

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.11.2025.45-60>  
УДК 78.071.2:2-67:316.77

**Тетяна Борисівна БУЛАХ**,  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
Київська муніципальна академія  
естрадного та циркового мистецтв,  
Київ, Україна,  
e-mail: [t.bulakh@kmaesm.edu.ua](mailto:t.bulakh@kmaesm.edu.ua),  
ORCID: 0000-0002-6664-5288

**Віталій Сергійович АЖНОВ**,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
e-mail: [kmaesmaktor@gmail.com](mailto:kmaesmaktor@gmail.com),  
ORCID: 0009-0009-8133-9260

## **КОНЦЕРТИ СУЧАСНОЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ МУЗИКИ ПРОСЛАВЛЕННЯ ЯК ПРОСТІР ВЗАЄМОДІЇ РЕЛІГІЇ ТА ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ**

**Анотація.** У статті досліджується феномен християнських концертів сучасної музики прославлення як складне соціокультурне та комунікативне явище, що виникає на перетині релігійного досвіду та масової культури. Такі форми публічної презентації християнської музики розглянуто з позиції визначення форми вираження постсекулярної релігійності, яка дедалі більше тяжіє до індивідуалізованих, емоційно забарвлених форматів духовної участі, що виходять за межі традиційних інституцій. Концертне середовище постає не в якості простору для музичного виконання, але як цілісний культурний текст, де відбувається трансляція,

переозначення та переформатування сакральних змістів засобами, притаманними популярній культурі. Сцена, звук, світло, образи, риторика виконавців і реакції аудиторії формують цілісну семіотичну структуру, де сакральне у єдності з профаном, не втрачає своєї релігійної основи.

Концерти сучасної християнської музики постають як особлива форма переживання віри, в якій основну роль відіграє емоційний зв'язок між виконавцем і слухачами. Зазначене утворює простір нового різновиду релігійної комунікації, в яких важливу роль відіграє афективний досвід, колективна участь та естетична насиченість події, що обумовлено актуальними змінами в історичному культуропросторі, що відбивається у парадигмі релігійної присутності в суспільстві. Акцентовано, що такий тип музичного поклоніння створює відчуття глибокої внутрішньої причетності до спільного духовного досвіду, що надає події особистісної значущості та справжності. У дослідженні наголошено на важливості вивчення цих концертів як гібридних текстів, що поєднують традиційні релігійні наративи з новими форматами культурної репрезентації. Здійснений аналіз дозволяє говорити про появу нових моделей релігійної ідентичності, які формуються у взаємодії між сакральним змістом та інструментами сучасної комунікативної культури.

**Ключові слова:** сучасна християнська музика, музика прославлення, постсекулярність, релігійна комунікація, концерт.

**Вступ.** У сучасному світі, де дедалі виразніше спостерігається зростання ролі популярної культури у формуванні світоглядних орієнтирів, систем цінностей і соціальних практик, взаємодія між релігією та масовою культурою потребує переосмислення в межах новітніх гуманітарних парадигм. Цей процес уже не може

розглядатися виключно в термінах секуляризації, натомість у фокус дослідження дедалі частіше потрапляють практики постсекулярної присутності релігії в культурі. Одним із найяскравіших феноменів цієї взаємодії є концерти сучасної християнської музики прославлення (contemporary worship music), що репрезентують складне переплетення сакрального змісту та комунікативних моделей, характерних для глобальної медіа-індустрії.

З одного боку, ці концерти функціонують як форма духовного переживання, побудованого на афективній взаємодії між виконавцем та аудиторією, де спільне музичне поклоніння створює атмосферу емоційної залученості й екзистенційної автентичності. З іншого боку, вони є структурованим соціокультурним явищем, що відображає сучасні тенденції до індивідуалізації віри, медіатизації релігійного досвіду і трансформації церковної комунікації. Ці події не обмежуються церковними просторами – навпаки, часто відбуваються на масових майданчиках, із залученням сучасних технологій звукозапису, візуальних ефектів та маркетингових стратегій, притаманних шоу-бізнесу.

**Постановка проблеми.** Попри стрімкий розвиток цього феномену, дослідження концертів християнської музики прославлення як особливої форми релігійного ритуалу та комунікативного простору залишаються обмеженими. У науковому дискурсі бракує систематичного аналізу того, як саме проявляється синтез сакрального і світського в межах цих подій, які соціальні функції вони виконують та як трансформується релігійна практика у цифрову та медійну епоху. Проблематика даного дослідження полягає у визначенні природи концертів прославлення як гібридного явища, що поєднує релігійні практики з інструментами популярної культури. З одного боку, це зумовлює нові форми залучення віруючих, а з

іншого — викликає дискусії щодо автентичності, комерціалізації віри та зміни релігійного досвіду.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Актуальність дослідження сучасної християнської музики прославлення зумовлена не лише її широким розповсюдженням у релігійному середовищі, а й її специфічним положенням на перетині традиційної сакральної музики та масової культури. У вітчизняному музикознавстві та релігієзнавстві останніми роками спостерігається зростаючий інтерес до цієї проблематики, що засвідчують низка наукових праць. Значний внесок у дослідження жанрово-стильової палітри духовної музики зробила Ольга Сапожник, яка у своїй статті «Модуси ідентичності та їх зв'язок із духовною культурою» [3] глибоко аналізує фактори ідентичності як відображення української релігійної свідомості. Авторка підкреслює, що жанрове багатство церковного співу сприяє збереженню духовної спадщини та відіграє провідну роль у формуванні культурної ідентичності. Зазначене дослідження формує напрямки які дозволяють розглядати прояви сакрального та світського у культуропросторі епохи. Особливої уваги заслуговують праці Ольги Зосім, яка не лише систематизувала термінологічний апарат духовної музики в Україні, але й зробила спробу інтегрувати поняття «нова сакральність» у сучасний науковий дискурс. У її дослідженні «Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір» [2], а також у публікаціях, зокрема в аналізі теми «Popular Music in Contemporary Church Chants» [7], розкривається важливий аспект — поява популярної музики як легітимного елемента у складі паралітургійних піснеспівів. О. Зосім демонструє, що музика прославлення не є простою адаптацією популярних стилів до релігійного контексту, а виступає новою формою сакрального висловлення, що поєднує сучасні музичні засоби з

глибинною духовною функцією. Вона наголошує на появі нових жанрових форм, які перебувають поза межами канонічного богослужіння, але активно функціонують у релігійному середовищі — зокрема на конференціях, молитовних зібраннях, молодіжних служіннях. Згідно з твердженням авторки, ці форми музики формують нову парадигму сакрального, де духовність виражається не стільки у формальних ритуальних ознаках, скільки через особистісне емоційне переживання віри, що є характерним і для концертів християнської музики прославлення [2]. У цьому контексті варто згадати також статтю Юрія Власополова [1], присвячену проблемі передачі духовності в сучасній хоровій музиці, де автор вказує на синтез історичних стильових пластів та сучасної інтерпретації. Аналогічні процеси можна спостерігати у концертах прославлення, де християнські тексти набувають нового звучання завдяки використанню поп-рок, електронної або фолк-музики. Більш ретельно розглянуто зазначену тему в іноземних джерелах, насамперед, у фундаментальній праці Albrehta «*Einführung in die Hymnologie*» [4], де закладено основи теологічного аналізу християнської гімнографії. У свою чергу, Barnard у дослідженні «*Liturgie voorbij de Liturgische Beweging*» [5] акцентує увагу на динамічному, процесуальному характері літургійної музики. Проте, хоча його аналіз є релевантним для осмислення контексту музичного богослужіння, він лише побіжно торкається феномену емоційного впливу музики як ключового механізму релігійної взаємодії, що є критично важливим для дослідження концертів християнської музики прославлення. Праця Long «*Beyond the Worship Wars: Building Vital and Faithful Worship*» [6] висуває тезу про необхідність гармонізації змістового та емоційного елементів у побудові сучасного поклоніння. Його концепція «цілісного поклоніння» пропонує продуктивну аналітичну

перспективу, але вона здебільшого орієнтована на традиційні західні протестантські контексти, і лише частково може бути застосована до феномену евангельських харизматичних концертів прославлення, де емоційність і музична експресія часто домінують.

Проте, попри наявність вказаних напрацювань, досі відсутні ґрунтовні дослідження саме християнських концертів прославлення як культурного і релігійного явища. Майже не висвітлені питання їх ритуальної структури, ролі аудиторії, емоційної динаміки, а також функціонування в медіа-просторі. Саме ці — раніше недосліджені аспекти — становлять науковий інтерес даної роботи. Дослідження прагне не лише розширити уявлення про паралітургійну музику, але й запропонувати нову оптику для її осмислення — як тексту в культурному, музикознавчому та релігієзнавчому сенсі.

**Метою** цієї роботи є аналіз концертів сучасної християнської музики прославлення як особливої форми релігійної комунікації, що функціонує на перетині релігії, культури та мистецтва. Завдання дослідження передбачають окреслення їх ролі в сучасному релігійному житті, як нових форм евангелізації та культурно-мистецьких феноменів у своїй іманентній єдності.

**Виклад основного матеріалу.** Розмежування між «світською» популярною культурою та «релігійною» культурною сферою становить суттєве методологічне ускладнення, що випливає з багатовимірності й концептуальної плинності самих понять «релігія», «культура» і, зокрема, «популярна культура», що особливо загострюється в контексті аналізу феномену сучасної християнської музики прославлення.

У цьому контексті можна виокремити два основоположні підходи до визначення цього музичного явища. Перший – буквальний – трактує християнську

музику прославлення як жанрову категорію, визначальним чинником якої є експліцитна наявність християнського змісту. Другий підхід, менш очевидний, проте, соціологічно більш промовистий, передбачає розуміння даної музики як продукції, що формується, розповсюджується та сприймається в межах інституційованого християнського середовища – таких, як богослужбові зібрання, молитовні зустрічі, молодіжні форуми, конференції та подібні комунальні практики.

Обидва ці підходи заслуговують на подальше аналітичне опрацювання, адже саме вони формують концептуальну рамку для розгляду концертів християнської музики прославлення як явищ, що одночасно функціонують у дихотомії «музичний виступ» та «релігійний ритуал». Змістове й функціональне нашарування таких концертів створює багатовимірний простір, у якому сакральне та профанне переплітаються, не анулюючи одне одного, а утворюючи особливу гібридну форму культурного вираження.

У професійній літературі та музичному дискурсі часто фігурує термін «сучасна християнська музика» (англ. Contemporary Christian Music або ССМ). Проте в межах цього дослідження перевага надається поняттю «християнська музика прославлення», яке ми вживаємо як синонім ССМ у його широкому розумінні, адаптованому до українського соціокультурного та релігійного контексту. Відтак, сучасна християнська музика прославлення постає не лише як форма музичного мистецтва, що транслює християнські наративи, а й як соціокультурне явище, вкорінене в динамічному просторі перетину релігійної практики та популярної культури. Вона функціонує як засіб сакральної комунікації, формує спільнотну ідентичність, виконує роль благовістя, і водночас залучена до ширшого культурного дискурсу через використання музичних кодів

сучасності. У цьому сенсі концерти християнської музики прославлення є унікальними подіями, де сакральне та профанне не конкурують, а вступають у складну взаємодію, утворюючи нову форму публічної релігійності.

У світовому та українському культурному контексті спостерігається численна і багатогранна практика використання релігійної символіки та християнських смислів у межах популярної музики. Цей феномен набуває різних форм – від естетизованих цитувань латинських молитов типу «*Kyrie Eleison*» чи «*Ave Maria*», що часто постають у класичному або поп-аранжуванні, до експериментів із сакральними образами у відеокліпах, які можуть бути як глибоко релігійними, так і свідомо провокаційними. Іноді такі звернення мають характер культурної гри з символами, в інших випадках – це вираз особистої віри або релігійної рефлексії автора.

У музиці епохи 1960-х-1970-х рр., йдеться про західну музику, часто спостерігалось тяжіння до синкретизму – включення елементів східних релігій, езотерики чи християнства в музичні тексти та візуальні образи. Водночас, жанри важкого року та металу, зокрема у їхніх піджанрах, таких як блек-метал або індастріал, іноді використовували християнську символіку у контексті антирелігійної або іронічної риторики, що ще більше ускладнює її інтерпретацію. Така багатозначність вживання християнських елементів у популярній музиці вимагає критичного підходу до розмежування власне християнської музики прославлення та музики, яка лише експлуатує релігійний образний ряд. Адже автентичність релігійного звернення, як правило, може бути адекватно оцінена лише в контексті соціокультурного функціонування твору – з урахуванням середовища створення, цільової аудиторії, обставин виконання та комунікативної інтенції.

У цьому сенсі християнська музика прославлення (worship music) не може бути зведена виключно до наявності релігійного тексту чи сакральної тематики. Її відмінна ознака полягає в інституційній і функціональній закріпленості в контексті церковного або парацерковного служіння. Музика прославлення постає як інтегральна форма духовної практики, що виконує водночас богословську, естетичну та комунікативну функції.

У цьому контексті музична структура, яка в своїй основі тяжіє до популярної музики (в широкому сенсі – реп, рок, поп тощо), виконує функцію носія культурної впізнаваності й залучення, тоді як текстуальний (лінгвістичний) компонент формує ядро ідеологічного або богословського повідомлення. Візуальна складова – найвідкритіший рівень, що допускає полісемічність і гнучкість у використанні репертуарів. Саме на рівні візуального найчастіше здійснюється напружена семіотична гра між «світським» і «сакральним», яка дає змогу одночасно вписати дійство у християнський контекст і зберегти його привабливість для широкої аудиторії.

Це поєднання, або радше – гібридизація, спричиняє появу особливого дискурсу, в якому символічні елементи (жести, одяг, світло, сцена, пози виконавців тощо) набувають амбівалентного статусу. Вони одночасно можуть бути прочитані як елементи церковного прославлення або як коди світського шоу. Така подвійність прочитання резонує з семіотичною тезою про те, що значення знаку завжди контекстуально зумовлене. Як показує Barnard, лише через занурення в культурний контекст можна виявити, чи є, умовно кажучи, кліпання ока проявом фізіології або соціального сигналу [5, с. 32].

У межах сучасного євангельського середовища концерти християнської музики прославлення набувають особливої ролі: вони виступають як події колективного

духовного переживання, де спільнота віруючих не лише слухає музику, але активно бере участь у процесі прославлення. Ця музична подія стає водночас молитвою, проповіддю та ритуалом. Саме тому аналіз концертів прославлення потребує врахування не лише текстово-музичної складової, а й просторово-комунікативного виміру, соціальної структури події та культурних механізмів, які обумовлюють її сприйняття як релігійного акту. Зазначене дозволяє створеджувати подвійний функціонал християнської музики прославлення як популярного явища: вона є одночасно і продуктом культури споживання, і засобом духовного впливу, особливо ефективним у форматі живих виступів та фестивалів.

Попри те, що християнська музика вважається окремим жанром популярної музики, чіткі межі між релігійною та світською музичною традицією залишаються розмитими. Ця тема є однією з найобговорюваніших у спеціалізованій християнській музичній пресі, що свідчить про постійний пошук ідентичності жанру [5, с. 27].

Використання маркування «християнська» вказує на глибокий зв'язок музики з певною релігійною традицією. Цей зв'язок реалізується у кількох форматах: з одного боку, християнська музична індустрія діє як «парацерковне» явище, де музика поширюється через комерційні канали поза межами формального богослужіння. З іншого боку, ця музика активно вживається в церковному середовищі, її слухають молоді віруючі, проводяться фестивалі сучасної християнської музики під егідою церков, а іноді навіть створюються музичні колективи при парафіях.

Одним із таких прикладів сучасної християнської музики став феномен «християнської рок-музики», жанр, який функціонує як інституційно окреслений елемент християнської субкультури, де популярна музика з релігійним змістом не лише створюється, але й активно

розповсюджується, споживається та рефлексивно переосмислюється у межах церковного або парацерковного середовища.

Отже, визначення сучасної християнської музики, яке використовується в цьому дослідженні, базується на двох фундаментальних характеристиках: наявність чітко вираженого християнського змісту, пов'язаного з богословськими темами, молитовною практикою чи релігійною ідентичністю автора, та функціонування в межах жанрової рамки, сформованої завдяки діяльності християнських інституцій – фестивалів, продюсерських платформ, музичних лейблів, парацерковних організацій та спеціалізованих спільнот слухачів.

Концерти сучасної християнської музики, що виконуються в популярному форматі (з елементами шоу, використанням мейнстрімової стилістики), але з чітко артикульованим релігійним змістом, як специфічна форма духовної комунікації, дозволяють стверджувати гібридність музичного матеріалу. Це полягає у тому, що така музика є гібридною за своєю суттю – вона водночас *популярна* (освоює форми масової культури, включно з елементами шоу-індустрії) та *релігійна* (натхненна християнською вірою, спрямована на прославлення Бога та духовне переживання). Як слушно зазначає Albrecht, така музика «поєднує віру та культуру», зберігаючи свою місію як засобу евангелізації й прославлення [4, с. 45]. Це свідчить про амбівалентність явища, де аудиторія подібних концертів шукає способів підтвердити свою релігійну ідентичність через «обгортку рок-н-рольної музики й розваг» [6].

Подвійна природа християнської популярної музики, релігійної за своїм смислом і популярної за формою, слугує концептуальною точкою відліку для подальшого аналізу концертного простору як особливої форми сакральної

взаємодії. При цьому ця подвійність не постає з академічного осмислення музичного та вербального матеріалу, а також через релігійну ідентичності самих музикантів, які усвідомлюють, рефлексують і артикуляторно формулюють власне місце між двома світами – культурним та богословським.

Ілюстративним прикладом такої саморефлексії є концерти прославлення «Жага» ЕХБ, де один з представників молодіжного руху навів слова фронтмена шведського християнського метал-гурту *Jerusalem* Ульфа Крістіанссона під час виступу 1983 р., а саме «Є дуже мало рок-концертів, після яких людина йде з миром у серці, дуже мало» [5]. Варто наголосити, що у концерті 1983 р. Ульф Крістіанссон веде зал в акапельному виконанні гімну прославлення. Цей епізод яскраво демонструє напруження між форматом рок-концерту та духовною метою події – досягнення внутрішнього миру, що асоціюється з богослужінням і сакральною стрункістю.

Таким чином, християнські концерти, на яких виконується популярна музика, хоча й адаптують естетичні моделі шоу-культури для релігійних цілей, але при цьому прагнуть інтегрувати у себе ключові елементи літургійного досвіду. Це зокрема проявляється у включенні спільної молитви, колективного співу, або ж гімну, що завершує подію й водночас функціонує як символічне завершення духовного ритуалу. У такий спосіб концерт трансформується з естетичного видовища у сакральну подію, що виконує роль альтернативної літургії сучасної християнської культури.

**Висновки.** Християнські концерти популярної музики – це багаторівневі тексти, що поєднують репертуари, які традиційно вважаються несумісними: сакральне і світське. Їх аналіз дозволяє виявити механізми релігійної апропріації культурних форм та вказує на

важливу роль концертного середовища у формуванні сучасної християнської ідентичності. Подібні концерти можна вважати постсекулярним феноменом, у якому релігія активно взаємодіє з сучасною культурою, зберігаючи власну автономію та трансформуючи її. Отже, в контексті аналізу християнських концертів популярної музики, що позиціонуються як частина церковного або парацерковного середовища, критично важливим є виявлення механізмів, через які певні знаки набувають нового значення або переозначаються. У цьому процесі ключовим виступає саме культурний простір концерту – не лише як фізичне місце, але як комплексний текст, у якому семіотична взаємодія репертуарів відображає не лише художній задум, але й ідеологічне спрямування. Таким чином, можна стверджувати, що сцена християнського концерту є місцем сакрального перекодування популярного, а також популяризації сакрального, що дає підстави для глибшого аналізу взаємозалежності релігії та масової культури в постсекулярну епоху. Перспективами дослідження можуть поставати поглиблені вивчення текстів концертних творів із метою їх кросаналізу у перекладах та різних жанрових втіленнях. Зазначене дозволить глибше зрозуміти, як через мову пісень передається релігійний зміст і які аспекти віри підкреслюються в сучасному музичному поклонінні.

### **Список використаної літератури:**

1. Власополов Ю. Духовність як художній критерій у сучасній хоровій музиці. Музичне мистецтво і культура. 2024. Вип. 39. Сс. 27–35.
2. Зосім О. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ: НАКККиМ, 2017. 328 с.
3. Сапожник О. Модуси ідентичності та їх зв'язок із духовною культурою. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2018. Вип. 29. Сс. 104-109.

4. Albrecht C. Einführung in die Hymnologie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995. 355 s.
5. Barnard M. Liturgie voorbij de Liturgische Beweging. Zoetermeer: Meinema, 2006. № 4. Ss. 12-34.
6. Long T. Beyond the Worship Wars: Building Vital and Faithful Worship. Durham: The Alban Institute, 2001. № 2. Ss. 100-115.
7. Zosim O. Popular Music in Contemporary Church Chants. Journal of History Culture and Art Research. 2020. Vol. 9. № 2. Pp. 227-235.

**Tetiana B. BULAKH,**

PhD in Arts, Professor,

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,  
Kyiv, Ukraine,

e-mail: t.bulakh@kmaecm.edu.ua,

ORCID: 0000-0002-6664-528

**Vitalii S. AZHNOV,**

Kyiv National University of Culture and Arts,

e-mail: kmaecmaktor@gmail.com,

ORCID: 0009-0009-8133-9260

**CONCERTS OF CONTEMPORARY CHRISTIAN  
WORSHIP MUSIC AS A SPACE OF INTERACTION  
BETWEEN RELIGION AND POPULAR CULTURE**

**Abstract.** This article explores the phenomenon of Christian contemporary worship concerts as a complex sociocultural and communicative form situated at the intersection of religious experience and mass culture. These events are examined as expressions of postsecular religiosity,

which increasingly gravitates toward individualized, emotionally charged modes of spiritual participation that extend beyond the boundaries of traditional institutional frameworks. The concert environment is conceptualized not merely as a setting for musical performance, but as a multidimensional cultural text in which sacred meanings are transmitted, reinterpreted, and reformulated through the symbolic apparatus of popular culture. The stage, sound, lighting, imagery, performers' rhetoric, and audience responses collectively form a coherent semiotic structure in which the sacred, in dynamic interaction with the profane, retains its religious core. Contemporary worship concerts are framed as a distinctive mode of faith experience, wherein the emotional connection between performer and audience plays a central role. This creates a communicative space marked by affective intensity, collective engagement, and aesthetic saturation – characteristics shaped by broader transformations within the historical and cultural landscape. The study underscores that such musical events generate a sense of deep personal involvement in a shared spiritual experience, thereby enhancing the authenticity and subjective significance of religious participation. Special attention is given to the hybridity of these concerts as texts that merge traditional religious narratives with contemporary formats of cultural expression. The analysis supports the view that these phenomena contribute to the emergence of new models of religious identity, formed at the confluence of sacred content and the mechanisms of contemporary communicative culture.

**Key words:** contemporary Christian music, worship music, postsecularity, religious communication, concert.

#### **References:**

1. Vlasopolov, Yu. (2024). Dukhovnist' yak khudozhnii kryterii u suchasni khorovii muzytsi [Spirituality as an artistic

- criterion in contemporary choral music]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 39, 27-35 [in Ukrainian].
2. Zosim, O. (2017). *Skhidnoslov'yans'ka dukhovna pisnya: sakral'nyi vymir* [East Slavic sacred song: the sacred dimension]. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
  3. Sapozhnik, O. (2018). *Modusy identychnosti ta yikh zv'yazok iz dukhovnoiu kulturoiu* [Modes of identity and their connection with spiritual culture]. *Ukrayins'ka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 29, 104-109. [in Ukrainian].
  4. Albrecht, C. (1995). *Einführung in die Hymnologie* [Introduction to hymnology]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
  5. Barnard, M. (2006). *Liturgie voorbij de Liturgische Beweging*. Zoetermeer: Meinema, 4, 12-34 [in English].
  6. Long, T. (2001). *Beyond the Worship Wars: Building Vital and Faithful Worship*. Durham: The Alban Institute, 2, 100-115 [in English].
  7. Zosim, O. (2020). *Popular Music in Contemporary Church Chants*. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(2), 227-235 [in English].