

УДК 783.2: 781.24

Підгорбунський Микола Анатолійович,
кандидат історичних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,
<http://orcid.org/0000-0002-2678-5147>,
nikolauspig@gmail.com

ГОЛОВНІ СТРУКТУРНІ РІЗНОВИДИ СТОВПОВОГО (НЕВМЕНОГО) РОЗСПІВУ ТА ЙОГО НОТОПИС

Мета – з’ясувати причини появи та еволюції структурних різновидів старокиївського Стовпового розспіву. **Методологія дослідження.** Використано методи аналізу та синтезу для виявлення взаємодії головних структурних різновидів Стовпового (невменого) розспіву, хронологічний і статистичний методи – для окреслення часових і кількісних характеристик зібраного матеріалу, компаративний метод – для виявлення загального і особливого в різноманітних нотованих богослужбових рукописах. **Наукова новизна.** З’ясовано витoki Стовпового (невменого) нотопису, його структурні різновиди. **Висновки.** Досліджено структурні різновиди Стовпового (невменого) розспіву, його виникнення та розвиток, проаналізовано будову піснеспівів. Київська Русь перейняла від греків і болгар богослужбові піснеспіви. У процесі засвоєння київські півчі не тільки переробили, а й створили власні піснеспіви і нотопис, які суттєво відрізняються від грецького та болгарського богослужбового співу. Розкрито неправдивість тверджень російських вчених та доведено, що саме Україна, а не Росія є спадкоємницею Київської Русі.

Ключові слова: нотопис; невма; розспів; силабічна; невматична; мелізматична форми.

Подгорбунский Николай Анатольевич кандидат історичних наук, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна

Главные структурные разновидности Столпового (невменного) распева и его нотация

Цель – выяснение причин возникновения и эволюции структурных разновидностей старокиевского Столпового распева. **Методология исследования.** Используются методы анализа и синтеза для выявления взаимодействия главных структурных разновидностей Столпового (невменного) распева, хронологический и статистический методы – для определения временных и количественных характеристик собранного материала, компаративный метод – для выявления общего и особенного в различных нотированных богослужебных рукописях. **Научная новизна.** Выяснено истоки Столповой (невменной) нотации, ее структурные разновидности. **Выводы.** Исследованы структурные разновидности Столпового (невменного) распева, его возникновение и развитие, проанализировано строение песнопений. Киевская Русь переняла от греков и болгар богослужебные песнопения. В процессе усвоения киевские певчие не только переделали, но и создали собственные песнопения и нотацию, существенно отличающиеся от греческого и болгарского богослужебного пения. Раскрыто ложность утверждений российских ученых и доказано, что именно Украина, а не Россия является наследницей Киевской Руси.

Ключевые слова: нотация; невмы; распев; силлабическая; невматическая; мелізматическая форми.

Pidhorbunskyi Mykola, PhD in Historical Sciences, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St., Kyiv, Ukraine

The main structural varieties of the Stolpovy (neuma) chant singing and its notation

The purpose of the article is to find out the reasons for the appearance and evolution of structural varieties of the Old Kyiv Stolpovy chant singing. Methodology of the research is based on the methods of analysis and synthesis to detect the interaction of the main structural varieties of the Stolpovy chant singing, chronological and statistical methods are used to outline the time and quantitative characteristics of the collected material, the comparative method is used to identify the general and special features in various noted liturgical manuscripts. **Scientific novelty** consists in elucidating the origins of the Stolpovy noting and its structural varieties. **Conclusions.** The structural varieties of the Stolpovy chant singing, its origin and development are studied; the structure of the chants is analyzed. The liturgical chants were taken over by Kyiv Rus from the Greeks and Bulgarians. In the process of assimilation, the Kyiv choristers not only altered, but also created their own singing and noting, rather differed from the Greek and Bulgarian liturgical singing. The false allegations of the Russian scientists have been revealed and it is proved that Ukraine, not Russia, is the successor of Kyiv Rus.

Key words: noting; neuma; chant singing; syllabic; neumatic; melismatic forms.

Вступ. Важливою складовою музичної спадщини українського народу є стародавній богослужбовий спів Православної церкви, який був зароджений в період Київської Русі. Незважаючи на певну заборону та ідеологічну упередженість в радянській період, російські вчені активно досліджували старокиївський церковний і богослужбовий спів Православної церкви, приписуючи його до історії Російської імперії. Цю традицію продовжили сучасні російські вчені-медієвісти, маючи в своїх сховищах та бібліотеках стародавні київські рукописи, які були незаконно вивезені з території України. В українському мистецтвознавстві є певні прогалини в дослідженні церковного і богослужбового співу Православної церкви, що і зумовило актуальність вибраної теми.

Постановка проблеми. Завданням даного дослідження є визначення структурних різновидів Стовпового розспіву, розгляд питань їх виникнення, розвитку та певних видозмін, які відбулися протягом кількох століть, аналіз поспівочної будови Стовпового (невменого) розспіву та визначення його історичного коріння і національної приналежності.

Актуальність даної публікації пов'язана зі зростаючим інтересом до історичного минулого української Православної церкви. Нагальною потребою є дослідження церковного та богослужбового співу в період Київської Русі. У дослідженні вперше визначаються причини появи та еволюції структурних різновидів старокиївських піснеспівів.

Аналіз досліджень. Однією із ґрунтовних праць, де розглядається питання історії Стовпового (невменого) розспіву та нотопису є дослідження В. М. Беляєва «Древнерусская музыкальная письменность». Автор концентрує свою увагу на порівнянні грецького та старокиївського нотопису, при цьому подаючи не логічні твердження стосовно походження Стовпового (невменого) розспіву. Вчений В. М. Беляєв вказує на подібність старокиївської нотації з ранньовізантійським нотописом і при цьому наводить цілий ряд беззаперечних фактів. Та в подальшому дослідник стверджує, що грецький і Стовповий розспіви використовували різні нотописи та повністю заперечує факт «привіття» грецької церковно-співочої культури руським» (Беляєв, 1962). Через кілька років дослідник М. Д. Успенський публікує свою наукову працю «Древнерусское певческое искусство». У процесі дослідження візантійських та старокиївських піснеспівів він проводить певні аналогії і порівняння цих богослужбових творів. Вчений виказує ряд гіпотез щодо походження Стовпового (невменого) розспіву, але не досліджує його структурні різновиди (Успенський, 1965). І. А. Гарднер розглядає структуру церковних наспівів досить поверхнево. У своїй праці «Богослужбное пение Русской Православной Церкви» він подає тільки визначення трьох його видів, не проводячи їхнього ґрунтового аналізу (Гарднер, 2004). Потрібно також зазначити, що сьогодні серед українських дослідників відсутнє ґрунтовне дослідження, яке присвячене структурним різновидам Стовпового (невменого) розспіву. Таким чином, попри певну кількість праць, стан дослідження структурних різновидів Стовпового (невменого) розспіву залишається недостатнім, все це зумовлює актуальність обраної проблематики.

Мета статті – з'ясувати причини появи та еволюції структурних різновидів старокиївського Стовпового розспіву. Провести аналіз поспівочної будови Стовпового (невменого) розспіву та визначити його історичне коріння.

Виклад основного матеріалу. В богослужбових книгах Української Православної церкви представлені всі головні структурні різновиди Стовпового (невменого) розспіву – силабічний, невматичний, мелізматичний та перехідні форми. Усі ці структурні різновиди мають певні характерні особливості. Найпростішим видом розспівування тексту в Стовповому (невменому) розспіві є силабічна структура. Його назва походить від грецького слова *σλλαβή*, що означає склад (тексту). У католицькому богослужінні силабічно розспівуються (за формулами псалмових тонів) псалми й біблійні пісні (*cantica*), антифони, гімни, секвенції меси. Протестанти використовують силабічний спів у хоралі. Силабічна структура характерна також для деяких жанрів паралітургійної та світської музики західної Європи: лауди, кондукта, італійського фобурдона, канцонети та ін.

Характерною особливістю силабічного різновиду вважається те, що на один склад припадає один звук мелодії. Мелодії, які містять невеликі (2–3 звуки на склад) розспіви (зазвичай наприкінці фраз), також належать до силабічних. Як виключення, може бути над одним складом тексту два звуки різної висоти. Так виконуються псалми під час утрени й вечірні в українській Православній церкві. Вони є в додатку до Типографського статуту, по дев'ять в кожному з восьми гласів. Також силабічно розспівують ірмоси канону і стихирі Київського розспіву.

Серед стихір найбільш простий вид був записаний у другій половині XV ст. в недільних самогласів Октоїха. Більш розвинена форма – це деякі самоподобні і похідні від подібних стихір знаходимо в нотованих Мінеї і Триоді. Ірмоси і стихирі силабічного типу лише зрідка містять прості й короткі фітні звороти, які прикрашають мелос піснеспівів. Самогласні стихирі здебільшого є невматичними або інколи представляють перехідну форму силабічно-невматичного типу, де кількість звуків збільшується до чотирьох, що припадають на один склад тексту.

Більш детально розглядаючи Київський розспів, дослідник І. А. Гарднер відзначає, що в його основі лежать не поспівки, а мелодичні рядки «речитативно-силабічної структури». Піснеспіви складаються з рядків однакової будови, це початок – речитатив на одному тоні і каденція. Послідовність цих рядків утворює періоди, які закінчуються фінальним рядком наприкінці піснеспіву (Гарднер, 2004. с. 114).

Наступним структурним різновидом Стовпового (невменого) розспіву є невматичний спів. Це такий спосіб розспіву тексту, при якому на один склад припадає два, або три звуки мелодії. Його назва походить від грецького слова *νεῦμα*, що означає знак, жест. У Середні віки словом «*неума*» називали складовий розспів будь-якої тривалості, що означало структурно закінчену мелодійну фразу. З часом від цього терміну *неума* виникає визначення певного виду співу, а саме невматичний. Цей спів характерний культовій музиці багатьох світових релігій. У католицьких богослужіннях невматичний спів здебільшого застосовується при виконанні антифонів та гімнів.

В українській Православній церкві невматичний спів є характерним для Стовпового (невменого) розспіву. Відповідно цей розспів має переважно невматичну будову, за винятком фіт, що зустрічаються на тих словах, які потрібно підкреслити. Сама будова піснеспівів у Стовповому (невменому) розспіві є поспівочна, тобто мелодії цього розспіву складаються з комбінацій поспівок певного гласу. Це так звана кенотронна (від грецького слова *κένος*, що означає клаптик), або центонна (від латинського слова *cento*, що означає сукня або ковдра з клаптиків) форма. Центонний принцип дає можливість півчому комбінувати послідовність поспівок, яких у Стовповому (невменому) розспіві велика кількість.

Поспівки Стовпового розспіву, зазначає Т. Ф. Владишевська, гнучко слідує структурі тексту, а мелодика їх точно відображає його будову, динаміку, кульмінації та заключну частину. Мелодія піснеспіву сприяє більшому осмисленню тексту, з яким вона тісно пов'язана. Поспівки об'єднуються за контрастом: плавні з розміреним ритмом

перемежуються з асиметричними і пунктирними, речитативні – з розспівними. Ці поспівки природно з'єднуються зі словами, відповідаючи початковому, серединному і завершальному типу розвитку. Вони то римуються, то чергуються за контрастом, то з'єднуються попарно за принципом наростання, посилюючи емоційний вплив (Владышевская, 2006, с. 51). Певну неточність проявила Т. Ф. Владишевська починаючи з назви свого дослідження, де Русь, а надалі Київську Русь називає «Древней Русью». Така помилка прослідковується у вченої протягом всього дослідження, де ми постійно зустрічаємо вираз «Древняя Русь XI–XVII вв.». Ця неточність з боку Т. Ф. Владишевської чи є умисною, чи ні сказати складно, але ми їй не ставимо перед собою завдання визначити її причину. Можемо тільки зазначити, що такої назви як «Древняя Русь» не існує ні в літописах, ні в будь-яких історичних документах з XI і по XVII ст. Починаючи з Іпатіївського Літопису від 1187 р. згадується назва Україна, яка тривалий час співіснує з назвою Київська Русь. Російські науковці в своїх працях пишуть «Древняя Русь», «Русская история» або «История России», зовсім відкидаючи, що аж до царювання Петра I їхня держава у всіх історичних пам'ятках називалася Московією.

Усі ці намагання ми сприймаємо як спробу виставити Росію послідовницею Київської Русі. Подібні спроби характерні для багатьох російських вчених-медієвістів, твори яких ми будемо згадувати в своєму дослідженні. Це такі поважні вчені як М. Д. Успенський, Ю. В. Келдиш, І. Є. Лозова, О. В. Тюрина. Питання національної та культурної ідентичності потребує більш детального обговорення серед українських науковців для узгодженої позиції в протистоянні російським імперським намірам присвоїти спадщину Київської Русі.

Пісенспіви Стівповго (невменого) розспіву мають певний набір поспівок, кожна з яких має свою назву і свої характерні особливості. Старокиївська музична теорія забезпечила кожному поспівку певним найменуванням з метою кращого засвоєння співочого матеріалу півчими. Назви поспівок мали основу як від слов'янських коренів (долинка, кобила, подкладец, змійца, перескок), так і від грецьких (хаміла, кулізма, хелеімеоса). Назва поспівок у багатьох випадках мала описовий характер і відображала той зміст, який вкладався півчими в конкретний мелодійний зворот. Так, ми зустрічаємо такі назви як перескок, недоскок, підйом, переволока (Иларион, митрополит (Алфеев)).

Митрополит Іларіон зазначає, що поспівки в складі пісенспівів Стівпового (невменого) розспіву не були застиглими формулами, позбавленими варіантів. Навпаки, в рамках поспівочної техніки можна було досягти більшої мелодійної різноманітності й багатоваріантності (Иларион, митрополит (Алфеев)). Як ми вже зазначали, мова йде про центонний принцип побудови пісенспівів у Стівповому (невменому) розспіві.

Досліджуючи поспівочну техніку, відомий музикознавець Ю. В. Келдиш зазначав, що поспівка не є остаточно викристалізованим стереотипом, це живий організм, схильний до всіляких варіантних перетворень. Вона може вільно розтягуватися і стискатися, вступати в різноманітні зв'язки з іншими поспівками та дробитися на частини. Із з'єднанням двох, а іноді й більше поспівок виникає нова поспівка, яка отримує власну назву. Поспівки характеризувалися, насамперед, заключною частиною, яка складала їх ядро. Воно є найбільш яскравим музичним зворотом даної поспівки і відрізнялося відносною сталістю. Йому передувала «доступка», тобто вступна частина, більш мінлива і мелодійно не настільки рельєфно окреслена. Однак її ядро не залишалося зовсім незмінним. Залежно від контексту воно приймає різну форму, зберігаючи лише основний мелодійний малюнок. Подібна еластичність поспівки дозволяла виспівувати різні по довжині і граматичній будові тексти на ту ж саму формулу, досягати плавності й безперервності розгортання мелодійної лінії (Келдыш, 1983, с. 204).

У православних богослужіннях у невматичному стилі розспівується велика частина стихір Стівпового (невменого) розспіву (у синодальному квадратнотному Октоїху). Самогласні стихіри в основному силабічно-невматичного або невматичного виду, де на один склад тексту припадає від одного до чотирьох звуків, що є характерним до стилю Стихіраря. У Стихірарі певні слова дуже часто супроводжуються різноманітними фітами, мелізматичними вставками в невматичний мелос. Здебільшого фіти в богослужбових текстах

української Православної Церкви співпадають із фітами, які використовуються у візантійських піснеспівах. Їх наявність надає піснеспівам урочистого, святкового характеру.

Мелізматичний структурний різновид Стовпового (невменого) розспіву відрізняється від двох попередніх видів тим, що на один склад тексту припадає від трьох і більше зв'язаних звуків різної висоти. Його назва походить від старогрецького слова *μέλισμα*, що означає пісня, наспів. Мелізматичний спів також властивий для літургійної музики світових релігій. У католицьких піснеспівах мелізматично розспівуються Кугіє, алілуя, псалмові вірші градуалів, великих респонсоріїв. Зразком мелізматичного співу у візантійській музиці вважається Кондак. Мелізматичний спів був характерний не тільки стихірам, а й піснеспівам недільного Октоїха (цикл із одинадцяти стихір), недільні ексапостіларії, які складають 11 піснеспівів (Лозова, 2006, с. 53–61).

Частина піснеспівів Стихіраря має мелізматичний мелос, вони насичені мелодичними зворотами у вигляді фіт і лиць. Вони походять від візантійських формул – тематизмів та іпостасів. Ці фіти і лиця розрізняються певними функціями у піснеспівах. Так, фіти прикрашають невматичний спів, а лиця формують мелізматичну піснеспівів, їх міжскладовий розспів слова, – зазначає дослідниця І. Є. Лозова (Лозова, 1999, с. 65–67).

Починаючи з XI ст. і до початку XVII ст. мелодії Стовпового розспіву записувалися невматичними знаками. Вони писалися над текстами піснеспівів вказуючи на голосоведіння, відносну висоту і тривалість тонів. Як зазначає дослідник І. О. Гарднер, чітко визначена висота тонів не мала значення, як в інструментальній музиці, або при співі, який базується на інструментальній музиці. Висота кожного тону залежала від голосових здібностей кожного виконавця, зазначає вчений (Гарднер, 2004, с. 126). Та автор не в повному об'ємі визначає причини голосоведення та тривалості тонів під час виконання богослужбових піснеспівів.

Стовпова нотація раннього періоду, як стверджує В. М. Беляєв, має певну подібність з ранньовізантійським нотописом X ст. при повному неспівпадинні їх значень. Досить незначна частина знаків Стовпової (невменої) нотації має грецьку назву, наприклад, такі як «паракліт» і «хаміла». «Паракліт» схожий по написанню і в Стовповому (невменому) і в грецькому нотописі. У Стовповому нотописі він означає тон тривалістю в половину ноти і ставиться на початок піснеспіву або окремої частини поспівки. У грецькому нотописі «паракліт» вказує на групу тонів, які виконуються на лігато. Наступний знак – «хаміла», в Стовповому і грецькому нотописі має різне графічне зображення та різне значення. У Стовповому нотописі – це мелодична фігура, що складається з трьох тонів і має неоднакову будову в різних гласах, яка виконується на два склади тексту. У грецькому нотописі цей знак означає стрибок голосу на квінту вниз (Беляєв, 1962, с. 36).

Деякі дослідники, зазначає В. М. Беляєв, вказують на схожість знаку «стопиці» з грецьким «ісоном». Ця подібність, за твердженням вченого, обмежується тільки графічним зображенням, при різниці їхнього значення в піснеспівах. Грецький ісон означає повторення одного й того ж тону на певній висоті. Стопиця тривалістю в половину цілої ноти (як ісон) може означати як повторення одного тону, так і перехід від одного тону до іншого. У результаті дослідник В. М. Беляєв приходиться до висновку, що старовізантійська та старокиївська нотації при певній подібності окремих знаків, мають принципові відмінності як в їхньому значенні, так і в організації цих нотацій. Вчений стверджує, що грецький і Стовповий розспіву використовували різні нотописи і мали різний мелодійний зміст. В. М. Беляєв говорить про різність музичних культур, які «дали своє походження двом різним музичним стилям церковного співу, а також заперечує факт про «привітія» грецької церковно-співочої культури руським» (Беляєв, 1962, с. 35–36). На нашу думку, такі висновки В. М. Беляєва є в певній мірі нелогічними. Спочатку дослідник зазначає на схожість назв у грецькому й Стовповому нотописі та в певній мірі подібності у виконанні, але далі категорично відкидає будь-яке «привітіє» ранньовізантійської музичної культури на формування Стовпового (невменого) розспіву та нотопису. Дослідник не пояснює яким чином в Стовповому нотописі ми зустрічаємо грецькі назви музичних знаків. На нашу думку, виникає тільки одна гіпотеза, що можливо В. М. Беляєв вбачав вплив на розвиток

Стовпового розспіву та нотопису не ранньовізантійської музичної культури, а якоїсь іншої, можливо болгарської. Та, на жаль, вчений замовчує це питання. Наприкінці першого розділу В. М. Беляєв пише про необхідність продовження роботи щодо дослідження грецької, болгарської та руської Стовпової нотації для в'ясування їхнього походження, взаємовпливів між ними та особливостей кожної з нотаційних систем (Беляєв, 1962, с.41). Підсумовуючи результати дослідження, В. М. Беляєв визнає, що руські прийняли від греків християнство разом з текстами церковних піснеспівів та системою осмогласія, використовуючи її як основу для музичного оформлення і створили свій розспів цих текстів (Беляєв, 1962, с. 131).

Важливе значення для розуміння витоків Стовпового (невменого) нотопису мають праці М. Д. Успенського. Вчений в своїх дослідженнях детально аналізував і порівнював грецькі й старокиївські піснеспіви. Так, в одній із своїх праць вчений аналізує два записи однієї стихіри на честь Іоанна Златоуста. Перша грецька, друга старокиївська. М. Д. Успенський зразу відзначає візуальну подібність цих двох записів. Після детального аналізу вчений робить припущення, що візантійські наспіви слугували київським домесникам зразком для складання власних піснеспівів і нотопис, на той час, мав умовне значення. Невми були мнемонічним засобом для відновлення в пам'яті завчених на слух наспівів півчими і вказували лише на контур руху голосу. На підтвердження своїх слів М. Д. Успенський приводить цитату німецького вченого Оскара Флейшера (Успенский, 1965, с. 35). Так німецький дослідник зазначає, що невми вказують на напрямок голосу, його рух верх або вниз, та протягом якого часу мелодія має бути проспіваною. Але проспівати незнайому мелодію по невмам неможливо, тому що співвідношення певних невматичних знаків один до одного невідомі (Fleischer, 2018).

Умовність невматичного нотопису підтверджується свідченнями середньовічного музичного теоретика Іоанна Коттонія (початок XII ст.). Він зазначає, що кожний півчий співає невми на свій розсуд: «там де один співає велику терцію або кварту, інший співає малу терцію або квінту, а якщо приєднується третій, то співає розбіжно обом» (Fleischer, 2018). Кожного з півчих навчали різні вчителі, тому відповідно існує багато варіантів у виконанні одних і тих же піснеспівів.

Дослідник М. Д. Успенський вказуючи на умовність півчих знаків, робить припущення, що київські майстри співу могли допускати відхилення від грецьких наспівів і творчо їх видозмінювати та переробляти (Успенский, 1965, с. 36). Ми погоджуємося з думкою М. Д. Успенського про творчий підхід київських півчих в процесі засвоєння грецьких піснеспівів. На нашу думку, це була тільки одна з причин відмінності руських піснеспівів від грецьких. Важливим є і той факт, що київські півчі намагалися перекласти грецькі піснеспіви на слов'янську мову. І при перекладі дуже часто кількість складів не співпадала, тому київські майстри співу не тільки могли, а й були змушені видозмінювати мелодію грецьких піснеспівів та їх творчо переробляти.

Наукова новизна. З'ясовано витоків Стовпового (невменого) нотопису, його структурні різновиди.

Висновки. Дослідивши структурні різновиди Стовпового (невменого) розспіву, а саме їх виникнення, розвиток та певні видозміни, проаналізувавши будову піснеспівів, ось що маємо в підсумку. Богослужбові піснеспіви Київська Русь перейняла від греків і болгар разом із Християнською вірою. Процес їхньої адаптації відбувався з великим творчим підходом, київські півчі не тільки переробили, а й створили власні піснеспіви до яких привнесли елементи свого фольклору. У результаті чого на теренах Київської Русі виник один із яскравих розспівів, такий як Стовповий (невмений), який суттєво відрізняється від грецького і болгарського богослужбового співу. На жаль, констатуємо про ідеологічну складову в наукових дослідженнях богослужбового співу. Так, в своїх дослідженнях значна кількість російських вчених намагаються і сьогодні пред'являти претензії та домагання, що Московія, а в подальшому Росія, претендує на історичну спадщину Київської Русі. Грунтуючись на історичних документах та артефактах доведено, що саме Україна і ніяка інша держава є спадкоємницею Київської Русі.

Список використаних джерел

1. Беляев В. М. *Древнерусская музыкальная письменность*. Москва : Сов. композитор, 1962. 134 с.
2. Владышевская Т. Ф. *Музыкальная культура Древней Руси*. Москва: Знак, 2006. 472 с.
3. Гарднер И. А. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*. В 2 т. Т. 1. Москва : Православ. Свято-Тихонов. Богослов. ин-т, 2004. 495 с.
4. Келдыш, Ю. В. (сост.), О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. *История русской музыки*. В 10 т. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века. Москва : Музыка, 1983. 384 с.
5. Лозовая И. Е. *Знаменный распев*: URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/znamiennyi_raspiev_znamiennyi_ropiev_znamennoie_pieniie_kriukovoie_pieniie (дата звернення: 14.09.2018).
6. *Невматичний спів* URL: доступу:<https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 17.09.2018).
7. *Православие*. В 2. т. Иларий, митрополит (*Алфеев*) URL: <https://predanie.ru/ilarion-alfeev-mitropolit/book/217338-pravoslavie-toma-i-i-ii/> (дата звернення: 21.09.2018).
8. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 55: «Иду в неведомый мне путь...» : памяти Елены Филипповой / Науч.-исслед. центр церковной музыки им. протоиерея Димитрия Разумовского ; [ред.-сост. И. Е. Лозовая]. Москва : Московская консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. 85 с.
9. Успенский Н. Д. *Древнерусское певческое искусство*. Москва: Музыка, 1965. 216 с.
10. Fleischer O. *Neumen-studien: Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-tonschriften* URL: <https://archive.org/details/neumenstudienab00fleigoog/> (дата звернення: 04.10.2018).

References

1. Belyaev, V.M. (1962) *Drevnerusskaya muzykal'naya pis'mennost'* [Old Russian musical writing]. Moscow: Sovetskii kompozitor.
2. Vladyshevskaya, T. (2006) *Muzykal'naya kul'tura Drevnei Rusi* [Musical culture of ancient Russia]. Moscow: Znak.
3. Gardner, I.A. (2004) *Bogosluzhebnoe penie Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi* [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church.]. Moscow: Pravoslavnyi Svyato-Tikhonovskii Bogoslovskii institut.
4. Keldysh, Yu.V., O.E. Levasheva, A.I. Kandinskii.. (1983) *Istoriya russkoi muzyki v desyati tomakh: Monografiya* [History of Russian music in ten volumes], vol. 1. Drevnyaya Rus' XI–XVII veka. Moscow: Muzyka.
5. Lozovaya, I.E. *Znamennyi raspev* [Famous chant], [online] Available at: <https://w.histrf.ru/articles/article/show/znamiennyi_raspiev_znamiennyi_ropiev_znamennoie_pieniie_kriukovoie_pieniie> [Accessed 14 September 2018].
6. *Nevmatichnii spiv* [Nevomatic singing], [online] Available at: <<https://uk.wikipedia.org/wiki/>> [Accessed 17.09.2018].
7. *Pravoslavie*. В 2. т. [Orthodoxy. In vols 2.] Ilarion, mitropolit (Alfeev), [online] Available at: <<https://predanie.ru/ilarion-alfeev-mitropolit/book/217338-pravoslavie-toma-i-i-ii/>> [Accessed 21 September 2018].
8. Lozovaya, I.E. (2006). *Nauchnye trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii im. P. I. Chaikovskogo. Sb. 55: «Idu v nevedomyi mne put'...» : pamyati Eleny Filippovoi* [Scientific works of the Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. Collection 55: “I am going in a way unknown to me ...”: the memory of Elena Filippova] Moscow : Moskovskaya konservatoriya imeni P. I. Chaikovskogo.
9. Uspenskii, N.D. (1965). *Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo* [Old Russian singing art.]. Moscow: Muzyka.
10. Fleischer, O. (1904). *Neumen-studien: Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-tonschriften*, [online] Available at: <<https://archive.org/details/neumenstudienab00fleigoog/>> [Accessed: 04 October 2018].