

УДК 782У;782І Х72

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-3>

**Наталія ГРИНИШИН**

аспірантка кафедри історії музики, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

**ORCID:** 0009-0007-7536-3358

**Бібліографічний опис статті:** Гринишин, Н. (2024). Вплив церковного багатоголосого хорового співу на українські культурні та націєтворчі процеси. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 17–22, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-3>

**ВПЛИВ ЦЕРКОВНОГО БАГАТОГОЛОСОГО ХОРОВОГО СПІВУ  
НА УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРНІ ТА НАЦІЄТВОРЧІ ПРОЦЕСИ**

**Мета статті** – обґрунтувати роль церковного багатоголосого хорового співу в українських культурних та націєтворчих процесах. **Методологія дослідження** полягає у використанні історико-культурологічного, порівняльного та індуктивного методів. **Наукова новизна.** При розгляді історичних, політичних, релігійних та культурних контекстів розвитку української музичної культури кінця XVI–XVII століть, виявлено, що церковне хорове виконавство відіграло велику консолідуючу роль в українському суспільстві. **Висновки.** Утвердження засад професійного багатоголосого хорового співу на межі XVI–XVII століть стало важливим етапом у розвитку української музичної культури. Поштовхом для його появи та розповсюдження стала низка політичних, релігійних, культурних чинників. Оскільки політика Польщі, до складу якої входила більшість українських земель, була спрямована на окатоличення українців та нівелювання в них національного елементу, православна віра в цих умовах слугувала для українського народу чи не єдиним засобом вираження власної самобутності, національної ідентичності. Цьому в значній мірі сприяла музична складова православного обряду, а саме багатоголосий хоровий спів (партесний), який мав високу мистецьку вартість, про що свідчать характеристики сучасників, зокрема іноземців. Саме він (хоровий спів) відіграв велику роль у релігійних конфліктах, адже українці використовували його як своєрідну «зброю» в боротьбі проти своїх конфесійних противників, застосовуючи їхні ж методи – перетягування населення на свій бік, завдяки художній якості хорового виконавства. Об'єднавча функція хорового мистецтва яскраво прослідковується у практиці «загального співу» в українських церквах, що полягав у спільному виконанні богослужбових церковних пісень мирянами та хором. Консолідуючий потенціал хорового співу посилювали – естетичний аспект співацького виконавства, музично-емоційна виразовість партесних композицій.

**Ключові слова:** церковний багатоголосий хоровий спів, культура, національна ідентичність.

**Nataliia HRYNYSHYN**

PhD student at the Department of Music History, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 5 Ostap Nyzhankivsky str., Lviv, Ukraine, 79000

**ORCID:** 0009-0007-7536-3358

**To cite this article:** Hrynyshyn, N. (2024). Vplyv tserkovnoho bahatoholosoho khorovoho spivu na ukraini kulturni ta natsiietvorchi protsesy [The influence of church polyphonic choral singing on Ukrainian cultural and nation-building processes]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 17–22, doi:

**THE INFLUENCE OF CHURCH POLYPHONIC CHORAL SINGING  
ON UKRAINIAN CULTURAL AND NATION-BUILDING PROCESSES**

**The purpose of the article** is to substantiate the role of church polyphonic choral singing in Ukrainian cultural and nation-building processes. **The research methodology** is based on historical and cultural studies, comparative and inductive methods. **Scientific novelty.** When considering the historical, political, religious and cultural contexts of the development of Ukrainian musical culture in the late sixteenth and seventeenth centuries, it was found that church choral performance played a great consolidating role in Ukrainian society. **Conclusions.** The establishment of the principles of professional polyphonic choral singing at the turn of the sixteenth and seventeenth centuries was an important stage in the development of Ukrainian musical culture. The impetus for its emergence and spread was a number of political, religious, and cultural factors. Since the policy of Poland, which included most of the Ukrainian lands, was aimed

at Catholicizing Ukrainians and leveling their national element, the Orthodox faith in these conditions served as almost the only means for the Ukrainian people to express their own originality and national identity. This was largely facilitated by the musical component of the Orthodox rite, namely polyphonic choral singing (*partes*), which had a high artistic value, as evidenced by the characteristics of contemporaries, including foreigners. It (choral singing) played an important role in religious conflicts, as Ukrainians used it as a kind of “weapon” in the struggle against their confessional opponents, using their own methods of drawing the population to their side, thanks to the artistic quality of choral performance. The unifying function of choral art can be clearly seen in the practice of “common singing” in Ukrainian churches, which consisted of joint performance of liturgical church songs by the laity and the choir. The consolidating potential of choral singing was enhanced by the aesthetic aspect of singing performance, musical and emotional expressiveness of *partes* compositions.

**Key words:** church polyphonic choral singing, culture, national identity.

**Актуальність проблеми.** Багатоголосий хоровий спів як домінуючий вид музичної виконавської практики в українських церквах мав великий вплив на культурні та націєтворчі процеси в Україні. Попри значну кількість наукових праць, присвячених питанням української духовної музики, аналізу стилістичних особливостей хорових жанрів різних епох, роль церковного багатоголосого хорового співу в конструюванні української національної ідентичності досі недостатньо висвітлена.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розгляд церковного хорового виконавства в контексті історії та теорії партесного стилю, досліджень духовної музики другої половини XVIII століття знаходимо в монографіях «Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст.» Ніни Герасимової-Персидської (1978) та «Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. за матеріалами рукописних колекцій» Ольги Шуміліної (2012). Питання церковного хорового співу порушуються у працях Пилипа Козицького (1971), Лідії Корній (1996), Олександри Цалай-Якименко (2002). Вплив українського церковного хорового мистецтва на процес конструювання національної ідентичності в Галичині відзначає Мирослава Новакович у дисертаційному дослідженні «Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності» (2020).

**Мета статті** – обґрунтувати роль церковного багатоголосого хорового співу в українських культурних та націєтворчих процесах.

**Виклад основного матеріалу.** На культивування церковного багатоголосого хорового співу (партесного) серед українців значно вплинув геополітичний фактор, про що пише Микола Підгорбунський, зауважуючи, що «передумовами поширення партесного співу була експансія Польщі проти західних руських князівств та поступова їх полонізація» (Підгорбунський,

2016, с. 120). Внаслідок загарбницької політики держав-сусідів більшість українських земель ввійшла до складу Великого князівства Литовського (Київщина, Чернігово-Сіверщина, Переяславщина, Брацлавщина, Волинь) та Польського королівства (Галичина, Західне Поділля). Якщо під литовською владою українські князівства все ж зберігали свою автономію, представники української знаті входили до великокнязівської ради і центральної адміністрації, православна церква займала панівні позиції, то політика поляків була кардинально протилежною. Складне становище українського населення в значній мірі посилила Люблінська унія. Остання була укладена 1569 року, в результаті чого відбулося об'єднання Великого князівства Литовського та Польського королівства в одну державу – Річ Посполиту, яка «мала єдиного виборного короля, сейм, гроші, податки та єдину зовнішню політику» (Субтельний, 1992, с. 78). Українські землі, що відійшли до Польщі були поділені «на Подільське, Брацлавське, Белзьке, Руське (з центром у Львові), Волинське (з центром у Луцьку) та Київське воеводства» (Підгорбунський, 2016, с. 120). Українсько-канадський історик Орест Субтельний переконаний, що Люблінська унія «стала для українців подією величезної ваги». За висловленням науковця, «попри всі свої недоліки Велике князівство Литовське протягом двох століть створювало для них сприятливі умови існування. Українські князі хоч і підпорядковувалися литовцям, однак мали великий вплив у суспільній, економічній, релігійній та культурній царинах життя. Проте, як свідчила доля Галичини, що першою потрапила під владу Польщі, з переходом українських земель від Литви до Польщі було поставлено під сумнів саме існування українців як окремої етнічної спільності» (Субтельний, 1992, с. 78). Лідія Корній у створенні союзу зазначених

вище держав вбачає позитивні та негативні наслідки. До позитивних вона зараховує те, що більшість українських земель, які були розділені між двома державними утвореннями, об'єдналися в одне ціле, тим самим ліквідуючи кордон між Західною та Східною Україною та консолідуючи українське населення (Корній, 1996, с. 92). На думку відомого українського історика Наталії Яковенко, «руйнування давньої взаємовідособеності українських земель, що відбувалося завдяки фізичному переміщенню населення різних регіонів, стало однією з головних передумов виокремлення з православної руської маси Речі Посполитої – білорусів та українців – усвідомленої української спільноти» (Яковенко, 1997, с. 135). Негативні наслідки Люблінської унії для українців, як констатує Л. Корній, «пов'язані зі шляхетсько-католицькою політикою Польщі, спрямованою на денаціоналізацію та окатоличення українського народу, на його поневолення» (Корній, 1996, с. 93). Щодо православної церкви, то вона за польського владарювання перебувала у край складному становищі та навіть опинилася під загрозою зникнення.

Оскільки православна віра в цих умовах, як зауважує О. Субтельний, залишалася «синонімом» української культури, її роль у суспільстві значно зросла, адже «за відсутності власної держави церква слугувала для українців єдиним інститутом вираження їхньої самобутності» (Субтельний, 1992, с. 88). А. Трохименко зазначає, що сприйняття українцями «православної церкви як церкви національної залишалося гарантією самозбереження українського етносу в релігійному та культурному планах, що було передумовою і запорукою майбутнього політичного відродження» (Трохименко, 2011, с. 275). Саме тому, за твердженням Л. Корній, український народ так яро її захищав, а під релігійним гаслом – оборона православної віри – відбувалися козацькі, селянські повстання проти польського панування та виникали братства у містах (Корній, 1996, с. 93).

Поява в Україні партесного хорового співу пов'язана також з тим, що починаючи з середини XVI століття в українській музичній культурі відбуваються зміни художньої системи. За висловленням Олександри Цалай-Якименко, цей процес своєрідного відродження «відбувався як синтез різних культурних традицій:

зміцненої кирило-мефодіївської (руського ірмо-лойного співу), трансплантованої новогрецької та балканослов'янської монодії, запозиченого латинського багатоголосся (і простих його форм, і фігуральних, концертних), нарешті, нових протестантських співів – кантів і псалмів (побожних пісень), що призначались для виконання парафіянами» (Цалай-Якименко, 2002, с. 13). Розвиток нової музичної культури уможливила низка нововведень: «перехід на нову загальноєвропейську музичну писемність, освоєння нормативів акордового тонально-гармонічного багатоголосся», «розбудова нової системи музичного виховання у братських школах, доступних молоді усіх суспільних верств» (там само).

Братські школи, які створювались українським православним населенням з метою захисту його соціально-національних прав, стали головними осередками освіти та культури. Їх фундатори, за словами Пилипа Козицького, ставили важливу мету – «об'єднати членів православно-католицької церкви в “братское неразорванное любве поприсяженный зв'язок и зедночєньє”, зосередити в своїх руках релігійно-патріотичне виховання руської молоді і, нарешті, стати за твердиню для всього руського, національного» (Козицький, 1971, с. 16). А. Трохименко, розглядаючи основні елементи системної організації навчання музиці у братських школах, робить висновок, що їх діяльність тісно пов'язана з «боротьбою за незалежність і збереження національної самобутності українського народу» (Трохименко, 2011, с. 276). Братства, як стверджує О. Цалай-Якименко, окрім того, що були місцем, де сформувались раціональні варіанти музичної азбуки та граматики, «стали лабораторіями освоєння технологій концертного хорового співу, який покладено в основу української партесної творчості в барокову добу» (Цалай-Якименко, 2002, с. 32). Загалом, «на межі XVI – XVII ст. братський рух охопив цілий ряд міст і сіл – спочатку в Західній Україні, а потім і в інших регіонах» (Корній, 1996, с. 103). Найбільшими братствами були: Львівське (1585 р.), Київське (1615 р.) та Луцьке (1617 р.).

П. Козицький у своїй праці «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування» висловлює припущення, що розвиток іншого напрямку в українській церковній музиці, для

якого характерний поворот «саме в бік гармонії», пов'язаний з формуванням нового естетичного смаку в українського народу. Так, слідуючи за міркуваннями науковця, «краса “мусикійных согласій”», які «лунали в католицьких храмах, примушувала чуйних православних співаків відчувати убозтво неоздобленої одногосолої мелодії», через що «їхні серця трепетно прагнули тієї хвилини, коли на крилах їхніх храмів залунає солодка “мусикія”, але не чужої віри, а православна». На думку П. Козицького, «в гармонічному співі, який являв собою невичерпний матеріал для творчості, відчувався вихід з того глухого кута, що в нього потрапила церковноспівацька справа на Півночі» (Козицький, 1971, с. 19). Як зазначає дослідник, «найважливішою спонукою до негайної реформи церковного співу була та боротьба з католицизмом і унією, що стала гаслом діяльності братств», адже «костьольна музика правила ворогам православної віри за один із кращих засобів пропаганди» (Козицький, 1971, с. 21). Це вплинуло на те, що в українській церковній музиці з'являється і стрімко поширюється хорове багатоголосся, бо «для плодотворної боротьби з католицизмом руський народ конче потребував “елико мощно прекрасное устроить у себя божественное пініе по чину мусикійных согласій на посрамленіе бездушних висканій римских”» (там само).

У релігійних конфліктах велику роль відіграв сам хорівий спів, адже українці використовували його як своєрідну «зброю» в боротьбі проти своїх конфесійних противників, застосовуючи їхні ж методи – перетягування населення на свій бік, завдяки художній якості хорового виконавства. Українська культура протиставляла себе польській, тому музична складова православного обряду сприймалась як засіб утвердження своєї ідентичності. Таку боротьбу українське православне населення було змушене вести і з католиками, і з Росією. Про важливість хорового співу та підтримання його на належному професійному рівні свідчать факти викрадення українських талановитих співаків єзуїтами, а також вивезення їх російською владою до Московського царства. Оскільки останнє «йшло» в Європу, воно хотіло показати свою європейську ідентичність через українські співацькі традиції.

Ще у XVII столітті іноземці почали виділяти українців саме через якість хорового співу, звер-

таючи увагу на те, що вони – не тільки нація козаків, яка вміє воювати, захищати свої права та свободи, але й нація з високими мистецькими досягненнями, зокрема у сфері співацького виконавства. Мандрівник, син Антіохійського Патріарха Макарія – Павло Алеппський, подорожуючи українськими землями, був здивований високим рівнем культури, а особливо тим, що майже всі мешканці, навіть «жінки та їх дочки, вміють читати та знають порядок богослужби і церковний спів» (Січинський, 1946, с. 39). Він, спостерігаючи за виконавською практикою жіночого Вознесенського монастиря у Києві, відзначав: «Монахині співали й читали приємним наспівом і ніжними голосами, що розривали серце і викликали сльози: це був спів зворушливий, що хапав за душу, і багато кращий за спів чоловіків. Ми були захоплені приємними голосами і співом, особливо дівиць дорослих та маленьких. Всі вони уміють читати, знайомі з філософією, логікою і займаються творчістю» (Цалай-Якименко, 2002, с. 51). Лютеранський пастор Іоан Гербіній, який відвідав Київ близько 1675 року, висловлюється так: «Грекоросіяни багато святіше й величніше прославляють Бога, ніж римляни. Псалмів та інших святих церковних пісень батьків щодня виголошується в храмах з приспівуванням народу рідною мовою, з додержанням усіх правил музичного мистецтва. В найприємнішій та гучній гармонії чується нарізно дискант, альт, тенор та бас. У них простий люд розуміє, що саме клір співає або читає природною слов'янською мовою. Всі миряни через те співають, з'єднавшись із кліром, та ще й так гармонійно та благоговійно, що я, будиши в захваті від прослуханого, уявляв собі, що я в Єрусалимі й бачу там образ і дух первовічної християнської церкви» (Козицький, 1971, с. 58). Це зумовило той факт, що церковний багатоголосий спів вже у першій половині XVII століття став одним із засобів національної самоідентифікації українців, оскільки музика має велику консолідуючу силу. Польський композитор Кароль Шимановський у своїй дисертації «Виховна роль музичної культури» пише, що історія людства насправді є історією його мистецтва і підкреслює сутність останнього, вказуючи на його універсальність, об'єднавчу та організаційну силу в ім'я вищої мети. У той час, коли відбувається про-

пес конструювання ідентичності, музика є джерелом висловлення, у час, коли суспільство поділяється на індивідів, музика має здатність об'єднувати та як організована матерія володіє властивостями, які допомагають будувати і міжособистісні стосунки, і більші соціальні форми. Тому, спираючись на автора, можна з упевненістю констатувати, що хор є «мікрокосмосом групи», який можна порівняти з «мікрокосмосом держави» (Szymanowski, 1930, с. 92). Щодо церковного хорового співу, то його роль у згуртуванні різних кіл українського суспільства є надзвичайно вагомою, адже церква, як зазначає Андрій Ольховський, «будучи основною сферою застосування мистецтва в умовах середньовіччя», і надалі «намагалася монополізувати духовне виховання народу. Вона досить часто відіграла роль політичного і культурного центру, і театру, де розігрувалося чудесне видовище, зміст якого полягав у показі могутності, величності й неземного характеру земної влади». Саме тому, за словами дослідника, «церковне мистецтво використовувалося як один з наймогутніших засобів впливу на маси» (Ольховський, 2003, с. 121).

Об'єднавча функція хорового мистецтва яскраво прослідковується у практиці «загального співу» в українських церквах, що вражало іноземців. За словами П. Козицького, загальний спів, почутий І. Гербінієм у Братській шкільній церкві, «полягав у тому, що миряни з енергійною допомогою студентів-молільників виконували разом із кліром ті богослужбові церковні пісні, які співав хор на простий повсякденний розспів» (Козицький, 1971, с. 60). Слідуючи за міркуваннями І. Бермес, «якщо розглянути хоровий спів у площині фізіологічних, вольових і емоційних можливостей людини, то виникає цікава модель світовідчуття»: «механізми хорового співу пов'язані з кисневим перенасиченням легень, відповідно, співаки відчують підвищену активність, піднесеність, тобто переживають “ейфорію”»; «саме “сила великих почувань, краса вислову” (за С. Єфремовим) сприяють катарсису»; «переживання майже

містичного відчуття духовного єднання в спільній співочій діяльності» (Бермес, 2011, с. 323).

Незважаючи на те, що зразки партесної музики є авторськими творами, більшість із них дійшли до наших днів як анонімні. Однак, Л. Корній помічає й іншу тенденцію – «коли композитори претендують на “інтелектуальну власність” і фіксують своє авторство» (Корній, 1996, с. 223). Так, у реєстрі нотних зошитів Львівського братства 1697 року зазначені українські композитори, серед яких Микола Дилецький, Симеон Пекалицький, Колядчин, Гавалевич, Чернушчин, Бишовський, Завадовський, Шаваровський, Яжевський, Лаконек. У київській колекції партесної музики зафіксовані такі автори, як Іван Домарацький, Герман Левицький, Феодосій Світлий, Дмитро Попов, Давидович. На авторство окремих українських Служб Божих того часу вказують імена – Микола, Грицько, Дума (там само).

Загалом, XVII – перша половина XVIII століть відзначились високим рівнем розвитку українського церковного музичного мистецтва, що, в свою чергу, підготувало його «золоту добу», пов'язану з іменами Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Артемія Веделя та відіграло надзвичайно вагому роль у процесах українського культурного націєтворення.

**Висновки.** Розвиток церковного хорового співу та усталення засад його багатоголосого викладу на межі XVI–XVII століть стали важливим етапом в історії української музичної культури та відіграли велику консолідуючу роль в українському суспільстві. Ці процеси були спровоковані рядом політичних, релігійних, культурних чинників. Високу художню якість та естетичний аспект хорового виконавства в українських церквах XVII століття відзначають сучасники, зокрема іноземці. З'ясовано, що через музичну складову православної обряди українці утверджували власну окремішність та національну ідентичність. Завдяки об'єднавчому потенціалу, церковний багатоголосий хоровий спів значно вплинув на українські культурні та націєтворчі процеси.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бермес І. Хоровий спів і ментальність українців. *Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 319–324
2. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. К.: Муз. Україна, 1978. 182 с.
3. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. Київ: Музична Україна, 1971. 148 с.

4. Корній Л. Історія української музики. ч. 1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Київ; Харків; Нью-Йорк, 1996. 314 с.
5. Новакович М. О. Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2020. 490 с.
6. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ: Музична Україна, 2003. 512 с.
7. Підгорбунський М. А. Соціально-історичні чинники появи партесного співу в українській православній церкві. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. 2016. Вип. 34. С. 119–125. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2016\\_34\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2016_34_16)
8. Січинський В. Чужинці про Україну. Авґсбург, 1946. 118 с.
9. Субтельний О. Україна: історія. Київ: Либідь, 1992. 512 с.
10. Трохименко А. О. Музична освіта у братських школах як передумова національно-культурного відродження України XVII століття. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2011. Вип. 11. С. 275–278. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2011\\_11\\_74](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2011_11_74)
11. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка. Київ; Львів; Полтава, 2002. 500 с.
12. Шуміліна О. Стильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. за матеріалами рукописних колекцій. Донецьк, 2012. 299 с.
13. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. Київ: Генеза, 1997. 380 с.
14. Szymanowski K. *Wychowawczo rola kultury muzycznej*. PWN. Warszawa, 1930. 180 s.

#### REFERENCES:

1. Bermes, I. (2011). Khorovyi spiv i mentalnist ukraintiv [Choral singing and the mentality of Ukrainians]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Mystetstvoznnavstvo*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 21–22. S. 319–324 [in Ukrainian].
2. Herasymova-Persydska, N. (1978). Khorovyi kontsert na Ukraini v XVII–XVIII st. [A choral concert in Ukraine in the seventeenth and eighteenth centuries]. K.: Muz. Ukraina. 182 s. [in Ukrainian]
3. Kozytskyi P. (1971). Spiv i muzyka v Kyivskii akademii za 300 rokiv yii isnuvannia [Singing and music at the Kyiv Academy for 300 years of its existence]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 148 s. [in Ukrainian]
4. Kornii L. (1996). Istoriiia ukrainskoi muzyky. ch.1. (vid naidavnishykh chasiv do seredyiny XVIII st.) [History of Ukrainian Music. part 1 (from ancient times to the middle of the eighteenth century)]. Kyiv; Kharkiv; Niu-York. 314 s. [in Ukrainian]
5. Novakovych M. O. (2020). Halytska muzyka habsburzkoï doby (1772-1918) v konteksti yavyshecha natsionalnoi identychnosti [Galician Music of the Habsburg Era (1772–1918) in the Context of the Phenomenon of National Identity]: dys. ... d-ra mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Odesa. 490 s. [in Ukrainian]
6. Olkhovskiy A. (2003). Narys istorii ukrainskoi muzyky [An outline of the history of Ukrainian music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 512 s. [in Ukrainian]
7. Pidhorbunskiy M. A. (2016). Sotsialno-istorychni chynnyky poiavy partesnoho spivu v ukrainskii pravoslavniï tserkvi [Social and historical factors in the emergence of partes singing in the Ukrainian Orthodox Church]. *Visnyk KNUKіM*. Serii: Mystetstvoznnavstvo. Vyp. 34. S. 119–125. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2016\\_34\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2016_34_16) [in Ukrainian]
8. Sichynskiy V. (1946). Chuzhyntsi pro Ukrainu [Foreigners about Ukraine]. Avgsburg. 118 s. [in Ukrainian]
9. Subtelnyy O. (1992). Ukraina: istoriia [Ukraine: history]. Kyiv: Lybid. 512 s. [in Ukrainian]
10. Trokhymenko A. O. (2011). Muzychna osvita u bratskykh shkolakh yak peredumova natsionalno-kulturnoho vidrodzhennia Ukrainy XVII stolittia [Musical Education in Fraternal Schools as a Prerequisite for the National and Cultural Revival of Ukraine in the Seventeenth Century]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Serii: 14: Teorii i metodyka mystetskoï osvity. Vyp. 11. S. 275–278. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2011\\_11\\_74](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2011_11_74) [in Ukrainian]
11. Tsalai-Yakymenko O. (2002). Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv School of Music of the XVII century]. *Naukove tovarystvo im. T. H. Shevchenka*. Kyiv; Lviv; Poltava. 500 s. [in Ukrainian]
12. Shumilina O. (2012). Stylova dynamika ukrainskoi dukhovnoi muzyky XVII–XVIII st. za materialamy rukopysnykh kolektsii [The Stylistic Dynamics of Ukrainian Sacred Music of the XVII–XVIII Centuries Based on the Materials of Manuscript Collections]. Donetsk. 299 s. [in Ukrainian]
13. Iakovenko N. (1997). Narys istorii Ukrainy z naidavnishykh chasiv do kintsia XVIII st. [An outline of the history of Ukraine from ancient times to the end of the eighteenth century]. Kyiv: Heneza. 380 s. [in Ukrainian]
14. Szymanowski K. (1930). *Wychowawczo rola kultury muzycznej* [The educational role of musical culture]. PWN. Warszawa. 180 s. [in Polish]