



УДК 783:281.9:78.071.2(497.11)

Воскобойнікова Ю. В.

Харківська державна академія культури

ТВОРЧИЙ МЕТОД ВИКОНАННЯ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ СЕРБСЬКОГО РЕГЕНТА ДІВНИ ЛЮБОЄВИЧ

Воскобойнікова Ю. В. Творчий метод виконання православної духовної музики сербського регента Дівни Любоєвич. У статті викладені результати дослідження творчого методу найвідомішої сербської православної співачки та регента хору «Мелоді» Дівни Любоєвич. За допомогою аналізу існуючих аудіо- та відеозаписів досліджена її індивідуальна вокальна манера, з'ясовані засади її формування та вокально-технічна специфіка. Стаття також містить аналіз творчого інтерпретаційного підходу регента до православних церковних творів різних традицій. Крім того, завдяки безпосередній участі у майстер-класах Дівни Любоєвич під час навчання у Літній школі Академії православної музики (2015), автор статті на практиці проаналізувала її методику роботи з хором, в результаті чого виявлено специфіку вокально-хорових та інтерпретаційних вимог Дівни Любоєвич до півчих, особливості її репетиційної та концертної техніки.

Ключові слова: Дівна Любоєвич, хор «Мелоді», інтерпретація, регент, вокальна манера.

Воскобойнікова Ю. В. Творческий метод исполнения православной духовной музыки сербского регента Дивны Любоевич. В статье изложены результаты исследования творческого метода известнейшей сербской православной певицы и реген-

та хора «Мелоді» Дивны Любоевич. Путем анализа существующих аудио- и видеозаписей исследована ее индивидуальная вокальная манера, выявлены предпосылки ее формирования и вокально-технические особенности. Данная статья также содержит анализ творческого интерпретационного подхода регента к православным церковным сочинениям разных традиций. Кроме того, благодаря непосредственному участию в мастер-классах Дивны Любоевич в рамках Летней школы Академии православной музыки (2015), автор статьи на практике проанализировала ее методику работы с хором, в результате чего выявлена специфика вокально-хоровых и интерпретационных требований Дивны Любоевич к певчим, особенности ее репетиционной и концертной техники.

Ключевые слова: Дивна Любоевич, хор «Мелоді», интерпретация, регент, вокальная манера.

Voskoboinikova Y. Serbian conductor Divna Ljubojević's creative method of rendering orthodox sacred music.

Background. One of the interesting phenomena of the modern ecclesiastical choral performance is the activity of the Serbian choir "Melodi" led by Divna Ljubojević. Creative specificity of the team has acquired various estimates both among music critics and colleagues, and the audience, but their activity has not been yet scientifically studied. **The aim of the article** is to reveal the specificity of Divna Ljubojević's creative thinking and her personal methods of working with a church choir.

Research methodology. The research methodology is conditional on the advantage of empirical and analytical methods, including monitoring Divna Ljubojević's work with the "Melodi" choir; direct work with her as a part of the choral master class "Chants of the Orthodox Church" in the program of the Summer School of the Orthodox Music Academy (St. Petersburg, 2015); analysis of the "Melodi" choir performance style with the use of video and audio recordings, both studio, concert and liturgical ones; interpretative analysis of Divna Ljubojević's individual style by means of the comparative method (comparison of the note material and its acoustic implementation) as well as direct communication with the conductor and finding out her own performer position.

Results. The study has shown that Divna Ljubojević's singing manner has a huge impact on the choir sounding. Her timbre is formed on the basis of the monastery tradition, it is not academic and is mainly caused by specific phonetics of Serbian. That is what explains her "close" articulation with clear diction; a ringing timbre because of the hard consonants and front resonance, a tendency to use a "closed" sound (a method of phonation in which the back of tongue almost covers the entrance to the larynx).

Divna Ljubojević's interpretations are characterized by great rhythmic, agogic and even textual freedom. Her attitude to musical material is quite creative. The conductor considers a musical text as a kind of a chant frame. In fact, she treats an author's composition like a folk one – as a mobile invariant, which may (and should) be decorated, changed, adapted to her own music ideas, while maintaining its recognizability. Divna interprets the meter and rhythm of a chant according to the laws of psalms: the musical thought development

accelerates, attracted by the semantic accent, lingers on the most important words and accelerates again with simultaneous diminuendo until the end of the phrase (line). This principle is appropriate in tone chants, but an author's compositions with a fixed meter and rhythm are traditionally performed with internal beat pulsation and relative tempo stability. In this sense, Divna Ljubojević's interpretative approach can be regarded as bringing into the church practice some features of the romantic style, which is not typical for orthodox liturgical singing. Communication with the conductor has shown that this logic is wrong. Divna consciously brings into authors' compositions meter and rhythm freedom, because it is a traditional principle of ancient Russian liturgical singing largely inherited by Serbian singing culture. This freedom stems from language culture of prayer, asymmetrical language rhythm system. So in the "Melódi" choir performance, it is not a manifestation of emotional "promiscuity" — in this way the performers try to keep their spontaneity, naturalness of musical expression allowing to accurately focus sense centers of each phrase, subjecting them to the rest of the musical material.

Specificity of Divna Ljubojević's working with choir is that she requires the quickest "separation" from the musical text, offers a specific choral method of vocal pronunciation of consonants and almost complete exclusion of fully open long vowels. The conductor finds a lot of rehearsal time, not only for the sounding of each party, but for each singer individually.

Conclusions. *Divna Ljubojević's creative method assimilates traditions of the Orthodox Church with their specific psalmody character, vocal melismatics of Byzantine origin as well as purely Serbian phonetic nature. Her vocal style combines properties of the monastic tradition of Serbia (linguistic nature of the timbre) with ancient Russian techniques (vocalization, singing consonants) and individual feeling of the "fervent prayer" concept, which is expressed through vivid representation of musical material with primary recognition of text priority. Divna's art guidelines consist in creating a single, absolutely synchronized choir sounding while maintaining ductility, flexibility and linguistic freedom, peculiar to individual prayer expression.*

Novelty. *The novelty of the research consists in the fact that creativity of Divna Ljubojević and of the "Melódi" choir is scientifically studied in the contemporary musicology for the first time.*

The practical significance. *Materials of the research can be used in educational and practical courses of secular and ecclesiastical conducting specialties.*

Keywords: *Divna Ljubojević, "Melódi" choir, interpretation, conductor, vocal style.*

Постановка проблеми. Одним із цікавих явищ сучасного церковно-хорового виконавства є діяльність сербського хору «Мелоді» під керівництвом Дівни Любоєвич. Творча специфіка цього колективу набула різноманітних оцінок як серед музикознавців та колег, так і серед слухачів. Надзвичайна популярність цього колективу в поєднанні з суперечливістю оцінок вимагала докладного аналізу творчого методу Дівни Любоєвич, який і було здійснено під час її майстер-класів у рамках Літньої

школи Міжнародного фестивалю «Академія православної музики» (2015). Матеріалом дослідження стало спілкування з регентом, спостереження процесу її роботи з хором, а також безпосередня участь у її майстер-класах у якості співака факультативу «Пісенспіви православної Церкви».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Дівни Любоєвич викликає незмінну цікавість ЗМІ, але на науковому рівні її діяльність розглядається вперше, у чому і полягає **новизна дослідження**.

Мета статті — виявити специфіку творчого мислення регента Дівни Любоєвич та її особистої методики роботи з церковним хором.

Методологія дослідження обумовлена перевагою емпіричних та аналітичних методів, серед яких: спостереження за роботою Дівни Любоєвич з хором «Мелоді», безпосередня робота з нею у складі хорового майстер-класу «Пісенспіви православної Церкви» в програмі Літньої школи Академії православної музики (м. Санкт-Петербург, 2015); аналіз виконавської манери хору «Мелоді» з використанням відео- та аудіозаписів, як студійних та концертних, так і богослужбових; інтерпретаційний аналіз індивідуального стилю Дівни Любоєвич за допомогою компаративного методу (порівняння нотного матеріалу та його акустичного втілення), а також безпосереднього спілкування з регентом та з'ясування її власної виконавської позиції.

Виклад основного матеріалу дослідження. *Дівна Любоєвич (Divna Ljubojević)* народилася 7 квітня 1970 року. Церковному співу навчалася у Введенському монастирі (м. Белград) з самого дитинства. Має професійну музичну освіту: закінчила музичну школу «Мокраняц» та академію у місті Нові Сад. Мистецтвом диригування Дівна займається вже майже два десятиліття, спочатку у співочому товаристві «Мокраняц», а потім у Першому Белградському співочому суспільстві.

У 1997 р. з благословення єпископа Луки, Дівна заснувала хор при церкві Святого Сави в Парижі, з яким, крім участі в богослужіннях, вела активну концертну діяльність. Свою сольну творчість Дівна вперше представила на CD «Живоносне Джерело» (2000). Робота з «Мелоді» з дня заснування ансамблю, є головним напрямком у творчій діяльності Дівни Любоєвич.

Хор-студія духовної музики «Мелоді» був заснований в 1991 р. при монастирі Введення Пресвятої Богородиці у Белграді. Назва хору пов'язана з ім'ям святого Романа Мелода (Солодкоспівця) — одного з перших і кращих церковних півчих. Репертуар хору «Мелоді» складають пісенспіви православної духовної музики: від ранніх зразків візантійського, сербського, болгарського і російського одноголосся і поліфонії до творів сучасних авторів. Крім участі в богослужіннях, за роки свого існування хор взяв участь у численних міжнародних фестивалях, записувався на багатьох теле- та

радіостанціях, виступив у сотнях концертів по всьому православному світові.

Але найбільшої популярності Дівна Любоєвич набула як солістка. Значну частину репертуару її колективу складають пісенспіви ісонного типу, у яких партія хору здійснює лише підтримку основного голосу. Тембр Дівни дуже специфічний та індивідуальний. Як визначає сама Дівна, вона «народилася з цим голосом, який із часом, звісно, розвивався, і став таким, яким є. Якщо містика у цьому питанні існує, то вона міститься у тому, що голос — це дар Божий, я такий дар отримала. Композитор Арво Пярт колись сказав мені, що ніколи не чув такого чистого голосу, як у мене. Все, що я можу про це сказати, це лише те, що я співаю, як співається. Репшта — питання особистих уподобань» (*переклад мій — Ю. В.*) [3].

Насправді знайти темброві аналоги звучання голосу цієї співачки надто складно, принаймні у сфері церковно-хорового виконавства. Водночас аналіз її вокальної техніки та манери виконання значною мірою відкривають таємниці цього тембру.

Дівна наполягає на тому, що ніяких спеціальних зусиль щодо оволодіння вокалом нею не докладалося, а її співацька майстерність сформувалася під впливом чернецького співу Введенського монастиря у Белграді. І справді, дослідження системи співацького навчання у Сербії показало, що у відповідних школах, спрямованих на підготовку кліросних півчих, вокал як окрема дисципліна не викладається. Усіх навичок співу студенти здобувають у процесі занять хорового класу та практики церковного співу. Таким чином, вокальна манера кожного співака формується під впливом «хорового оточення» та регента або наставника особисто. Це важливий момент, адже традиційне церковно-хорове навчання з давніх часів саме так і формувалося: шляхом безпосередньої взаємодії вчителя та учня, не стільки у навчальному класі, скільки у живій практиці.

Відсутність спеціально орієнтованої на вокальну підготовку дисципліни свідчить про те, що церковний спів в Сербії прямо не спирається на принципи академічного вокалу, який базується на певних правилах вокальної постави (механізм прикриття, низька гортань та ін.). Тому співацька манера церковних півчих, у тому числі Дівни Любоєвич, є максимально наближеною до природнього мовного механізму з його високим положенням гортані, прямим посилом звука, і, як наслідок, іншим обертоновим забарвленням.

Значною мірою формування сербської співацької манери обумовлено фонетичною специфікою мови: відсутністю редукції голосних у будь-якому положенні, наявністю чотирьох видів наголосу музичного типу (короткий та подовжений висхідний, короткий та подовжений низхідний), практичною відсутністю м'яких приголосних (усього п'ять), частим використанням йотованих голосних, а також технікою вимови деяких приголосних (язик спира-

ється на нижні різці, спинка язика торкається альвеол). Усі ці особливості формують специфічний характер звукоутворення, а саме: «близьку» артикуляцію з чіткою дикцією; дзвінкий тембр за рахунок твердих приголосних і як наслідок, переднього резонування; схильність до використання «закритого» звука (прийому звукоутворення, при якому спинка язика майже перекриває вхід у гортань).

Вокальна техніка Дівни Любоєвич повною мірою відповідає всім названим вище особливостям. При цьому її тембр залишається індивідуальним та майже неповторним. Співачка використовує мовну манеру співу, але при цьому відповідна обмеженість діапазону, властива такій манері, не фіксується: Дівна однаково вільно володіє і низьким, і високим регістром — в роботі з хором вона демонструє майже три октави діапазону, переходячи у високому регістрі в режим фальцетного звукоутворення.

Протодиякон Андрій Кураєв, який співпрацював з Дівною, зауважує, що це «людина, чий голос більш відомий, ніж її ім'я <...> Це незвичайний голос, він такий... на межі жіночих та хлоп'ячих. У нас зараз немає культури дитячого церковного співу, наразі високопрофесійного, і тому голос Дівни абсолютно унікальний — дуже високе і чисте звучання» (*переклад мій — Ю. В.*) [1].

Таке цікаве зауваження здається досить влучним, адже манера звукоутворення співачки справді відповідає дитячому механізмові положенням гортані та артикуляційного апарату при повноцінній професійній «дорослій» роботі з диханням, фразуванням, нюансуванням та цілою низкою інших інтерпретаційних компонентів виконання.

Спостерігаючи концертну діяльність хора «Мелоді» під керуванням Дівни Любоєвич, неможливо не звернути увагу на її концепцію диригування. Дівна ніби не визнає відкритого керування хором — мануальна техніка на сцені майже відсутня. Співаки розуміють свого диригента майже з півпогляду. При цьому синхронність виконання є абсолютною, що, зокрема, визначає регент Святкового хору Свято-Єлісаветинського монастиря м. Мінська монахиня Іуліанія (Денисова), яка багато років співпрацює з Дівною та має можливість часто спостерігати її концерти з хором. «Для мене дуже велике значення має відточеність навіть найдрібніших нюансів її співу разом з ансамблем. Так синхронно не буває, напевно. Так не буває, як вони співають», — зауважує вона (*переклад мій — Ю. В.*) [2].

Проте, виконавсько-інтерпретаційні умови для означеної синхронності зовсім не є сприятливими. Навпаки — інтерпретаціям Дівни Любоєвич властива велика ритмічна, агогічна та, навіть, текстова свобода. Її ставлення до нотного матеріалу є досить творчим. Регент сприймає музичний текст як певний «каркас» пісенспіву. По суті, ставиться до авторського твору так, як зазвичай ставляться до твору фольклорного, — у якості рухливого інваріанту, який можливо (і потрібно) прикрашати, змінювати,

адаптувати до власної музичної думки, зберігаючи його впізнаваність. Такий підхід може викликати різне ставлення. Зокрема протодиякон Андрій Кураєв вважає, що «<...> навіть знайоме і улюблене, але інакше побачене та переказане заново переживається. Навіть текст давно знайомих піснеспівів. Вона співає наші розспіви на церковнослов'янській, але з більшою виразністю артикуляції, іншими акцентами, нюансами, і в результаті шедевр набуває нового блиску» (*переклад мій — Ю. В.*) [1].

Однією з характерних рис виконавського стилю Дівни Любоевич є використання мелізматичних елементів, які вона додає у твори будь-якого стильового напрямку. Наприклад, при виконанні піснеспіву «Отче наш» композитора М. Кедрова-отця нею зроблені певні дрібні зміни мелодійної лінії сопранової партії, серед яких можна визначити кілька типів імпровізаційних рішень: заповнення інтервалів прохідними звуками, заміна одного із звуків псалмодії на найближчій нестійкий та додавання морденту до мелодійної вершини фрази. Цікаво, що всі ці прийоми можна розцінювати як вільну інтерпретацію авторської мелодики, проте вони мають зв'язок з традиціями розспівування гласового обіходу та візантійського мелізматичного співу (але це вже може бути темою для окремого дослідження).

Метроритм піснеспіву Дівна інтерпретує «за законами жанру», тобто так, як він інтерпретується у гласових творах: розвиток музичної думки прискорюється у тяжінні до смислового акценту, затримується на особливо значущих словах і знову прискорюється з одночасним *diminuendo* до кінця фрази (строки). Цей принцип у гласових піснеспівах особливо виражений у псалмодійних елементах, які ніколи не виконуються метроритмічно рівно — всі повторні звуки обов'язково «інерційно» прискорюються, і в цьому немає виконавської помилки, якщо йдеться про церковно-співацький обіход. Але авторські твори з фіксованим метроритмом традиційно виконуються із дотриманням внутрішньо-дольової пульсації і відносно темповою стабільністю. У цьому сенсі інтерпретаційний підхід Дівни Любоевич може розцінюватися як привнесення у церковну практику романтичної манери виконання *ad libitum*, яка не є притаманною православному богослужбовому співу. Співкування з регентом показало, що така оцінка була б невірною саме тому, що логіка її інтерпретації будується на зовсім інших засадах. Дівна свідомо привносить у авторські церковні твори метроритмічну свободу, адже це є традиційним принципом богослужбового співу руського типу, який значною мірою успадкувала сербська співацька культура. Ця свобода впливає з мовної культури молитви, мовної асиметричної ритміки. Отже у виконанні хору «Мелоді» це не є проявом емоційної «розбещеності» — таким чином виконавці намагаються зберегти безпосередність, природність музичного висловлювання, яка дозволяє влучно акцентувати смислові центри кожної фрази, підпо-

рядковуючи їм решту музичного матеріалу. Амплітуда та швидкість темпових та динамічних змін може здаватися слухачам, вихованим на піснеспівах руської та візантійської традиції, надто великою, що і призводить до появи негативних оцінок такої манери творчого осмислення духовних текстів, але як показало співкування з півчима хору «Мелоді», це, навпаки, є проявом певної молитовної ревності в контексті національного південного темпераменту. За рахунок гнучких темпових змін (які у церковно-співацькій практиці важко віднести до поняття агогіки) виконання набуває характеру імпровізації.

«Це дуже важко пояснити, у цьому немає ніякої науки, ніякого правила: те, що я відчуваю, не обов'язково має інша людина відчувати. Я висловлюю та передаю те, що є в моїй душі у цей момент», — говорить Дівна Любоевич (*переклад мій — Ю. В.*) [1].

Враховуючи описану вище специфіку інтерпретаційного підходу до виконання нотних авторських піснеспівів, а також вже відзначений диригентський (тут зауважимо — концертний) мінімалізм, питання про видатну «імпровізаційну» синхронність постає у якості ключового. Ідеальний ансамбль хору «Мелоді» можна було б пояснити невеликим концертним складом колективу (як правило, це 5–7 співаків), але концертні записи за участю більш розширеного складу (біля 20 виконавців) демонструють таку саму ідеальну синхронність. Безпосередня робота з Дівною у майстер-класах Академії православної музики дозволила проаналізувати її професійну методіку, в тому числі й методіку досягнення ідеального ансамблевого виконання.

В роботі з хором Дівна дотримується певних принципів. По-перше, вона вимагає максимально швидкого «відриву» від нотного тексту. Її колектив співає переважно напам'ять, що стосується не лише концертних виступів, але й богослужіння (про це свідчить, наприклад, відеозапис Літургії за участю хору «Мелоді» у Десятинному монастирі міста Києва). Можна було б припустити, що це пов'язано з любительським складом хору «Мелоді» (більшість співаків якого не є професійними музикантами), але в роботі з професійним хором на майстер-класі Літньої школи Академії православної музики вона також вимагала швидкого оволодіння партитурою задля повноцінного контакту хористів з диригентом. У світлі розуміння її вільної манери інтерпретування така вимога є необхідною. До того ж репетиційне диригування Дівни Любоевич вкрай відрізняється від концертного — воно дуже емоційне, амплітудне і виразне, з чого можна зробити висновок, що концертна манера розрахована на досконале вивчення твору і небажання відволікати слухача технічними деталями виконання, якими, зокрема, є диригентські рухи. Ще одна причина такої розбіжності репетиційної та концертної мануальної техніки — це переважно сольна позиція голосу Дівни в хорі, якій активне диригування просто б заважало.



Приклад 1. Артикуляція приголосних у трактуванні Дівни Любоєвич

Другою важливою вимогою Дівни Любоєвич є специфічна вокальна вимова приголосних. Вона не просто пропонує інтонувати їх, як прийнято у традиційній методиці роботи з академічним хором, але й виспівувати досить тривало, навіть на окремих звуках. Наприклад, у піснеспіві «Взбранной Воеводе» П. Чеснокова замість розспівування голосного звука «а» на чотирьох восьмих тривалостях, регент вимагала на останній ноті співати назальний приголосний «н» (див. приклад 1).

Аналогічні вимоги стосувалися й інших приголосних, у тому числі глухих, що вимагало від півчих використання прийому так званої огласовки, коли до приголосного додається відповідний до мовної ситуації або нейтральний голосний звук (наприклад, «из-бавль-ше-ся о-т(е) злых»).

Третім важливим компонентом досягнення потрібного регенту звучання було майже повне виключення повноцінно відкритих тривалих голосних звуків. Дівна дуже специфічно формує їх та вимагає того ж від колективу. Її техніка виконання витриманих голосних полягає у тому, що точна акустична фонема формується лише на початку тривалості (наприклад, половинної), після чого відбувається нівелювання динаміки. Але здійснюється це не шляхом класичного філіювання, коли форма голосної залишається незмінною, змінюється лише режим роботи голосових складок та інтенсивність дихання, а шляхом плавного швидкого прикриття гортані по типу «закритого» звука. Тобто голосний втрачає форму, наближаючись до так званого «нейтрального голосного», при цьому артикуляційний апарат плавно переходить у режим закритого звуку, після чого починається плавний перехід до форми наступного приголосного. Ця техніка звукоутворення надає темброві надзвичайну таємність, зібраність, прихованість, цілком доречно у богослужбовому контексті, проте вона потребує майстерного володіння артикуляцією, оскільки у процесі такого прикриття задіяні всі компоненти артикуляційного апарата – від гортані до кінчика язика. Складність досягнення такого тембру ілюструє той факт, що з майже п'ятдесяти учасників майстер-класу Дівни Любоєвич з першого разу відтворити бажаний звук змогли лише 3–4 учасники, після тривалої репетиції — не більше половини. І це враховуючи, що у майстер-класі переважно брали участь хористи з середньою і вищою вокально-хоровою освітою та значним співацьким досвідом.

Привертає увагу висока прискіпливість регента та її скрупульозність в роботі: вона не лише приділяє багато репетиційного часу звучанню кожної партії, але й працює з кожним співаком окремо, аж доки не отримає бажане звучання. При цьому кількісний склад колективу не має значення: кожен має співати правильно і цей процес щільно контролюється та індивідуально корегується диригентом.

Висновки. Аналіз виконавської практики регента Дівни Любоєвич показав, що її творчий метод є у конструктивному сенсі компілятивним. Він увібрав і розспівні обіходні традиції православної церкви з їх псалмодійною специфікою, і вокальну мелізматіку, яка походить з візантійської традиції, і суто сербську фонетичну природу. Її власна вокальна манера поєднує властивості монастирської традиції Сербії (мовна природа тембру) з давньоруськими техніками (огласовка, виспівування приголосних) та індивідуальним відчуттям поняття «ревна молитва», яке виражається через експресивне подання музичного матеріалу з переважним визнанням текстового пріоритету. Художні орієнтири Дівни полягають у створенні єдиного, абсолютно синхронного звучання хору при збереженні пластичності, гнучкості та мовної свободи, притаманних індивідуальному молитовному висловлюванню. Саме цей синтез сприяє формуванню неповторного диригентського та співацького стилю Дівни Любоєвич та її хору «Мелоді».

Перспективи подальших досліджень полягають у докладнішому вивченні музично-культурних витоків творчого методу Дівни Любоєвич у зв'язку з монастирськими традиціями жіночого співу, а також визначення його місця у сучасній парадигмі сербської церковної культури.

Література:

1. Дивна Любоєвич и хор Мелоді [Електронний ресурс]: выпуск передачи «Тебе подобает песнь Богу» / Телеканал «Союз». — Электрон. дан. (1 файл). — 2012. — Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?t=79&v=WgL5XY3G50U>. — Назва з екрану.
2. Дивну Любоєвич порадовала белорусская публика [Електронний ресурс] / Информационный портал Белорусской православной Церкви. — Электрон. дан. (1 файл). — Режим доступу: http://sobor.by/videonews/Divnu_Lyuboevich_poradovala_belorusskaya_publika. — Назва з екрану.
3. Дудин В. Музыка как любовь / В. Дудин // Всероссийская музыкально-информационная газета «Играем с начала. Da capo al fine». — 2013. — № 4 (109). — С. 13.
4. Литургия Дивна Любоєвич [Електронний ресурс]: Рождества Пресвятой Богородицы десятиный монастырь в Киеве. — 2010. — Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=DY3wh3u9_ks. — Назва з екрану.