

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК 13:783.8 (477)

DOI: 10.37026/2520-6427-2025-122-2-110-114

Ігор ХАРИТОН,

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри вокально-хорового мистецтва
факультету музичного мистецтва
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0009-0009-6501-1409
e-mail: Kharyton_Ihor@i.ua

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТОВОГО ПРАВОСЛАВНОГО СПІВАЦЬКОГО МУЗИКУВАННЯ В УКРАЇНІ

Анотація. У статті осмислено феномен культового співацького музичування українського православ'я з точки зору його характерних особливостей. У межах означеного пошукового спрямування звернено увагу на типізований аналіз специфіки літературно-поетичного сегмента церковного музичування в його багатожанровому (гімни, псалми, антифони, тропарі, кондаки, канони, стихири та ін.) самовияві. Відстежено дієві механізми метаморфози сакральної поетики досліджуваного явища на рівень її доладного музично-естетичного вираження.

Узагальнюючи представлені міркування щодо окресленої проблематики, автор стверджує, що специфіка характерних особливостей культового співацького музичування українського православ'я зводиться до змістовності художньої образності явища, вибудованій логікою синкретичної взаємодії літературно-поетичної компоненти досліджуваного феномена із

поступальністю його музичної «самоідентифікації», внаслідок чого культові церковні піснеспіви трансформуються на рівень власної привабливості, породжуючи у реципієнта почуття невимовної радості, торжества, беззаперечної віри до оспіваного, а також катарсису як особливої та найвищої форми трагізму, при якій емоція потрясіння, що його супроводжує, не пригнічує цього таки отримувача інформації своїм приреченням, а «очищає» і «просвітлює» його. Саме така особливість художньої образності культового православного співацького музичування сприяє поступальній відтворюваності все нових і нових сакрально-художніх культових обрядових схем, збагачених характерними особливостями явища.

Ключові слова: смислова фабула сакральної музики, літературно-поетичний сегмент церковного музичування, співана молитва, музичне мислення, мистецтво музики, художньо-музична картина світу.

Ihor KHARYTON,

Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Vocal and Choral
Art of the Faculty of Music
of the Rivne State Humanities University,
Rivne, Ukraine
ORCID: 0009-0009-6501-1409
e-mail: Kharyton_Ihor@i.ua

CHARACTERISTIC FEATURES OF CULT ORTHODOX SINGING MUSIC PERFORMANCE IN UKRAINE

Abstract. The article examines the cult singing music of Ukrainian Orthodoxy, from the point of view of interpreting its characteristic features, literally on the entire perimeter of the phenomenon's materiality.

First of all, within the framework of the specified research direction, the author of the article turns to a typical analysis of the specifics of the literary and poetic segment of church music-making in its multi-genre (hymns, psalms,

antiphons, tropars, kondaks, canons, stichira, etc.) self-expression.

The next set of presented arguments is aimed at tracing the effective mechanisms of the metamorphosis of the sacred poetics of the studied phenomenon to the level of its proper musical and aesthetic expression.

Summarizing the presented considerations, the author of the publication argues that the specificity of the characteristic features of the cult singing music-making of Ukrainian Orthodoxy is reduced to the content of the artistic imagery of the phenomenon, built by the logic of the syncretic interaction of the literary and poetic component of the phenomenon under study with the progressiveness of its musical self-expression, as a result of which church cult chants are transformed to the level of their own attractiveness, giving rise to recipient of a feeling of indescribable joy, triumph, unquestioning faith in the sung, as well as catharsis, as a special and highest form of tragedy, in which the emotion of shock that accompanies it does not oppress this recipient of information with its doom, but «cleanses» and «enlightens» him. It is this feature of the artistic imagery of the cult Orthodox singing music-making that contributes to the progressive reproducibility of more and more new sacred-artistic cult ritual schemes, enriched with these chara...

Key words: semantic plot of sacred music, literary and poetic segment of church music making, sung prayer, musical thinking, art of music, artistic and musical part of the world.

Постановка проблеми. Ракурс тієї чи іншої теоретико-аналітичної моделі, спрямований на пошук найраціональнішого шляху в поступі осягнення поставленої проблеми, не може претендувати на самодостатню дослідницьку винятковість за умови неналежного тлумачення ключових складників досліджуваного явища, буквально, за усім периметром його дієвості.

Щодо інтерпретації феномена духовної музики української православної традиції стосовно специфіки дієвості його найважливіших складників, то варто зауважити, що вони представлені тандемом нерозривної єдності слова і музики, який, на наше глибоке переконання, доцільно кваліфікувати фундаментальним утворенням досліджуваного нами явища, що окреслює найширший периметр його художньої образності, сповненої смислами сакрального, уніфікованого дієвістю саме цих його компонентів.

Вдаючись до аналізу поставленої нами проблеми з точки зору її інтерпретації, наголосимо, що складники «слово» і «музика» в культовому православному співацькому музикуванні формують платформу оспівування слова сакрального змісту внаслідок синкретичного поєднання технологій його літературної поетики із відповідною логікою її музичного «опредмечення». Зважаючи на це, ракурс окресленої нами проблематики саме у її зв'язку з таким її розумінням видається нам неабияк актуальним, а проекція пропонованої дослідницької логіки – своєчасною.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Культівне православне співацьке музикування в Україні – феномен унікальної значимості, котрий на сучасному етапі вітчизняного національного відродження

переживає свій черговий ренесанс. У таких історичних умовах це явище стає досить цікавим і для чималого загону науковців, які свої пошукові намагання спрямовують на пізнання його найрізноманітніших аспектів життєдіяльності. Загалом же спектр дослідництва означеної нами сфери зацікавленості охоплює чималий периметр пошукової допитливості історичного, музикознавчого та філософського рівнів осмислення (розуміння) проблеми. Так, дослідники історичної «екзальтації» акумулюють свої пошукові зусилля на їхнє дуальне увиразнення, виокремлюючи із загалу відповідної проблематики векторні спрямування, скеровані, з одного боку, на відстеження генези явища, а з іншого – на тлумачення його найрізноманітніших суспільно-історичних моделей життєдіяльності.

Коло вітчизняного наукового зацікавлення, пов'язаного з аналітикою походження досліджуваного нами феномена, сповнене найрізноманітнішими пошуковими моделями авторства П. Козицького, П. Маценка, О. Шреер-Ткаченко, О. Цалай-Якименко, Л. Корній та ін. Розвідки ж історичного ракурсу означених вище авторів, а також низки інших дослідників (М. Антонович, Ю. Ясиновський, М. Велімірович, М. Остапенко та ін.), скеровані на відстеження звичаєвих рис часової самотності поступу українського православного співацького музикування найширшого периметра його буттєвості.

Музикознавці С. Людкевич, Ю. Медведик, Я. Якуб'як, Л. П'ятинко, Ю. Пучко-Колесник, О. Козаренко, І. Сікорська, Д. Болгарський та ін. вдаються до осмислення сакральної музики українського православ'я з погляду обмірковування музично-теоретичного та музично-історичного аспектів її увиразнення.

Водночас окрема когорта любителів, передусім дослідників філософського рівня осмислення проблеми (С. Уланова, С. Шевчук, І. Харитон та ін.), розглядають феномен сакральної музики української православної традиції як явище філософського рівня його осмислення.

Ми ж під кутом зору саме такого мудрування в межах пропонованої розвідки вдаємося до аналізу характерних особливостей українського культового православного співацького музикування крізь призму тлумачення ключових його інтенцій – літературно-поетичного сегмента явища в синкретичній єдності з музичною складовою феномена.

Метою статті є розкриття характерних особливостей українського культового православного співацького музикування як самовияв синкретизму літературно-поетичного та музичного складників цього явища.

Виклад основного матеріалу дослідження. Соціальна значущість того чи іншого явища в межах його історичної поступальності зумовлюється, на нашу думку, дієвістю низки чинників, актуалізованих логікою взаємодії його характерних особливостей.

Удаючись до пошуку окреслених нами властивостей, характерних предмету нашого дослідження, передусім пропонуємо зосередити увагу на тлумаченні ключових його складників, представлених змістовністю літературно-поетичного сегмента явища та

орнаментикою мелодики його (сегмента) оспівування.

Щодо аналізу літературно-поетичної компоненти досліджуваного феномена, то варто зауважити, що цей компонент явища вважається ретранслятором словесно-сміслові сакрально-увиразненої змістовності на рівні поетичного, багатожанрового її самовияву (гімни, псалми, антифони, тропарі, кондаки, канони, стихири та ін.).

Так, зміст найпоширеніших гімнів, серед яких – співане на утрні велике славослів'я «Слава во вишніх Богу», вечірній гімн «Світе тихий», мале славослів'я «Слава Отцю, і Сину, і Святому Духу», зводиться виключно до прославлення Бога. Зміст же псалмів, незважаючи на те, що вони тематично поділяються на кілька груп (гімни, індивідуальні лементи, спільні лементи, пісні довіри, індивідуальні псалми подяки, королівські псалми, псалми мудрості, паломницькі псалми, літургічні псалми), переважно увиразнює похвалу і поклоніння Богові та Його діянням. Натомість зміст антифонів – віршів із псалмів частково вибраних зі Старого і Нового Завітів, що проголошуються по чергово двома хорами, асонансуються зі звеличенням Бога. Зміст ще однієї, достатньо поширеної в культурі православної традиції Богослужбової пісні – тропаря, локалізується коротким розкриттям теми свята та підсумуванням усього того, що було висловлене в інших піснеспівах того ж таки дня. Зміст кондака – ще одного жанрового різновиду церковного піснеспіву в Богослужбовій православній практиці, виражається короткою історією конкретної святкової події, церковного свята, а також змалюванням найважливіших моментів життя прославленого святого, який має пряме відношення до цього свята. Змістова фабула канону як одного із ключових жанрових різновидів церковної гімнографії зводиться до прославлення того чи іншого свята або ж святого. Зміст же стихири як церковного піснеспіву, який, як правило, попереджується віршами із Псалтиря, окреслюючись строфами (чи то пак фразами) різного об'єму (8–12), висвітлює подію свята.

Варто наголосити, що церковна поезика само собою завжди була достатньо складною для сприйняття її реципієнтом. Із давніх давен, як стверджують дослідники, «церковна поезія ... значною мірою проявлялася у звуці, у піснеспіві, а отже, за співом священних пісень вчорашні язичники швидше долучалися до нових обрядів і віри» (Билінін, 1990). Такий умовивід засвідчує прагнення віруючого давніх часів долучитися до релігійної культової обрядовості рідної релігії на рівні максимальної естетизації її молитовної змістовності, адже тільки «те, що засвоюється з насолодою та втіхою, – підмічає один із Отців Церкви Василій Кесарійський, – ніколи не зникає в душах людей» (Шестакова, 1976, с. 64).

Розгортаючи логіку представлених нами тверджень, допускаємо думку про те, що церковне співацьке музикування у зв'язку зі своєю унікальною музичною організацією здатне трансформувати християнське віровчення, вкорінене в культ цієї релігії на рівень прекрасного, максимально популяризуючи його у вітчизняному соціумі українства. Саме з метою пошуку ключових концептів цього музикування вдаємося до аналізу музичної компоненти досліджуваного нами

феномену як його дієвого складника, що в поєднанні зі словом витворює унікальну модель сакральної художньої образності – самовияву специфічної мови культової обрядовості української православної традиції.

Заглиблюючись у своєрідність окресленої нами проблематики, найперше вдаємося до тлумачення музики як специфічного продукту діяльності художнього мислення у звукових образах. Поділяючи думку вчених (Ляшенко, 1989, с. 9–18) щодо останнього, варто наголосити, що генетично передвизначена основа такої діяльності формується на базі дієвості прямого й зворотного зв'язків між біофізичними звукопроявами людини та її духовної, емоційно-образної діяльності. В означеному контексті варто розуміти, що культурогенеза цих зв'язків детермінується суспільно-історичною практикою, спрямованою на художньо-образне переосмислення природних (голоси природи) і неприродних (інструментарій) звучань реального світу й формування з них звукової матерії, а отже, її художнього перетворення у сповнений високих прагнень світ музики.

Зважаючи на викладене вище трактування мистецтва музики, дослідник І. Ляшенко на основі «художньої картини світу» (за Б. Мейлахом) вводить у науковий обіг ще одну категорію – «художньо-музична картина світу», сутнісно-специфічні атрибути якої зумовлені внутрішнім поєднанням двох підсистемних компонентів – образного мислення і звукового матеріалу, тобто духовного і матеріального чинників музичного цілого. Системоутворення останнього, відповідно, атрибутується за принципом подвійного характеру якісної визначеності речей. На найнижчих рівнях аналізованої системи ця визначеність проявляється структуруванням її елементів у двоєдині, діалектично опозиційні пари: чуттєве і понятійне (або же емоційне і раціональне) в художньому; абстрактне і конкретне (логічне й асоціативне) в мисленні; природне й неприродне (фізико-акустичне та інтонаційне осмислення) у звуковому матеріалі; типове й індивідуалізоване (соціально-характерне і суто особистісне) в образності. Беручи до уваги відомий постулат про те, що «естетика одного виду мистецтва є естетикою й іншого, тільки матеріал різний», маємо всі підстави вмотивувати висновок про те, що предмет музики відрізняється від предмета інших видів мистецтва лише чуттєвим матеріалом (Шуман, 1978, с. 28). Останній вважається не просто природним звуком (він лише «сировина», субстрат), а художньо осмисленим, трансформованим відповідним чином у чуттєво-образний матеріал музичного відображення.

Осмишуючи специфіку музичного мистецтва як явища, слід звернути увагу на те, що така своєрідність зумовлюється найперше свідомим формуванням ідеального образу, наповненого новими музичними цінностями, моделюванням тих чи інших музичних дій на шляху вільного вибору художніх можливостей і мотивів, а також використання наявних і створення нових принципів відбору та організації звукового матеріалу.

Отже, у процесі цілепокладальної діяльності художнього мислення та його динаміки відбувається перетворення звукової реальності в художньо-образну через генетично передвизначену основу цієї

діяльності та її культурогенези. Співставляючи логіку таких міркувань із тлумаченням релігії як змістовної основи сюжетних утворень художньої образності культового співацького музикування української православної традиції, стверджуємо, що феномен нашого дослідження доцільно кваліфікувати явищем специфічної образності, створюваної логікою художнього мислення, спрямованого на продукування певних смислів світу трансцендентного, засобом множинності як літературно-поетичних структур, властивих явищу (словесні комунікації, що здатні передавати спрямованість розумової діяльності людини), так і його музичних засобів виразності (ритм, мелодія, гармонія, темп, тембр, динамічні відтінки, артикуляція, агогіка тощо). Щодо аналізу останніх, то І. Котляревський, для прикладу, зводить їхню сутність власне до динамічного поступу музичних засобів комунікації, локалізуючи свою увагу на еволюції мислення в музично-художній сфері та відображення цієї динаміки в системі координат двомовності, що, з одного боку, проявляється засобами музичної виразності, а з іншого – термінологічним аспектом музикознавства. Торкаючись категоріальної природи музичних явищ, учений посиляється на авторитет В. Озерова, який вважає, що основа життєвої сили музичного мистецтва полягає у спільності механізмів сприйняття явищ об'єктивної дійсності та явищ музичних (Котляревський, 1989). Природа таких явищ, на думку дослідників, тісно пов'язана зі здатністю творчого мислення створювати нову художньо-естетичну дійсність, яка не тільки стимулює пізнавальну активність людського інтелекту, формуючи його змістовну спрямованість, а й привертає до себе особливу цікавість. Й, нарешті, синкретичне поєднання, або ж достатньо щільне переплетення слова і музики у сакральному пісенстві, попри те, що емоційно-образний характер у музиці та понятійно-логічний у слові, що, як правило, сприймаються на перший погляд у вияві їхніх відмінних особливостей, у пісенному мистецтві зближує їх між собою, надаючи якості найвищої форми людського значення. Саме це, на наш погляд, детермінує породження понятійно-категоріального апарату, здатного узагальнювати весь досвід практичної й теоретичної діяльності, а також духовного опанування матеріалом мистецтва. На найвищому етапі цього процесу відбувається кристалізація понятійної системи, що символізує утворення справжньої цілісності категоріального осмислення музичних явищ (Котляревський, 1971, с. 34). Зважаючи на це, категоріальна природа музичних моделей загалом й понятійно-категоріальна фабула духовної музики зокрема – тотожні. Однак там, де йдеться про налагодження гармонії між суб'єктом та об'єктом створюваної нової художньо-естетичної дійсності, має місце така її особливість, яка чітко визначає об'єкт пізнання, трансформуючи його в «ранг» трансцендентного. А це зі свого боку означає, що музичний матеріал цього виду мистецтва не тільки доповнює сакральну образність, створювану словом, а за допомогою низки специфічних музичних виражальних засобів, максимально розширюючи периметр його просторово-поступальної дієвості, створює її особно.

Отже, пісенстві сакрального змісту, засобом художньо осмисленого, трансформованого у

чуттєво-образний матеріал музичного відображення звуку, внаслідок діяльнісного вияву художнього мислення у звуковій образності надприродного, створює художньо-музичну картину світу, сповнену сенсами «потойбічного». Звертаючись до почуттів, переживань, емоцій, ціннісних уявлень та установок суб'єкта, сприяючи встановленню повної гармонії між ним і об'єктом пізнання, враховуючи те, що специфікою відображальної діяльності виступає не сам об'єкт і не суб'єкт відображення, а саме відношення, яке в людській свідомості відтворюється засобом виключно асоціативних зв'язків людського внутрішнього стану із об'єктами, у нашому випадку трансцендентної природи, такий пісенстві на рівні музичного мислення створює підґрунтя для цільового або ж ціннісного його усвідомлення, достатньо широкого контексту, який і увиразнює сутнісні характеристики, чи то пак смисли співаного. Так, скажімо, зміст церковного гімну в найзагальніших рисах зводиться виключно до прославлення Бога, відповідно логіка його музичного мислення зводиться до продукування смислів, що спонукають до появи в реципієнта почуття духовної радості. Музична ж компонента псалмів, які за змістовою ознакою увиразнюють поклоніння Богові та Його промислу, активізує процес отримання насолоди і втіхи у потоці догматичної інформації. Антифони ж, які за змістом возвеличують Бога, «завдячуючи» музичній компоненті (перемінний спів на крилосах), створюють просторово-часове тло, сповнене життєдайною пульсацією системи координат, яка ніби поєднує Старий і Новий Завіти. Таке «звуковисотне перегукування» символічно створює атмосферу єднання Старого і Нового (спочатку співається рядок зі Старого Завіту, а потім – із Нового, ніби вказуючи: те, про що пророки сповіщали в Старому Завіті, вже звершилося в Новому). Уся ця містерія, стверджують богослови, відбувається задля того, щоб поєднати через віки приготування до приходу Божого Сина, що гуртує всіх в одну Церкву. Проте музично-естетичний простір такого приготування створюється засобом поперемінного співу тут і сьогодні, витворюючи своєрідну ілюзію часового континууму, «музика містить рух і через нього творить форми часу, оперуючи звуками як будівельним матеріалом» (Лосєв, 1974, с. 12–14), видаючи бажане за дійсне. Музична ж компонента тропарів, кондаків, канонів та стихир, які за основним своїм змістом розкривають тему церковних свят та змальовують найважливіші моменти життя святих, трансформуює їх (тропарі, кондаки, канони та стихирі) на рівень величального, вербально-співацького утворення з метою прославлення та увіковічнення тих чи інших церковних свят або ж життя певних святих.

Проте мусимо зауважити, що вся церковна гімнографія Православної Церкви є закоріненою в ідею стражденності, детермінованою догматом про Боже-ственну Трійцю, єдність якої зумовлюється християнською любов'ю, що базується на жертівній любові-самовіддачі (Сина Божого розпинають за людські гріхи). Отож самознищення Бога заради спасіння роду людського подається в межах всякої стражденної істоти. Ця ідея є однією із ключових у християнській догматиці, що повсякденно втілюється на рівні молитовної обрядовості культу українського православ'я.

Більше того, навіть ті піснеспіви, що створюють художньо образність найрадіснішої події для віруючих – Воскресіння, тільки на перший погляд продукують почуття невимовної радості та беззаперечної віри. Так, тропар Великодня «Христос воскрес із мертвих, смертю смерть подолав і тим, що в гробах, життя дарував» викликає піднесений стан, адже уможливило власне спасіння. На рівні ж глибинних внутрішніх процесів людина дещо скептично ставиться до факту свого спасіння, бо приналежність до тварної природи асонансує її зі свободою вибору, що детермінує «потяг до визнання протилежних можливостей: віри або невір'я, служіння або непослуху, любові чи ненависті» (Борозенець, 2010, с. 105). Така дуальність завжди стоїть на заваді чіткої визначеності, а граничне почуття невизначеності відповідно породжує стан невпевненості, смутку, зажуреності, страху й, зрештою, – страждання. Проте віруюча людина, яка оспівує або ж є реципієнтом такої творчості, осмислює цю творчість в естетичний спосіб, а це певною мірою мінімізує її тварну ознаку, що об'єктивно зумовлює передумови послаблення онтологічного підґрунтя її стражденності.

Висновки. Узагальнюючи наші міркування щодо осмислення характерних особливостей українського культового православного співацького музикування, стверджуємо, що вони проявляються синкретизмом літературно-поетичного та музичного складників у межах чітко виокремленої моделі (твору, що виконується), яка у своєму самовияві продукує смисли сакрального, формалізованого фабулою художньої образності відповідного стандарту, локалізованого, з одного боку, конкретикою вербалізованого упорядкування, окресленого логікою поетичного складника явища, а з іншого – лімітованою специфікою його музичної самоорганізації.

За цих умов внаслідок дієвості музичної самоорганізації сюжетна конкретика, закладена до певної міри словом, віддаляється, нівелюючи прояви граничної напруги реципієнта, який перебуває в «процесі» активного спілкування зі Всевишнім, трансформуючи їх на рівень переживання цілої гами почуттів невимовної радості, торжества, беззаперечної віри, сповненої катарсису – найвищого формотворчого вияву трагізму, який емоцію потрясіння, що зароджується в таких умовах, трансформує на рівень її очищення й просвітлення. Зважаючи на це, феномен українського культового православного співацького музикування, значною мірою засобом його музичного самовияву, поглиблюючи сакральну змістовність літературно-поетичної компоненти явища, трансформує її на рівень оспівування трансцендентного, тобто своєрідного «оберега» самодостатньої очікуваної перспективи віруючого у його сподіваннях на успадкування життя вічного.

Перспективи подальших досліджень співзвучних із проблематикою пропонованої нами розвідки вбачаємо у подальшому аналізі синкретизму слова і музики культової обрядовості української православної традиції, в якому б музична компонента феномена, будучи збагаченою новітніми техніками композиторського письма доби сучасності, стала природним синхронізатором між архаїчно вмотивованою сакральною культовою поетикою явища зі специфікою музичного мислення, властивого модерновим зразкам сучасного сакрального музикування в межах культової обрядовості української православної традиції. За таких умов музичний

складник феномена часу майбутнього буде актуальною для тих дослідників, чий пошуковий зусилля спрямовуватимуться на пізнання характерних особливостей культової співацької традиції українського православ'я в новітніх умовах буттєвості українства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Білінін, В. (1990). Давньоруська духовна лірика. Київ: Музична Україна. С. 54–92.
- Шестакова, В. (1976). Музична естетика західноєвропейського Середньовіччя. Київ: Музична Україна. С. 59–67 с.
- Ляшенко, І. (1989). Цілепокладання та діяльність музичного мислення. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідження: збірник статей / упоряд. Л. Дис. Київ: Музична Україна. С. 9–18.
- Шуман, Р. (1978). Вибрані статті про музику. Київ: Музична Україна. С. 17–29.
- Котляревський, І. (1989). До питання про понятійність музичного мислення. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідження: збірник статей / упоряд. Л. Дис. Київ: Музична Україна. С. 28–34.
- Котляревський, І. (1971). Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення. Київ: Музична Україна. С. 29–35.
- Лосєв, О. (1974). Музична естетика античного світу. Київ: Музична Україна. 221 с.
- Борозенець, Т. (2010). Теологічна діалектика сущого. Філософські глави: монографія. Київ: ПАРАПАН. 252 с.

REFERENCES

- Bylinin, V. (1990). Davnoruska dukhovna liryka [Ancient Russian spiritual lyrics]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 54–92.
- Shestakova, V. (1976). Muzychna estetyka zakhidnoiev-ropeiskoho Serednovichchia [Musical Aesthetics of the Western European Middle Ages]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 59–67 s.
- Liashenko, I. (1989). Tsilepokladannia ta diialnist muzychnoho myslennia [Goal-setting and activity of musical thinking]. Muzychne myslennia: sutnist katehorii, aspekty doslidzhennia: zbiryk statei / uporiad. L. Dys. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 9–18.
- Shuman, R. (1978). Vybrani statyi pro muzyku [Selected articles on music]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 17–29.
- Kotliarevskiy, I. (1989). Do pytannia pro poniatiniist muzychnoho myslennia [On the question of the conceptuality of musical thinking]. Muzychne myslennia: sutnist katehorii, aspekty doslidzhennia: zbiryk statei / uporiad. L. Dys. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 28–34.
- Kotliarevskiy, I. (1971). Diatonika i khromatyka yak katehorii muzychnoho myslennia [Diatonics and chromatics as categories of musical thinking]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 29–35.
- Losiev, O. (1974). Muzychna estetyka antychnoho svitu [Musical aesthetics of the ancient world Musical aesthetics of the ancient world]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
- Boroznets, T. (2010). Teolohichna dialektyka sushchoho [Theological Dialectics of Being]. Filosofska hlavy: monohrafiia. Kyiv: PARAPAN.

Дата надходження до редакції: 22.03.2025