

УДК 783.4.071.1(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-4>**Юлія Миколаївна Іванова**

ORCID: 0000-0001-5529-5713

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
ivochkajulia843@gmail.com

МОЛИТВА «БОГОРОДИЦЕ ДІВО, РАДУЙСЯ» У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Мета роботи – дослідити та проаналізувати жанрово-стилістичні та текстові особливості використання молитви «Богородице Діво, радуйся» у творчості українських композиторів. **Методологія дослідження** спирається на аналітичний метод, використаний для опрацювання наукової літератури; історичний – для вивчення соціокультурних компонентів творчості композиторів, музично-теоретичний – застосований для аналізу хорових творів. **Наукова новизна** роботи полягає в зібранні та аналізі творів українських композиторів на текст даної молитви. У роботі стисло охарактеризовано твори А. Веделя, К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Яциневича, А. Гнатишина, а також твори сучасних композиторів Г. Гаврилець, Б. Фільби, Р. Толмачова та інших митців. Розглянуто особливості реалізації молитви деякими суто церковними сучасними композиторами (В. Файнер). **Висновки.** У статті доведено, що молитва «Богородице Діво, радуйся» зайняла вагоме місце та органічно ввійшла у сферу творчої діяльності українських композиторів як попередніх століть так і сьогодення. Образ Богородиці у творах отримує різні відтінки (від відчуття радісної урочистості до інтонацій спокою та світлої скорботності), що залежать від індивідуального світосприйняття композитора. Композитори попередніх століть тяжіють до обмеження музично-виразних засобів, що виводить на перший план літературний текст молитви. Незважаючи на прагнення розширити коло музично-виразних засобів, композитори, знаходячись у рамках змісту церковної молитви, дотримуються певних музичних канонів, характерних для церковної музики. Автори створюють мелодії близькі до старовинних церковних наспівів, використовують діатонічні лади, вільну ритмічну організацію, хорову педаль, відтворюючи неповторний колорит духовної музики.

Останні десятиріччя характеризуються появою нових яскравих композицій, вільних від канонічних правил, що дає змогу композиторам повніше розкрити свою індивідуальність у сакральній сфері. До таких творів належать хори В. Сильвестрова, М. Шука, І. Щербакова, В. Польової.

На загальному композиційному рівні музичне втілення молитви «Богородице Діво, радуйся», як правило, уникає конфліктності. Ця молитва реалізується композиторами лише у формі хорової мініатюри, що зумовлено сокровенним та ємним змістом даного тексту.

Ключові слова: образний зміст, молитва і музика, духовна творчість, музично-виразні засоби.

Ivanova Yulia Mykolayivna. Candidate of Arts, Associate Professor, Associate Professor at the Department Choral Conducting and Academic Vocal of the Kharkiv State Academy of Culture

Prayer “Богородице Діво, Радуйся” (Ave Maria) in the Work of Ukrainian Composers

Research objective. The aim of the work is to investigate and analyze the genre, stylistic and textual features of the usage of the prayer “Богородице Діво, Радуйся” (Ave Maria) in the works of Ukrainian composer. **The research methodology** is based on the analytical method used to study the scientific literature; historical used to study the socio-cultural components of the composers’ work, musically theoretical used to analyze choral works.

The scientific novelty of the work consists in the collection and analysis of musical compositions by Ukrainian composers based on the text of this prayer. The work briefly describes the works of A. Vedel, K. Stetsenko, M. Leontovich, Ya. Yatsinevich, A. Gnatchishin, as well as the works of contemporary composers G. Gavrillets, B. Filts, R. Tolmachev and others. Features of the implementation of prayer are considered by some purely ecclesiastical contemporary composers as V. Feiner.

Conclusions. The article proves, that prayer “Богородице Діво, Радуйся” (Ave Maria) took the considerable place and organically joined the sphere of work of the Ukrainian composers both as previous centuries and present time. Image of The Virgin (Богородица) in works gets different tints (from feeling of glad triumph to intonations of calmness and light sorrow) that depends on the composer’s individual perception of the world. The composers of previous centuries gravitate to limit the musically-expressive facilities, that highlights the content of this prayer. Though the composers are tending to expand the circle of musical and expressive methods they hold certain musical canons and remain in the framework of the church musiccontent. The authors create melodies close to the old church tunes, they use diatonic frets, free rhythmic organization, choral pedal, reproducing the unique flavor of sacred music. Recent decades have been characterized by the emergence of new bright compositions free from canonical rules, which allows composers to reveal their individuality in the sacred sphere more fully. Such works include choirs by V. Silvestrov, M. Shukh, I. Shcherbakov, and V. Polevoy. At the general compositional level, the musical embodiment of the prayer “The Virgin Mary, Rejoice” avoids conflict as a rule. This prayer is implemented by composers only in the form of a choral miniature. This is due to the holy and inclusive content of this text.

Key words: figurative content, prayer and music, spiritual creativity, musically expressive means.

Актуальність теми дослідження. Сучасне життя сповнене стресів та різноманітних проблем, що оточують людину з різних боків. Саме у період катаклізмів та суцільних негараздів суспільства у людини виникає потреба знаходження певної опори, стрижня, що дає їй можливість протистояти проблемам сучасного світу, зберегти культуру та духовні цінності. Результатом таких духовних пошуків людини стає звернення до молитов. За християнським світосприйняттям Божа Матір є головною заступницею людства, вона є шанованою та популярною, має велику силу. Тому молитва посіла вагоме місце та органічно увійшла у сферу творчості українських композиторів як попередніх століть, так і сучасних. Предметом дослідження статті стали хоріві твори українських композиторів на текст молитви «Богородице Діво, радуйся».

Мета статті – виявити жанрово-стилістичні та текстові особливості використання молитви «Богородице Діво, радуйся» у творчості українських композиторів.

Наукова новизна полягає в тому, що у статті зібрано та проаналізовано твори українських композиторів на текст даної молитви, виявлено тенденції композиторського мислення, характерні для реалізації молитви «Богородице Діво, радуйся».

Методологічну основу дослідження становлять: аналітичний метод, використаний для опрацювання наукової літератури; історичний – для вивчення соціокультурних компонентів, музично-теоретичний – застосований для аналізу музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Молитву «Богородице Діво, радуйся» у християнській обрядовості називають ангельським привітанням за символікою першої частини – привітання Архангела Гавриїла, яке пролунало для Пресвятої Діви Марії в час Благовіщення. Молитва є складовою «Всенічної» і завершує її першу частину – «Вечірню». У Київській Русі музичне оформлення молитви з'являється у XI ст. і відповідає загально-церковним традиціям: спочатку одноголосні розспіви; з XVI ст. – багатоголосні. Світову популярність отримав твір «Богородице Діво, радуйся» С. Рахманінова.

Українськими композиторами написано велику кількість творів на текст «Богородице Діво, радуйся», деякі з них призначені тільки для богослужіння, а інші, органічно увійшли до концертної практики хорових колективів України. Образ Богородиці у творах отримує різні відтінки: з одного боку, це відчуття радісної урочистості, з іншого – інтонації спокою та світлої скорботності.

Серед українських композиторів XVIII ст. гідне місце посідає твір Артемія Веделя, що успадковує традиції партесного співу. Велика увага приділяється розспівам, що надають образу урочистості – мелодія ніби розквітає та наповнюється світлом. А. Ведель поступово нарощує хорову звучність, що призводить до збільшення напруги, яка розряджається на останньому мажорному акорді у дузі бахівських кадансів. Твір Кирила Стеценка «Богородице Діво» є частиною «Всенічної» (1921 р.), він успадковує традиції православної духовної музики того періоду. Характеру твору притаманна вишукана простота та загальна просвітленість колориту (тема доручена жіночим голосам, які звучать досить розмірено, у терцію). У творі яскраво відображені характерні риси творчості композитора, такі як багатство тембрових барв, гнучкість та виразність мелодії, прозорість та легкість фактури. Композитор не визначає темп твору, надаючи певну свободу інтерпретування для виконавців. У цьому пісенспіві головним діючим засобом є мелодика, яка підпорядковується слову. Чоловічі голоси відіграють роль органного пункту, що споріднює твір зі старовинними розспівами. В останній фразі «бо ти породила Спаса душ наших» чоловічі та жіночі голоси вступають імітаційно, створюючи більш динамічний розвиток музичної тканини. Динамізації сприяє також відхилення у тональність II ступеня спорідненості у заключному кадансі. Тривалості відіграють важливу роль у логічному мисленні фрази. Яскравим прикладом цього служить 2 такт, де довгі тривалості сприймаються як завершення думки.

Даний пісенспів містить у собі тип простої гармонізації, з поліфонічною фактурою (підголоскова). Вступи та проведення кожної імітації прослуховуються у загальному музичному потоці, підкреслюючи ніжний світлий образ Богородиці.

Музичній тканині властиві типові інтонації, які є характерними для українського фольклору (оспівування основного тону). Найпростіша структура, чіткість та стрункість композиції, ясність тонально-ладового руху, логіка голосоведіння відповідає виразному звучанню. Цей пісенспів містить велику кількість штрихових та динамічних позначень композитора, які надають виразності образу. Акценти у першому такті створюють ефект «саява», хвилеподібного фразування.

«Богородице Діво, радуйся» Миколи Леонтовича суттєво відрізняється від багатьох композиторських інтерпретацій

названого тексту, бо несе в собі три різних настрої, що відображаються на малій ділянці форми. Перша фраза молитви має спокійний, оповідальний характер, друга – «Благословенна ты в женах» будується на речитативних інтонаціях і звучить досить приглушено. Третя фраза має піднесено-урочистий настрій завдяки яскраво вираженому гомофонно-гармонічному складу, стрибкам на кварту в мелодії, що споріднюють твір із панегіричними кантами XVIII ст. Можливо, композиторові вдалося відтворити патріотичний дух українського народу з його широю релігійністю. Створенню урочистості твору сприяє тональність E-dur, яка надає музиці яскравості, піднесеності та величі.

Традиції українських солоспівів характерні для твору Якова Яциневича. Цей твір вирізняється рідкісною красою та одухотвореністю. Мелодичний малюнок голосів плавний, пластичний. без різких підйомів та спадів. Музичне «оформлення» молитви, як і в попередньому творі, розподіляється на три складові. Музика першого речення звучить спокійно та прозоро завдяки гармонічному h-moll, оспівуванню ступенів ладу та рівномірному руху вісімками та четвертними тривалостями. Висхідна секста на початку твору надає музиці експресії і споріднює її з романсами. Друге речення відтіняється ладовим контрастом (звучить у паралельному мажорі). Наступна фраза повертає у первісну тональність та емоційний стан умиротворення та тихого спокою.

У традиціях духовної музики кінця XIX – початку XX ст. написано твір Андрія Гнатишина, українського композитора, диригента, що представляв українську культуру у Відні з хором при церкві Святої Варвари. Яскрава, рельєфна тема твору доручена соло сопрано. Пишне гармонічне забарвлення хорового супроводу (тональні відхилення, співставлення, затримання, альтерації з яскравими функціональними тяжіннями) у поєднанні з емоційною барвистою мелодією сольної партії надають можливість говорити про «романсовий стиль» цього твору, який виходить за рамки церковного. Композитор майстерно поєднує малюнок мелодії з гармонічним фоном. Так виникає ретельно вивірене використання музично-виразних засобів, тонке проникнення у смисл кожного слова, що характерне саме для церковної музики. Вибудовуючи форму, композитор легко та непомітно долає традиційну квадратність форми, повторюючи найважливіші слова молитви.

Твір має доповнення (невелику коду), у якій автор стверджує первісне звернення до Богородиці: «Богородице Діво, радуйся».

Багато хорів на текст «Богородице Діво, радуйся» написано сучасними українськими композиторами. Їх твори є частиною величезного пласта духовної музики, яка виходить за рамки церковної та виконується на концертних майданчиках. Композитори досить вільно використовують текст молитви, підпорядковуючи його яскравій мелодії, виразній музичній інтонації, барвистості гармонічних сполучень. На відміну від композиторів попередніх століть, сучасні автори повторюють по декілька разів окремі слова та словосполучення, що дає змогу розширити музичну форму твору та наповнити її різноманітними музичними засобами виразності.

У багатогранній духовній творчості Ганни Гаврилець існує твір «Богородице, Діво, радуйся!» для жіночого хору (2004). Цей своєрідний гімн водночас активно використовується в концертній діяльності українських хорів та максимально наближений до церковно-хорової співочої практики. «З одного боку, в ньому втілені глибокі релігійні почуття композиторки, трепетність відчуття благодаті, сповненість смиренням та вдячністю, з іншого – мереживне відчуття особливостей української традиції співу цієї молитви. «Родзинкою» твору є максимальна узагальненість мелодики, некваплива плинність розспіву в умовах незвичної для схожих хорових духовних творів стабільності фактурної тканини, а також неординарної консонантності та майже схематичної простоти голосоведіння» [5, с. 174]. Зберігаючи принципи старовинних розспівів, текстового рядка як одиниці музичної форми, композиторка концентрується на кожному слові молитви, що надає змогу створити відчуття зосередженої молитовності та виразу духовної чистоти.

«Богородице Діво, радуйся» Богдани Фільц створено для дитячого хору. Саме його колорит дав змогу відтворити вишукану стриманість і водночас романтичну піднесеність божественного сяяння, яка втілена у спокійному просвітленому тематизмі. Б. Фільц належить до представників неокласичного композиторського напрямку. Вона не йде шляхом оновлення музично-виразних засобів, а використовує ясну музичну мову, що легко сприймається та засвоюється. Спираючись на традиційний комплекс виразних засобів, виникають глибинні

зв'язки з народною піснею. Іноді виникає відчуття обмеженості музично-виразних засобів у творі, але саме це сприяє зосередженості слухачів на молитовному тексті. Виразність і лаконічність мелодики з м'якою прозорістю гармонічних барв надають музиці янголоподібного звучання. Використання інтонаційно-фактурних моделей традиційних канонів церковного співу й елементів народного багатоголосся надають можливість майстерно відтворити глибокий емоційний контекст твору. Завдяки цим моделям утворюються мелодії широкого дихання з виразними підголосками та м'якими затриманнями. Авторка використовує повтори окремих слів молитви, підкреслюючи тим самим просвітлений, піднесений її зміст. Наприклад, повторення слова «радуйся» виокремлюється рельєфними стрибками у мелодії. Так виникає відчуття емоційного сплеску та схвильованості у творі. Важливою складовою для розкриття образу Богородиці є також світлий мажорний лад (As-dur). Друга фаза молитовного звернення «Благословенна ты в женах» побудована на спорідненому тематизмі, який не контрастує з попереднім розділом, але надає музичному викладенню більше експресії та виразності. Авторка використовує чотириразове повторення словосполучення «породила Спаса» у секвенційному розвитку і кадансовому гармонічному вирішенні.

Друга частина композиції «Чотири духовні пісні» сучасного київського композитора В. Сильвестрова також написана на текст молитви «Богородице Діво, радуйся». У творі відображається витончена глибина релігійного світогляду композитора, піднесена проникливість особливої, неземної аури. Твір має двочастинну форму, при цьому друга частина є варіантом першої, вона повторює дві перші фрази молитви у сольному викладенні жіночого хору вісімками у терцію. Рівномірний рух вісімками споріднює твір зі старовинними церковними розспівами. Обидві частини твору мають невеличке доповнення (спів закритим ротом), вибудоване на основному тематичному матеріалі молитви. Автор, обираючи шлях медитативної образності, користується досить простими музичними засобами виразності, не порушуючи Священне слово молитви. Для автора важливим стає фонізм звучання хорової тканини, який відображено в акордах чоловічих голосів. У партіях соло (жіночі голоси) відображено конкретику, оскільки вони безпосередньо пов'язані зі словом, завдяки якому розкривається

зміст молитви. Тематичний розвиток побудований на діатонічних висхідних та низхідних поспівках, що надає музиці піднесеної схвильованості. Використання стрибків (септими, сексти) на початку кожної наступної фрази молитви сприймається як імітація сходження від земного рівня до Божественного. Прийом *fermata* у кінці кожної фрази символізує таємничу сферу духовного, занурює людину у глибинний зміст молитви. Обидві частини твору закінчуються тонічним акордом однойменного мажору (C-dur), що, можливо, символізує надходження Божественного світла на Землю. Новаторство та унікальність постмодерністської творчості Сильвестрова зумовлено тим, що «відправною точкою музики стає тиша. Технічно це виражається в тяжінні до слабкості звучання, до обертоновості, до «післязвуку»» [7, с. 298]. Саме таке бачення Божественного у музиці створює суворий, безтурботний у своїй душевній чистоті та спокої образ.

Твір В. Польової на даний текст написано для соло сопрано та мішаного хору. Образ Богородиці носить суворий, філософський характер. На відміну від багатьох творів на цей текст хор не несе в собі «янголоподібного звучання», у ньому відображена глибина філософських роздумів автора. У «Богородице Діво, радуйся» В. Польової, незважаючи на сучасний арсенал музично-виразних засобів, переважають консонантні гармонії. Хор має досить розгорнуту форму (тричастинну) завдяки тричі повтореній молитві. Основна тема твору споріднена зі старовинними церковними розспівами, але завдяки різноманітним фактурним та тембровим рішенням вона отримує певні образні відтінки. У першій частині твору тема доручена соло сопрано на хоровому тлі жіночого складу хору. Другий розділ являє собою варіант першого. Тему тепер доручено чоловічим голосам, у той час жіночі партії мають підголоскові функції. На цей розділ припадає й кульмінація твору – на тексті «яко Спаса родила...». Кульмінація вирізняється фактурним (гомофонно-гармонічний склад) та динамічним (F) контрастами. У третьому розділі тема сприймається як знаменний розспів завдяки хоровій педалі чоловічих голосів та низькій теситурі жіночих партій. Функцію підголосків у цьому розділі виконує солістка. Варіаційний розвиток частин твору цементує форму і надає їй цілісності. Закінчення твору на нестійкому акорді, можливо, символізує одвічне філософське питання сенсу життя.

«Богородице Діво, радуйся» М. Шуха — зразок «космічної», просторової музики. Образ Богородиці у творі ніби поєднує

божественне та людське, небесне та земне. Ефект розширення простору створено 6-голосним жіночим складом хору. Увесь твір побудований на одній ритмо-інтонаційній формулі, що проводиться у різних голосах. Як композитори Середньовіччя (наприклад, Перотин), М. Шух розвиває тему у всіх голосах, що створює ярусну вертикаль. Ці яруси можна розглядати як незалежні голоси, кожен із яких виконує власну функцію. Музичні нашарування мають вільну метроритмічну основу, яка проводиться канонічно і утворює контрапункт звукових пластів. Завдяки лінійній побудові хорових партій у гармонії утворюються акорди нетерцової структури, кластери, що надають музиці просторового звукового ефекту.

Окремо знаходиться твір І. Щербакова, у якому музична сторона превалує над текстовою. На відміну від інших композиторів, інтерпретація І. Щербакова сповнена драматизму і наближається до жанру концерту. Твір немає яскраво виражених контрастів, але у ньому простежуються елементи симфонічного мислення автора. Основна тема хору побудована на тріольній секвенції. У різних розділах форми тема змінює свій напрям, звучить як у висхідному, так і в низхідному русі, залишаючи лише тріольну основу. Тема передається з одного голосу до іншого, таким чином виникає своєрідне тематичне *ostinato*, тематичне зерно, з якого виростає ціла розгорнута форма. Середній розділ контрастує завдяки зміні фактури (гомофонно-гармонічна) та контрастній динаміці. У репрізі автор використовує соло сопрано, фоном якого слугують кластери у хоровому звучанні. Рух тріолями, що пронизує весь твір і надає образу хвилювання та динаміки, у сольній партії перетворюється на рівномірний рух вісімками, чим досягається відчуття тепла та спокою. Особливе значення відіграє тональний план твору: F-dur, c-moll, C-dur. Рух до тональності C-dur символізує образ Богородиці, її чистоту та довершеність.

Серед композиторів сьогодення, що присвячують свою творчість лише церковній музиці, вирізняється В. Файнер. Ним написано два досить контрастні твори на текст молитви. В основу першого твору (d-moll) покладена ідея простоти (лаконізм виразних засобів, прозорість фактури, в основі якої – хоральне чотириголосся). Композитор також використовує октавний унісон, який нагадує старовинний знаменний розспів. Другий твір – розгорнутий, має тричастинну

структуру завдяки повторенню тексту молитви тричі. При цьому автор не змінює музичне втілення другої половини молитви («Благословенна ты в женах») у всіх трьох частинах. Завдяки повторам виникає елемент рондоподібності. Епізоди не мають яскравого контрасту, а відрізняються лише тембром окремих груп хору. Композитор майже не користується динамікою *forte*, а темпові грані не виходять за межі *andante*.

Давньою традицією української музичної культури є існування композиторів-хоровиків, що водночас не тільки пишуть музику, а й керують хоровими колективами. Такі композитори тонко відчувають специфіку хорового твору, тому їхнє творчість завжди зручна для виконання. Ця традиція не вичерпала себе і в сучасному мистецтві. До таких композиторів належить український хоровий диригент, автор багатьох духовних творів Григорій Верета. Його твір «Богородице Діво, радуйся» за умиротворенням та емоційною зосередженістю тяжіє до богослужбового полюсу, він приваблює тонким музичним втіленням, художньою довершеністю форми, майстерним володінням специфіки хорового звучання. Більша частина твору витримана у споглядально-ліричному настрої. Тим більше вражає його кульмінація, де голоси сполучаються у гучне *forte*.

Глибоке знання можливостей співацьких голосів у поєднанні з відчуттям української пісенності вирізняє «Богородице Діво, радуйся» талановитого хормейстера та композитора Рубена Толмачова. Це приклад концертного варіанту втілення церковного тексту. Твір має яскраву урочисту мелодію, що легко запам'ятовується, гармонія насичена квартакордами та септакордами. Форма твору — куплетно-варіаційна, що споріднює його з обробками народних пісень. Різноманітне темброве вирішення тематичного матеріалу надає музиці динамічності та імпровізаційності. При цьому композитор не порушує провідної ролі тексту, що притаманно духовним творам, тобто вся хорова тканина підпорядковується живому «диханню» сакрального слова.

Висновки. Особливості втілення образу молитви «Богородице Діво, радуйся» українськими композиторами пов'язані, з одного боку, зі збереженням церковно-співочих традицій, з іншого, з відкриттям нових граней, що щільно переплетені з багатогранними процесами та явищами сучасного музичного мистецтва.

Незважаючи на розширення кола музично-виразних засобів, композитори, знаходячись у рамках змісту церковної молитви,

притримуються певних музичних канонів, характерних для церковної музики. Вони створюють мелодії, близькі до старовинних церковних наспівів, використовують діатонічні лади, вільну ритмічну організацію, хорову педаль, відтворюючи неповторний колорит духовної музики. Поява нових яскравих композицій, вільних від канонічних правил, надає композиторам можливість більш повно розкрити свою творчу індивідуальність у сакральній сфері. На загальному композиційному рівні музичне втілення молитви, як правило, уникає конфліктності. Дана молитва реалізується композиторами лише у формі хорової мініатюри, що зумовлено сокровенним та ємним змістом тексту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антоненко М.М. Православна духовна музика в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. : 26.00.01. Київ, 2020. 20 с.
2. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Ч. I: Ритмика. Москва : Музыка, 1972. 151с.
3. Ковалев А.Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины ХІХ – начала ХХІ века: жанровая типология : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. Ростов, 2018. 473 с.
4. Коменда О. Духовні теми і жанри в українській музиці кін. ХХ ст. – поч. ХХІ ст. *Студії мистецтвознавчі*. 2006. № 4(16). С. 51–55.
5. Маскович Т. Молитовні пісенспіви богородичної тематики (на матеріалі творчості композитора Г. Гаврилець) *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку*: зб. наук. пр. Вип. 46. Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 172–176.
6. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки : уч. пособ. в 2-х ч. Москва : Композитор, 2014. 632 с.
7. Мельніченко І.В. Специфіка естетики постмодернізму в контексті феномену творчості Валентина Сильвестрова. *Young Scientist*. 2017. № 10(50). С. 297–300. URL:<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/68.pdf>
8. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке : уч. пособ. Москва : Владос, 2003. 248 с.

REFERENCES

1. Antonenko, M.M. (2020) Pravoslavna dukhovna muzyka v systemi ukrainskoi kultury kintsiaXX – pochatku XXI stolittia: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva [Orthodox spiritual music in the system of Ukrainian culture of the end of the XX – beginning of the XXI century]: author's ref. dis. ... cand. of Art Criticism: 26.00.01. Kyiv. 20 p.[in Ukrainian]
2. Vasina-Grossman, V. A. (1972) Muzyka i poeticheskoye slovo. Ch.1: Ritmika.[Music and poetic word. Part 1: Rhythm]. Moscow: Muzyka.[in Russian].

3. Kovalev, A.B (2018) Dukhovnaya muzyka otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny XIX – nachala XXI veka: zhanrovaya tipologiya: dis.... d-ra. iskusstvovedeniya: 17.00.02. [Sacred music of domestic composers of the second half of the XIX – early XXI century: genre typology: dis ... dr. of Art Criticism: 17.00.02.] Rostov. [in Russian].
4. Komenda, O. (2006) Dukhovni temy i zhanry v ukrainskii muzytsi kin. XX st. – poch.XXI st. [Spiritual themes and genres in the Ukrainian music of the late XX century – early XXI century]. Studio art criticism. 2006. № 4(16). [in Ukrainian]
5. Maskovych, T. (2018) Molytovni pisnespivy bohorodychnoi tematyky (na materialy tvorchoosti kompozytora H.Havrylets) [Prayer songs of the Virgin Topics (based on the work of composer G. Gavrylets). Domestic science at the turn of the epochs: problems and prospects of development: Zb. science. Pr. Vip. 46. Pereyaslav-Khmelnitsky. [in Ukrainian]
6. Medushevsky, V.V. (2014) Dukhovnyi analiz muzyky: uch.posib.v 2-kh ch [Spiritual analysis of music: a textbook in 2 parts] Moscow: Composer. [in Russian].
7. Melnichenko, I.V. (2017) Spetsyfika estetyky postmodernizmu v konteksti fenomenu tvorchoosti Valentyna Sylvestrova [The specificity of the aesthetics of postmodernism in the context of the phenomenon of creativity of Valentin Silvestrov]// Young Scientist. No. 10 (50). URL:<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/68.pdf> [in Ukrainian]
8. Nazaykinskiy, E.(2003). Styl i zhanr v muzyke: uch. posob. [Style and genre in music: textbook.] Moscow: Vlado. [in Russian].