

УДК 26-534.3-051:94(477-25)«1991/...»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-6>

**Рафаїл ГАСАНОВ,**

*orcid.org/0000-0002-9380-9129*

викладач кафедри академічного та естрадного вокалу

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *r.hasanov@kubg.edu.ua*

**Олена ЗАВЕРУХА,**

*orcid.org/0000-0002-8860-6335*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри академічного та естрадного вокалу

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *o.zaverukha@kubg.edu.ua*

## ВІДРОДЖЕННЯ КИЇВСЬКОЇ РЕГЕНТСЬКОЇ СПРАВИ: ПОСТУП ЗА ЧАСІВ ЗДОБУТТЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

*У статті розглянуто відродження київської регентської справи за часів здобуття незалежності. Встановлено методологію дослідження, яка базується на історичному та загальнонауковому методах аналізу. Проаналізовано стан галузі церковно-хорового виконавства та регентської справи зазначеного періоду. Окреслено проблеми збереження духовних традицій регентської справи та богослужбової творчості митців у несприятливих суспільно-історичних умовах. Виявлено, що діяльність церковного хору та творчість регента-хормейстера обмежується стінами храму, які фактично залишаються «в тіні». Розглянуто хорову церковно-музичну творчість митців у контексті її існування в суспільно-історичних умовах. Встановлено, що регентська справа другої половини ХХ ст., незважаючи на утиски влади, не тільки продовжувала своє існування, а й розвивалася. Окреслено коло проблем православної хорової культури, що потребує подальшого поглиблення, а імена видатних регентів-хормейстерів другої половини ХХ ст. мають стати предметом окремих наукових розвідок. У статті охарактеризовано репертуарні тенденції зазначеного періоду, здобутки видатних диригентів, актуалізацію нотновидавничої діяльності та кінематографії. Обґрунтовано розвиток церковного православного хорового мистецтва міста Києва за часів незалежності України, що ознаменувалося заснуванням конкурсів і фестивалів. Встановлено вагомість виникнення інтернет-порталів із питань популяризації церковного співу. Приділено увагу індивідуальному підбору репертуару для того чи іншого церковного хорового колективу, чому сприяє наявність великої кількості редакцій та аранжувань творів в інтернет-ресурсах. Вивчено наукові роботи з питань церковної хорової творчості та православної хорової культури, які дали змогу узагальнити специфіку київської регентської справи за часів здобуття незалежності.*

**Ключові слова:** *регентська справа, регент-хормейстер, православне хорове мистецтво, церква, незалежність.*

**Rafail HASANOV,**

*orcid.org/0000-0002-9380-9129*

Lecture at the Department of Academic and Variety Vocal

Institute of Arts

of Borys Grinchenko Kyiv University

(Kyiv, Ukraine) *r.hasanov@kubg.edu.ua*

**Olena ZAVERUKHA,**

*orcid.org/0000-0002-8860-6335*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Academic and Variety Vocal

Institute of Arts

of Borys Grinchenko Kyiv University

(Kyiv, Ukraine) *o.zaverukha@kubg.edu.ua*

## THE PRECENTOR'S WORK REVIVAL IN KYIV: ADVANCE DURING INDEPENDENCE

*The article considers the precentor's work revival in Kyiv since the Independence. The research methodology based on historical and general scientific analysis methods was found. The state of the church-choral performance and precentor's*

*work branch of the specified period was analyzed. Problems of precentor's work and artists' liturgical creativity spiritual traditions' preservation in unfavorable social and historical conditions were defined. It was found that the church choir activities and the choirmaster's work were limited to the church's walls, which actually remain "in the shadows". The choral church-musical creativity of artists in the context of its existence in social and historical conditions was considered. It was found that the precentor's work in the second half of the 20th century, despite the oppression of the authorities, not only continued to exist, but also developed. The range of the orthodox choral culture problems which needed further deepening was outlined, and the names of prominent choirmasters of the second half of the 20th century required separate scientific research. The article describes the repertoire trends of that period, achievements of outstanding choir conductors, printed music publishing and cinematography actualization. The orthodox church choral art development in Kyiv during the Independence of Ukraine, which was marked by the competitions and festivals foundation, was substantiated. The web sites on the church singing promotion appearance's importance were found. Attention was paid to the church choir's repertoire individual selection, which was facilitated by a large number of works' editions and arrangements presence in the Internet resources. Scientific works on church choral creativity and the Orthodox choral culture had been studied, which helped to generalize the precentor's work specifics in Kyiv from the independence.*

**Key words:** precentor's work, choirmaster, orthodox choral art, church, independence.

**Постановка проблеми.** Упродовж століть розвитку православного хорового мистецтва, що має потужний потенціал впливу на суспільство, орієнтуючи його на вдосконалення через формування й дотримання духовних цінностей, воно зазнало особливих утисків у межах релігійної інституції за радянської доби. Саме в цей період його осередками стають кафедральні собори та приходські храми міста Києва, у яких концентрується практично вся співацька еліта, яка мала до цього пряме чи опосередковане відношення. Отже, православне хорове мистецтво поступово виокремлюється в самостійну ланку музичної культури, напрацьовує та акумулює характерні зовнішні засоби впливу, розширює функції свого основного призначення. Варто зауважити також, що весь період, упродовж якого набувалася як політична, так і національна незалежність, зокрема православна хорова, характеризується появою митців, котрі працювали на благо православ'я та змогли виявити свій талант наперекір політиці й суспільній думці. Їхня активна мистецька діяльність, що відбивалася в піднесенні виконавського рівня церковних хорів, підкреслює значущість професійного розвитку та позначається на збереженні співацьких традицій.

Відтак спів у храмі переміщується в центр уваги православних мислителів, оскільки є важливим складником церковного дійства. Це не випадково, оскільки лише сакральний спів уможливило відображення засобами звукових хвиль надтонких духовно-смислових сфер, утілення ідеалів краси й вічності, акумулювання святості та передачу божественного натхнення. Таким чином, православне хорове мистецтво за часів незалежності, незважаючи на суттєвий вплив віянь радянської доби, змогло увібрати в себе кращі надбання попередніх часів і примножити їх доробками сучасності.

**Аналіз останніх досліджень** ґрунтується на вивченні широкого кола наукових видань із проблем досліджуваного феномену, що дало змогу простежити специфіку проявів церковної хорової творчості, як розглянути внесок видатних регентів у культуру православної церкви, так і висвітлити значущість цієї діяльності в галузі світського хорового мистецтва. У процесі роботи ми спиралися на практичні здобутки А. Мухи та М. Бурбана, які спрямовували свій дослідницький погляд на проблематику регіонального хорового мистецтва. Довідникові видання, авторами яких є зазначені науковці, міс-

тять дані щодо постатей, які мали вплив на розвиток хорового мистецтва України в цей період (Муха, 2004; Бурбан, 2006). Доцільно зауважити, що М. Бурбан упорядкував опис церковних хорів за регіональною характеристикою, а також відштовхувався від загальної виконавської спрямованості, високо оцінював і визнавав здобутки діяльності як широковідомих, так і маловідомих колективів, справедливо відводив місце опису відмінних якостей, переваг і недоліків постатей регентів.

Цікавою та вичерпною, на нашу думку, є представлена у праці І. Кондратенко методика аналізу виконавського стилю диригента-хормейстера М. Литвиненка. Доречно вказати на те, що автору вдалося виокремити із загальної хорознавчої сфери більш вузьку спрямованість діяльності М. Литвиненка, а саме розкрити регентознавський складник, що просотує творчість маестро та є панівним (Кондратенко, 2017).

Варто згадати також цінне й вагоме дослідження цього питання, здійснене в монографії Ю. Воскобойнікової. Авторка змістовно розкриває діяльність керівника церковного хору православної традиції через системний підхід, визначає провідні характеристики, структуру й міждисциплінарні зв'язки. Зокрема, учена стверджує: «Регентська діяльність також входить до системи хорового диригування, адже користується спільним із нею матеріалом, художньою мовою та професійно-методичним інструментарієм» (Воскобойнікова, 2016: 40).

**Мета дослідження** полягає у вивченні стану проблеми регентської справи та церковно-хорового виконавства в Києві за часів здобуття незалежності.

**Виклад основного матеріалу.** Поява й розвиток діяльності хорових колективів міста Києва, що були утворені при храмах і соборах та мали назву кафедральних, припали на переламні часи, важкі як для православної церкви, так і для держави загалом. Маємо зауважити, що ці співацькі колективи очолювали священнослужителі, з-поміж яких траплялися як аматори, так і професійні хорові диригенти. Найвідомішими посталями в історії православного хорового мистецтва є П. Козицький, В. Кочергін, які працювали регентами академічного хору Києво-Печерської лаври, П. Толстий, М. Гайдай, О. Годзяцький (Сніжинський), М. Литвиненко, котрі демонстрували свою регентську майстерність у стінах кафедрального собору міста Києва, П. Гончаров,

який регентував у Хрестовоздвиженській церкві міста Києва, та інші.

Історичні події, що відбулися у зламі системи Радянського союзу та поступовому переході до системи незалежної України, позначилися на творчості видатного регента-хормейстера М. Литвиненка, спонукали його до пізнання глибин музичної тканини та, відповідно, піднесення й утілення царини богослужбового співу. Його діяльність І. Кондратенко охарактеризувала як «яскраву, індивідуально-самобутню інтерпретаційну версію творів богослужбової класики, зразкові орієнтири, які виявилися співзвучними реаліям і духовним потребам сьогодення» та зазначила: «Важливими компонентами творчого впливу майстра є релігійно-естетичне виховання людини та її збагачення через виконувану музику, яка допомагає досягти особливого стану – Богоспількування» (Кондратенко, 2017: 52–53). Важливим, на нашу думку, є також те, що саме за нетривалий з історичного погляду період творчої діяльності митця, який становив сімнадцять років, відбулися значні трансформації та зсуви в хоровому мистецтві, що були започатковані саме ним, зокрема, піднесення церковного співу до професійного рівня виконання.

Варто нагадати, що за радянських часів усе, що стосувалося церкви, не лише набувало соціального осуду, а й активно контролювалося, а в реаліях того часу найчастіше просто перетворювалося на переслідування виконавчими органами влади. У таких складних умовах специфічні знання, необхідні для керування як невеличкими церковними ансамблями, так і більш великими за обсягом колективами, передавалися лише в усній формі, самі ж репетиції проводилися таємно, часто в домашніх умовах, з постійною загрозою неочікуваних обшуків, що змушувало музикантів приховувати відповідний нотний матеріал.

Як справедливо зазначає О. Перепелюк, поширена в той час усна традиція передачі знань у процесі домашніх репетицій набула своїх характерних рис та унікальності під впливом саме соціально-історичних умов, а також чітко визначила завдання, які часто перегукуються з назвами цих форм підготовчої роботи, оскільки обмеженість тривалості репетицій зумовлювала економію часу та використання його з максимальною користю. Так, О. Перепелюк зазначає: «Усно передані українські церковні співи мають різні назви: “обичний напів”, “самоїлка”, “простопініє”, “дяківські мелодії”, а також назви, які є похідними від назв місцевості, у якій ці мелодії зродилися або звідки поширилися, як-от: “острозький наспів”, “києво-печерський наспів”, “харківський наспів” та інші» (Перепелюк, 2020: 57).

Автор зазначає, що з огляду на недостатню кількість церковних творів у той час одним із провідних завдань домашніх репетицій було ознайомлення співаків із нотною грамотою, а також прослуховування аудіозаписів самодіяльних колективів. У цьому контексті ми поділяємо думку В. Годзяцького щодо того, що такі способи навчання мали значну цінність, оскільки давали можливість регентам обмінюватися результатами своєї творчої діяльності, підвищувати її рівень (Годзяцький, 2003).

З огляду на це не буде перебільшенням визнати досягнення діяльності відділу звукозапису при видавництві Московської Патріархії, що активно функціонував наприкінці 1980-х рр. Діяльність цього відділу полягала у виданні грамплатівок із записом виконання творів відомими церковними хоровими колективами. Важливим моментом досліджуваної проблеми є також констатування збільшення попиту на нотновидавничу продукцію, що зумовило зростання кількості організацій, які пропонували друковані збірки духовних і богослужбових творів. Серед найвідоміших тогочасних видавництв можна назвати видавництва Московської Патріархії, «Музична Україна», «Музыка», «Советский композитор».

Не можемо залишити осторонь такий важливий історично-культурний факт, що став наріжним каменем і спричинив появу подальших подій і явищ, як відкриття Володимирського собору в центрі міста Києва. Зазначимо, що він отримав статус кафедрального, а отже, став своєрідним камертоном української православної хорової культури. Важливим є те, що утворений хоровий колектив Володимирського собору впродовж певного часу приймав у свої ряди учасників і керівників, що позначилося на поступовому зростанні якості виконання, дало змогу створити своєрідну творчу майстерню-монополію православної спрямованості, оскільки колектив складався з найкращих хористів і регентів, набував дедалі більшої мистецької потужності серед інших хорових колективів. Відтак цей колектив крок за кроком ставав не лише ядром православної хорової культури місцевого значення, а й вузловим пунктом у масштабах національного розуміння.

В окреслений період активно функціонували інші церковні хорові колективи, тому варто акцентувати на діяльності цих провідних хорів, зокрема хору Софійського кафедрального собору, хору Києво-Печерської лаври, а також хорів при Михайлівському та Миколаївському чоловічих монастирях. Проте хор Володимирського собору залишався на тій висоті, яку І. Кондратенко у своєму дослідженні справедливо називає «своєрідним “законодавцем стилю” для практики українського богослужіння» (Кондратенко, 2017: 98). Такого висновку дослідниця дійшла внаслідок аналізу відгуків про виконання цим колективом різних музичних творів, що зумовило появу бездоганної мистецької репутації хорової капели, котра значно виділялася з-поміж інших за кількісним складом хористів і якістю виконання.

Як уже зазначалося, культурна асиміляція аматорського та професійного хорового мистецтва мала місце й у процесах богослужіння, особливо яскраво це спостерігалось протягом останньої третини ХХ ст. Поява певної свободи, вільний доступ до прослуховування та обміну творчими успіхами церковних хорів, учасниками яких дедалі частіше ставали професійні музиканти, значно позначилися на формуванні характерних рис і пошуково-виконавських виявлях православного хорового мистецтва. У цей час формуються провідні «норми» українського соборного співу, який перебував у стані пошуку естетичних виконавських ідеалів, зокрема й особливостей звуковедення, що вирізнялися своїми худож-

німи прийомами, такими як специфічна яскравість, барвистість, певна патетика та плакатність. Усе це можна відстежити сьогодні завдяки зробленим і збереженим студійним записам зазначених хорових колективів.

Унаслідок аналізу записів богослужбових композицій регентів М. Вірановського, О. Годзяцького, М. Литвиненка, П. Толстого та інших можемо констатувати, що відмінними особливостями хорового звучання того часу є використання яскраво виражених тембрових фарб різних хорових і сольних партій. Таке свідоме підсилення диригентами та хористами неповторної колористики звучання кожного музичного твору стає характерним вокальним прийомом концертного виконавства зазначеного періоду. Важливо також сказати про популярні музичні форми, які були в концертному репертуарі майже кожного з хорових церковних колективів. Це твори великого формату, які вирізняються монументальністю, повнозвучністю архітектоніки музичної тканини, композиційною цілісністю, ідейно-образною завершеністю, завдяки чому вони зорієнтовувалися до деякої показовості, фанфарності та бравурності звучання, демонструючи можливості церковного хору як багатоголосного інструменту.

Причина цих змін криється в тому, що дедалі частіше керівниками церковних хорів стають диригенти, які отримали професійну музичну освіту, а отже, їхній потенціал значно розширив можливості хорових колективів. Так, злетом інтерпретаторських пошуків характеризувалися художній Митрополичий хор Києво-Печерської лаври під керівництвом архімандрита Геронія, чоловічий хор Свято-Троїцького Іонінського монастиря на чолі з Д. Болгарським, хор Київської духовної академії і семінарії під управлінням архімандрита Романа, архієрейський хор Спасо-Преображенського собору з диригентом О. Тарасенком, а також інші колективи під керівництвом молодих регентів-хормейстерів. Окрім того, професійні музиканти не лише здійснювали регентські функції, а й часто поповнювали склад учасників. Така тенденція залучення студентів музично-освітніх і духовних закладів до співу в церковних хорах спостерігається з 1990-х рр., що суттєво збільшило й підвищило складність музичного репертуару, відкрило нові перспективи підбору співаків і позитивно позначилося на духовно-композиторських пошуках. Як зазначає М. Рахманова, тогочасні обставини спонукали до захоплення солістами, величності та величини фактур, збільшення слухацької вимогливості та потреб аудиторії (Рахманова, 2014).

Початок нового етапу існування православної хорової культури Києва припадає на період здобуття Україною незалежності в 1991 р. Характерним явищем стає поява різноманітних мистецьких конкурсів і хорових фестивалів, окремою категорією яких є духовна церковна музика. Найвідомішими серед них є «Київ Музик Фест» (1990 р.), «Золотоверхий Київ» (1997 р.), «Глас Печерський» (2000 р.), «Різдво Христове» (2000 р.). Маємо зауважити, що спектр зазначених фестивалів і конкурсів значно розширювався впродовж останнього десятиріччя. Це пов'язано з

розвитком діяльності церковно-приходських хорів, які залучаються до участі в різноманітних мистецьких проєктах та хорових «змаганнях» різного рівня.

Доречно буде сказати й про нові музичні заходи, що сприяють розвитку діяльності церковних хорів різного діапазону. Зокрема, ідеться про мистецькі події «Аскольдів глас», благодійний фестиваль «Божі діти», «Введенські піснеспіви», «Величаємо Різдво Святого Миколая», «Візерунки Великодня», «Пентикостія», «Різдвяний передзвін», Міжнародну пасхальну асамблею «Духовність єднає Україну», «VICTORIA». Учасниками цих заходів є аматорські та професійні колективи, зокрема, це можуть бути виступи як світських («ДУМКА», «Київ», «Кредо», «Софія», «Фрески Києва», «Хрещатик»), так і церковних хорів (митрополичі хори Києво-Печерської лаври та Спасо-Преображенського кафедрального собору, чоловічі хори Свято-Троїцького Іонінського монастиря та Свято-Троїцької Китаєвої пустині), а також інших хорових колективів із різних міст України, що уможливило їх визнання завдяки цим мистецьким проєктам.

В умовах сьогодення чітко простежується тенденція до того, що окремі церковні колективи виходять за межі вузькоспеціалізованої хорової діяльності, всотують і «переплавають» у своїй інтерпретаторській практиці попередні здобутки відомих митців, активно застосовують освітні й технічні новації, звертаються до культуротворчих процесів у суспільстві. У цьому процесі значний вплив щодо розвитку та популяризації регентської справи міста Києва здійснив один зі структурних підрозділів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова – на той час Інститут мистецтв, у якому у 2004 р. було введено нову спеціалізацію «Регент церковного хору» та набрано перших студентів для навчання. Значущим є той факт, що студенти мали змогу отримувати основну спеціальність «учитель музичного мистецтва», яка передбачає вивчення пласту теоретичних, практичних і загальноуніверситетських дисциплін, а також поглиблювати свої знання завдяки вузькоспеціалізованим предметам, що забезпечувало набуття ними регентської компетентності та готовності до творчої роботи із церковними колективами. Таким чином, уперше професія регента була впроваджена на рівні узгодження з Міністерством освіти України, а отже, визнана на державному рівні.

Відлунням цієї події стало відкриття схожих спеціальностей в освітніх закладах нашої держави, метою яких, за висловом Д. Болгарського, є «прагнення об'єднати зв'язок часів у православному співочому мистецтві України через розуміння сучасності під кутом зору символіко-драматичної естетики середньовіччя. Мається на увазі традиційний канонічний шлях символіки, церемоніального, мелодійного передавання церкви: від відчуття й розуміння молитовного змісту обряду, слова, через ритм, інтонацію, гармонію до сердечного миру, внутрішньої радості, любові серця загалом» (Болгарський, 2014: 39).

Процес розвитку, поступової еволюції православного хорового мистецтва демонструє виокремлення й чітку дуалістичність догматичного складника, що

має на меті оберігати певні константні риси православної музики, та реформаторського складника, який сприяє більшій доступності слухацькій аудиторії, залучає композиторів і професійних виконавців до нього. Із цього приводу вдало висловився хорознавець В. Бойко, який розглянув зазначене явище крізь призму процесу секуляризації. Зокрема, автор вважає, що цей процес є неминучим, оскільки відводиться від традицій, водночас сприятиме його осучасненню відповідно до існуючих історичних норм музичного мислення та сприйняття (Бойко, 2008: 7). Тож можемо лише засвідчити, що православне хорове мистецтво України поступово стає більш авторитетним у професійних колах, оскільки продовжує підніматися сходами творчого вдосконалення, засвоювати та переплавляти у своїй творчій кузні надбаня камерних, ансамблевих колективів у цій сфері, трансформувати все в найголовніше – морально-естетичне залучення людей до справжніх цінностей.

**Висновки.** Таким чином, цей напружений для конфесійного життя, проте надзвичайно плідний

для мистецтва період ознаменувався появою нових хорових колективів, регентів-хормейстерів, творчих конкурсів і фестивалів. Незважаючи на утиски влади, регентська справа міста Києва за часів здобуття незалежності розвивалася завдяки видатним регентам, які доклали чималих зусиль до збереження співацької традиції, що бере свій початок із прадавніх часів. Регенти-хормейстери та співаки церковних хорів є об'єднаними у своїх національних пошуках, кожний із них робить внесок у загальну справу. Осмислення окремих аспектів регентської справи Києва не обмежується наведеними та проаналізованими фактами. Вони є складними й багатогранними, а отже, перспективними для подальших наукових пошуків. За останні десятиріччя відбувається духовне відродження національної духовної культури, а саме звернення до моральних цінностей церковної традиції, а також відновлено активну богослужбову діяльність православних храмів: відкрито сотні нових церков, створено різні за складом і професійним рівнем церковні хори.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко В. Секуляризація православної духовної хорової музики в російській та українській культурі XVII–XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 ; ХДАК. Харків, 2008. 20 с.
2. Болгарський Д. Символіко-драматична естетика православного богослужіння в освіті регента. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14 «Теорія і методика мистецької освіти»*. 2014. Вип. 16(2). С. 37–43.
3. Бурбан М. Українські хори і диригенти : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2006. 640 с.
4. Воскобойнікова Ю. Регентська діяльність у сучасній православній культурі : монографія. Харків : Водний спектр GMP, 2016. 303 с.
5. Годзяцький В. Церковний регент і композитор О. К. Годзяцький-Сніжинський (1904–1979) (спогади про батька). *Український музичний архів: документи і матеріали з історії української музичної культури*. Київ : Центрмузінформ, 2003. Вип. 3. С. 205–219.
6. Кондратенко І. Творча діяльність Михайла Семеновича Литвиненка в контексті української православної хорової культури другої половини XX – початку XXI століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 271 с.
7. Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.
8. Перепелюк О. Церковні хори в Київській єпархії XIX – початку XX століття : дис. ... докт. філософії : 032 «Історія та археологія». Умань, 2020. 229 с.
9. Рахманова М. Роскошество церковное. *Русская народная линия: информационно-аналитическая служба*. 2014. 20 мая. URL: [http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2014/05/20/roskoshestvo\\_cerkovnoe/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/05/20/roskoshestvo_cerkovnoe/).

### REFERENCES

1. Boyko, V. (2008). *Sekulyaryzatsiya pravoslavnoyi dukhovnoyi khorovoyi muzyky v rosiyskiy ta ukrayinskiy kulturi XVII – pochatku XXI stolittya* [Secularization of Orthodox spiritual choral music in Russian and Ukrainian culture of the 17th – 21st centuries]. *PhD in Arts thesis' abstract*. Kharkiv, 20 p. [in Ukrainian].
2. Bolharskyi, D. (2014). *Symvoliko-dramatychna estetyka pravoslavnoho bohosluzhinnia v osviti rehenta* [Symbolic and dramatic aesthetics of Orthodox worship in the education of the regent]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Serii 14 "Teorii i metodyka mystetskoï osvity"*, issue 16 (2), pp. 37–43 [in Ukrainian].
3. Burban, M. (2006). *Ukrayinski khory i dyryhenty: monohrafiya* [Ukrainian choirs and precentors: monograph]. Drohobych: Posvit, 640 p. [in Ukrainian].
4. Voskoboinikova, Yu. (2016). *Rehentska diyalnist u suchasniy pravoslavniy kulturi: monohrafiya* [Precentorial activity in contemporary Orthodox culture: monograph]. Kharkiv: Vodnyy spektr GMP, 303 p. [in Ukrainian].
5. Hodzatskyi, V. (2003). *Tserkovnyy rehent i kompozytor O. K. Godzatskyi-Snizhynskyy (1904–1979) (spohady pro batka)* [Church precentor and composer O. K. Godzatsky-Snizhynsky (1904–1979) (memories about his father)]. *Ukrayinskiy muzychnyi arkhiv: dokumenty i materialy z istorii ukrayinskoï muzychnoi kultury*. Kyiv: Tsentrmuzinform, issue 3, pp. 205–219 [in Ukrainian].
6. Kondratenko, I. (2017). *Tvorcha diyalnist Mykhayla Semenovycha Lytvynenka v konteksti ukrayinskoï pravoslavnoyi khorovoyi kultury druhoï polovyny XX – pochatku XXI stolit* [Creative activity of Mykhailo Semenovich Lytvynenko in the context of Ukrainian Orthodox choral culture of the second half of the 20th – early 21st centuries]. *PhD in Arts thesis' abstract*. Kyiv, 271 p. [in Ukrainian].
7. Mukha, A. (2004). *Kompozytory Ukrayiny ta ukrayinskoï diaspory: dovidnyk* [The composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora: handbook]. Kyiv: Musical Ukraine, 352 p. [in Ukrainian].
8. Perepeliuk, O. (2020). *Tserkovni khory v Kyivskii yeparkhii XIX – pochatku XX stolit* [Church choirs in the Kyiv diocese of the 19th – early 20th centuries]. *PhD in Doctor of Philosophy degree*. Uman, 229 p. [in Ukrainian].
9. Rakhmanova, M. (2014). *Roskoshestvo tserkovnoye* [Church luxuriance]. *Russkaya narodnaya liniya: informatsionno-analiticheskaya sluzhba*. 2014. May, 20. Retrieved from: [http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2014/05/20/roskoshestvo\\_cerkovnoe/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/05/20/roskoshestvo_cerkovnoe/) [in Russian].