

УДК 78.079

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-11>

Юлія ОМЕТЮХ,

orcid.org/0000-0003-1371-9551

аспірантка кафедри методики музичного виховання і диригування

Інституту музичного мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) yuliya.ometyuh@gmail.com

РОЛЬ ХРИСТІЯНСЬКОЇ ПІСНІ У ПАРАЛІТУРГІЙНІЙ МУЗИЦІ СУЧАСНОСТІ: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Духовна музика у сучасному фестивальному русі посідає важливе місце. Попри те, що християнська пісня утвердилася в виконавській практиці та жанровому розмаїтті паралітургійної музики, теоретичного осмислення цього явища музикознавча думка поки що не запропонувала. Як і чимало паралітургійних жанрів християнська пісня є вільною від канону, а отже може оновлюватися шляхом розширення ладо-інтонаційного, ритмічного та гармонічного словника елементами світської народної, академічної чи естрадної музики. На сьогодні християнська пісня охоплює чи не найширшу аудиторію, адже з-поміж усіх жанрів духовної та паралітургійної музики саме вона знайшла свою нішу в світі мас-медіа. Дедалі частіше християнська пісня звучить в ефірі радіо, на різноманітних телешоу (не тільки тих, що розкривають поняття віри та релігії), в якості саундтреків до фільмів тощо. Ще одна тенденція, що сприяє популяризації жанру – активне використання соціальних спільнот як засобу комунікації з вірянами. Наповнюючи звичний для сучасної людини медіа простір контентом релігійного змісту, церква стає ближчою та зрозумілішою для нової аудиторії (особливо молодіжної). Християнська пісня цілком може мати популярність та комерційний успіх, притаманний популярній пісні. Таким прикладом може служити сингл «Hallelujah» канадського співака, композитора та поета Леонарда Коена. Популярність пісні Коена демонструє, що християнська пісня сьогодні є явищем дуалістичним, що існує на межі музики сакральної і популярної, може бути і частиною богослуження в неканонічних її моментах, і жити своїм сценічним життям в масовій культурі поза церковним обрядом. Пошук адекватного алгоритму для вивчення, аналізу, класифікації християнської пісні допоможе не тільки сформулювати однозначну дефініцію жанру, а й зрозуміти його місце та роль у жанровій системі паралітургійної музики на сучасному етапі.

Ключові слова: *християнська пісня, паралітургійна музика, фестивальний рух, духовна творчість.*

Juliia OMETIUKH,

orcid.org/0000-0003-1371-9551

Graduate Student at the Department of Methods of Music Education and Conducting

Institute of Musical Arts of Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) yuliya.ometyuh@gmail.com

THE ROLE OF THE CHRISTIAN SONG IN CONTEMPORARY PARALITURGICAL MUSIC: TERMINOLOGICAL ISSUES

Spiritual music plays an important role in the festival movement of modern Ukraine. In the performing practice and genre variety of paraliturgical music of recent decades, Christian song has taken a strong position. However, there is still no theoretical understanding of this phenomenon in musicological thought. Like many paraliturgical genres, Christian song is canon-free. This allows the genre to be updated by supplementing the arrangement, melodic turns, rhythm and chords with elements of secular folk, academic or pop music. Today, the Christian song is almost the most popular, due to the broadcast in the mass media. More and more often, a Christian song is heard on the radio, on various TV shows (not only those that reveal the concepts of faith and religion), as soundtracks to films, etc. The active use of social communities as a means of communication between the church and believers also contributes to the popularization of Christian songs. Therefore, a Christian song can be commercially successful, which is an inherent characteristic of a popular song. An example of this is the single «Hallelujah» by the Canadian singer, composer and poet Leonard Cohen. The popularity of Cohen's song proves that today's Christian song is a dualistic phenomenon: it exists at the intersection of sacred and popular music. At the same time, a Christian song can be part of the non-canonical parts of the liturgy in its non-canonical moments, and live its stage life in mass culture outside the church ceremony. The search for a methodology for the study, analysis, and classification of Christian songs will help formulate an accurate definition of the genre, as well as understand its place and role in the genre system of modern paraliturgical music.

Key words: *Christian song, paraliturgical music, festival movement, spiritual music.*

Постановка проблеми. Вивчаючи фестивальний рух одного із найбільших багатоконфесійних, мультинаціональних культурно-економічних центрів України – міста Львова, зауважила факт, що майже половина з них є майданчиками для презентації чи мистецьких змагань в сфері духовної музики. Проголошення Незалежності України стало відправною точкою для зародження та розвитку потужного міського, регіонального та всеукраїнського руху з популяризації духовної музики. За три десятиліття сформувалася система фестивалів різної періодичності проведення та масштабів представництва учасників; з якнайширшою тематичною амплітудою: зосереджених на презентації музики різних епох, жанрів та стилів, для різних виконавських складів; з орієнтацією на охоплення певної вікової аудиторії. Не останнім чинником, що впливає на формування концепції фестивалю, а значить на лінію репертуарної політики, є функційна приналежність представленої на заході музики. За цією ознакою розрізняємо фестивалі розважальні, духовні, просвітницько-тематичні, патріотичні, реконструктивні та автентичні (Бермес, 2015). Ідея виникнення, «життєва» доля, учасники, репертуар усіх фестивалів, окрім хіба що духовних, користується дедалі більшим зацікавленням в колі українських музикознавців. Проте кожен без винятку фестиваль духовної музики відіграв свою важливу роль у якості каталізатора зростання виконавського рівня церковних хорів, появи запиту на відродження традицій колективного музикування, і, що надважливо, – створив необхідність актуалізації сучасної хорової, вокальної та вокально-інструментальної музики духовного змісту. Відтак – фестивалі духовної музики повинні бути частиною музикознавчих досліджень. Серед усіх жанрів духовного фестивального руху все більшого значення набуває жанр християнської (релігійної, духовної, літургійної) пісні, яка за поетично-поетичною формою, низкою стилістичних, естетичних особливостей, врешті – інтонаційним та гармонічним словником близька до неакадемічної естрадної музики. Потреба вивчення та введення в мистецтвознавчий тезаурус поняття християнської пісні сьогодні зумовлена тим як міцно вона закріпилася в репертуарі як професіоналів, так і виконавців-аматорів. На сучасному етапі розвитку духовного фестивального руху християнська пісня складає не меншу частку у репертуарі учасників фестивалів, аніж композиції різної форми на основі канонічного тексту, авторської поезії релігійного змісту чи літературних адаптацій Біблії чи інших богослужбових книг. В музикознавчій літературі весь цей музичний масив зазвичай позна-

чається терміном паралітургійна музика. Проте, через відсутність суспільного договору в середовищі українських музикознавців, на сьогодні ані не обрано уніфікованої дефініції (узгодженої з світовою музичною практикою через паралелізм явищ чи, навпаки, виключення із загальних правил), ані не сформовано чітких критеріїв, за якими той чи інший твір можна віднести до паралітургійної музики. Тож питання чи Партити Джироламо Фрескобальді, опери та ораторії на біблійні сюжети Антоніо Вівальді, Георга Фрідріха Генделя, Хоральні прелюдії, прелюдії з «Добре темперованого клавіру» Йоганна Себастьяна Баха, партесні концерти Миколи Дилецького, псалм «Ой хто, хто Миколая любить?», знаменита «Ave Maria» Франца Шуберта та «Тіло Христове прийму» маємо вважати зразками паралітургійної музики різних жанрів; на основі яких критеріїв визначати жанрову приналежність; які основні ознаки паралітургійної музики; чи варто і на підставі яких аргументів виділяти в окремі групи музику духовну, літургійну та паралітургійну; чи можна вважати тотожними жанри християнської, літургійної та духовної пісні; чи доречно виділяти християнську пісню як окреме явище паралітургійної музики; яке місце християнської пісні в українській культурі на сучасному етапі – поки що залишаються відкритими.

Аналіз досліджень. Зацікавленість фестивальним рухом як таким зумовлює потребу вивчення його окремих складових. Однією з них є духовна (релігійна, сакральна, церковна, культова, літургійна, християнська позалітургійна, релігійно-обрядова, культова, ритуальна) музика. Наведені в попередньому реченні означення оголюють одну із не вирішених проблем наукового дослідження духовної музики – термінологічну невизначеність. Численні дослідження в цій галузі можна умовно поділити на дві групи: ті, що описують фестивальний рух в цілому та ті, що:

- 1) детально розкривають окремі фестивалі, репертуарну політику, діяльність обраних виконавців в контексті окремого фестивалю чи фестивального руху;
- 2) відслідковують місце та роль певних жанрів духовної музики в творчості композиторів сучасності;
- 3) розкривають проблеми інтерпретації;
- 4) торкаються джерелознавчих чи термінологічних аспектів функціонування власне паралітургійної музики;
- 5) аналізують витoki явища в історичному, культурологічному та соціо-культурному вимірах;
- 6) присвячені питанням міжгалузевих зв'язків.

До другої групи належать праці Ю. Медведика, Л. Кияновської, О. Зінкевич, С. Виткалова, В. Чури, О. Ярош, Н. Волошиної, О. Тищенко, С. Осадчої, О. Цуранової, Ю. Смаковського, О. Галай та інших. Перелік праць першої групи – значно скромніший, а саме: дослідження І. Бермес, М. Шведа, С. Бережника, Т. Зінської. Після побіжного аналізу векторів наукових пошуків у перелічених вище дослідженнях, може скластися враження, що термінологія не є пріоритетом музикознавчого дискурсу. Проте, Ольга Зосім у дисертаційному дослідженні «Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII–XX ст.)» (2004) напрацьовує понятійний апарат та термінологічну базу для означення, музично-теоретичного аналізу та класифікації духовної пісні як жанру, уточнює та систематизує дотичні дефініції (наприклад, поняття паралітургійна, позалітургійна, літургійна, богослужбова музика) у контексті виведеного нею та науково обґрунтованого поняття «нова сакральність» (Зосім, 2015). Дослідниця також зауважує, що термінологічний аспект щодо духовної пісні зокрема, та паралітургійної музики в цілому не є террою інкогнітою в українському музикознавстві нового тисячоліття. Проте, як зазначає О. Зосім у своїй статті «Духовна пісня в жанровій системі сакральної музики: питання термінології» проблемою всіх доступних розвідок різного масштабу є те, що проблема паралітургійки не є основним фокусом дослідження. Натомість такі дослідники як М. Швед, О. Мануляк, Н. Сиротинська, Ол. Шевчук, А. Єфіменко цікавляться питанням паралітургійки лише в тій мірі, в якій вона дотична до теми їхніх досліджень, а тому питань термінології у них не вичерпано (Зосім, 2015: 264).

Мета статті. Однією з проблем при ідентифікації та аналізі духовної музики є те, що на основі близькості до канонічного тексту, автентичності походження та сфери побутування сучасне музикознавство вирізняє музику церковну (або ж літургійну), паралітургійну, релігійну, священну, сакральну, позацерковну, богослужбову, позабогослужбову, канонічну, ритуальну, обрядову, культову. Основою класифікації служить музика до та романтичної доби. Виникає питання: чи ці терміни є тотожними і тоді їх варто уніфікувати, звунити до єдиного вичерпного узагальненого визначення або ж, навпаки, кожен з них окреслює певний аспект духовної музики як системи музичних родів та жанрів, і в такому разі – потребують чіткої диференціації? В цій статті прагнемо на підставі аналізу доступних визначень спробувати досягнути походження та етимологію кожного з

цих термінів; прослідкувати інтерпретацію тезаурусу в українському та зарубіжному музикознавстві; обрати чи сформулювати самостійно найбільш точне та змістовно повне визначення явища паралітургійної музики; виділити питомі ознаки та сформувати критерії для аналізу та жанрової класифікації її окремих складових; окреслити методологію аналізу зразків того чи іншого підвиду паралітургійної музики. Реалізація зазначених вище завдань допоможе окреслити місце християнської пісні у жанровій ієрархії духовної музики.

Виклад основного матеріалу. З моменту свого зародження духовна музика стала першою професійною традицією. Саме ця галузь музичної культури, як частина релігійного культу завдяки необхідності дотримуватися ритуалу, була чи не найбільш консервативною, що дозволило витворити стійкі до змін світоглядних позицій та естетичних переконань жанрову систему та інтонаційно-ритмічні константи. З іншого боку, як будь-яка професійна галузь, висока духовна музика (як і Святе писмо та релігійні догмати) була зрозумілою в повній мірі для відносно обмеженого кола втаємничених. Це стало поштовхом для виникнення музики з духовним змістом, котра не була частиною богослужіння чи релігійних культових обрядів, але натомість дозволяла раціонально чи емоційно переосмислити релігійні цінності та догмати у доступній для кожного музично-поетичній формі. Таким чином, виникає жанрова система побутової чи навіть професійної духовної музики, що існує поза межами храму та є вільною від канону. В середні віки такими були гімни на честь святих чи такі, що виконувалися під час релігійних свят як в храмі, так і в побутових умовах (наприклад, коляди). Відродження та бароко утверджують в практиці партесні концерти, псалми, виконання яких успішно практикувалося поза межами релігійного обряду та культових споруд. Творці епохи класицизму пропонують слухачам духовний хоровий концерт. Романтизм віддає пальму першості літургійній пісні чи масштабним вокально-інструментальним полотнам концертного плану. Також всі зазначені жанри цілком життєздатні поза межами храмів як частина концертного життя чи домашнього музичування. Важливо також зазначити, що за обсягом, змістом, розмаїттям інтонаційного словника, розвитком ритмо-формул, складністю композиційних прийомів перелічені жанри не є рівноцінними: гімни, псалми та літургійні пісні цілком можуть бути результатом колективної творчості, досягненням музиканта-аматора, в той час як

створення хорового концерту чи іншого більш твору вимагає від автора серйозної професійної освіти. Отже, сенсу об'єднувати всі жанри до єдиного означення «паралітургійна музика» нема.

Для того щоб чітко зрозуміти яку духовну музику можна вважати паралітургійною, варто проаналізувати найдоступніші дефініції терміну. Ані Українська Музична Енциклопедія (далі – УМЕ), ані видання Інституту енциклопедичних досліджень Національної академії наук України – Енциклопедія Сучасної України (далі – ЕСУ; обидві мають друковані та електронні версії та є результатом співпраці Наукового товариства імені Т. Шевченка та Національної академії наук України) поки що не містять розділу «паралітургійна музика». Цікаво, що навіть в статті «Літургія» (Костюк, 2016). ЕСУ не виділяє окремо поняття літургійної, паралітургійної музики. Тож наразі найбільш доступним широкій аудиторії є дефініція з вільної енциклопедії:

Паралітургійна музика – загальна назва текстомузикальних форм, близьких за стилем (у текстах і музиці) до богослужбових, але які не використовуються в офіційному (канонічному) богослужінні. Поетичні тексти в майже всіх формах паралітургійної музики є новоствореними (небіблійними), в типовому випадку прославляють Господа Ісуса Христа, Богородицю, християнських святих, біблійних пророків, парафразують типові біблійні сюжети. Попри широту поняття вчена традиція обмежує його застосування декількома жанрами/формами старовинної західноєвропейської музики Середніх віків та Відродження (матеріали вільної енциклопедії, ?). В якості прикладів паралітургійної музики наводяться низка жанрів: німецька монодійна пісня (нім. Kirchenlied; дослівно – церковна пісня; стала частиною богослужіння в результаті реформи Мартіна Лютера; від XIX сторіччя побутує під назвою Geystliches lied – церковні пісенспіви), іспано-португальські марійські пісні кантига (чи кантигас; порт. cantiga, гал. cantiga, ісп. cantiga), італійська лауда (з італ. lauda перекладається як хвала; це пісні, що виконувались в Зрілому Середньовіччі на зборах народно-релігійного руху в Умбрії, часто набували форму контрфактури); англійські та французькі різдвяні пісні (керолс та ноелі), псалма, спів яких практикувався в Київській Русі, паризький кондукт тощо. Вважаємо доцільним розширити перелік жанрами, що виникають в період колонізації Північної та Південної Америки: госпелс, спірічуелс, джубілі, ринг-шаут. Впродовж тривалого часу більшість з цих жанрів були не бажаними до виконання в храмах, але були

атрибутом релігійних зібрань та процесій. Згодом грань між канонічною та паралітургійною музикою знівелоувалася настільки, що велика кількість зразків набула подвійного призначення (наприклад, авторські гімни та зразки інших канонічних жанрів на основі канонічного тексту без чіткого дотримання форми та чистоти традиційного для духовної традиції чи осередку ладо-інтонаційного музичного словника; концертні Служби Божі або меси написані після XIX ст., частини з яких утвердились в богослужбовій практиці) (Тищенко, 2008). Така гнучкість допомогла збагатити жанрову палітру та інтонаційний словник закритої до зовнішніх впливів музики церковних обрядів, допомогло музиці не зупинятися в своєму розвитку та відовідати естетичним запитам часу, зробити її зрозумілішою та ближчою для сучасної людини.

Також зауважмо, що всі наведені у вільній енциклопедії приклади є вокально-поетичними формами. Фактично всі з перелічених жанрів ніколи не були функційною частиною богослужіння, але могли посідати в них своє місце (налаштовуючи на відповідний психо-емоційний стан на початку, заповнюючи паузу під час причастя чи даючи розуміння логічного завершення в кінці, створюючи момент додаткового спільного розважання чи переживання тої чи іншої події церковного життя).

Натомість Українська музична енциклопедія (видавалася Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України з 206 до 2018 р.) подає розгорнений та всебічний опис самого поняття паралітургійки в історичному зрізі. На основі цього розділу в УМЕ написана стаття вільної енциклопедії. Суть поняття паралітургійки сформовано доволі чітко. Паралітургійними є пісенспіви, які мають храмовий вжиток, прямий чи опосередкований зв'язок з відправою, є музично оформленим не біблійним або не регламентованим уставом текстом (Українська музична енциклопедія, 2018). За такими критеріями в категорію паралітургійної музики цілком потрапляють літургійні пісні, які вкоренилися в практиці оформлення необрядових частин богослужіння настільки, що були вміщені в церковні книги (молитовники, пісенники). Хоч самі літургійні пісні і як музичний, і як поетичний тексти далекі від канонічних церковних жанрів, підхід до їхнього виконання близький до інтерпретації сакральної обрядової музики: нововведення та видозміни тексту чи мелодії вкрай не бажані. Літургійна пісня є джерелом християнського розважання, а не полем для самовираження.

Християнська пісня, в свою чергу, дозволяє поєднувати релігійні почуття із свободою художнього вислову. Християнською піснею можемо назвати музично-поетичний твір на християнську тематику, створений музикантом аматором та професіоналом призначений для сценічного (також і побутового) виконання поза межами церкви як такої. Християнська пісня апріорі не є створюється з метою богослужбового вжитку, але за певних умов може стати його частиною. Прикладом можна вважати пісню «Святе причастя урочисте», яка має типову для популярної пісні куплетну будову за формулою А В, де А – декламаційно-речитативний заспів розповідного типу з простими розспівами наприкінці фрази; В – контрастний, розвинений інтонаційно та ритмічно приспів (дуже нагадує традиції написання естрадної пісні під впливом творчості Володимира Івасюка). Існує чимало авторських аранжувань, типових для естрадної музики на сучасному етапі. Ця пісня часто є вибором для дитячих ансамблів чи солістів на фестивалях-конкурсах духовної пісні. Водночас, композиція часто виконується в хорових обробках для різної кількості голосів. В такому інваріанті «Святе причастя урочисте» втрачає свій масовий популярний контекст і функціонує як літургійна пісня «на випадок», бо найчастіше виконується на урочистих літургіях з нагоди першого причастя дітей-вірян як пісня перед богослужінням, пісня під час обряду причастя, музичний супровід вручення пам'яток про перше причастя тощо. Риси світської сценічної музики проявляють також такі жанри як керолс, різдвяні пісні, госпелс, спірічуелс, джубілі, рингшаут.

Не можна також оминати той факт, що в наш час християнська пісня знайшла свою нішу в індустрії мас-медіа. Пісні релігійного змісту можна почути в радіо ефірах, в тематичних телепрограмах, як саундтреки фільмів на духовну тематику. Їй притаманні інтонаційні звороти, що є типовими для масової популярної пісні певного регіону. Таким чином вона за своїми ознаками наближається до популярної музики. Власне поняття «популярна музика» також має цілу систему визначень, серед яких варто вибрати те, що є найбільше відповідає

суті християнської пісні. З-поміж всіх визначень виділимо три:

1) в англomовних країнах “popular music” фігурує як синонім поняття як синонім поняття “folk music” (народна музика);

2) різножанрова музика (від народної пісні або шлягера до класики), що користується популярністю;

3) «комерційна музика», під якою мається на увазі розважальна музика масового попиту.

Оскільки християнська пісня не є народною і аж ніяк розважальною, доповнити повноту дефініції жанру варто другим визначенням популярної музики. Таким чином для аналізу християнської пісні варто адаптувати ознаки, критерії та методології, що працюють при теоретичному осмисленні естрадної популярної музики.

Висновки. Християнська пісня – жанр, що стає все більш популярним у медіа просторі сучасності. Не дивно, що після початку нового тисячоліття, саме цей жанр з усього розмаїття музики паралітургійної утверджується в фестивальному русі сучасної України. Християнська пісня поєднує низку ознак, притаманних естрадній музиці (на рівнях ладо-гармонічної, інтонаційної та ритмічної мови, форми музичного твору, виконавської манери, сфери побутування) з рядом характеристик, що притаманні духовній чи літургійній пісні. Як явище нове, християнська пісня все частіше стає об'єктом чи суб'єктом наукового дискурсу. Проте поняття християнської пісні поки що перебуває на стадії наукового осмислення і не має чітко сформульованого уніфікованого визначення. На прикладі відомої пісні «Святе причастя урочисте» пропонуємо наступне означення: це – музично-поетичний твір на християнську тематику куплетної будови (найчастіше за формулою заспів – приспів з виразно контрастним мелодичним матеріалом), створений музикантом аматором або професіоналом для сценічного (також і побутового) виконання поза межами церкви як такої. Християнська пісня апріорі не є створюється з метою богослужбового вжитку, але за певних умов може стати його частиною і функціонувати як літургійна пісня «на випадок». В такому випадку виконується в хоровому викладі без супроводу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. Київ, 2015. № 8. С. 150–155.
2. Зосім О. Західноєвропейська богослужбова музика Нового часу у вимірах «нової сакральності». *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 28. Київ: Міленіум, 2015. С. 99–110.
3. Зосім О. Паралітургіка. *Українська музична енциклопедія*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Том 5: ПАВАНА – “POLIKAPPI”. С.72-74. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/dovidkovi/2018/ume5.pdf> (дата звернення : 02.06.2023).

4. Зосім О. Сакральна музика в музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ: НАКККіМ, 2015. Вип. 34. С. 261–271. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2015_34_34. (дата звернення : 02.06.2023).
5. Костюк Н. Літургія. *Енциклопедія Сучасної України. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-55873> (дата звернення : 02.06.2023).
6. Осадча С. Релігійно-храмова культура як чинник сучасної гуманітарної системи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 85 : Духовна культура України : традиції та сучасність : зб. наук. статей / [редактор-упорядник М. М. Скорик]. Київ, 2010. С. 51–62.
7. Паралітургійна музика. *Матеріали вільної енциклопедії, ?*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0 (дата звернення : 02.06.2023).
8. Тищенко О. Літургія. Між обрядом і жанром. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Проблеми музичного мистецтва: спадщина і сучасність : зб. ст.* Київ, 2008. Вип. 76, кн. 2.

REFERENCES

1. Bermes I. (2015) Orhanizatsiini zasady muzychnoho festyvalnoho rukhu v Ukraini. [Principles of organizing the music festival movement in Ukraine] *Kulturolohichna dumka. The culturology ideas*, 8. 150–155. [in Ukrainian].
2. Zosim O. (2015) Zakhidnoevropeiska bohosluzhbova muzyka Novoho chasu u vymirakh «novoi sakralnosti». [West-European liturgical music of the Modern period in the dimension of “new sacredness”] *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. Notes on art criticism*, 28. 99–110. [in Ukrainian].
3. Zosim O. (2018) Paraliturhika. [Paraliturgical music] *Ukrainska muzychna entsyklopediia – Ukrainian musical encyclopedia*, 5. 72–74. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/dovidkovi/2018/ume5.pdf> [in Ukrainian].
4. Zosim O. (2015) Sakralna muzyka v muzykoznavchomu dyskursi: pytannia terminolohichnoi definitsii. [Sacred music in musicological discourse: questions of terminological definition] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. – Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture*, 34. 261–271. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2015_34_34. [in Ukrainian].
5. Kostiuk N. (2016) Liturhiia. [Liturgy] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. URL: <https://esu.com.ua/article-55873> (data zvernennia : 02.06.2023). [in Ukrainian].
6. Osadcha S. (2010) Relihiino-khramova kultura yak chynnyk suchasnoi humanitarnoi systemy. [Religious-church culture as a factor of modern humanitarian system] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Scientific herald of Tchaikovsky National music academy of Ukraine*, 85. 51–62. [in Ukrainian].
7. Paraliturhiina muzyka. [Paraliturgical music] *Materialy vilnoi entsyklopedii – Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0 [in Ukrainian].
8. Tyshchenko O. (2008) Liturhiia. Mizh obriadom i zhanrom. [Liturgy. Between rite and genre] *Nauk. visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho – Scientific herald of Tchaikovsky National music academy of Ukraine*, 76 p. 2. [in Ukrainian].