

ЦЕРКОВНИЙ СПІВ У КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКІЙ ЛАВРІ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИОГРАФІЇ

Ольга Лісовська

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

(Умань, Україна)

e-mail: Lisovskaolya@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6290-7869>

У статті здійснено історіографічний аналіз досліджень українських науковців Маценка П., Шамаєвої К., Болгарського Д., Костюк Н., Савченко І., Ткаченка О., які працювали над відновленням історії церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Досліджено їх основні публікації з цього питання і з'ясовано, що найбільше уваги приділялося лаврському розспіву, а саме: історії його виникнення, створення нотних видань Ірмолоїв та Обходів, виконання хором півчих та поширення по усій Російській імперії. Зроблено висновки, що лаврський розспів став унікальним музичним надбанням свого часу, яким послуговується увесь православний світ до сьогодні, а дослідження церковного співу як окремої теми в історичних працях стає науковою потребою.

Ключові слова: *Києво-Печерська лавра, лаврський розспів, церковний хор, історіографія.*

Церковна історія довгий час перебувала у науковому замовчуванні. Дослідники поступово відновлюють забуті і пропущені сторінки. До кінця не вивченою залишається також історія Києво-Печерської лаври, яка довгий час була і залишається найвідомішою святинею східнослов'янського православ'я. За свою тисячолітню історію тут було накопичено безліч знань та започатковано багато нового, що потребує детального дослідження.

Метою публікації є історіографічний аналіз досліджень українських науковців Маценка П., Шамаєвої К., Болгарського Д., Костюк Н., Савченко І., Ткаченка О., які працювали над відновленням історії церковного співу у Києво-Печерській лаврі.

Виходячи із мети було сформовано ряд завдань: вивчити і опрацювати історіографічну базу; дати їй оцінку; проаналізувати тенденції розвитку та закономірності нагромадження історичних знань із обраної теми; з'ясувати, які аспекти церковного співу у Лаврі висвітлювалися найчастіше.

Зроблено висновки, що історія церковного співу у Києво-Печерській лаврі почала досліджуватися в українськими вченими лише після здобуття незалежності (виключенням були українські дослідники в еміграції). За останні п'ять років цікавість до даної теми зростає. Головними аспектами у студіюванні історії церковного співу став лаврський розспів, а саме: історія його виникнення, створення нотних видань Ірмолоїв та Обиходів, виконання хором півчих та поширення по усій Російській імперії, а також обробка лаврських мелодій композиторами.

Ключові слова: *Києво-Печерська лавра, лаврський розспів, церковний хор, Обиход, Ірмолой, історіографія.*

Українським науковцям довгий час доводилося обходити заборонені питання національної історії і тільки зі здобуттям незалежності почали з'являтися публікації, які висвітлювали такі питання. До таких тем належала історія церковного співу Києво-Печерської лаври. Попри тисячолітню історію свого існування майже не залишилося документів, які б допомогли відновити інформацію про знаменитий лаврський розспів, діяльність хору та навчання співу. Дослідникам доводиться фрагментарно відтворювати усю можливу інформацію, адже від 1917 до 1991 років проводилася антирелігійна політика, за цей час було втрачено майже усі документи. Поступово силами істориків, музикознавців, релігієзнавців та монастирського причету відбувається відновлення білих плям в історії церковного співу Києво-Печерської лаври. За 29 років незалежності України дослідниками було зібрано по частинах інформацію про цей фрагмент історії обителі. Адже до цього нам доводилося послуговуватися лише працями російських дослідників.

Варто зазначити, що історіографічного аналізу цієї теми, який би систематизував існуючий матеріал, раніше не було здійснено. Тому інформація про історію церковного співу у Києво-Печерській лаврі потребує узагальнення для з'ясування перспективи подальших досліджень.

Метою публікації є історіографічний аналіз досліджень українських науковців, які працювали над вивченням історії церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Виходячи із мети було сформовано ряд завдань: вивчити і опрацювати історіографічну базу; дати їй оцінку; проаналізувати тенденції розвитку та закономірності нагромадження історичних знань із обраної теми; з'ясувати, які аспекти церковного співу у Лаврі висвітлювалися найчастіше.

Одним із перших дослідників української церковної музики, хто спробував впорядкувати інформацію про її виникнення та розвиток був Павло Маценко – український музикознавець та диригент, який після Першої світової війни мігрував до Європи, а потім до Канади. У своїй

праці «Давня українська музика і сучасність»¹ (1952 рік) вчений використовує історичні джерела, а також висловлює власні думки, які виникали у процесі листування із Олександром Кошицем.

Центром поширення української співочої традиції Маценко П. називає місто Київ, а точніше Києво-Печерську лавру: «...наш спів найбільше зберігався й розвивався в Києво-Печерській лаврі. Там жили й творили найбільші творці того співу, які пильно його студіювали й охороняли від чужих впливів і зіпсуття; там церковний спів був усталений щодо форми й виконання та записаний у нотні книжки для вживання в монастирях і церквах України»².

Автор зазначав, що знаменний розспів з часом трансформувався та послужив основою для київського розспіву, а той у свою чергу для лаврського: «...Виділяючись із суворих рамок знаменного співу, хоч і затримуючи його форми, починає розвиватись «київський» розспів, а вже десь у XV ст. із київського розспіву виокремлюється розспів Києво-Печерської лаври»³. Причиною такого музичного експерименту було прагнення до удосконалення звучання та урізноманітнення репертуару.

Раніше усі церковні мелодії передавалися по пам'яті, тому і підлягали постійній зміні: «Спів цей виконувався по слуху й був витвором людей (монахів) з села й висловом українського музичного чуття й розуміння ними хорového співу. Цей рід співу був унікальним, викликав захоплення не тільки у своїх і подив у близьких сусідів, а також і в чужинців, які відвідували Лавру»⁴.

Традиція записувати ноти для церковних піснеспівів з'явилася аж у XVIII столітті. Маценко П. згадує, що у 1728, 1732 та 1851 роках виходили рукописні Ірмолої Києво-Печерської лаври, а у 1865 – 1873 роках:

¹ Маценко П. Давня українська музика і сучасність. Вінніпег: Культура й Освіта, 1952. 30 с.

² Там само. С.5.

³ Там само. С.11.

⁴ Там само. С. 16.

«Ірмолой 1851 року переписується (у двох копіях) круглою італійською нотою для практичних потреб Києво-Печерської лаври»⁵.

Однією із перших дослідників, хто у незалежній Україні заговорив про церковний спів була Шамаєва К. Праця «Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века (на материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний)»⁶ (видана 1992 року та перекладена українською мовою у 1996 році) стала унікальним надбанням національної науки. Адже, до цього часу усі послуговувалися дослідженнями російських вчених.

Києво-Печерській лаврі присвячений цілий розділ, де мова іде про те, що протягом багатьох років він був однією із головних святинь та центром церковного життя східнослов'янського народу. Церковному співу приділялася велика увага, монастирська братія дбала про нього та оберігала як одну із святинь: «Клиросное пение относилось к числу достопримечательностей Киево-Печерского монастыря»⁷.

Авторка надає коротку історичну довідку зародження лаврського розспіву, зазначаючи, що після прийняття християнства на Русі поширюватися старогрецькі розспіви. Поступово сформувалася цілісна система церковного богослужіння, яка включала добові, тижневі та річні цикли піснеспівів. Почали формуватися різні види мелодій так звані «гласи». У результаті багаторічної творчої діяльності лаврських півчих та під впливом самобутніх місцевих музичних традицій, старогрецькі мелодії видозмінювалися і в монастирі утворилося своє коло піснеспівів, відомих як лаврський розспів. Спочатку він був одноголосним, а з часом багатоголосним.

⁵ Там само. С.7.

⁶ Шамаева К. И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний: Монография. Киев: Киевская государственная консерватория шимени П. И. Чайковского, 1992.

⁷ Там само. С. 53.

У Києво-Печерській лаврі існувала усна традиція виконання піснеспівів, тобто клірошани протягом усього богослужіння не користувалися жодними нотними записами, а співали по пам'яті. Така практика вимагала чималої майстерності: музичного чуття, тонкого слуху та бездоганної пам'яті. Тільки у XIX столітті лаврський розспів було покладено на ноти та записано на папері. Підготовкою хористів займався уставщик або головщик – професійний музикант, який виконував обов'язки регента, учителя, зберігача нотної бібліотеки.

Найбільшою урочистістю служби відзначався центральний храм – Успенський собор. Його кліроси збирали найбільш вокально обдарованих півчих, ними були як молоді послушники, досвідчені ченці, а також вихованці духовних семінарій та училищ. Головною прикрасою кліросу ставали народні співаки-самородки, які приходили у монастир без спеціальної музичної підготовки, досконало володіючи голосом та репертуаром церковних мелодій.

Авторка згадує про послушників, уставщиків та хористів, які співали на кліросі, а також дбали про розвиток лаврського розспіву. Одним із найвідоміших уставщиків був ченець Модест, який подбав про запис усіх мелодій лаврського розспіву у Ірмологій.

Дослідниця звертає увагу читачів на той факт, що лаврський розспів поширювався завдяки ченцям далеко за межі обителі: «Лаврские монахи-клирошане, попадая по разным причинам в другие монастыри, передавали и распространяли традиции лаврского пения»⁸. «Нередкими были случаи отправления монахов киевских монастырей в Петербург в должности учителей»⁹.

Система виховання церковних півчих «Построенная всецело на методе практического обучения, эта система позволяла изучать в

⁸ Шамаева К. И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. На материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний: Монография. Киев : Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 1992. С. 61.

⁹ Там само. С. 62.

совершенстве музыкальный обиход, овладеть навыками церковного хорового пения и, пройдя многолетнюю клирошанскую практику, постичь регентское искусство. С середины XIX века профессиональная подготовка клирошан пополнилась обучением нотному пению»¹⁰.

З розширенням джерельної бази по історії церковного співу зростає цікавість науковців та почали з'являтися дисертації на цю тему. В цьому контексті, варто згадати про Болгарського Д. – диригента, музикознавця, заслуженого діяча мистецтв України (2003). Від 1992 – регент хору Свято-Троїцького Іонинського монастиря; 1995–2002 – керівник об'єднаного хору духовних шкіл, Київської духовної семінарії та академії¹¹. Автор багатоголосих обробок давніх церковних наспівів. В 2002 року Д. Болгарський захистив кандидатську дисертацію на тему «Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури»¹².

У своїй роботі дослідник простежує процес виникнення та хронологію розвитку лаврського розспіву у його тисячолітній історії; окреслює головні підходи до розуміння богословського та філософського змісту Києво-Печерського розспіву; розкриває функціонально-змістовну роль та практичне значення.

У першому розділі дисертації Болгарський Д. історичний розвиток Києво-Печерського розспіву поділяє на такі етапи: «Становлення підвалин співочої традиції; формування повного Обиходу; розвиток та оновлення форм викладу – воцерковлення багатоголосся у випробовуваннях та

¹⁰ Там само. С. 64.

¹¹ Шевчук О. Ю. Болгарський Дмитро Анатолійович. Енциклопедія сучасної України. 2016. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23025

¹² Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ. 2002. 30 с.

зіткненнях з течіями Нового Часу; канонізація та письмове закріплення традиції чернечого богослужбово-співочого досвіду»¹³.

Автор також присвячує цілий розділ богословському та філософському аспектам, зазначаючи: «Три образи молитви та відповідних до них рівня уваги показують динаміку розвитку духовного життя Києво-Печерського монастиря. Кожному образу молитви відповідає свій тип просторово-часових уявлень (профано-натуралістичний, алегоричний, сакрально-символічний), які формують адекватні собі мелодійні структури, спричинюючи матеріалізацію у звуці відповідних сутнісних сил. Подвижники, які творили розспів, мали перебувати у найвищому, третьому, молитовному стані»¹⁴.

Увага автора у третьому розділі зосереджена на детальній характеристиці практичної реалізації лаврського розспіву та роз'яснення як експерта-музиканта у чому ж полягає особливість та привабливість звучання.

Новизною та ґрунтовністю поглядів відзначається стаття Ткаченко О. «Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга пол. XVI – поч. XIX ст.)»¹⁵, де автор розглядає Києво-Печерську лавру «як національний культурно-освітній осередок, духовний центр, який формував і постачав кадри церковних ораторів, викладачів гуманітарних дисциплін та керівників навчальних закладів і проповідницьку літературу в регіони України та монастирі православного слов'янського світу»¹⁶.

¹³ Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ. 2002. С. 7.

¹⁴ Там само. С. 10.

¹⁵ Ткаченко, О. (2013). Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга пол. XVI – поч. XIX ст.). *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Педагогіка. Психологія. Філософія, 28(2). 332-337.

¹⁶ Там само. С. 333.

Зміст статті формується із розгляду двох основних мистецьких напрямків: музика та живопис. Музиці присвячується менший фрагмент тексту, де розглядається реформа в галузі церковного співу кінця XVI – початку XVII століть – зародження партесного співу: «Саме в Києво-Печерській лаврі зародився багатоголосний хоровий спів з розподілом на партії. Тому дістав офіційну назву в музикознавстві: «Києво-Печерський партесний розспів»»¹⁷.

Дослідник звертає увагу читачів на той факт, що лаврські хористи досягали високої майстерності у виконанні музичних творів, оскільки значна увага приділялася музичній освіті, в основі якої лежало навчання за окремою програмою «...де велике значення приділялося загальному і музично-теоретичному навчання, а також роботі співаків із нотним фондом. Зокрема вчилися складати літературні та музичні твори, виконувати різні завдання з нотною літературою»¹⁸.

Таким чином лаврські співаки досягали високого професіоналізму, автор пише про майстерність виконання партесних концертів на чотири, шість, вісім і навіть дванадцять голосів. Більше того, півчі започаткували новий музичний жанр – кант: «Хорова партесна музика сприяла становленню такого співацького жанру, як кант, тобто триголосної куплетної пісні, призначеної для виконання невеликим ансамблем чи й навіть хором співаків без супроводу. Спів кантів вивчався як окремий предмет у Києво-Могилянській академії. Уміння співаків вірно вести свою партію розвивало і закріплювало музичний слух, відчуття ритму тощо. Так, навчання музики та співу здійснювалася у двох напрямках»¹⁹.

Костюк Н. у своїй статті «Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування

¹⁷ Там само. С. 333.

¹⁸ Там само. С. 334.

¹⁹ Там само. С. 334.

традиції»²⁰ аналізує періодичні видання XIX століття у яких йшла мова про стан церковного співу у Києво-Печерській лаврі. Також автор використовує у дослідженні свідчення очевидців та музикознавців: В. Аскоченського, І. Вознесенського, М. Скабаллановича, П. Алепського, І. Нікодімова, В. Петрушевського, М. Компанейського, М. Лісіцина, які дають детальну характеристику звучання.

Автор підкреслює унікальність лаврського розспіву, наголошуючи: «У 1816 році імператор Олександр I після перебування на двох службах... висловився про необхідність збереження стилю співочого служіння, а також призупинив щодо Києво-Печерської лаври дію Указу про заборону співу за рукописними джерелами»²¹.

Костюк Н. зазначає, що учасниками хору були в основному ченці та чоловіки «відповідно до її прадавніх традицій і типу монастирського послуху», але припускає, що в одному із хорів – прихожанському були і жінки. «Найвищим рівнем відзначався хор Успенського собору, де несли послух найобдарованіші півчі, послушники та клирошани. Провідним у цьому хоровому ансамблі вважався правий крилос, якому підпорядковувалися хори лівого крилосу і прихожан»²².

Опираючись на дослідження Н. Потьомкіної, Костюк Н. зазначає, що стиль співу Києво-Печерської лаври упродовж двох століть впливав на московський та петербурзький спів. Відомі композитори Д. Бортнянський, П. Турчанінов брали його за основу при написанні своїх композицій. «Стиль києво-лаврських розспівів відіграв визначальну роль у перекладеннях, насамперед піснеспівів, атрибутованих саме цим локусом. У той час за кількістю опрацювань наспіви київського і лаврського розспіву не мали аналогів. У значній частині масиву перекладень і

²⁰ Костюк, Н. (2013). Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування традиції. *Слов'янський світ*, 11. 62-85.

²¹ Костюк Н. О. Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування традиції / Н. О. Костюк // *Слов'янський світ*. - 2013. - Вип. 11. - С. 64.

²² Там само. С. 64.

опрацювань зразків києво-лаврського розспіву автори певною мірою дотримувалися його фактурно-формотворчих закономірностей»²³.

Автор згадує також і про нотні видання, де був зібраний та записаний лаврський розспів – Ірмологи та Обиходи різних років видання. Особлива увага приділена іменам осіб, які збирали лаврський розспів для комплектації нотного зібрання: уставник Києво-Печерської лаври ХІХ ст. – Марко (у монашестві – Модест) Карпенко (Марков), регент Видубицького монастиря ієромонах Андрій, ієромонахи Віктор, Герман та Іадор, Олександр Фатєєв, Яків Калішевський, Генварій (Январій) Солоха. У статті досліджено репертуар півчих, де основна увага приділена літургії Л. Мелашкіна – перероблене повне коло Києво-Лаврського Обиходу.

Савченко І. у статті «Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври, особливості та послідовність його нотного запису й друку»²⁴ надає детальну інформацію про створення рукописних та друківаних нотних книг із лаврським розспівом. Автор зазначає: «Довгий час лаврські співи створювалися та передавалися з покоління в покоління лише усно, і тільки з кінця ХVІ – початку ХVІІ ст. вони поступово були покладені на ноти»²⁵.

Як і Маценко П., Савченко І. згадує про Ірмологій 1728 року (перша фіксація на папері лаврського розспіву) та 1851 року, але при цьому додає: «Однак Ірмології 1728 р. і 1851 р. ще не містили повного кола богослужбового співу і мали деякі неточності у викладенні. Тому в 1865–1873 рр., був записаний новий більш повний одноголосний лаврський нотний Обиход»²⁶. Автор також зазначає, що самі хористи вели та користувалися рукописними зошитами куди записували новостворені мелодії, ще до того як були створені Ірмологій та Обиход.

²³ Там само. С. 79.

²⁴ Савченко, І. (2017). Богослужбовий спів Києво-Печерської Лаври, особливості та послідовність його нотного запису та друку. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 21. 35-47.

²⁵ Савченко І. В. Богослужбовий спів Києво-Печерської Лаври, особливості та послідовність його нотного запису та друку / І. В. Савченко // *Рукописна та книжкова спадщина України*. - 2017. - Вип. 21. - С. 36.

²⁶ Там само. С. 36.

У Києво-Печерській лаврі існувала своя друкарня більш ніж чотириста років і була зруйнована під час революції 1917-1918 рр. Наприкінці XIX – на початку XX ст. в ній друкували і власні нотні видання. Перший друкований Обиход почали готувати у 1905 році: «Письмовими джерелами, що використовувалися при складанні друкованого Лаврського нотного обиходу, послужили рукописні одноголосні нотні книги: Обиход 1865–1873 рр. та Ірмологій 1851 р., а також рукописні зошити голосових партій, що переписувалися та вживалися на кліросах»²⁷. Робота тривала п'ять років і перша частина Нотного Обиходу Києво-Печерської Свято-Успенської Лаври була опублікована в 1910 р., а остання четверта – 1915 року. Остання четверта книга нотної серії вийшла в 1915-му. «До 1917 р. в КПЛ була підготовлена до видання й п'ята частина нотного Обиходу – «Тріодь Цвітна», проте надрукувати її через революційні катаклізми та подальшу експропріацію друкарні не встигли»²⁸. Через ряд історичних подій друкарня припинила свою діяльність на довгий час і була відновлена лише 1996 року. Робота над нотними виданнями у період незалежності України продовжилася. До 2008 року було видано ще чотири Обіходи та молебні з акафистом. «Практично всі нещодавно опубліковані в лаврській друкарні нотні збірки є дещо відредагованими перевиданнями з дореволюційної серії»²⁹.

Києво-Печерські богослужбові наспіви набули поширення у церквах усієї Російської імперії. До того ж композитори здійснювали обробки та переклади цих мелодій: «Найбільш повними та коректними, окрім раніше згаданих обробок О. С. Фатєєва, вважалися гармонізації лаврських співів Леоніда Дмитровича Малашкіна»³⁰. Автор підкреслює, що з плином часу було втрачено багато унікальних мелодій лаврського розспіву, тому зараз

²⁷ Там само. С. 39.

²⁸ Там само. С. 40.

²⁹ Там само. С. 41.

³⁰ Там само. С. 43.

іде активна робота по його відновленню силами регентів, хористів, ченців, дослідників та усіх небайдужих.

Отже, лише після здобуття незалежності в українських науковців з'явилася можливість досліджувати найрізноманітніші питання національної історії. Одним із таких питань був церковний спів, загалом та в Києво-Печерській лаврі, зокрема. Внесок кожного, хто розглядав ті чи інші аспекти історії церковного співу надзвичайно цінний.

Головним питанням у вивченні історії церковного співу став лаврський розспів, а саме: історія його виникнення, створення нотних видань Ірмолоїв та Обиходів, виконання хором півчих та поширення по усій Російській імперії, а також обробка лаврських мелодій композиторами. Український музикознавець Павло Маценко був чи не першим, хто спробував відкрито заговорити про українську церковну музику окрему від російської. У своїй праці він привертає увагу читача до того факту, що у нас є власна музична історія, яка розпочалася ще із прийняття християнства зі знаменного розспіву та з часом розвивалася і набула локальних особливостей, перетворившись у київський, а згодом лаврський розспів.

Більш розгорнуту працю вдається написати 1992 року Кірі Шамаєвій, яка заглиблюється не тільки в історію церковної музики у Києво-Печерській лаврі, але і намагається виділити кожен постать, яка свого часу зробила свій внесок у її розвиток: ченців, хористів та регентів. Сучасний музикознавець, викладач та регент Дмитро Болгарський у 2002 році захистив кандидатську дисертацію під назвою «Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури», у якій розглядав лаврський розспів у трьох площинах: історичній, філософській та музичній.

У статті Ірини Савченко висвітлено хронологічну послідовність публікації нотних Ірмологів та Обиходів із лаврським розспівом. А у Олени Ткаченко Києво-Печерська лавра розглядається як осередок

розвитку мистецької освіти: розглядається реформа в галузі церковного співу кінця XVI – початку XVII століть – зародження партесного співу. Наталія Костюк для написання публікації використала чималий об’єм джерел. Завдяки чому вдалося детально відтворити не просто історію церковного співу у Лаврі, а із згадкою осіб, які долучалися до цього процесу.

Враховуючи здобутки українських науковців у студіюванні історії церковного співу в Києво-Печерській лаврі, можна виокремити перспективні напрями наукового вивчення теми: дослідження церковного співу як окремої теми в конкретно-історичних працях; написання комплексної історіографічної праці з особливостей українського церковного співу.

REFERENCES

- Bolharskyi, D.** (2002). *Kyievo-Pecherskyi rozspiv yak tserkovno-spivochyi fenomen ukraïnskoi kultury: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.01. Kyiv* [in Ukrainian].
- Brusnikina, H.; Vashchenko, O.; Vizir, O.; Koval, O.; Kochubynska, T.; Kuchmenko, B.; Lazaikin, F.; Morhunovska, L.; Fedoriachenko, I.; Chumachenko, O.** (2006). *Kyievo-Pecherska Lavra – pam’iatka istorii ta kultury Ukrainy*. Kyiv: Kyievo-Pecherskyi zapovidnyk [in Ukrainian].
- Kostiuk, N.** (2013). Bohosluzhbovyi spiv Kyievo-Pecherskoi lavry (KhIKh – pershi desiatylittia KhKh st.): osoblyvosti funktsionuvannia tradytsii. *Slovianskyi svit*, 11. 62-85 [in Ukrainian].
- Matsenko, P.** (1952). *Davnia ukraïnska muzyka i suchasnist*. Vinnipeh: Kultura y Osvita [in Ukrainian].
- Savchenko, I.** (2017). Bohosluzhbovyi spiv Kyievo-Pecherskoi Lavry, osoblyvosti ta poslidovnist yoho notnoho zapysu ta druku. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 21. 35-47 [in Ukrainian].

Tkachenko, O. (2013). Kyievo-Pecherska lavra – oseredok rozvytku mystetskoï osvity (druha pol. XVI – poch. XIX st.). *Humanitarnyi visnyk Derzhavnoho vyshchoho navchalnoho zakladu «Pereiaslav-Khmelnytskyi derzhavnyi pedahohichni universytet imeni Hryhoriia Skovorody»*. *Pedahohika. Psykholohiia. Filosofiia*, 28(2). 332-337 [in Ukrainian].

Shamaieva, K. (1996). *Muzychna osvita v Ukraini u pershii polovyni KhIKh st.* [Tekst] : navchalnyi posibnyk dlia stud. vyshch. navch. zakl. osvity i vchyt. shkil / Kyiv: [IZMN] [in Ukrainian].

Shevchuk, O. (2016). Bolharskyi Dmytro Anatoliiovich. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23025 [in Ukrainian]

Болгарський, Д. (2002). *Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ.

Бруснікіна, Г.; Ващенко, О.; Візір, О.; Коваль, О.; Кочубинська, Т.; Кучменко, Б.; Лазайкін, Ф.; Моргуновська, Л.; Федоряченко, І.; Чумаченко, О. (2006). *Києво-Печерська Лавра – пам'ятка історії та культури України*. Київ: Києво-Печерський заповідник.

Костюк, Н. (2013). Богослужбовий спів Києво-Печерської лаври (XIX – перші десятиліття XX ст.): особливості функціонування традиції. *Слов'янський світ*, 11. 62-85.

Маценко, П. (1952). *Давня українська музика і сучасність*. Вінніпег: Культура й Освіта.

Савченко, І. (2017). Богослужбовий спів Києво-Печерської Лаври, особливості та послідовність його нотного запису та друку. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 21. 35-47.

Ткаченко, О. (2013). Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга пол. XVI – поч. XIX ст.). *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Педагогіка. Психологія. Філософія, 28(2). 332-337.

Шамаєва, К. (1996). *Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. [Текст] : навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. освіти і вчит. шкіл* / Київ: [ІЗМН]. 112 с.

Шевчук, О. (2016). Болгарський Дмитро Анатолійович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=23025