

УДК 7:071.2;78.087.68

РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УКРАЇНІ

Т.Л. Корнішева

Херсонський державний університет

Рецензенти: к.пед.н., проф. Рівненського державного гуманітарного університету

В.Г. Виткалов;

д.пед.н., проф. Херсонського державного університету Т.В. Яцула

У статті досліджуються традиції хорового диригування у контексті професіоналізації музичного мистецтва, розмежування композиторської і виконавської сфер, індивідуалізації композиторських стилів, створення музично-освітніх осередків, становлення системи вокально-хорової освіти, з'ясовується значення хорової традиції для українського музичного мистецтва й духовної культури нашого народу в цілому. Зазначене органічно пов'язано з ментальністю українців, становленням та збагаченням співочої традиції, а також з церковно-літургійною практикою.

Ключові слова: фольклор, хорова традиція, хорове мистецтво, духовна музика, хоровий диригент, хорова культура.

В статье исследуются традиции хорового дирижирования в контексте профессионализации музыкального искусства, разграничение композиторской и исполнительской сфер, индивидуализации композиторских стилей, создания музыкально-образовательных центров, становления системы вокально-хорового образования, выясняется значение хоровой традиции для украинского музыкального искусства и духовной культуры украинского народа в целом. Сказанное выше органически связано с ментальностью украинцев, становлением и обогащением певческой традиции, а также церковно-литургической практикой.

Ключевые слова: фольклор, хоровая традиция, хоровое искусство, духовная музыка, хоровой дирижер, хоровая культура.

The article deals with the tradition of choral conducting in the context of music professionalization, differentiating of composer's and performance spheres, individualization of composer styles, creating of musical-educational centers, the formation of the system of vocal-choral education, the value of choral tradition turns out for the Ukrainian musical art and spiritual culture of the Ukrainian people on the whole. Everything is closely connected with Ukrainian mentality, formation and enrichment singing tradition and with church and liturgical practice.

Keywords: folklore, choral tradition, choral art, sacred music, choral conductor, choral culture.

Для розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні актуальним є дослідження проблем диригентського мистецтва в органічному зв'язку з соціально-психологічними механізмами функціонування художнього колективу, соціокультурної еволюції диригентського мистецтва від його виникнення до сучасних форм. Хорове мистецтво України тісно пов'язане як із давніми народними музичними традиціями, у якому відобразилися ментальні та світоглядні риси національної духовності, так і з європейськими та російськими музичними впливами. Упродовж століть, у несприятливих умовах бездержавності, хоровий спів ставав також одним із важливих чинників утвердження самосвідомості та консолідації українців.

Проблеми мистецької творчості на ниві хорового диригування знайшли всебічне відображення у низці підручників з історії української музики О. Шреєр-Ткаченко, доповнених її авторською тритомною хрестоматією. З позицій системно-діяльнісного підходу авторкою ґрунтовно досліджено диригентсько-хорову діяльність провідних діячів музичної культури (М. Концевича, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Дилецького, М. Лисенка,

К. Стеценка, О. Кошиця та ін.). Вагомим внеском у дослідження історії української хорової музики стали музикознавчі розвідки Н. Горюхіної. В її дисертаційному дослідженні «Основні риси української класичної музики та їх розвиток в хоровій творчості радянських українських композиторів» міститься ґрунтовний аналіз хорової творчості М. Лисенка й продовжувачів його справи на ниві композиторства (К. Стеценка, Я. Степового та М. Леонтовича), з'ясовано традиційні сутнісні риси українського національного хорового стилю та вплив його на подальший розвиток сучасної хорової стилістики. Історія становлення та розвитку української професійної музики висвітлюється у працях: Л. Архімовича й М. Гордійчука «М. Лисенко: життя і творчість» (1992 р.), А. Завальнюка «Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи» (2002 р.), «Микола Лисенко у спогадах сучасників» (2003 р.), Д. Ревуцького «Микола Лисенко. Повернення першоджерел» (2003 р.).

Автор статті мав на меті дослідити традиції хорового диригування у загальному контексті професіоналізації музичного мистецтва, диференціації композиторської і виконавської

сфер, становлення системи вокально-хорової освіти.

Хорова традиція набуває значущості як для українського музичного мистецтва, так і для суспільного життя нашого народу в цілому. Це пов'язано із ментальністю нації, із фольклорно-виконавською традицією, із церковно-літургійною практикою. Дані етнографічної науки та пам'ятники давнини дозволяють припустити, що як один із найстародавніших видів музичного мистецтва хоровий спів існував ще в первісних общинах. Українське хорове мистецтво генетично пов'язане з фольклорними співацькими традиціями дохристиянської і християнської діб. Фольклор є джерелом етнокультурної інформації про основні сфери життя українського народу: трудові процеси, релігійні культи, ритуально-магічну практику, духовні традиції, ціннісні орієнтири, і зберігає елементи до землеробських, язичницько-землеробських космогонічних уявлень. С. Грица виділяє у фольклорі природно-раціональний та культурно-історичний виміри часопростору, Природно-раціональний вимір, що об'єднує жанри календарно-обрядового і родинно-побутового фольклору, співвідноситься з фазами природи (весна – літо – зима – вегетація – збір врожаю і т. ін.) та з фазами життя людини (народження-ініціація-весілля-дітонародження-смерть) [1]. Поступово, разом із прогресом матеріального виробництва та збагаченням духовного світу людей, хоровий та вокальний спів набував все більшої стійкості висоти звуку та ритмічної структури, інтонаційну визначеність, організацію та виразну силу. Розширювалися його суспільні функції. Він допомагав трудовим процесам і став важливим елементом народних ігор, танців, обрядів. Музичний професіоналізм не міг стояти осторонь цієї магістралі національного мистецтва. Так пізніше утворилося професійне хорове мистецтво. Основна сфера діяльності

професійних хорів – участь у храмових ритуалах та художньому оформленні трудових та мирських свят.

Для вітчизняної культури хорова традиція – це храмова, православна музика, основою якої є духовні жанри впродовж всієї історії вітчизняної музики; можна виділити жанри, які загальні для всіх етапів її розвитку, хоч вони і змінюють своє місце, значення і функції. Духовна традиція по ходу еволюції зазнає зміни, але зберігає певні константні риси, і такою константною жанровою галуззю є духовна музика. Родова жанрова розділеність хорової музики на службово-храмову і композиторську є типологічною історичною межею традиції хорової музики в цілому. Це фундаментальна основа досвіду хорової творчості, завдяки якій, можливий і діалогічний стильовий процес, тобто взаємообмін стильових рішень, зразків, концепцій і т.д. Із давніх часів гуртовий спів був частиною духовного життя народу Київської Русі. Прийнявши візантійський варіант християнства, русичі запозичили канонічний ритуал церковного співу, гімнографічні тексти й жанри, систематизацію співів за вісьмома гласами, а також характерний спосіб їхньої фіксації (безлінійну нотацію невматичного типу). Традиційний вітчизняний церковний спів зовні набрав аскетичної забарвленості, втіленої у низці тілесних та психологічних загартувань, об'єднаних каноном піднесеної, урочистої, співаної „ангельської» молитви. Але ще до проникнення православної церковної музики Русь володіла самобутніми надбаннями дохристиянської співочої культури. Церковний спів постійно співіснував із набутками багатовікового народного мелосу. Унаслідок цього, церковний спів набирав статусу українського національно-музичного явища, вбираючи у себе елементи потужного генотипу та способу мислення [2].

Становлення вітчизняної професійної хорової традиції відбувається в контексті церковнослов'янської хорової культури XI-XV століть, поглиблення культурних зв'язків із європейськими державами, поширення християнства, посилення впливів візантійського, болгарського, закавказького, західноєвропейського хорового співу. Жанрова палітра українського хорового мистецтва складається з культових наспівів, що приурочуються до церковних свят і характеризуються сакральною тематикою, синтезом стильових елементів християнських богослужінь та язичницьких культів. У лоні сакральної хорової традиції формуються різноманітні форми церковного хорового співу (літургійний, демественний). Церковний спів XIII – першої половини XV ст. значно розширює середовище побутування і наповнюється місцевими пісненими рисами. При цьому, звужується репертуар церковних піснеспівів, посилюється зацікавлення святковими та урочистими жанрами, виникають піснеспіви на честь місцевих святих. Вдосконалюється безлінійний (невменний чи знаменний) нотний запис, який в українських джерелах іменується кулізм'яним. Активізується взаємопроникнення жанрів усної пісенної творчості та церковного співу.

Найяскравіше мелодичне опрацювання отримують вечірні богородичні пісні – так звані догматики, які витворили виняткову мелодичну єдність на всьому українському етнічному просторі. Тому не випадково О. Кошиць, хоровий диригент і великий знавець церковного співу, вважав догматики одним із найяскравіших надбань української церковної музики і відносив їхню остаточну мелодичну кристалізацію на XV ст. [3].

У другій половині XV – першій половині XVI ст. українська гімнографія ще міцно тримається давніх візантійських традицій і навіть деякою мірою розвиває їх, задовольняючи ре-

лігійні почуття та естетичні потреби ширшого демократичного загалу. Одночасно церковне співоче мистецтво помітно демократизується, на що впливало зростання нової міської свідомості, реформаційні рухи, толерантність до західної культури. В цей період в Україні успішно засвоюється й розвивається пізньовізантійська та поствізантійська співоча культура, так званий каллофонний стиль (з грецької буквально «прекраснозвучний»). Ще у XV ст. мандрівники відзначили у своїх подорожніх нотатках, що в Україні розвинений хоровий спів. Якийсь час на Заході не вірили, що «на землі кобзарів» народ без будь-якого диригента співає на різні голоси. Коли у другій половині XIX ст. в Україну приїхав чеський художник, етнограф, музикознавець Л. Куба, щоб записати з уст народу пісні, він був дуже здивований: як – то так сталося, що пісні, вибагливі «контрапунктні твори», складають і виконують тут люди, які ніколи й ніде не навчалися музики і не отримали спеціальної музичної підготовки. Він чи не перший заговорив про це ґрунтовно перед європейською науковою громадськістю, і з того часу все більше й більше музикознавців нагадують про «загадку походження» східнослов'янського багатоголосся, про одну з причин великого чару українських пісень. Багатоголосся як найважливішу рису української пісні виділили й французькі та німецькі дослідники. Фольклор європейських націй майже не знає багатоголосся. На Заході воно розвинулося тільки з піднесенням професійної музики. Коли, як і за яких обставин воно розквітло у східних слов'ян – лишається загадкою і донині.

Розвиток регентських традицій, з опорою на «академічну церковність» хорового співу, визначив народження синтезу двох традицій, що виступає як характерна риса виконавського стилю диригента. Функцію специфічно релігійну, якій властиві строгість, аскетичність,

благоліпність, було видозмінено у бік інтерпретуючої художності, збагативши первинні стильові ознаки духовної музики в контексті нового світського розуміння. З іншого боку, естетичну функцію духовної музики як продукту художньої творчості, що викликає у сприймаючих її людей не тільки релігійні відчуття, було привнесено у богослужбову практику. До того ж розвиток хорового мистецтва в XVI-XVII ст. відбувається в контексті секуляризації мистецтва, відродження національних культурних традицій, становлення різноманітних форм аматорського виконавства, поглиблення зв'язків між професійною і фольклорною традиціями. Хорова творчість характеризується становленням жанрово-типологічних ознак партесного концерту, канту, псалми, одноголосної пісні з інструментальним супроводом, партесного, лаврського, отрочного стилів, реформуванням нотного письма, зародженням ознак національного хорового стилю в творчості композиторів М. Дилецького, І. Календи, К. Кановського, О. Лешковського, Г. Львовського. Особливого значення набуває партесний спів, що відзначається урочистим піднесеним характером, розподілом хору на партії і вокальні голоси, використанням розгорнутих вокалізів, тісними зв'язками мелодики з фольклорними наспівами, спіранням на мажорно-мінорну систему. В лоні партесного співу формуються різноманітні виконавські форми на основі *cantus firmus**. Ці ознаки знайшли втілення в жанрі партесного концерту, який еволюціонує від церковного до світського концерту, інтонаційно спорідненого з пісенним фольклором. Водночас, відбувається формування жанрово-типологічних ознак канту, а саме: тісні зв'язки з народнопісенними жанрами, куплетна форма, триголосний склад, гомофонно-гармонічна фактура. Слід відзначити вплив кантового

стилю на жанри духовного концерту, хорової пісні, пісні-романсу, хорової обробки.

Відзначимо, що наявність стилістичних антитез або стильових модуляцій є характерною для хорової культури, коли той або інший жанр (наприклад, «духовний концерт») може бути викладений у різних стилях: «церковному» або «світському». При такій стильовій модуляції змінюються смислова емоційно-ціннісна спрямованість матеріалу.

Наприкінці XVI – середині XVII ст. продовжують розвиватися й досягають певної кульмінації такі основоположні мистецькі принципи, як почуття художньої міри, досконала форма, вдала рівновага звукового матеріалу й техніки його обробки, співвідношення загального мистецького задуму й декору. Проте, хорова культура XVIII ст. виросла на іншому ґрунті – на чисто пісенній основі з органічних передумов народної музичної мови і культового давньоруського мелосу, у якому злилися в єдине стилістичне ціле два потоки мелодійних інтонацій і дві сфери прояву мелосу: селянське пісенне мистецтво і давньоруське хорове мистецтво, що виросло в умовах міської культури і збережене для нас тільки в культових розспівах. Доти, поки церква була культурно-просвітнім середовищем, природно, що біля неї завжди відбувалася й еволюція музична. Важливою частиною історії української хорової музики є церковно – хорове мистецтво. Найвидатнішим українським композитором XVII ст. був М. Дилецький, далі його естафету підхопили найвидатніші композитори XVIII ст. М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський, а також композитори «золотого віку» – М. Вербицький, І. Лаврівський, П. Ніщинський, І. Воробкевич, А. Вахняк, Д. Січинський та багато інших [4].

Хорове мистецтво у XVIII – першій половині XIX ст. розвивається в контексті формування реалістично-гуманістичного світогляду,

десакралізації і професіоналізації музичного мистецтва, розмежування композиторської і виконавської сфер, індивідуалізації композиторських стилів, створення музично-освітніх осередків, становлення системи вокально-хорової освіти. На розвиток хорового мистецтва значно впливала літературна творчість видатних українських культурних діячів, письменників Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, С. Яворського. У творчості композиторів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова та інших кристалізуються жанрово-типологічні ознаки хорового концерту: багатоманітність тематики і музичної образності, синтез стильових ознак канту, класичних інструментальних і фольклорних пісенних форм, поєднання принципів сонатності і поліфонії, конфліктний тип драматургії, циклічна форма, принцип контрасту.

Варто зазначити, що протягом XIX-XX ст. в Європі багато уваги приділялося мелодійності, гармонійній єдності слова і мелодії, грації та гумору української народної поезії, однак з усіх прикмет найбільше враження справляло природно-розвинене багатоголосся, або, як його назвали музикознавці, – «природний контрапункт». Тому, українські пісенні мелодії у XIX-XX ст. привернули увагу багатьох визначних композиторів світу. До їхніх джерел та краси звертаються Л. Бетховен, Ф. Ліст, К. Вебер, П. Чайковський, М. Глінка, Б. Барток, Ш. Лефлер, за різними принципами вони вводили їх до своїх оригінальних творів. Європа пісенну спадщину України почала вивчати після виходу збірників М. Драгоманова та І. Рудченка. В Англії виходили з друку їхні переклади англійською мовою. Одним із найцікавіших моментів в історії взаємин із німецькою професійною музикою було звернення композитора Л. Бетховена до джерел української літератури у першій половині XIX ст. З його творчістю навіки увійшли до європейсь-

кої музичної культури і стали надбанням усього людства такі пісні як «Ой на дворі метелиця», «Од Києва до Лубен», «Одна гора висока», «Їхав козак за Дунай». Пишучи оперу «Викрадення із Сералю», великий австрійський композитор В. Моцарт скористався українськими пісенними мелодіями, а також увів їх до дванадцятої фортепіанної сонати. На хвилі національного відродження виникають національний театр, музика, образотворче мистецтво, переважають національні елементи і в архітектурі. Спостерігаємо спалах зацікавленості історією, мовою та культурою українського народу. Так, у 1870-х рр., у Києві було засноване наукове товариство, що мало назву «Південно-Західний відділ Російського географічного товариства». Одним із активних членів цього товариства був М. Лисенко.

За спогадами О. Кошиця, в ті часи разом із автокефалією української церкви, виникає і нова школа церковної музики, що базується на народній українській пісенній творчості як у вільній композиції (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Вериківський), так і в гармонізації прадавніх мелодій (О. Кошиць). Цікаво, що бібліотека Московського синодального училища протягом 1898 р. назбирала на території Російської імперії, переважно в Україні, величезну кількість творів на 3, 4, 8, 12, 16, 24 голоси; «Концертів» – 1428 творів, «Служб Божих» (Літургій) – 23, різних «Духовних пісень» (Псалмів) – 628. Через тисячоліття українська пісня пройшла в народній пам'яті прискіпливий інформаційний відбір і на цей час звучить з уст автентичних фольклорних ансамблів, народних хорів, перетворившись в екзотику на різних мистецьких заходах – фестивалях, концертах, конкурсах.

Своєрідним генератором розвитку диригентсько-хорової культури в Україні є постать М. Лисенка як культурно-громадського діяча

та диригента. Серед вагомих чинників формування його світогляду – українська народна музика, багатотомові традиції церковного хорового співу, творчість Т. Шевченка. М. Лисенко – перший український композитор, який, звернувшись до пісенного фольклору по-науковому, виробив власні оригінальні методи обробки народних пісень, підняв цю галузь музичної творчості на значно вищий професійний рівень. Важко переоцінити творчість «класика української музики», який перший свідомо поставив собі за мету створити всі основні жанри професійної музики на основі української народної спадщини, підняти найважливіші теми української історії та фольклорних звичаїв, передати сам дух народу. Його послідовники – К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, М. Колесса, К. Домінчен підняли хорове вітчизняне мистецтво на чільне місце в еволюції світової культури [5].

Вітчизняне хорове виконавство, наприкінці XIX ст. – у першій третині XX ст., остаточно сформувало свої професійні ознаки. У той час на тлі світового виконавсько-хорового досвіду український хоровий спів мав цілком реальні переваги (свідченням цього є славнозвісні подорожі Європою у 20-ті роки хорових колективів під керівництвом О. Кошиця та Н. Городовенка). Але пізніше, під тиском пролеткультівської та радянської ідеології, він був змушений загальмувати подальший розвиток [6].

У зв'язку з цим, хорова творчість початку XX століття відзначається пошуками у сферах музичної образності, жанрового моделювання, хорового тематизму, музично-мовних засобів. У хорових творах широко використовується поезія Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, переважають суспільно-громадська й соціальна тематика, лірико-епічна образність, музично-тематична контрастність. Хорове мистецтво характеризується багатоманітністю жанрової палітри (кантата, поема, балада, хо-

рова п'єса, хоровий цикл, хор а капела), тенденцією до жанрового синтезу (кантата-поема, кантата-симфонія): масштабністю хорових композицій, формуванням стильових напрямів: академічного – орієнтованого на спадщину попередників (М. Леонтович, С. Людкевич, О. Кошиць, К. Стеценко).

Ознаками хорової школи є усталені засоби уособлення наступності і спадкоємності світоглядних, професійних, музично-естетичних і технологічних настанов діяльності суб'єктів хорового мистецтва. Усі ці компоненти у «поліфонічних» вимірах (тобто кожен з них може актуалізуватися у відповідних суспільно-історичних умовах) складають нерозривність хорової історії і одночасно конкретність її визначальних моментів. Ця двоєдина проекція обумовила феномен нерозривності функціонування школи, що пояснюється теорією Б. Яворського, котрий вважав, що школа є головною константою в русі музичного життя і має свої фази становлення [7, с. 673-674].

Водночас вивчення літератури, дотичної до диригентсько-хорової сфери, дає підстави стверджувати, що наприкінці XIX – початку XX ст. український хоровий спів був мистецьким явищем із переважно церковно-співацькою практикою. З нею була пов'язана більшість причетних до цієї справи митців. Однак завдяки діяльності таких яскравих особистостей, як М. Лисенко, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Калішевський, Я. Яциневич, Ф. Колесса, С. Людкевич, А. Вахнянин, О. Нижанківський, Д. Січинський та інші, набули широкого розповсюдження співацький рух, музично-просвітницька та концертна практика численних хорових колективів.

У 20-х роках XX ст. український музичний простір набуває нових рис: розвиваються та поширюються такі жанри, як опера, компо-

зиторські пісні, яким характерне ліричне звучання, емоційне піднесення, використання елементів фольклору, оновлюється київська хорова школа. Національна опера пройшла шлях від С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Вербицького, О. Воробкевича, М. Аркаса, Д. Січинського і стала на повний зріст у партитурах М. Лисенка і П. Сокальського [8]. Хорові сцени відіграють важливу роль у композиції і музичній драматургії опери, виконуючи дійову, колористичну, фонову, конструктивну та інші функції. З іншого боку, хорове мистецтво збагачується характерними ознаками оперного і музично-інструментального жанрів: використанням принципів лейттематизму і монотематизму, вокальної декламації, ігрових елементів, сценографії, індивідуалізації хорових партій.

Таким чином, становлення професійних засад хорового диригування в Україні пов'язано із хоровою традицією української культури, основою якої є духовні жанри впродовж всієї історії вітчизняного музичного мистецтва. Опора на «академічну церковність» хорового співу визначила народження синтезу двох традицій, що виступає як характерна риса виконавського стилю диригента, – традицію специфічної релігійності та тради-

цію інтерпретуючої художності, що збагатило естетичну функцію духовної музики як продукту художньої творчості. При цьому, еволюція національного диригентсько-хорового мистецтва пов'язана із становленням національної композиторської школи (М. Лисенко, П. Сокальський, Я. Степовий, К. Стеценко), формуванням вокальної школи, оновленням жанрової палітри (ораторія, кантата, поема, хорове аранжування народної пісні), становленням оперного жанру в його різновидах, формуванням стильових ознак.

Зважаючи на змістовну широту досліджуваної проблеми й багатоаспектність її теоретичного й практичного розв'язання, правомірно констатувати її важливість для подальшої розробки концептуальних засад осмислення індивідуальної творчої діяльності хорового диригента в контексті традиції хорового диригування в Україні.

ПРИМІТКИ

* Кантус фірмус (лат.: заданий, встановлений, буквально «твердий», наспіваний) – мелодія в одному з голосів (найчастіше в тенорові) поліфонічного багатоголосся, на основі якого створювався весь твір шляхом приписування до нього інших голосів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грица, С. Фольклор у просторі та часі [Текст] / С. Грица. – Тернопіль: Астон, 2000. – 328 с.
2. Козаренко, О. Українська духовна музика і процес становлення національної музичної мови [Текст] / О. Козаренко // Мистецтвознавство України. – К., 2000. – Вип.1. – С. 139-155.
3. Кошиць, О. Хоровий спів в Україні [Текст] / О. Кошиць // Культура і життя. – 1995. – 9 серпня. – С. 2.
4. Шреєр-Ткаченко, О.Я. Історія української музики [Текст]: навч. посіб. / О.Я. Шреєр-Ткаченко; Ч. 1.- К.: Музична Україна, 1980. – 198 с.
5. Архімович, Л. М.В. Лисенко. Життя і творчість [Текст]/ Л. Архімович, М. Гордійчук. – К.: Музична Україна, 1968. – 244 с.
6. Ковалик, П.А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) [Текст]: Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / П.А.Ковалик; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. – К., 2002. – 18 с.
7. Мистецтво України [Текст]: біографічний довідник / за ред. А.В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1997.

8. Мартинюк, А.К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ ст. [Текст]: Автореф. дис. канд. мист-ва: спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / А.К. Мартинюк; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2001. – 20 с.