual socialisation, and cultural transmission of Christian meanings.

Keywords: contemporary worship music, melodic structure, harmonic progression, sacred stylistics, theological content, religious communication, musical ministry.

Вступ. У сучасному музикознавчому дискурсі дедалі більшої актуальності набуває вивчення новітніх форм сакральної музики, що виникають на перетині релігійної традиції та масової культури. Одним із найпоказовіших феноменів у цій площині є сучасна музика поклоніння (Contemporary Worship Music, CWM), зокрема її найбрендованіший сегмент — пісні прославлення (Contemporary Worship Songs, CWS). Цей тип музики, що виконує функцію літургійного супроводу в церквах євангельської орієнтації, водночас виявляє численні риси, запозичені зі світської популярної культури. Уже стало майже трюїзмом твердження, що новітні зразки християнської богослужбової музики запозичують естетичні, стилістичні та технологічні параметри із популярної музичної індустрії. Пісні поклоніння не лише є популярними у значенні широкої розповсюдженості, а й відображають структурні й звукові особливості популярної музики як естетичної категорії. Така гібридизація культурних кодів, з одного боку, інтерпретується апологетами як інструмент інкультурації й ефективної євангелізації («наші пісні звучать так, як музику слухають на радіо»), а з іншого — піддається критиці за підриив сакральної природи богослужіння та естетизацію віри.

Аналіз досліджень та публікацій. Наукові розвідки останніх десятиліть послідовно засвідчують глибокий взаємозв'язок між популярною музикою та сучасною християнською музикою поклоніння. У низці енциклопедичних і концептуальних праць феномен сучасної музики поклоніння розглядається як різновид «християнської популярної музики» (Christian Popular Music) — своєрідного коду культурної адаптації, що оперує жанровими моделями, запозиченими зі світського контексту [6; 9]. Особливий акцент у таких дослідженнях робиться на трансформації звучання: традиційні органі

фактури поступаються гітарним ансамблям, електроніці, барабанним секціям, що наближає богослужбову музику до естетики поп- та рок-сцени [5]. У вивченні сакралізації стосовно пісенного матеріалу, як складової богослужіння варто зазначити праці О.Зосім — автор аналізує використання різних музичних стилів, включно з популярними, у богослужбовій практиці [1;9;10]. Теоретико-літургійний вимір музики поглиблюється у роботі М. Кунцлера Літургія Церкви [2], де окреслюється структура літургійного простору як простору духовної комунікації, в якому музика виконує центральну функцію. Особливої уваги заслуговують праці, що зосереджуються на субкультурних формах християнської музики. А. McDowell, у низці публікацій досліджує феномен християнського хардкор-панку як новітньої форми музичного вираження віри поза традиційними церковними контекстами, розглядаючи цей стиль як форму «буття церквою» у межах альтернативної молодіжної культури [7]. Цінним джерелом для аналізу практичного виміру є також застосунок Скінія, що містить добірку сучасних релігійних пісень, поширених у християнських спільнотах України [3]. З огляду на стильову орієнтацію репертуару, збірник відображає тенденції до синтезу духовної тематики та елементів популярної музики.

Отже, вивчення сучасної музики поклоніння як феномену, що функціонує на межі сакрального й профанного, відкриває нові горизонти для музикознавчого аналізу. Залучення методології із суміжних галузей — соціології музики, релігієзнавства, культурології — дозволяє осмислити цей тип художньої практики та виконавської традиції не тільки з позицій естетичної об'єктивізації, а як складний індикатор трансформацій духовної культури в умовах глобалізації.

Виклад основного матеріалу. Сучасна музика поклоніння не є просто світською поп-

музикою, замаскованою під християнське послання. Попри очевидні паралелі у звучанні, інструментарії та сценічній практиці, лексичний і поетичний компоненти текстів пісень демонструють як глибоке вкорінення у поп-культурний контекст, так і вияв певної автономії від нього.

Як свідчить аналіз, проведений дослідником християнського богослужіння Лестером Руттом [8], текстова складова сучасної музики прославлення демонструє неоднорідний характер запозичень: в одних аспектах спостерігається пряме наслідування поп-культурних мовних шаблонів, в інших — лише формальна близькість, а в деяких — тяжіння до внутрішньоцерковних богословсько-літургійних змін, що не завжди прямо пов'язані з впливами масової культури.

Попри чітко виражену симетрію у формальній структурі сучасної музики поклоніння, що тяжіє до моделей поп-музики (куплет–приспів–міст), мовна організація текстів не демонструє такого ж рівня зближення з розмовним стилем. Колоквіальні (розмовно-побутові) елементи, хоча й присутні в текстах сучасної музики поклоніння, виявляються поміркованими та не радикальними. Це пояснюється тим, що дані твори функціонують у контексті християнської громади та мають текстуальне коріння у Святому Письмі, що вимагає певного рівня стилістичної сакралізації.

На фоні загального тренду до «усної орієнтації» письмових реєстрів мовної моделі — тенденції, яка, за спостереженням лінгвістів [4], стала особливо помітною у XX столітті, — сучасна музика поклоніння репрезентує лише часткове прийняття цього процесу. В сучасному письмі все частіше вживаються лексеми, граматичні конструкції та стилістичні маркери, характерні для усного мовлення: займенники першої особи, скорочення, еліпсис тощо. У текстах сучасної музики поклоніння ці мовні елементи присутні, але не досягають рівня повної усної інтерпретації, властивій світським поп-композиціям.

Детальне вивчення поетичних прийомів рими та метру, а також маркерів мови, які використовують лінгвісти для оцінки розмовного рівня текстів поп-пісень, показує, що тексти сучасної музики поклоніння розвивалися разом з іншими формами письмової мови, але не до тієї ж міри, що й типова поп-музика. Що стосується їх поетичних та синтаксичних характеристик, тексти сучасної музики поклоніння не відображають ані усталені підходи до виконання текстової частини гімнів, ані

виконання сучасної поп-пісні. Вони знаходяться десь між ними [6].

Очевидна різниця між старою гімнодією та найбільш використовуваними текстами сучасної музики поклоніння полягає у рівні регулярності рими та метру, хоча є кілька винятків у текстах сучасної музики поклоніння. Оскільки люди, що займаються розмовною мовою, зазвичай не висловлюються з високим рівнем рими та метру, як у старих гімнах, можна припустити, що ці гімни були відступом від розмовної мови свого часу. Натомість тексти сучасної музики поклоніння демонструють вищий рівень розмовності, маючи менше регулярних римованих схем та послідовно збережених метрів. Лише близько третини пісень сучасної музики поклоніння мають очевидні римовані схеми, причому більшість з них не використовують схеми АВАВ чи ААВВ, які є так поширеними в чотиривіршах старих гімнів. Той факт, що багато пісень сучасної музики поклоніння мають складні форми (тобто, вірші з приспівами або вірші з приспівами та бриджами), ускладнює римкування та метричну сталість, хоча римкування є дещо помітнішим, ніж регулярний метр у таких композиціях. Наприклад, у піснях як «Ти мій Бог» (автор: Hillsong Worship) або «Світло для світу» (автор: Matt Redman), автори часто використовують лише дві рими з чотирьох у вірші чи приспіві, а решта частин пісні має іншу римовану схему або не має рим зовсім.

Основними винятками з цього загального правила про строги риму та метр у текстах сучасної музики поклоніння є сучасні адаптації старих гімнів, які з'являються в списках сучасної музики поклоніння: «Коли я роздумую над дивовижним хрестом» (автор: Ісаак Ваттс, адаптація: Matt Redman — «The Wonderful Cross»), «Чудова благодать» (автор: Джон Ньютон, адаптація: Chris Tomlin — «My Chains Are Gone») та «Як великий ти» (автор: Карл Боберг, адаптація: Stuart K. Hine). У кожному випадку оригінальні версії мають чіткі римовані схеми та метри. Точно так само нещодавно написаний гімн «В Христі одному» (автор: Stuart Townend) має послідовні рими та метри.

Винятковість цих старих гімнів можна побачити, порівнюючи дві оригінальні версії/строфи з новими приспівами, доданими до них. «Коли я роздумую над дивовижним хрестом» та «Чудова благодать» обидва отримали нові приспіви від сучасних авторів пісень. В обох випадках поетична природа нових приспівів не має такої ж послідовності, як у оригінальних версіях.

Таким чином, лексична поміркованість сучасної музики поклоніння постає як результат синтезу між нормативністю богослужбового тексту та необхідністю комунікативної доступності для сучасного слухача.

Тексти пісень сучасної музики поклоніння уникають характерних ознак розмовної мови, притаманних поп-музиці. Окрім кількох винятків, таких як колоквіалізми у пісні «Наш Бог Всемогутній», тексти сучасної музики поклоніння, як правило, мають більш формальний стиль. Це видно з того, що вони не використовують нестандартну граматику (наприклад, подвійні заперечення або девіаційні написання) і вживають стандартні форми дієслів замість часто використовуваних скорочень або розмовних форм дієслів, характерних для популярних текстових оборотів. У той час як останні часто використовують розмовний, неформальний тон, тексти сучасної музики поклоніння намагаються зберігати більш урочистий стиль, що відповідає очікуванням у поклонінні. Такий контраст допомагає пояснити, чому ця музика активно використовується та швидко здобула популярність серед різних християнських спільнот. Уникаючи повного прийняття неформальності поп-культури, ці пісні займають середину між розвитком культури і вимогами поклоніння. Вони зберігають відчуття поважності та урочистості, які деякі віряни очікують у святих обставинах, одночасно залишаючись доступними та емоційно виразними, що резонує з сучасними практиками поклоніння. З цього похідним може бути твердження, що саме тексти сучасної музики поклоніння можна розглядати як відображення перехрестя між еволюцією християнського благочестя та поп-культурою. Вони включають елементи популярних музичних стилів, але в значній мірі уникають повного використання колоквіалізмів, характерних для світської поп-музики. Замість цього вони пропонують версію сучасної мови, яка є достатньо неформальною, щоб бути доступною для широкої аудиторії, але водночас зберігає певну формальність і поважність, необхідну для поклоніння.

У сучасній музиці поклоніння, яка є суттєвою складовою євангельського богослужіння, спостерігається глибоке переплетення між текстовими та мелодичними аспектами, що створює унікальний простір для поклоніння, де духовна значущість та музична доступність гармонійно поєднуються. Оскільки пісні поклоніння традиційно виконуються на зібраннях християнських громад, важливим є не лише те, як вони

звучать, а й як їх сприймають та інтерпретують віруючі. Враховуючи контекст популярної музики, сучасні пісні прославлення використовують її елементи, зберігаючи при цьому духовну глибину, що допомагає їм знаходити широкий відгук серед віруючих різних деномінацій. Цей процес, в свою чергу, є важливим фактором популярності сучасних пісень поклоніння в релігійному середовищі – музична форма і текстова складова перебувають у тісному взаємозв'язку, доповнюючи одне одного та створюючи специфічну атмосферу для релігійного досвіду. Ці пісні, виконувані під час богослужінь, несуть у собі як музичну виразність, так й служать важливим елементом богословської практики, оскільки музика сприяє духовному піднесенню, а тексти — глибокому осмисленню віри. При цьому музична форма є плодом адаптації популярних музичних елементів до специфічних потреб поклоніння, і це стає основним фактором, який визначає їх ефективність у різноманітних християнських деномінаціях.

Текстова складова пісень поклоніння відзначається прагненням до максимальної доступності та зрозумілості для слухача, що дозволяє спростити акт поклоніння і зробити його більш інтуїтивно зрозумілим для ширших аудиторій. У піснях, таких як «Який Великий Наш Бог» або «10.000 Причин (Слав душа, Господа)», можна спостерігати простоту мови та певну однозначність у вираженні основних християнських ідеалів — поклоніння, вдячності і прославлення Бога. Більшість пісень поклоніння не вдаються до складних метафор або теологічних концепцій, які б вимагали глибокого осмислення або теологічних знань. Вони скоріше орієнтовані на безпосереднє вираження духовних переживань. Це виявляється в таких піснях, як «Святий Бог» або «Величний Бог», де вирази на зразок «Ти великий» чи «Ти святий» роблять акцент на величі і святині Бога, дозволяючи тим самим поклонятися не тільки через музику, але й через простоту слів.

Важливим аспектом є зв'язок між текстом і музикою, який утворює особливу форму поклоніння. Мелодійна складова пісень поклоніння має велику роль у підсиленні значення слів, адже часто сама музика допомагає посилити емоційне сприйняття тексту. Пісня «Аллілуя», наприклад, хоча й відзначається відносною музичною простотою, проте через її мелодійну лінію та гармонії сприяє емоційному піднесенню, що є необхідним для колективного переживання акту поклоніння. Мелодійна побудова цієї пісні дозволяє досягти глибокого синтезу між

словами і музикою, забезпечуючи їй потужний емоційний вплив на слухачів.

Мелодії пісень поклоніння зазвичай характеризуються простотою, проте їхня структура є ретельно продуманою з огляду на ефективність виконавської практики та емоційний вплив. Наприклад, пісня «10.000 Причин» є яскравим прикладом пісні, побудованої на основі чіткої і послідовної гармонійної структури. Основна акордова послідовність цієї пісні — I-IV-V — є класичним рішенням, яке зустрічається в багатьох популярних піснях і створює відчуття стабільності. Але важливою є не лише сама послідовність акордів, а й те, як вона змінюється в межах кожного куплету та приспіву, підсилюючи ключові моменти тексту.

Особливість цієї пісні полягає в тому, що гармонійна послідовність застосовується для підкреслення певних емоційних контекстів. Наприклад, на моменті, де текст «Слав душа моя, Господа» переходить в акорд V, відбувається підвищення емоційної напруги, що супроводжується відповідним розвитком мелодії — від спокійного, розміреного руху до більш напруженого та збудженого. Тобто гармонія працює не лише для формування базової структури пісні, але й для підсилення емоційних коливань, що виражаються через текст.

У пісні «Океани» можна спостерігати дещо іншу структуру мелодії і гармонії, яка підходить для створення більш просторової та атмосферної звукової картини. Мелодійна лінія цієї пісні в основному розвивається з використанням великих інтервалів, що допомагає створити відчуття відстані, величчя та нескінченності, перериваннях, коротких мелодичних фразах та мотивах. Акордова послідовність в «Океанах» більш часто змінюється через перехід до акордів VI та IV, що надає пісні більш розширеного звучання і додає динаміки в порівнянні з «10.000 Причин». Це також сприяє розгортанню емоційної динаміки пісні, де її кульмінаційні моменти підсилюються через зміну гармонії — використання акордів із відхиленням до тембрально нижчих тональностей створює відчуття занурення та поглиблення в тему віри і звернення до Бога.

Техніка зміни акордових послідовностей у пісні «Вся Земля Хвала Тобі» створює чітку ритмічну і гармонічну структуру, яка підсилює молитву і подяку. У цій пісні гармонійна послідовність зазвичай базується на I-IV-I-V, що є універсальним і традиційним вибором для створення певного емоційного зв'язку між виконавцем і слухачем. Використання

акцентованих акордів на сильних долях дозволяє слухачам відчувати стабільність, а також дає можливість зосередитись на тексті. Важливо, що ці гармонічні моменти не є статичними — з кожним переходом у новий акорд, музичний контекст підсилюється або змінюється таким чином, що відображає зміни у настрої або інтенсифікацію молитви.

Одним з найбільш важливих аспектів мелодійної та гармонічної побудови пісень поклоніння є використання динамічних змін для підсилення текстових мотивів. У пісні «Океани», наприклад, музичний розвиток здебільшого зосереджений на плавному поступовому наростанні емоційної напруги. Пісня починається спокійно, з невеликим оркестровим супроводом і поступово, набирає більшу динамічність. Поступовий перехід через гармонії до більш насичених звучань дозволяє слухачеві відчути духовну глибину тексту, що відбиває невидимий зв'язок між віруючим і Богом. Динаміка в «10.000 Причин» також виконує важливу роль. Пісня починається з м'яким і відносно тихим звучанням, з поступовим наростанням в інтенсивності в міру розвитку кожного куплету, переходячи до кульмінації в приспіві. Використання акордів, як I-IV-V, у поєднанні з простими і лінійними мелодійними рисами дозволяє уникнути складності у виконанні і зосередити увагу слухачів на тексті. Гармонії стають більшими та динамічнішими в приспіві, що створює сильне емоційне піднесення. Такий підхід дозволяє створити ефект єдності та емоційного вибуху, що свідчить про набуття духовного досвіду під час поклоніння.

Висновки. Аналізуючи мелодичні та гармонічні структури пісень поклоніння, можна зробити висновок, що простота мелодії та акордових послідовностей є необхідною умовою для забезпечення доступності пісень для широкої аудиторії. Водночас ці музичні рішення допомагають підсилити емоційну виразність тексту, створюючи атмосферу для поклоніння. Простота гармонії, її поступові зміни і адаптація до духовної теми дозволяють максимально ефективно підкреслювати зміст тексту і сприяти глибокому переживанню віри, що є основою релігійного досвіду у сучасній музиці поклоніння.

Що важливо для дослідження сучасної музики поклоніння, так це те, що вона не є простою «копією» популярної музики, а адаптацією її форм до специфічних вимог релігійного поклоніння. Мелодії можуть мати деякі елементи, які властиві популярній музиці, такі як повторюваність мотивів чи ритмічні структури, що є типовими для поп-

пісень, але вони завжди залишаються служителями духовного змісту. Музика поклоніння в цьому контексті стає не просто фоном для релігійного досвіду, а важливою складовою духовного життя громади. Зв'язок між текстом і музикою дозволяє кожному учаснику поклоніння зосередитися на вираженні віри через музику. У цьому контексті мелодійна складова сучасних пісень поклоніння не є лише доповненням до тексту, а важливим елементом, що підтримує духовне відчуття.

Отже, сучасна музика поклоніння є результатом вдалої адаптації популярних музичних елементів до специфічних потреб релігійного поклоніння. Вона дозволяє ефективно виражати як духовні переживання, так і забезпечувати емоційне піднесення через доступні мелодії та прості тексти. Завдяки цьому, сучасні пісні поклоніння стали важливим елементом в сучасному християнському культі, роблячи акт поклоніння доступним, емоційно виразним і духовно глибоким.

Література

1. Зосім, О.Л. Стиллові особливості сучасного літургійного репертуару Римсько-католицької церкви в Україні. У: Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Вип. XVIII. 2007. С. 227–235.
2. Кунцлер, М. Літургія Церкви. пер. з нім. Львів: Свічадо, 2001. 616 с.
3. Скинйя. Пісенник. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.dansdev.skiniasongs&hl=uk&pli=1>
4. Biber, Douglas, and Bethany Gray. "The Competing Demands of Popularization vs. Economy: Written Language in the Age of Mass Literacy." In *The Oxford Handbook of the History of English*, edited by Terttu Nevalainen and Elizabeth Closs Traugott, Oxford: Oxford University Press. 2012. P. 314–28.
5. Hamilton, M.S. The Triumph of the Praise Songs: How Guitars Beat Out the Organ in the Worship Wars. *Christianity Today*. 1999. Vol. 43(8). P. 29–35.
6. Ingalls, M.M., Mall, A., Nekola, A.E. Christian Popular Music, USA. Y: The Canterbury Dictionary of Hymnology. Ed. J.R. Watson, E. Hornby. Norwich: Canterbury Press, 2013. URL: <http://www.hymnology.co.uk/c/christian-popular-music,-usa> (дата звернення: 01.05.2025).
7. McDowell, A. «Christian But Not Religious»: Being Church as Christian Hardcore Punk. *Sociology of Religion*, 79(1), 2017. P. 58–77.
8. Ruth, L. Some Similarities and Differences Between Historic Evangelical Hymns and Contemporary Worship Songs. *The Artistic Theologian*. 2015. Vol. 3. P. 68–86.
9. Scheer, G. Shout to the Lord: Praise and Worship from Jesus People to Gen X. Y: New Songs of Celebration Render: Congregational Song in the Twenty-First Century. Ed. C.M. Hawn. Chicago: GIA Publications, 2013. P. 175–206.
10. Zosim, O. Popular Music in Contemporary Church Chants. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. Vol. 9(2). P. 227–235. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2508>.
11. Zosim, O. The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research*. 2019. Vol. 8(4). P. 135–143.

References

1. Zosim, O.L. (2007). Stylistic Features of the Contemporary Liturgical Repertoire of the Roman Catholic Church in Ukraine. *Actual Problems of History, Theory, and Practice of Artistic Culture*, XVIII, 227–235 [in Ukrainian].
2. Kunzler, M. (2001). *Liturgy of the Church*. Transl. from German. Lviv [in Ukrainian]
3. Skynia. (n.d.). Hymnal. Electronic Resource. Retrieved from <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.dansdev.skiniasongs&hl=uk&pli=1> [in Ukrainian].
4. Biber, D., & Gray, B. (2012). The Competing Demands of Popularisation vs. Economy: Written Language in the Age of Mass Literacy. In *The Oxford Handbook of the History of English*. Eds. T. Nevalainen & E.C. Traugott. Oxford, 314–328 [in English].
5. Hamilton, M.S. (1999). The Triumph of the Praise Songs: How Guitars Beat out the Organ in the Worship Wars. *Christianity Today*, 43(8), 29–35 [in English].
6. Ingalls, M.M., Mall, A., & Nekola, A.E. (2013). Christian Popular Music, USA. In *The Canterbury Dictionary of Hymnology*. Eds. J.R. Watson & E. Hornby. Norwich. Retrieved from <http://www.hymnology.co.uk/c/christian-popular-music,-usa> [in English].
7. McDowell, A. (2017). 'Christian but not Religious': Being Church as Christian Hardcore Punk. *Sociology of Religion*, 79(1), 58–77 [in English].
8. Ruth, L. (2015). Some Similarities and Differences between Historic Evangelical Hymns and Contemporary Worship Songs. *The Artistic Theologian*, 3, 68–86 [in English].
9. Scheer, G. (2013). Shout to the Lord: Praise and Worship from Jesus People to Gen X. In *New Songs of Celebration Render: Congregational Song in the Twenty-First Century*. Ed. C.M. Hawn. Chicago, 175–206 [in English].
10. Zosim, O. (2020). Popular Music in Contemporary Church Chants. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(2), 227–235. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2508> [in English].
11. Zosim, O. (2019). The Historical Typology of Sacred Music of the Christian Tradition. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(4), 135–143 [in English].

Стаття надійшла до редакції 02.05.2025
Отримано після доопрацювання 03.06.2025
Прийнято до друку 10.06.2025