

СУЧАСНА ПРОТЕСТАНТСЬКА ПІСЕННО-МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ФОРМА СЛУЖІННЯ: ПРОБЛЕМИ І ВИКЛИКИ

У статті досліджується місце і роль музично-пісенної складової як форми протестантського служіння в історичному контексті і реаліях сьогодення. Вивчається ставлення різних протестантських конфесій в Україні до широкої палітри музичних стилів.

Ключові слова: протестантська пісенно-музична творчість, музичні стилі, духовна музика.

В статье исследуется место и роль музыкально-песенной составляющей как формы протестантского служения в историческом контексте и реалиях настоящего. Изучается отношение разных протестантских конфессий в Украине к широкой палитре музыкальных стилей.

Ключевые слова: протестантская песенно музыкальная творчество, музыкальные стили, духовная музика.

The article contains the exploration of place and role of music and song constituent as a form of protestant service within historical context and realities of the present. It studies the attitude of different protestant confessions in Ukraine toward wide palette of musical styles.

Keywords: protestant song musical creation, musical styles, sacred music.

Своєрідним індикатором, що вказує на належність конфесії до певної організаційної форми: церкви, секти чи деномінації – є мистецтво. Саме мова мистецтва розкриває, на якому рівні свободи перебуває певна спільнота – чи вона в силу тих чи інших причин відділена від суспільства і знаходиться у вакуумі своєї субкультури, чи відкрита з метою зворотних процесів: вбирати все найкраще з одного боку, з іншого – самому активно впливати на суспільство, збагачуючи його своїм продуктом.

Споконвічно вважалось, що мистецтво, тісно межуючи з внутрішнім, чуттєвим світом людини, має безпосередній вплив на її духовний світ. Тому і мистецтву, і духовності завжди надавали статусу взаємодоповнення один одного.

Важливим помічником і провідником духовності в усі часи вважався такий вид мистецтва як музика. Саме без музики не обійшлася жодна релігія. Високого розвитку музика отримала і в християнстві як світовій релігії. Проте такої різноманітності як в протестантизмі музика не має в жодному іншому напрямі християнства. Той факт, що саме музика була і є предметом палких дебатів, викликає розбіжності і зіткнення в церквах, ще раз говорить про те, що музика – важлива частина служіння в церкві, бо ж, за словами одного з християнських композиторів Е.Уілсон-Діксона: „Здатна проникнути у свідомість людини навіть тоді, коли інші засоби безсилні” [16, с. 5]. Це і естетика і суть служіння, це і засіб, „який може донести слова в те місце, куди самі слова не могли б дійти” [9, с. 35].

Українські протестанти музично-пісенній творчості у служіннях завжди надавали вагоме значення. До цього питання зверталася незначна когорта сучасних вітчизняних дослідників, таких як В.Титаренко, М.Черенков, С.Санніков. Але з огляду на те, що вказаними дослідниками ця проблема піднімалася лише частково, тема місця і ролі музично-пісенної творчості у протестантських служіннях є такою, що потребує глибокого і різнопланового вивчення. Враховуючи те, що протестантський рух у світі і в Україні розвивається дуже стрімко і є надзвичайно розгалуженим, дослідження цього напрямку християнства, його форм служіння, до яких належить і пісенно-музичне, завжди викликає інтерес.

Отже, **актуальність** теми полягає у недостатньому вивченні даної проблематики та постійному розвитку пісенно-музичної палітри протестантських служінь.

Завданням статті є дослідження місця і ролі музично-пісенної складової як форми

протестантського служіння в історичному контексті і реаліях сьогодення та визначення ставлення різних протестантських конфесій в Україні до широкої палітри музичних стилів.

Мета статті – це дослідження ролі емоційно-чуттєвої складової на формування релігійної віри сучасних протестантів.

На той час, коли протестантизм в Україні ввійшов в новий виток історії: функціонування в умовах релігійної свободи, – одні з найбільших протестантських конфесій: євангельсько-баптистська та п'ятидесятницька – мали багатий музично-пісенний репертуар. Пісні, що його склали, – це пісні, запозичені з закордонних протестантських збірників. Крім запозичених, великий обсяг: більше трьох тисяч гімнів [4, с.165] – склали твори відомого в баптистських та п'ятидесятницьких колах російського баптистського лідера І.Проханова, а також таких композиторів і поетів як А.Кеше, Н.Козакова, К.Інкіс, І.Захарчук.

Вказані композитори вже випрацювали стиль і направлення євангельської музики. В своїй творчості вони опирались, перш за все, на музично-пісенні елементи, які вже побутували в музичному житті перших євангельських громад. У формуванні творчого стилю цих композиторів певну роль відіграли елементи народної пісенності (Н.Козакова і І.Захарчука) та інтонації духовної ліричної пісні (А.Кеше, Н.Казаков та інші).

Якнайповніше передати духовний зміст твору, ввести все служіння в “благоговійний стан” – таке головне завдання стояло перед кожним регентом, який обов'язково повинен був мати і серйозне професійне розуміння своєї справи, і бути глибоко духовною особистістю. Про це свідчить низка статей журналу ВРЄХБ „Братский вестник” – Харлов Л.И. „Музыкальное сопровождение богослужбного пения” [17], Вызы Р.П. „Библийское основание служения пения и музыки в церкви” [2], Тэрвитс Я.Э. „Музыка и духовное возрастание верующих” [15], Орлов А.И. „Артикуляция” [11], Воевода Д.И., Львутин Е.И. „О музыкально-певческом служении” [3].

Провідні лідери, що займалися музичним служінням, дбайливо працювали над відбором мелодій, в які не повинні були проникати елементи світської музики як такої, що могла б привести до „плотських почуттів”. Але в міру того, як музична творчість розвивалась поза церквою, то і крізь церковні стіни так чи інакше почали проникати елементи новизни „зі світу” – це і ансамблевий спів (дует, тріо), і манера виконання, що в свою чергу сприймалося молодим поколінням і було „чужим для братів і сестер похилого віку”. У зв'язку з цим все гострішим ставало питання: “Де проходить межа між музикою церковною і світською, духовною і мирською?”. Питання задовольнялося відповіддю: „Якщо музика піднімає дух у чистосердечній молитві до Отця Небес і приводить нас до розуміння божественної краси, така музика духовна” [5].

Найпопулярнішими жанрами, якими активно користувалися у служіннях були: псалом – основний жанр духовної храмової музики, духовна пісня і гімн як хоровий спів. Важливу роль усі протестантські громади відводили останньому жанру як такому, який вирізняється високою культурою виконання, красою звучання. Тому до хорового співу завжди підходили надзвичайно професійно. Перед регентом стояло завдання: „досягти урівноваженості звучання голосів, єдиного ансамблю всіх партій, чітких нюансів і дикції” [4, с. 106]. Для такого результату вже при підборі співаків регенту потрібно було враховувати злиття звучання, щоб тембр і сила голосу кожного хориста поєднувалися із звучанням хору. „Силу хору визначає не голосний спів, а вміння користуватися діапазоном відтінків”, – зазначалося одним із лідерів [12].

Крім хорового співу, на служіннях активно практикувався і практикується зараз загальний спів, бо ж саме під час такого співу виражаються загальні, а не індивідуальні думки і почуття. Тому саме загальний спів здатний привести все служіння в максимальну єдність.

На сьогодні переважна більшість традиційних протестантських громад дотримується такого порядку служіння, який був установлений ще за часів Мартина Лютера. Пісня обов'язково повинна підкріпляти євангельську проповідь, тому виконувалася між читанням проповідей.

Була чітко сформована позиція і щодо використання музичних інструментів. Так, у 1974 р. на Всесоюзному з'їзді ВРЄХБ говорилося про те, що „служителям братства потрібно зміцнити в

репертуарі хорів духовні пісні і запобігти проникненню чужих мелодій в церкви”. „Чужими мелодіями”, виходячи з „Положення про Союз євангельських християн-баптистів у СРСР” 1960 р., (що й став кінцевою причиною розділення ВРЄХБ), вважалася музика з використанням таких інструментів як гітара, мандоліна, балалайка, акордеон та інших подібних інструментів, які порушували „благоговійність” богослужінь. Єдиними музичними інструментами за пунктом 7 Положення ВРЄХБ дозволялася фісгармонія, орган і у виключних випадках піаніно, „що найбільш відповідає благоговійності наших служінь”, – зазначалось у Положенні [13, с. 323]. Відмітимо, що питання, які ж інструменти були придатними для церкви, а які вважалися гріховними, упродовж усієї історії християнства викликало гострі суперечки. В історії Церкви були періоди, коли орган вважався гріховним, оскільки „солодкопристрастні звуки органа пробуджували мирські думки”, і тому органи, труби і флейти радили відіслати в театр. З тієї ж причини осуджували й лютню Мартина Лютера, скрипку, яку прямо називали диявольською, та інші музичні інструменти [10, с.34]. На сьогодні ситуація в громадах у сфері прославлення Бога у порівнянні з тими часами, коли Церква була відмежована від суспільства, дещо змінилася. Перш за все, таким змінам сприяло застосування різних музичних інструментів. На служіннях у баптистських, п’ятидесятницьких, харизматичних громадах широко використовують такі музичні інструменти як гітара, синтезатор, барабани, духові інструменти. Виключенням у цьому питанні є служіння адвентистів сьомого дня, в яких прославлення проходить лише під клавішні: здебільшого фортепіано або ж синтезатор, – хоча ЦАСД має досить професійні духові оркестри. Такої ж позиції: прославлення лише клавішними – притримуються і нереєстровані громади. Та для всіх інших конфесій на теперішній час така форма служіння як євангелізація є немислима без використання гітари і синтезатора.

Таким змінам передувало декілька причин. По-перше, нове покоління, яке поповнювало протестантські громади, мало вільне, незаангажоване церковним розумінням бачення і відчуття музики. І таке явище як прихід до церков професійних музикантів: Ігоря Рудого, Миколи Гулея, Володимира Лимаренка, Олега Майовського, Ігоря Самофалова та багатьох інших – теж не могло залишити церковну музику на такому одноманітному стильовому і виконавчому рівнях, як вона була до цього часу. Зазначимо, що 70-80 роки принесли нові зміни у розвиток світової музики. Нові технології, що стали результатом створення музичних електронних інструментів, відкрили перед музикантами значно ширші можливості для їхньої творчості. Втілення таких здобутків у музичне служіння, на думку багатьох музикантів, дало б можливість Церкві повернути більше людей до Бога. Церква стала перед серйозною дилемою: залишитися вірною традиції в розумінні використання музичних інструментів, манері виконання, стилю і втратити частину нових adeptів чи чимось поступитися з метою збереження новонавернених, особливо молоді. Іншими словами церква підійшла до важкої роботи: “достукатися до заблуканих душ і в той же час догодити праведникам”. Варто зазначити, що це питання: питання форми прославлення було предметом дискусії старшого і молодшого поколінь у традиційних протестантських громадах на початку 90-их рр. і таким же лишилося і зараз. І як зазначає диригент хору однієї з церков В.Мірко: „Якщо молодь чимось не задоволена в церві, то це проявляється в їхній музиці” [9, с. 36]. По-друге, значний вплив на зміну прославлення зробили нові в українському протестантизмі харизматичні громади.

Відзначаючи особливості харизматичних служінь, варто вказати, що основна їх відмінність полягає у декількох принципах: 1) зміні структури служіння, що проявляється в чіткому поділі на дві частини – прославлення і проповідь; 2) зміні форм служіння у прославленні і проповідництві. Така реформа служіння змусила переглянути „свої” служіння лідерів традиційних протестантських громад. Так, в одному з номерів журналу ВСО ЄХБ „Євангельська нива” доктор богослов’я С.Санніков пише: „Безсумнівно, на церковну практику баптизму за останні роки великий вплив зробив харизматичний рух. З одного боку, це викликає тривогу, з іншого – заставляє переглянути багато застарілих і невідповідних сучасним вимогам форм проведення баптистських богослужінь. Так, у відкритому листі керівництва Союзу баптистів Росії „Про харизматизм”, – продовжує С.Санніков, –

повідомляється: „Не таємниця, що богослужіння в багатьох громадах євангельських християн-баптистів не відповідає ні запитам віруючих, ні сучасному життю. Багаточисельні і неглибокі по змісту проповіді, затяжний і тужливий спів, відсутність духовного ентузіазму швидше відштовхують, а не приваблюють молодь у церкву ЄХБ” [14, с. 8].

Найперше, що яскраво виділяло і виділяє харизматичні громади з-поміж інших протестантських конфесій, – це служіння прославлення, що полягає у виділенні двох складових: хвали і поклоніння. Цьому служінню харизматичні лідери приділяють надзвичайно пильну увагу. За їхнім вченням, саме атмосфера хвали і поклоніння є найкращою умовою для присутності Духа Святого, що є тією метою, заради чого людина відвідує церковні зібрання. „Не можна полюбити когось, якщо ми з ним не зустрічаємось”, – стверджує один із українських пасторів В.Когут. „Він бажає, щоб ми переживали Його присутність” [7]. „Апостолами, пророками ми можемо не бути, але поклонниками бути зобов’язані”, – зауважує декан Міжнародного інституту підготовки лідерів поклоніння Ла Мар Бошман [8, с. 16]. Прославлення у харизматичних громадах займає 30–40% всього служіння.

Суть першої частини прославлення: хвала – це вираження вдячності Богу, коли потрібно, за вченням харизматів, задіяти три складових людини: дух, душу і тіло, що проявляється у направленні серця, розуму і певній фізичній дії. Харизматична хвала є радісною і динамічною, часто супроводжується рукоплесканнями і танцями, на що харизмати знайшли не просто дозволенисть у Біблії, але й поради, які часто цитують під час самого служіння прославлення. Лідери піклуються про те, щоб у момент хвали були задіяні три види музичних інструментів: ударні, струнні і духові, що найяскравіше відрізняє харизматичне прославлення від інших, традиційних. Але варто зауважити, що характер харизматичної хвали останнім часом успадкували і чимало п’ятидесятницьких громад, щоправда із значно меншим використанням ударних інструментів.

Отже, хвала у харизматичному вченні підлаштована під сучасного адепта, для якого характерний динамізм, захоплення широкою палітрою музичного оформлення, сучасний мовленнєвий стиль пісень. Але харизматичні вчителі часто наголошують на тому, що „тільки серце людини, а не музичний стиль робить звичайну пісню піснею поклоніння Богові. Тому воно не може бути механічним або штучним” [7], хоча лідери традиційних церков, не сприймаючи саме такої форми прославлення, стверджують, що в ній відсутні „особливі старання”, „глибоке покаяння”.

Форма поклоніння у прославленні займає більше часу, ніж хвала, і вважається вищою формою прославлення і „висловлювання свого захоплення Богом і вираженням любові до Нього”. Як правило, поклоніння супроводжується мелодійною, спокійною атмосферою, для якої не характерна динаміка, вигуки, танці. Проте, у багатьох харизматичних церквах ударні інструменти використовуються і під час поклоніння, що є предметом нерозуміння традиційних церков. Харизмати вчать, що поклоніння завжди повинно стояти на першому місці в списку пріоритетів духовного служіння, йти першим за молитву, проповідь, прохання [8, с. 1]. Перед групою служителів, які ведуть прославлення, ставиться низка завдань: 1) мати єдність у команді: „один дух, одне серце, один вогонь”; 2) розуміти бачення пастора; 3) професійно удосконалюватися, чим раніше прославлення у харизматичних церквах похвалитися не могло.

Відштовхуючись від принципів „задіяти найбільше людей у служіння”, „заохочувати всяку ініціативу” з метою максимального збереження адептів у громаді, прославлення часто було схоже на гурт співаків-аматорів. Сьогодні лідери прославлення приділяють серйозну увагу майстерності виконання, що в останні часи приводить до естетизації харизматичного прославлення.

На початку зародження руху харизматичні пісні були своєрідними проголошеннями під гучну музику. Говорячи про структурну будову, такі пісні відрізнялись від традиційно протестантських глибокозмістовних пісень повторенням багаторазових слів, фраз, куплетів. П’ятидесятницький єпископ В.Боечко в той час зазначав, що такі пісні є „пісеньками обмеженого змісту” [1, с. 48]. Самі ж харизматичні лідери такий спосіб прославлення

пояснюють тим, що ті пісні, які виконувалися на початку 90-их рр., переважно запозичувалися з-за кордону, перекладалися 1-2 куплетами і розраховувалися на аудиторію з нових adeptів, які повинні були зосередити увагу на прославленні, що мало б бути легким для сприймання з метою швидкого введення зібрання в Божу присутність. Щодо ідейно-змістового спрямування, то пісні традиційних протестантів були піснями надії, спрямовані на „батьківщину тільки на небі”. Це було зумовлено тими умовами атеїстичної епохи, в яких перебували протестантські християни, і тому той „дух” пісень уже не міг відповідати духові нового часу. З приходом в Україну релігійної свободи потрібні були нові пісні: пісні віри, які б утверджували радість життя і на землі. Таке розуміння підвело до змін і в змістовому аспекті, і в музичному стилі.

Таким чином, нові форми і методи музичного служіння поставили церкву перед низкою важливих питань: питання гідності „левітського” служіння, міра допустимості в церкві різних музичних стилів та питання єдності змісту і форми.

У євангельському протестантизмі бути „сіллю землі”, акцентуація на процесі освяченості служителів, до яких відносяться і ті, хто задіяний у музичному служінні, завжди було на дуже серйозному місці. У баптистських, п’ятидесятницьких, адвентистських громадах це питання є дуже принциповим. Оскільки служителі, на яких покладена місія ввести у Божу присутність цілу громаду, самі мають бути „освяченими людьми і за способом свого життя гідні співати в євангельських хорах” [6, с. 20]. У харизматичних громадах цьому питанню особлива увага приділяється далеко не у всіх громадах. Більше має місце бажання та ентузіазм самих виконавців.

На сьогоднішній день для багатьох протестантів „каменем спотикання” є питання стилю і мови музичних творів. В умовах відсторонення від суспільства церкву цілком влаштовував той стиль музики, який на той час активно практикувався. Враховуючи, що громади здебільшого поповнювалися дітьми віруючих, які з самого дитинства виховувалися на тій музиці, що чули в церкві, застосування інших музичних стилів вважалося однозначно недопустимим. Але з релігійною свободою церкви приймали нову хвилю зовсім нецерковлених людей, для яких музичні форми (такі близькі і зрозумілі тим, хто виріс у церкві), були чужими і такими, які від церкви віддаляли. Тому в церкві активно проникала поп-музика, яка вже була невід’ємною частиною повсякденного життя багатьох новонавернених, що й підвело традиційних протестантів до критики.

Особливо гостру полеміку у протестантському світі викликає питання: чи дозволений у церкві стиль року? Переважна більшість протестантського світу переконана, що рок-музика не сумісна з християнським світоглядом [9, с. 36]. Частина лідерів музичного служіння відстоюють думку, що у прославленні Бога допустимі елементи рок-музики, як такої, яка здатна передати певні почуття, явища. Ще інша частина лідерів переконана в тому, що окреме рокове служіння має право на існування як таке, що може привести до Бога частину альтернативної молоді.

Не менш серйозним вимальовується питання єдності змісту і форми тих духовних пісень, які були складені неопротестантами у 90-ті роки і складаються зараз. Громади бажать слухати і співати ті пісні, які можуть заставляти думати, задаватися питаннями, розуміти істину і торкатися серця. Зазначимо, що певні зміни за двадцятиріччя функціонування в естетично-змістовому аспекті відбулися і в найбільш критикованому з цього питання харизматичному русі. На сьогодні харизматичні громади багато в чому переглянули аспект прославлення Бога і вже більше вдаються до стану благоговійності, ніж просто до шумових ефектів. У зв’язку з тим, що вже є „свої”, вітчизняні автори пісень прославлення: Сергій Брікса, Валерій Короп, Людмила Русанова, Сергій Погорелий, Владислав Канашин, Ігор Іванов, Євген Гудухін, Павло Плахотін, В’ячеслав Васечко, – пісні набувають більшої професійності, милозвучності виконання і художньої образності тексту. Багато пісень вказаних авторів вже стали загальноновживаними, які виконуються й іншими конфесіями.

Таким чином, протестантська аудиторія в Україні щодо музичних уподобань, переконань, які великою мірою сформовані під впливом конфесійних віровчень, розділилася на три

напрями. Перший складають вірні, у прославленні яких простежується тяжіння до протестантської класичної музики. Прихильники такого напрямку переконані, що музика церкви – це тільки класичні аранжування традиційних церковних гімнів, в які обов'язково повинні бути закладені такі ознаки як відсутність ритму групи; виключення гострих синкопованих ритмів; застосування природних, легких, некрикливих тембрів і регістрів інструментів, помірний голос звучання, яке не глушить спів [4, с. 122]. Саме до збереження такого стилю прагнуть адвентистські громади, частина баптистських та п'ятидесятницьких. Їхнє прославлення – це збереження традиційного співу, гімни якого зібрані в найпопулярніших конфесійних збірниках. Такими збірниками є: „Євангельські пісні” (1997), „Пісня відродження” (1996) – ВСО ЄХБ, „Пісні надії”(1993), „Сузір'я музики і слова”(2001), „Псалми Сіона” (2002) – АСД.

Другий напрям у сучасному протестантському прославленні цілком протиставляється першому, і його розділяють ті, які вважають, що церковна музика повинна складатися з різних сучасних стилів, у тому числі і року. Вірні третього напрямку не підтримують першої позиції, проте далеко не погоджуються і з другою. Це шанувальники стилю „госпел” („госпел” – традиційні негритянські церковні співи; від англ. Gospel – букв.: Євангеліє).

Цікавим явищем в українському протестантизмі стало утворення громад, які вийшли зі складу традиційних, але не ввійшли до нових протестантських, наприклад Церква євангельських християн „Дім милосердя”, яка вийшла з ВСОЄХБ. Однією з головних причин їхнього відокремлення стала саме музика. Значна частина лідерів у 90-і рр. зіткнулися з тим самим вічним питанням: як же правильно славити Бога? Зрозумівши, що та манера прославлення, яка була 10 чи 20 років тому, новими адептами вже не сприймається і витісняється назад, але й, будучи не повністю вдоволеними новою, принесеною харизматичним рухом, чимало лідерів створили такі громади, в яких має місце прославлення з застосуванням сучасних стилів, різних музичних інструментів, але з серйозним акцентом на проникливість, глибину і змістовність виконання.

Проте, незважаючи на відмінності, в сучасному протестантизмі є такі музичні твори, які виконуються віруючими різних конфесій: „Аллилуйя”, „Прихожу до Тебе я з хвалою”, „Співай „Аллилуйя” Господу”, „Як олень прагне до потоків”, „Океан Божої любові”, „У дизайны Божому нема блукань”, „Великі і дивні справи твої”... Але варто зазначити, що такого роду „спільні” пісні виконуються здебільшого молоддю, ніж людьми старшого віку. Все ж питання поділу пісенно-музичного репертуару, пов'язаного з віковими особливостями, у сучасних церквах має серйозне місце. Під час досліджень пісенних збірників у громадах різних конфесій виявлено, що крім „провідних” збірників пісень прославлення, окремо є збірники молодіжних пісень, наприклад: „Пісні хвали”, 1998 р. (ВСОЄХБ), „Музика любові”, 2002 р. (АСД).

Отже, звільнившись від будь-яких рамок, в які був втиснутий світогляд людини в радянську епоху, сучасний український протестант перебуває на шляху пошуку: по-новому вчиться розуміти музику, бажає зрозуміти ставлення до широкої палітри музичних стилів самого Бога, фільтрує минуле і визначається з майбутнім. Сьогоднішній стан протестантської музики – це стан полеміки, проте саме така полемічна ситуація і є рушійною силою для подальшого розвитку.

Література

1. Боечко В. Правда про харизму / В. Боечко // Благівісник. – 2002. – №2. – С.48-51.
2. Вызы Р. П. Библийское основания служения пения и музыки в церкви / Вызы Р. П. // Братский вестник. – 1981 – №1. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.
3. Воевода Д. И. О музыкально-певческом служении / Д. И. Воевода, Е. И. Львунин // Братский вестник. – 1988 – №5. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.
4. Глинская Л. В. Основы музыкального служения. / Глинская Л. В., Савченко П. Д. – ФСЕХБ* Москва и миссия: “Восток-Запад” – октябрь, 1993. – 220 с.
5. Евтухович Г. М. О духовном и плотском в музыкально-певческом служении / Евтухович Г. М. // Братский вестник. – 1980. – №5. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.
6. Карев А. В. Братский вестник. / Карев А. В. – 1970. – №2. // История Евангельского движения в

- Евразии // Электронная христианская библиотека.
7. Когут В. Хвала і поклоніння. /В. Когут // Лекція, 07.10.1996. Архів автора. – Центр підготовки служителів Ріка і Бетті Стромбеків.
 8. Ла Мар Бошман Як стати поклонником / Ла Мар Бошман // Міжнародна школа служіння – Ч.1. – 30 с.
 9. Мірко В. Чому засмучений Давид? / В. Мірко // Благовісник. – 2003. – №1. – С.35–38.
 10. Миллер Стив. Споры о современной христианской музыке: мирской компромисс или фактор возрождения? / Стив Миллер. – М.: Ассоциация “Духовное возрождение”. – 2001. – 217с.
 11. Орлов А. И. Артикуляция / А. И. Орлов // Братский вестник. – 1983 – №3. //История Евангельского движения в Евразии// Электронная христианская библиотека.
 12. Плехневич И. А. Пойте Ему стройно / И. А. Плехневич // Братский вестник. – 1990. – №3. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.
 13. Савинский С. Н. История ЕХБ в СССР/ Савинский С. Н. –М., 1989. – 440 с.
 14. Санников С. Бог, которому мы поклоняемся / С. Санников //Евангельская нива. – 2003. – № 4. – С.8–12.
 15. Тэрвитс Я. Э. Музыка и духовное возрастания верующих / Я. Э. Тэрвитс // Братский вестник. – 1981 – №3. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.
 16. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки. / Уилсон-Диксон Э. – М.: Мирт.– 428 с.
 17. Харлов Л. И. Музыкальное сопровождение богослужебного пения / Л. И. Харлов // Братский вестник, 1980 – №6. // История Евангельского движения в Евразии // Электронная христианская библиотека.

Рецензент доктор філософських наук, професор І.В.Богачевська