

**МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

АНТОНЕНКО МАРГАРИТА МУРАТІВНА

УДК 783:271.2(477),,19/20’’

**ДИСЕРТАЦІЯ
ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНА МУЗИКА В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ М. М. Антоненко

Науковий керівник –
кандидат мистецтвознавства, доцент
МАРТИНЮК Анатолій Кирилович

Київ – 2020

АНОТАЦІЯ

Антоненко М. М. Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, Міністерство освіти і науки України. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2020.

Розвиток української культури неможливо уявити без храмового мистецтва православ'я. Духовна музика, поряд з архітектурою та живописом, є його найбільш значущим компонентом, що має насичену історію, яскраві етапи жанрової та стильової еволюції.

Проблематика, пов'язана з розвитком духовної музики православної традиції, знайшла широке відображення в дослідженнях українських вчених: Н. Александрової, І. Бермес, Д. Болгарського, Ю. Воскобойнікової, І. Гарькавої, Н. Герасимової-Персидської, Т. Гусарчук, Л. Дорохіної, О. Зосім, Л. Кияновської, Б. Кіндратюка, Т. Компанієць, І. Кондратенко, Л. Корній, Б. Кудрика, П. Маценка, Ю. Медведика, І. Сахна, Н. Середи, Н. Сиротинської, В. Снитіної, О. Тищенко, А. Ткаченко, І. Харитона, О. Цалай-Якименко, О. Шевчук, О. Шуміліної, М. Юрченка та багатьох ін.

Музична культура православної церкви постає масштабним та фундаментальним явищем з насиченою історією та культурно-стильовим різноманіттям. Її історичний розвиток позначений поступовою секуляризацією та формуванням, окрім літургійного (суто богослужбового), паралітургійного та позалітургійного напрямів. Кожен із них представлений численними жанрами та пластами музичних творів, які посідають своє вагоме місце в історії розвитку вітчизняної музичної культури.

Наукове завдання дослідження полягає у виявленні основних тенденцій розвитку літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів духовної музики православної традиції в Україні наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.

У межах дослідження нами виокремлено 7 основних етапів еволюції православної духовної музики в Україні. Сьомий етап її розвитку (кінець ХХ ст. – сьогодні) обрано предметом нашого дослідження. На межі ХХ – ХХІ ст. православна духовна музика з одного боку, відіграє важливу роль у духовному житті найбільш масової релігійної течії країни, будучи невід’ємною складовою богослужіння православної церкви, а з іншого, є важливою складовою мистецького життя. У даний період вона переживає ренесанс своїх тисячолітніх надбань, оновлення та жанрову трансформацію. Духовна музика православної традиції в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначена багатофункційністю, серед найважливіших її функцій виділимо ціннісну, виховну та повчальну, догматичну, культурно-просвітницьку, місіонерську, художньо-естетичну.

До літургійного напрямку відносимо піснеспіви, які виконуються під час богослужіння й складають пісенну частину чинопослідовності тієї чи іншої церковної служби. Важливою характеристикою літургійного напрямку є канонічність. Саме поняття канону вміщує в себе як теоретичні, так і практичні аспекти. З одного боку, це втілення духовного й естетичного змісту, з іншого – закони художнього розуміння й відтворення музичних явищ.

За результатами дослідження встановлено, що в сучасній православній богослужбовій співочій традиції України сформувалися наступні різновиди виконання піснеспівів: антифонний, епіфонний, іпофонний, респонсорний, канонарх, гімничний. У музичний цикл літургії входять усі основні жанри православної гімнографії: псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитви, причетні вірші. Організовані в традиційно сформовану систему, жанри пісень органічно вбудовані в процес богослужіння, кожен з них пов’язаний певною

послідовністю, конкретними смисловими категоріями, має емоційний і поетично-музичний задум. Незмінним компонентом річного кола богослужінь є закон осьмогласся. Будучи мелодичним фундаментом церковних піснеспівів, гласова система не втратила свого значення в сучасній співочій практиці і є основою виконання численних богослужбових текстів, таких як тропар, кондак, стихира, прокимен, ірмос, канон, світилен.

Церковний спів не тільки естетично збагачує богослужіння, й є носієм християнського світосприйняття, норм релігійної моралі, цінностей християнської культури. Провідну роль у донесенні догматів православ'я до прихожан відіграє церковний хор. У співочій церковній практиці України кінця XX – початку XXI ст. сформувалося декілька стильових напрямів, які мають свої характерні особливості: монастирський, парафіяльний і кафедральний спів. Одним із напрямків діяльності церковно-приходських хорів стає художньо-естетична функція.

До паралітургійної музики православної традиції відносимо духовні піснеспіви, які не є обов'язковими в канонічному богослужінні, не підпорядковуються канонам й призначені для концертного виконання під час святкових служб.

Паралітургійна музика в православної традиції має три основні вектори розвитку. До першого відносимо жанр хорового концерту, поступове впровадження якого в церковну службу відбувається з поширенням партесного співу на теренах України (з XVI ст.). Паралітургійна музика знайшла своє відображення у творчості як класиків української хорової музики (М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Демуцький та ін.), так і плеяди сучасних митців (Л. Дичко, Г. Гаврилець, В. Сільвестров, В. Степурко та багато ін.).

Нині паралітургійна хорова музика є важливою складовою музичної культури України – звучить у межах музичних фестивалів та конкурсів, концертах хорової музики, входить до репертуарного плану навчальних

програм із хорового диригування в мистецьких освітніх закладах і в цілому в широке музично-просвітницьке коло.

Другим напрямом розвитку паралітургійної музики на теренах України стає поширення духовної пісні. Духовні пісні історично існували на межі паралітургійної та позалітургійної музики, адже їх виконання під час святкових церковних служб є традиційним (колядки, щедрівки, великодні тропарі, пісні, присвячені святим, тощо). Хорові обробки духовних пісень, зроблені сучасними українськими композиторами, відрізняються новітніми музично-стилістичними рисами, орієнтацією на широке коло слухачів.

До паралітургійної музики православної традиції відносимо й дзвонарське мистецтво. Музика дзвонів є не тільки важливою частиною сакрального дійства православної церкви, а й унікальним, художньо-своєрідним феноменом української культури. Дзвін у православній культурі є єдиним музичним інструментом, який дозволений канонами церкви.

Встановлено, що, деякою мірою збагатившись стилістичними новаціями в сучасний період (дзвіниці, які побудовані в сучасному стилі, без дотримання традиційних канонічних вимог, карильйони замість традиційних дзвонів, нетрадиційні засоби гри на дзвонах тощо), дзвонарське мистецтво не втрачає зв'язку з традиціями та першоджерелами. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. позначений розвитком вітчизняної кампанології, виникненням спеціалізованих шкіл, науково-методичних центрів дослідження дзвонів, проведенням фестивалів.

За результатами аналізу літургійної та паралітургійної творчості сучасних українських композиторів виявлено, що дані напрями характеризуються оновленням та жанровою трансформацією, посиленням авторської позиції тощо.

Літургійна музика обмежена кількістю піснеспівів, які виконуються на богослужінні, й потребує від автора дотримання всіх канонічних вимог як у поетичному, так і в музично-стилістичному плані. Серед сучасних українських композиторів, які створюють хорові твори в руслі багатовікових

традицій богослужбової практики, – митрополит Іонафан (Єлецьких), М. Литвиненко, І. Сахно, В. Файнер та ін.

Паралітургійний напрям широко представлений у творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. Духовні твори на канонічні тексти Л. Дичко, В. Польової, Б. Фільц, М. Шуха та багатьох інших доволі часто мають концертний характер, простежується характерна тенденція розкрити свою творчу індивідуальність, синтезувати стародавнє та сучасне, фольклорне та академічне тощо.

Позалітургійні твори не пов'язані або лише частково пов'язані зі структурою богослужіння й співочим канонем, мають відносний простір у виборі засобів музичної виразності, текстової основи, виконавського складу, дають можливість більш повно й відкрито висловити композитору свої індивідуальні релігійні почуття, душевні пориви та думки.

Позалітургійній музиці сучасних українських композиторів характерна надмірна концертність, зв'язок із традиціями академічної інструментальної музики, постмодерна музична мова, тенденція до індивідуалізації духовної музики, намагання справити емоційний вплив на слухача. Цей напрям представлений широким спектром музичних жанрів, серед яких: опера «Різдвяне дійство» Л. Дичко на основі релігійних мотивів та канонічних текстів; Літургії, у яких поєднані музичні традиції православної культури та кантатно-ораторіального жанру; інструментальні твори, створені на основі традицій української духовної музики; біблійні псалми та твори на основі євангельських текстів та сюжетів, у яких наявні не притаманні традиціям православної музики складні гармонічні вертикалі, мелодико-інтонаційні прийоми, синтез інструментальної та вокально-хорової музики, вільне трактування богослужбового канону та його складових тощо.

Розвитком позабогослужбових форм, асиміляцією із сучасною культурою характеризується функціонування православної духовної пісні на межі XX – XXI ст. Стильовими новаціями духовної пісні є виконання їх із

музичним супроводом, поява жанру авторської духовної пісні, що є уособленням синтезу церковної та світської традицій.

Важливим чинником розвитку та популяризації православної духовної музики в сучасний період стає фестивальний та концертний рух. У культурній практиці України сформувалися усталені форми проведення форумів духовної музики – конкурс, фестиваль, концерт; напрями – духовних піснеспівів, світські, в яких духовна музика є важливою складовою духовної пісенності; рівні – від міських до міжнародних; специфіка – домінує літургійна канонічна музика («Пентікостія», «Глас Печерський»), представлена літургійна та паралітургійна музика («Від Різдва до Різдва», «Христос Воскресе», «Співочий собор»), представлена позалітургійна музика («О Мати Божа, Райський Цвіте», «Благодатне небо»), виконується літургійна, паралітургійна та позалітургійна музика («Золотоверхий Київ», «Міжнародна Пасхальна асамблея», «Музичні прем'єри сезону», «Київ М'юзік Фест»).

Ключові слова: духовна музика православної традиції, літургійний напрям, паралітургійний напрям, позалітургійний напрям, українська культура кінця XX – початку XXI століття.

SUMMARY

Antonenko M. M. Orthodox spiritual music in the system of Ukrainian culture of the late XX – early XXI century. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The research work for a scientific degree as the candidate of art history on a specialty 26.00.01 – Theory and the history of culture (art history). Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2020.

The development of Ukrainian culture is impossible to imagine without the temple art of Orthodoxy. Sacred music, along with architecture and painting, is its most significant component, which has a rich history, bright periods of genre and stylistic evolution.

Problems related to the development of spiritual music of the Orthodox tradition were widely reflected in the research of Ukrainian scholars: N. Alexandrova, I. Bermes, D. Bolgarsky, Y. Voskoboynikova, I. Garkava, N. Gerasimova-Persidskaya, T. Gusarchuk, L. Dorokhina, O. Zosim, L. Kiyanovska, B. Kindratyuk, T. Kompaniets, I. Kondratenko, L. Korniy, B. Kudryk, P. Matsenko, Y. Medvedyk, I. Sakhna, N. Sereda, N. Syrotynska, V. Snytina, O. Tyshchenko, A. Tkachenko, I. Khariton, O. Tsalai-Yakymenko, O. Shevchuk, O. Shumilina, M. Yurchenko and many others.

The musical culture of the Orthodox Church is a large-scale and fundamental phenomenon with a rich history and cultural and stylistic diversity. Its historical development is marked by gradual secularization and formation, except for liturgical (purely liturgical), paraliturgical and non-liturgical directions. Each of them is represented by numerous genres and layers of musical works, which occupy an important place in the history of the development of national musical culture.

The scientific task of the research work is to identify the main trends in the development of liturgical, paraliturgical and non-liturgical directions of spiritual music of the Orthodox tradition in Ukraine in the late XX – early XXI centuries.

Within the framework of the research we have singled out 7 main periods of the evolution of Orthodox sacred music in Ukraine. The seventh period of its development (the end of the XX century up to the present) was chosen as the subject of our research. During the XX – XXI centuries, on one hand orthodox spiritual music played an important role in the spiritual life of the most popular religious movement in the country, being an integral part of the worship of the Orthodox Church and on the other hand, it was an important component of artistic life. During that period, it felt a renaissance of its millennial heritage, renewal and

genre transformation. Spiritual music of the Orthodox tradition in the system of the Ukrainian culture of the late XX – early XXI centuries is marked by multifunctionality, among it's the most important functions are value, educational and instructive, dogmatic, cultural and missionary, artistic and aesthetic one.

The liturgical direction includes songs that are performed during the worship and form part of the song sequence of a church service. An important characteristic of literary direct is canonicity. The definition of the canon embraces both theoretical and practical aspects. On one side, it is the price of engaging the spiritual and aesthetic content, from the other – the laws of artistic intelligence and the creation of musical manifestations.

According to the research work it was established that in the modern Orthodox divine services tradition of Ukraine, the offensive images of singing were formulated: antiphonious, epiphonic, epophonic, responsive and canonarch. The musical cycle of the liturgy includes all the main genres of Orthodox hymnography: psalms, troparions, kondaks, hymns, prayers, and verses. Organized in a traditionally formed system, the genres of songs are organically integrated into the process of worship, each of them is connected by a certain sequence, specific semantic categories, has an emotional and poetic-musical idea. An invariable component of the annual cycle of worship is the law of octave. As a melodic foundation of church songs, the vocal system has not lost its significance in modern singing practice and is the basis for the performance of numerous liturgical texts, such as troparion, kondak, stykhyra, prokeimen, irmos, canon, and luminary.

The church singing is not just aesthetically sacrificing service, but it is also the feature of Christianity with all its norms of religious morality, the values of Christian culture. The church choir plays a leading role in conveying the tenets of Orthodoxy to the parishioners. In the Ukrainian singing church practice at the end of the XX – beginning of the XXI century several stylistic trends were formed that had their own characteristics such as monastic, parish and cathedral singing. One of the activities of church and parish choirs is the artistic and aesthetic function.

The paraliturgical music of the Orthodox tradition includes spiritual chants, which are not obligatory in canonical worship, they do not obey the canons but are intended for concert performance during festive services.

Paraliturgical music in the Orthodox tradition has three main vectors of the development. The first one includes the genre of choral concert, the gradual introduction of which into the church service has taken place with the spread of partes singing in Ukraine (since the XVI century). Paraliturgical music is reflected in the works of both classics of Ukrainian choral music (M. Leontovych, K. Stetsenko, O. Koshyts, J. Yatsynevych, P. Demutsky, etc.) and contemporary artists (L. Dychko, G. Gavrylets, V. Silvestrov, V. Stepurko and many others).

Nowadays, paraliturgical choral music is an important component of Ukrainian music culture - it is heard in music festivals and competitions, choral music concerts, it is a part of the repertoire of curricula for choral conducting in art schools.

The second direction in the development of paraliturgical music in Ukraine is the spread of spiritual songs. Spiritual songs have historically existed on the border of paraliturgical and non-liturgical music, as their performance during festive church services is traditional (carols, Christmas carols, Easter troparions, songs dedicated to saints, etc.). Choral arrangements of spiritual songs, made by modern Ukrainian composers, have the latest musical and stylistic features, focusing on a wide range of listeners.

To the paraliturgical music of the Orthodox tradition we include the art of bell-ringing. The music of bells is not only an important part of the sacred action of the Orthodox Church, but also a unique, artistically unique phenomenon of Ukrainian culture. The bell in Orthodox culture is the only musical instrument that is allowed by the canons of the church.

It is established that, enriched by stylistic innovations in the modern period (bell towers, which are built in modern style, without following the traditional canonical requirements, carillons instead of traditional bells, non-traditional means of playing bells, etc.), the art of bell doesn't lost their traditions. The end of the XX

– beginning of the XXI century is marked by the development of domestic campanology, the emergence of specialized schools, scientific and methodological centers for the researching the bells, holding the festivals.

According to the results of the analysis of liturgical and paraliturgical creativity of contemporary Ukrainian composers, it was revealed that those directions were characterized by renewal and genre transformation, strengthening of the author's position, etc.

Liturgical music is limited by the number of hymns performed at the service, and requires the author to comply with all canonical requirements, both poetically, musically and stylistically. Among modern Ukrainian composers who create choral works in line with centuries-old traditions of liturgical practice are Metropolitan Ionafan (Yeletsykh), M. Lytvynenko, I. Sakhno, V. Feiner, and others.

The paraliturgical direction is widely represented in the works of Ukrainian composers of the late XX – early XXI centuries. Spiritual works on the canonical texts of L. Dychko, V. Poleva, B. Filtz, M. Shukha and in many others often have a concert character, there is a characteristic tendency to reveal their creative individuality, to synthesize ancient and modern, folklore and academic, and so on.

Non-liturgical works are not related or are only partially related to the structure of worship and the singing canon, have a relative space in the choice of means of musical expression, textual basis, performance, allow the composer to more fully and openly express their individual religious feelings, impulses and thoughts.

The non-liturgical music of contemporary Ukrainian composers is characterized by excessive concert, connection with the traditions of academic instrumental music, postmodern musical language, the tendency to individualize spiritual music, attempt to make an emotional impact on the listener. This direction is represented by a wide range of musical genres, including: opera «Christmas action» by L. Dychko on the basis of religious motives and canonical texts; Liturgies, which combine the musical traditions of Orthodox culture and cantata-oratorio genre; instrumental works based on the traditions of Ukrainian sacred

music; biblical psalms and works based on gospel texts and plots, in which there are complex harmonic verticals not peculiar to the traditions of Orthodox music, melodic-intonation techniques, synthesis of instrumental and vocal-choral music, free interpretation of the liturgical canon and its components, etc.

The development of non-liturgical forms, assimilation with modern culture is characterized by the functioning of Orthodox spiritual song during the XX – XXI centuries. Stylistic innovations of spiritual song are their performance with musical accompaniment, the emergence of the genre of author's spiritual song, which is the embodiment of the synthesis of church and social traditions.

An important factor in the development and popularization of Orthodox sacred music in the modern period is the festival and concert movement. In the cultural practice of Ukraine, the forms of holding forums of sacred music have been formed – competition, festival, concert; directions – spiritual songs, social, in which spiritual music is an important component of spiritual singing; levels - from urban to international; specificity – liturgical canonical music dominates, such as («Pentecost», «Voice of Pechersk»), liturgical and paraliturgical music is presented with («From Christmas to Christmas», «Christ is Risen», «Singing Cathedral»), non-liturgical music is presented with («O Mother of God», «Paradise Blooms», «Blessed Sky «), liturgical, paraliturgical and non-liturgical music is performed with («Golden-Domed Kyiv», «International Easter Assembly», «Musical Premieres of the Season», «Kyiv Music Fest»).

Key words: spiritual music of the Orthodox tradition, liturgical direction, paraliturgical direction, non - liturgical direction, Ukrainian culture at the end of the XX – at the beginning of the XXI century.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях та наукових фахових виданнях України, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

1. Антоненко М. М. Духовний хоровий спів в соціокультурному просторі України. *Теоретичні та практичні питання культурології* : зб. наук. статей. Мелітополь : Сана, 2009. Вип. XXVI. Ч. 1. С.120–126.
2. Антоненко М. М. Культурно-історичні детермінанти дзвонарського мистецтва України. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2011. Вип. 19. С. 275–280.
3. Антоненко М. М. Роль і значення духовної музики в розвитку української культури на зламі XX-XXI століть. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2012. Вип. XXVIII. С. 314–319.
4. Антоненко М. М. Духовна пісня православної традиції в контексті розвитку культури України періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 122–130.
5. Антоненко М. М., Антоненко О. М. Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. № 3. Київ : Міленіум, 2018. С. 231–235.
6. Антоненко М. М. Православна духовна музика у творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. № 1 (46). Київ : Вид-во НМАУ, 2020. С. 78–88.

Частина монографії в зарубіжному виданні

7. Антоненко М. М. Исторические аспекты осмысления духовной музыки православной традиции на Украине в конце XX – начале XXI столетий и основные направления её анализа. Actual issues of contemporary art history Actual issues of contemporary art history: Monograph / The editorship of Professor Oleg Mykhailychenko. Saarbrücken, Deutschland / Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. p. 196–210.

Статті в інших виданнях та збірниках матеріалів конференцій

8. Антоненко М. М. Фестивалі духовних піснеспівів в Україні як соціокультурний феномен. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2010. Вип. 5. С. 163–170.

9. Антоненко М. М. Формування культурних цінностей сучасної молоді засобами православної духовної музики. *Християнська етика в історії України і сучасний діалог світоглядно-духовних ідентичностей* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. С. 53–55.

10. Антоненко М. М. Дзвонарське мистецтво православ'я у сучасному культурному просторі України. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Восьмої Міжн. наук.-творчої конф. Київ : НАКККіМ, 2015. С. 30–32.

11. Антоненко М. М. Сутність та функції співу у православному богослужінні. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*. Міжнародна дистанційна науково-практична конференція. Київ : НАКККіМ, 2019, С 54–56.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ.....	23
1.1 Православна духовна музика в сучасній науковій думці.....	23
1.2 Духовна музика українського православ'я в історико-культурному вимірі.....	38
Висновки до розділу 1.....	58
РОЗДІЛ 2 ЛІТУРГІЙНА ТА ПАРАЛІТУРГІЙНА ДУХОВНА МУЗИКА В	
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ КІНЦЯ	
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ.....	62
2.1 Сутність та функції співу в православному богослужінні	62
2.2 Духовна музика православної традиції у творчому доробку сучасних українських композиторів.....	79
2.2.1 Літургійна та паралітургійна музика у творчості церковних композиторів.....	84
2.2.2 Літургійна та паралітургійна музика у творчості світських композиторів.....	95
2.3 Дзвонарське мистецтво – феномен православної музичної культури в Україні.....	107
Висновки до розділу 2.....	122
РОЗДІЛ 3 НОВІТНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ПРАВОСЛАВНОЇ	
ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	125
3.1 Сучасні тенденції розвитку православної духовної пісні.....	125
3.2 Позалітургійна музика у творчості сучасних українських композиторів.....	138

3.3 Фестивальний рух як чинник популяризації духовної музики православної традиції в Україні.....	155
3.3.1 Фестивалі духовних піснеспівів – новітнє явище в музичній культурі України.....	156
3.3.2 Духовна музика православної традиції як складова світських музичних фестивалів.....	165
Висновки до розділу 3.....	176
ВИСНОВКИ.....	179
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	185
ДОДАТКИ.....	212

ВСТУП

Актуальність дослідження. Православна духовна традиція є фундаментом української культури: з часів хрещення Русі у 988 р. розвиток української церковної писемності, архітектури, живопису, сакральної музики йшов у відповідності із східно-християнською богословською думкою. Але якщо протягом століть богослужбовий обряд, обумовлений уставом Православної Церкви, практично не зазнавав змін, то музична складова богослужіння увібрала усю стильову повноту музики європейської традиції, починаючи від канонічної середньовічної монодії і закінчуючи постмодерними пошуками сучасних митців.

З часів проголошення суверенної української держави проблеми відродження духовності у постатеїстичному суспільстві набувають особливої гостроти. В умовах утвердження національної свідомості та гуманістичних ідей в Україні постає потреба використання універсальних можливостей духовних надбань нації. Звернення до духовних цінностей і традицій українського православ'я є важливим чинником консолідації та об'єднання українського соціуму. Майбутнє України залежить не тільки від ефективності політичних і економічних реформ, а й від збереження культурних цінностей. Аналіз духовної музики православної традиції, її культуротворчих функцій та релігійно-філософських засад, є актуальним, адже ментальність і самобутність української культури багато в чому ґрунтується на православних церковних традиціях, закладених з часів середньовіччя. Актуальності дослідженню православної духовної музики додає той факт, що її наукове осмислення було відновлено лише у часи української незалежності, і досі існує багато прогалин, спричинених понад сімдесятирічним пануванням атеїстичної ідеології.

Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена відсутністю в українській науці цілісного мистецтвознавчо-культурологічного дослідження, в якому проаналізовано процеси відродження православної

духовної музики в Україні доби незалежності та її якісного оновлення у співвіднесенні з канонічною церковною творчістю, а також потребою концептуального осмислення місця духовної музики православної традиції в сучасному українському соціумі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження є складовою комплексної теми «Мистецькі школи України ХХ – початку ХХІ ст. в контексті розвитку світової культури» Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (державний реєстраційний номер №0107U006180). Тему дисертації затверджено Вченою радою Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 7 від 27.01.2010 р.).

Формулювання наукового завдання, нове розв'язання якого отримано в дисертації. Наукове завдання дослідження полягає у виявленні основних тенденції розвитку літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів української духовної музики православної традиції кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Об'єкт дослідження – українська культура кінця ХХ – початку ХХІ ст. в її духовному та мистецькому вимірах.

Предмет дослідження – православна духовна музика літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів як феномен української культури зазначеного періоду.

Мета дослідження – сформулювати цілісне уявлення про феномен православної духовної музики в контексті культурно-мистецьких процесів України періоду незалежності.

Метою зумовлено основні завдання дисертації:

- визначити пріоритетні напрями досліджень духовної музики православної традиції в зарубіжній та українській науковій думці;
- висвітлити історичні етапи розвитку православної духовної музики;

- окреслити основні функції духовної музики православної традиції в соціокультурному просторі України кінця XX – початку XXI ст.;
- розглянути духовну музику сучасних українських композиторів у її співвіднесенні з канонічною православною церковною традицією;
- охарактеризувати дзвонарське мистецтво як феномен православної музичної культури та розкрити його значення для сучасної української православної традиції;
- охарактеризувати специфічні риси православної духовної пісні кінця XX – початку XXI ст.;
- розглянути фестивальний рух як чинник популяризації православної духовної музики в сучасному культурному просторі України.

Методологія дослідження базується на стратегії міждисциплінарності і використовує такі підходи та методи: *історичний підхід* – для характеристики основних етапів розвитку духовної музики православної традиції; *культурологічний підхід* – для визначення культурно-історичних детермінант української православної духовної музики в контексті національно-культурного відродження; *музично-літургійний підхід* – для розмежування двох типів композиторської творчості у сакральних жанрах. *Системний метод* використано для характеристики православної музичної традиції у її зв'язках з іншими компонентами культури; *соціокультурний* – для встановлення місця православної музичної традиції в сучасному українському соціумі; *емпіричний (спостереження)* та *аналітичний методи* – для аналізу функціонування музики православної традиції сучасних українських композиторів в церковно-літургійній та концертно-фестивальній практиці; *жанрово-стильовий* та *структурно-семантичний методи* – для аналізу сучасної української духовної музики православної традиції; *метод теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків проведеного дослідження.

Теоретичним фундаментом дисертації стали:

– роботи з історії, теорії та філософії культури (Д. Антонович [205], М. Каган [89], О. Камінська-Маркова [90], Л. Корній [114–118], В. Личковах [130–131], О. Муравська [153], М. Попович [167], В. Шейко [231], В. Шульгіна [235] та ін.)

– праці, присвячені філософським та богословським основам православної культури (С. Аверінцев [1], М. Бердяєв [29–30], Влахос (митрополит Ієрофей) [43], В. Зеньківський [78], М. Лосський [132] та ін.);

– дослідження з історії та теорії богослужбової музики православної традиції (Н. Александрова [2], М. Антонович [18, 245], Д. Болгарський [35], І. Вознесенський [44], Ю. Воскобойнікова [45], І. Гарднер [49], Н. Герасимова-Персидська [52–53], Н. Гуляницька [62–64], Т. Гусарчук [67], Б. Жулковський [76], М. Качмар [94], А. Ковальов [104], Т. Компанієць [110], Н. Костюк [119–120], Б. Кудрик [122], В. Мартинов [137–138], П. Маценко [144], О. Нікольський [185], Д. Разумовський [178], І. Сахно [188], Н. Середа [193], Н. Сиротинська [194–195], О. Тищенко [200], А. Ткаченко [201], І. Харитон [212–214], С. Хватова [215–218], О. Шевчук [228–229], О. Шуміліна [236–237], М. Юрченко [239], Ю. Ясіновський [242–244] та ін.);

– роботи з історії та теорії сакральної музики християнської традиції (О. Зосім [80–84], Б. Кіндратюк [100–102], Ю. Медведик [145–148], В. Савега [187], О. Ярешко [240] та ін.);

Аналітичною базою дослідження стали духовні твори І. Алексійчук, Г. Гаврилець, Л. Дичко, Іонафана (Єлецьких), В. Камінського, М. Кармінського, О. Козаренка, М. Литвиненка, В. Польової, М. Попова, В. Рєви, В. Рунчака, І. Сахна, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, В. Степурка, В. Файнера, Б. Фільц, М. Шуха, І. Щербакова, О. Щетинського, О. Яковчука, Т. Яшвілі.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дисертації вперше:

- здійснено системне дослідження культурно-історичних детермінант української православної духовної музики в контексті національно-культурного відродження;
- концептуально осмислено духовну музику православної традиції кінця XX – початку XXI ст., обґрунтовано її соціокультурну роль;
- комплексно проаналізовано сучасну українську православну музику літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів;
- охарактеризовано сучасну українську православну духовну пісню як духовний та культурно-мистецький феномен;
- проаналізовано діяльність фестивалів православної духовної музики та фестивалів, в яких вагоме місце посідає музика богослужбової традиції.

Уточнено зміст понять літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів відповідно до православної музичної традиції.

Набула подальшого розвитку проблематика, пов'язана з вивченням сучасної православної музичної традиції, дзвонарського мистецтва та фестивального руху.

Теоретичне значення дослідження. Матеріали та висновки дисертаційної роботи можуть бути використані у дослідженнях із історії богослужбової музики, української музичної культури, а також стати підґрунтям для подальших комплексних досліджень з історії православної культурної традиції, сакрального мистецтва, музичної літургики.

Практичне значення дослідження. Отримані результати можуть використовуватися при розробці лекційних курсів та укладанні навчальних посібників з історії української музики, української культури, християнської культури та етики, у культурно-просвітницькій діяльності.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням, у якому здійснено системне дослідження культурно-історичних детермінант української православної духовної музики в контексті національно-культурного відродження та концептуально

осмислено сучасну духовну музику православної традиції як культурний феномен. У статті «Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку», написаній у співавторстві з О. Антоненком, внесок здобувача полягає в історико-культурологічному та структурному аналізі духовної музики православної традиції.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Результати дослідження апробовані автором у формі наукових доповідей на науково-практичних, науково-теоретичних конференціях, зокрема:

– *міжнародних*: «Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Мелітополь, 2009), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2015), «Людиновимірність гармонізації культурно-освітнього простору майбутніх педагогів» (Мелітополь, 2015), «Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі» (Київ, 2019);

– *всукраїнських*: «Музичне мистецтво: динаміка розвитку» (Дніпро, 2010), «Професійний розвиток викладача музичного мистецтва: традиції, новації перспективи» (Київ, 2011), «Християнська етика в історії України і сучасний діалог світоглядно-духовних ідентичностей» (Мелітополь, 2014), «Професійно-компетентісна самореалізація музиканта у виконавській та педагогічній діяльності» (Мелітополь, 2017).

Публікації. Результати дослідження висвітлено в 11 публікаціях: 6 статтях у фахових виданнях України з мистецтвознавства, з яких 3 внесено до міжнародних наукометричних баз даних; розділі в 1 зарубіжній колективній монографії, 4 публікаціях в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (249 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 269 сторінок, з них основного тексту – 184 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Православна духовна музика в сучасній науковій думці

Аналіз наукової літератури засвідчує, що українські філософи, богослови, мистецтвознавці та культурологи доволі часто вбачають коріння української культури, її самобутність саме в християнстві, яке стало головним її культуротворчим фактором. На думку українського філософа, церковного діяча Василя Зеньківського: «Вся культура релігійна у своєму основному значенні, хоча її емпіричний зміст і стояв поза релігією <...> ідеали і завдання, проблеми та задуми релігії гуманізму стоять у глибокому внутрішньому зв'язку з християнством. Православ'я наповнено глибокого і внутрішнього інтересу до “культури”, воно породжувало культурну творчість, було носієм освіти, незмінно і наполегливо прагнуло до пом'якшення життєвих відносин, до одухотворення і перетворення життя» [168, с. 27].

Духовна музика, як важливий елемент у системі православної культури, концентрує в собі морально-естетичний потенціал, спрямований на реалізацію загальнолюдських цінностей, насичена світом духовності та надії, любові й спрямованості до досконалості. Як невід'ємна складова християнської культури, вона досліджувалася праотцями церкви, науковцями, богословами, філософами, посідала центральне місце у творчості багатьох композиторів.

Значне протиріччя викликає в дослідників питання розмежування понять «богослужбовий спів» та «духовна музика». Багато авторів відокремлюють ці поняття. О. Нікольський, шукаючи критерії розмежування цих двох понять, наголошував: «Переносячи тлумачення слова «церковний» на музику, ми повинні від останньої вимагати передусім таких форм, які не

мали б подібності з музикою, призначеною для інших цілей, тобто не для богослужбових» [185, с. 564].

Аналіз наукової літератури засвідчив, що серед богословів та філософів православна музика переважно характеризується чіткою духовною константою, тобто має божественне походження й природу та повинна бути наповнена передусім молитовним характером. Подібної думки дотримувались як дослідники православної духовної музики кінця XIX – початку XX ст. (І. Вознесенський, О. Нікольський, Д. Разумовський та ін.), так і сучасні (Д. Болгарський, І. Гарднер, В. Мартинов та ін.).

На початку XX ст. протоієрей Д. Аллеманов висловлював думку про те, що «музика, як засіб, що пробуджує, виховує і найбільше виражає почуття, завжди є необхідною в ритуалі богослужіння. Тому і в християнстві використання співу, як благоугодне приношення Господу, освячене прикладом божественного Засновника його ...» [3, с. 15].

Подібні погляди висловлює М. Лосський, розглядаючи православну духовну музику з позиції філософії релігії: «музикант, композитор або виконавець повинен бути “богословом”, зрозуміло, в сенсі культивування в собі самому “кафолічної” свідомості Церкви. Це означає, зокрема, що він ніколи не повинен забувати про те, що його роль – служити богослужінню та уникнути “самовосхваління”. А це означає накладати на себе певні обмеження з метою служити народу Божому, а не нав’язувати іншим своїм особисті погляди, уподобання» [137, с. 236].

Безумовно, питання церковності духовної музики не втратило своєї значущості й у наш час. Наведемо цитату відомого сучасного митця та науковця Д. Болгарського, який вбачає «смысл церковного співу у його соборності, <...> – це симфонія правильного координування духовних початків людини. Спів – це процес одухотворення <...> церковний спів не від миру цього, як і Церква не від миру цього» [36].

Актуальним для пропонованої дисертаційної роботи є розмежування православної духовної музики на літургійну, паралітургійну та позалітургійну.

Наукове осмислення літургійної музики відбувалося впродовж багатьох століть. Для її комплексного вивчення актуальним є аналіз доробку не лише мистецтвознавців, а й богословів та філософів. Важливе значення для утвердження канонів літургійної музики православної традиції є твори Отців Церкви: Григорія Двоєслова, Василя Великого, Андрія Критського, Іоанна Дамаскіна, Іоанна Златоуста, Климента Олександрійського та ін., які працювали над удосконаленням чину православного богослужіння, втілювали поетичні ідеї, думки, образи, релігійні істини.

Перші фундаментальні дослідження духовної музики православної традиції з'являються в другій половині XIX – на початку XX ст. Серед дослідників церковного співу тієї доби вирізняється постать випускника Київської духовної семінарії, протоієрея Дмитра Разумовського, який, як вважається, поклав початок системному науковому осмисленню православної духовної музики. У його монографії [178] розглянуто історію богослужбового співу; систему осьмогласся; семіографію (нотний запис); виконавські основи стародавньої християнської церкви; внесок Іоанна Дамаскіна в становлення християнських співочих традицій; історію, мелодичну побудову, виконавські та технічні засади стародавніх розспівів (знаменного, грецького, демественого, болгарського, київського); партесне багатоголосся та багато ін.

Вагомою є спадщина протоієрея Іоанна Вознесенського в контексті вивчення українського монодійного співу. Його праця «О церковном пении Юго-Западной Руси» «визнана новаторською, а найбільш значною є “Осьмогласні розспіви”, де висвітлені російська та українська співочі традиції» [230, с. 5].

Серед дослідників православної духовної музики другої половини XIX – початку XX ст. відзначимо також протоієрея Дмитра Аллеманова

(«Церковні лади і їх гармонізація згідно з теорією давніх дидакалов східного осьмогласся», «Курс історії руського церковного співу»), протоієрея Василя Металлова («Абетка крюкового співу. Досвід систематичного керівництва до читання крюкової семіографії піснеспівів знаменного розспіву, періоду кіноварних помет», «Богослужбовий спів руської церкви», «Нарис історії православного церковного співу» та ін.), Юрія Арнольда («Теорія православного церковного співу»), Олександра Нікольського («Крюкова система, її сенс і значення», «Щодо стилю хорового співу: церковного і світського»), Степана Смоленського («Про древнеруські співочі нотації», «Про літургію П. Чайковського»).

Аналіз вищевказаних досліджень засвідчує значну увагу дослідників до історії православної літургійної музики, древніх розспівів у контексті містерії храмового дійства, давньослов'янської семіографії.

Зважаючи на часи понад 70-річного безбожництва періоду радянської влади, науковий інтерес до багатовікових традицій духовної музики українського православ'я починає відроджуватись лише із здобуттям України державної незалежності. Винятком є окремі дослідження, присвячені стародавній українській музиці (Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський), та дослідження українських музикознавців в еміграції (М. Антонович, П. Маценко).

На межі XX – XXI ст. українськими науковцями широко аналізуються стародавні розспіви в контексті української літургійної музики (Д. Болгарський, Б. Жулковський, Т. Каплун, Л. Корній, П. Маценко, І. Сахно, Н. Середа, Н. Сиротинська, А. Ткаченко, О. Цалай-Якименко, О. Шевчук, Ю. Ясіновський та ін.). На думку багатьох дослідників, вони є феноменом не лише національного, а й світового сакрального мистецтва.

Вельми цінну інформацію в контексті зазначеної проблематики містить наукова спадщина Юрія Ясіновського. Вченим досліджена історія розвитку монодійного співу на теренах Русі-України, його форми, жанри, музично-стильові наверстування, проаналізована тогочасна літургійна література.

Вивчаючи нотолінійні транскрипції невменних текстів церковної монодії другої половини XVI ст., Ю. Ясіновський доходить висновку, що для «цих гимнів властивий високий музичний професіоналізм, який проявлявся у майстерній техніці інтонування, що оперувала розгорнутими мелодіями широкого дихання, розмаїтими ладовими й ритмічними структурами, розвинутими музичними формами та складними композиційними побудовами. <...> такі професійні якості церковної монодії забезпечували відповідні кадри, які виховувалися у густій мережі найрізноманітніших шкіл, де спів і музика займали чільне місце» [243, с. 42].

Серед досліджень української монодії вирізняється також наукова спадщина Наталії Сиротинської. Опираючись на широку джерельну базу, використовуючи комп'ютерні технології, дослідниця проаналізувала осьмогласні жанри української монодії, довела формування в українському сакральному півчому мистецтві нового типу внутрішньогласових співвідношень, що є доказом феномену української сакральної монодії та високого рівня національної духовної культури [194]. З точки зору вивчення літургійної музики українського православ'я актуальною є докторська дисертація Н. Сиротинської, в якій досліджено феномен богородичної гімнографії в контексті сакрального мистецтва греко-візантійського, слов'яно-руського та українського ареалів; встановлено місце богородичних піснеспівів у структурі літургійних збірників Києво-Руської доби (Кондакар, Октоїх, Мінея, Ірмологіон), які, на думку вченої, продемонстрували переосмислення успадкованих греко-візантійських богослужбових форм [195].

Український сакрально-монодійний спів є сферою наукових інтересів Богдана Жулковського. На основі джерельних матеріалів ученим розглянуто жанр кондака в українському церковно-монодійному співі XV – XIX ст. й пов'язані з ним феномени богослужбового співу. Подано характеристику кондака з позицій сукупності його жанрових ознак, проаналізовано як

цілісність восьми взаємопідпорядкованих літургійних, поетичних і музичних ознак тощо [76].

Особливості структурної організації піснеспівів сакральної монодії досліджено в кандидатській дисертації Марії Качмар [95]. На основі вивчення рукописних джерел авторкою зроблено порівняльний аналіз візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій, виявлено основні принципи мелодичного розвитку піснеспівів.

Вельми цінну інформацію в контексті дослідження національних традицій богослужбового співу містять наукові дослідження Олександри Цалай-Якименко, Олени Шевчук, Дмитра Болгарського.

У докторській дисертації О. Цалай-Якименко [219] на матеріалі української сакральної монодії досліджено київський ірмолойний наспів, київське нотолінійне письмо, київську граматику (музичну педагогіку) XVII ст. За висновком вченої, у XVII ст. монодія неправомірно мислиться як така, що вже повністю завершила свій розвиток. Сакральний спів візантійсько-слов'янської традиції не тільки не загасає, не консервується, а, навпаки, зазнає потужних стимулів (запозичення новогрецького, новоболгарського репертуару, його інтенсивна взаємодія з місцевою традицією аж до витворення нових гібридних пластів монодії) і виходить на новий, вищий рівень свого розвитку. На думку О. Цалай-Якименко, тогочасна українська музична педагогіка, представлена видатними діячами на чолі з М. Дилецьким, досягла високого професійного рівня і є внеском у світовий фонд культури. Вченою розкриті механізми давньої релятивної нотації та здійснено аналіз її еволюції до нотного письма сучасного типу.

У контексті дослідження київського наспіву важливим надбанням є антологія «Духовні співи давньої України» О. Цалай-Якименко, в якій зібрані цінні нотні матеріали українського ірмологічного православного співу (XVII – XVIII ст.). Київський наспів як феномен сакрально-монодійного співу розглянуто також у кандидатській дисертації О. Шевчук [228]. Вченою визначено всі жанри та розкрито стилістичні риси київських наспівів XVII –

XVIII ст. У дисертації Д. Болгарського [35] Києво-Печерський розспів досліджено як самобутній феномен богослужбово-співочої культури України від часів його виникнення до сучасності. Києво-Печерський розспів проаналізований у історичному, богословському, філософському та літургійному аспектах. Як значне явище в культурі України вітчизняними вченими розглянуто також болгарський наспів (Л. Корній [114], О. Путятицька [175]) та грецький наспів (Г. Васильченко-Міхно [40]).

Серед досліджень української церковної монодії відзначимо також дисертацію Аліни Ткаченко, в якій розглянуто її внутрішньостильові характеристики; зібрано інформацію про найдавніший авторський досвід у процесі творення літургійних піснеспівів; проаналізовано творчість українських композиторів, які творили в царині духовної музики до початку XX ст.; зацентровано увагу на поміжчасовому зв'язку «музичних інтонацій» барокової та модерної доби, що існують між музично-поетичним світом середньовіччя та сучасністю; на прикладі творів В. Степурка, І. Небесного, О. Козаренка показана довершена рівновага між сучасними засобами й автентичними засадами сакральної монодії, вміння увиразнити її мелодичне багатство й підкреслити богословські глибини поетичного слова з використанням різних варіантів сучасних гармонічних форм [201].

Дослідження стародавніх розспівів відносимо до аналізу суто літургійного напрямку православної духовної музики. З вищевикладеного можна зробити висновок, що наприкінці XX – на початку XXI ст. в Україні спостерігається інтерес до стародавніх основ богослужбового співу в науковій думці та композиторській творчості. Зазначимо також, що на потребі відродження в богослужбовій практиці стародавніх розспівів, які концентрують у собі молитовність та канонічність православ'я, наголошують відомі регенти Д. Болгарський, О. Васильєв, Ю. Воскобойнікова, А. Грінденко, В. Мельник, І. Сахно, архієпископ Іонафан (Слецьких), архімандрит Полікарп (Ліненко) та ін.

Важливий пласт осмислення української духовно-релігійної культури становлять дослідження партесної музики. Одним з перших в українському музикознавстві почав вивчати вітчизняну партесну музику відомий український вчений в еміграції Мирослав Антонович. Його дослідницька діяльність із пошуку, розшифрування та аналізу української партесної музики увінчалася виданням антології «Ukrainian «Partesny» concertos». У своїх наукових працях М. Антонович висвітлює історичний розвиток української партесної музики, звертається до аналізу форми, нотації, поліфонії, мелодики, ритміки, гармонії тощо.

До явищ міжнародного масштабу в українському мистецтвознавстві відносимо наукову спадщину з історії та теорії української партесної музики Ніни Герасимової-Персидської. Вченою розглянуто процеси розвитку багатоголосся в українській духовній музиці XVII – XVIII ст., її жанрові різновиди, тональні та композиційні особливості, хорова фактура (голосоведення, мелодична та гармонічна побудова тощо). Н. Герасимовою-Персидською досліджено 76 старовинних книг із фондів Києво-Печерської лаври та Національного заповідника «Софія Київська», проведена робота в архівах Росії, Литви, Сербії. Це дозволило їй віднайти та проаналізувати значний пласт української партесної музики XVII – XVIII ст. (богослужбових піснеспівів та хорових концертів), встановити авторство багатьох творів, реконструювати нотні тексти та підготувати їх видання (серед іншого знайдено та вперше опубліковано ряд концертів, 3 літургійні цикли, «Недільний канон» М. Дилецького, хорові концерти невідомих авторів із сербських архівів тощо). Дослідницька діяльність Н. Герасимової-Персидської дала змогу збагатити репертуар не лише церковних, а й професійних та навчальних хорових колективів України.

Українська духовна музика епох бароко та класицизму (історія, теорія, джерелознавчий пошук) посідає вагоме місце серед широкого кола наукових інтересів Лідії Корній. На її думку, «багатоголосна українська духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. за художнім рівнем не

поступалася перед тогочасною бароковою західноєвропейською та польською духовною музикою. Це стосується перш за все творчості М. Дилецького та його музичної граматики, що була на рівні західноєвропейської музично-теоретичної думки, а деякою мірою навіть її випереджала. На ще вищий щабель піднеслася українська духовна музика в другій половині XVIII – на початку XIX ст. у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, яка виросла на базі давньоукраїнських традицій духовної музики. Кращі твори української духовної музики XVII – XVIII ст. (творчість М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя та ін.) не тільки мають національне значення, але й стали вагомим внеском у світову скарбницю» [114, с. 4].

Серед досліджень української музики XVII – XVIII ст. відзначимо кандидатську дисертацію Вікторії Снитіної [197], в якій розглянуто процеси еволюції від церковної монодії до партесного співу, від бароко до класицизму в українській духовній музиці; вплив західноєвропейських культурних традицій на українську музику; національна специфіка православної духовної музики М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя; соціокультурний вплив духовної музики.

Перехідним процесам в українській партесній музиці середини XVIII ст. присвячене дисертаційне дослідження Ольги Шуміліної. Вченою віднайдені, розшифровані та проаналізовані рукописні джерела з фондів Михайлівського Золотоверхого монастиря та інших архівів Києва, що дозволило простежити особливості перехідного етапу розвитку жанру партесного концерту й раннього хорового концерту [236]. На основі вивчення джерельних матеріалів О. Шуміліною розглянута стильова динаміка української духовної музики XVII – XVIII ст.

Багатоголосна духовна музика на канонічні тексти періодів бароко та класицизму складає значний пласт православної музичної культури літургійного та паралітургійного напрямів. Нині існують суперечності щодо

її церковності. Висловлюються думки, що ця музика відволікає віруючого від молитви під час богослужіння, викликає почуття мирської естетичної насолоди, заважає зосередитись на молитві. Але безумовним є той факт, що багатоголосна музика українських та російських композиторів домінує в сучасній музичній культурі українського православ'я.

До яскравих та самобутніх явищ музичної культури України XVI – XVII ст. відносимо також виникнення та активне поширення псалмів і кантів – позацерковних пісень духовного змісту (від лат. *psalmus* – «псалом» та *cantus* – «спів», «пісня»), які з часом набули паралітургійної функції. На думку Ю. Медведика, українська духовна пісня «стала надбанням не тільки барокової доби, але повною мірою “переросла” свою епоху, оскільки її найкращі музично-поетичні тексти залишилися функціонувати по нинішній день» [147, с. 3].

Інтерес дослідників до української духовної пісні простежується з кінця XIX ст. Джерелознавчі пошуки та філологічний аналіз української духовної пісенності стають об'єктом уваги Івана Франка, Михайла Грушевського, Михайла Возняка, Володимира Гнатюка, Юліана Яворського. Наприкінці XIX – на початку XX ст. з'являються й перші музикознавчі осмислення української духовної пісенності. Важливими в даному аспекті є наукові розвідки українських композиторів і фольклористів Миколи Лисенка, Філарета Колесси, Порфирія Демуцького, Миколи Грінченка, Бориса Кудрика. Радянський період позначений майже цілковитою відсутністю уваги з боку мистецтвознавців до проблем аналізу української духовної пісні. Винятком є епізодичне звернення до даної проблематики вітчизняних музикознавців: Олександри Шреєр-Ткаченко, Тамари Булат, Олександра Правдюка, Павла Маценка.

Системні дослідження української духовної пісенності з'являються наприкінці XX – на початку XXI ст. У даному контексті вирізняється наукова діяльність Юрія Медведика. Вченим віднайдено та проаналізовано значний обсяг рукописних і стародрукованих джерел, на основі яких розглянуто

генезу та основні етапи еволюції духовної пісенності; охарактеризовані її жанрова стилістика, текстологія, релігійні та національні особливості; надана оцінка історико-культурного значення української духовної пісні тощо.

Окремо слід зупинити увагу на докторській дисертації Ольги Зосім [82]. Важливим для методології нашого дослідження є те, що в даній дисертації функціональна інтерпретація сакрального розглядається через розмежування трьох рівнів сакральних дій – літургійного, паралітургійного, позалітургійного; теоретично обґрунтовано поняття «паралітургіка» із врахуванням досвіду східнохристиянської та західнохристиянської церковних традицій; охарактеризовано структуру православних пісенників української та російської традицій.

Науковий аналіз духовної пісні представлений в українському мистецтвознавстві також наступними напрямками: фольклористичні дослідження (О. Богданова, Ю. Медведик, О. Сироїд), нововасиліанська духовна пісня XIX – початку XX ст. (І. Матійчин), богословський аспект духовної пісенності в «Богогласнику» (Н. Сулій), хорові обробки українських духовних пісень (О. Козаренко, Г. Медведик, Ю. Медведик, О. Письменна, О. Цибух, М. Юрченко).

Однак, у науковій літературі практично не висвітленим залишається розвиток української духовної пісенності православної традиції на етапі відродження української культури кінця XX – початку XXI ст.

Важливий пласт православної музичної культури паралітургійного напрямку – мистецтво дзвону. До питань вивчення сучасної музики дзвонів звертається музикознавець та композитор Богдана Працюк [169]. Історія ливарного виробництва дзвонів фундаментально висвітлена в працях Валентина Савеги [187]. Олена Бузова [37] розглядає дзвонарське мистецтво в системі музичної педагогіки.

Найбільш широко дзвонарське мистецтво України досліджується кампанологом Богданом Кіндратюком. Науковець розглядає дзвін як визначне явище матеріальної та духовної культури, що виявляється в ній у

різних аспектах: магічному, культовому, суспільному, економічному, візуальному. У монографії Б. Кіндратюка [101] детально розглянута історія дзвонарського мистецтва в Україні, значення дзвонів для християн, відображення дзвонів у народній творчості, літературі, творчості українських композиторів.

З огляду на аналіз літургійної музики православної традиції в нашій дисертації особливо цінним є дослідження Н. Середи [193]. На основі літургій українських та російських композиторів (М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця; П. Чайковського, О. Архангельського, О. Кастальського, С. Рахманінова, К. Шведова, П. Чеснокова, О. Нікольського) та літургій монодійної традиції (знаменного та київського розспівів) у роботі розглянуто канонічні норми та жанрову структуру літургії в богослужбовій практиці Православної церкви, загальний комплекс універсальних характеристик православної духовної музики тощо.

Аналізу літургійної музики сучасних українських композиторів присвячена кандидатська дисертація Наталії Александрової [2]. Науковець акцентує увагу на проблемі неканонічності, стильового плюралізму, домінуванні музичної сторони та авторського розуміння богослужбових текстів, розглядає музично-стилістичні риси та національно-семантичні властивості літургійної музики Л. Дичко, В. Камінського, М. Скорика, Є. Станковича.

Літургійна музика сучасних українських композиторів (Р. Гурко, Р. І. Дрозда – М. Б. Дрозда, Іонафана (Єлецьких), В. Камінського, О. Козаренка, В. Сильвестрова М. Скорика, Є. Станковича, В. Степурка, М. Шука,) є також сферою наукових інтересів Олени Тищенко. У своїй кандидатській дисертації [200] на прикладі духовних хорових творів вищевказаних авторів О. Тищенко аналізує особливості богослужбової та концертної літургійної творчості в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Авторкою окремо розглянуто літургію як релігійний обряд та музичний жанр або художньо-концертний твір, виділено їх характерні риси.

Акцентована увага також на особливості музичної мови та естетичній значущості літургійної творчості сучасних українських композиторів.

Треба зазначити, що в останнє десятиліття з'явилося чимало дисертацій та публікацій, присвячених аналізу духовної музики українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. Серед них відзначимо ті, у яких аналізується духовна музика, – І. Алексійчук (А. Волошенко), архієпископа Іонафана (О. Тищенко), Г. Гаврилець (Т. Сухомлінова, Т. Маскович) Л. Дичко (Н. Александрова, І. Коновалова, О. Письменна), Ю. Іщенко (І. Гарькава) В. Камінського (Н. Александрова, О. Мануляк, Л. Кияновська, Т. Кривицька), О. Козаренка (Л. Кияновська, О. Коменда, Т. Кривицька, О. Мануляк), М. Литвиненка (І. Кондратенко), В. Сильвестрова (М. Гобдич, О. Тищенко), М. Скорика (Н. Александрова, Л. Герасименко, Л. Кияновська, О. Мануляк, О. Тищенко), Є. Станковича (Н. Александрова, І. Гарькава, О. Крамаренко, О. Тищенко), В. Степурка (Я. Бардашевська, О. Василенко, О. Тищенко, А. Ткаченко), В. Файнера (С. Ангеловська), Б. Фільц (Л. Шегда), М. Шука (А. Каменєва, О. Тищенко).

Тенденції розвитку літургійної музики в Україні є сферою наукових інтересів Ігоря Сахна, а саме: сучасне функціонування візантійських традицій канонічного богослужбового співу; специфічні особливості виконання візантійських піснеспівів; принципи ритмічної, ладової та звуковисотної організації візантійських піснеспівів; сучасні способи їх письмової фіксації.

Важливим методологічним підґрунтям аналізу літургійної музики в нашому дослідженні стала кандидатська дисертація Ігоря Харитона [212]. Автором зроблено теоретико-філософський аналіз української духовної музики православної традиції, виявлено її специфічні особливості, проаналізовано вплив духовної музики на почуття й свідомість віруючих та збагачення духовних надбань нації на її ґрунті, з'ясовано її роль в синкретизмі храмових дійств.

Потрібно відзначити також докторську дисертацію російського вченого А. Ковальова [104], у якій розроблено класифікацію православної духовної

музики за жанровою специфікою, групами та різновидами; розглянуто її богослужбовий та художньо-естетичний аспекти; питання розвитку, становлення православної духовної музики; проблеми циклічності; досліджено цикли Божественної літургії та Всенощного бдіння П. Чайковського, С. Рахманінова, О. Гречанінова, О. Нікольського та ін. композиторів.

Серед останніх ґрунтовних досліджень православної духовної музики відзначимо докторську дисертацію Юлії Воскобойнікової [45]. Особливо важливим для нашого дослідження є те, що автором розглядається регентська діяльність у контексті сучасної богослужбової та виконавської практики. У дисертації проаналізовано діяльність регента як постаті, що має найбільший вплив на збереження, розвиток та поширення православного богослужбового співу, національно-культурні типи церковного співу в сучасному православному світі, культуротворчу діяльність відомих регентів, стан сучасної регентської освіти, сучасні тенденції церковно-хорового виконавства, типологію церковних хорів тощо.

У контексті обраної теми дисертаційної роботи не можна оминати дослідження регіональних особливостей розвитку церковного музичного мистецтва, які розглянуті в наукових працях Олександра Антоненка [6], Ірини Бермес [31], Любові Дорохіної [71], Любові Кияновської [96], Володимира Рожка [180], Ігоря Сахна [188] та ін. У наукових працях вищевказаних авторів проаналізована музично-просвітницька діяльність церковних хорів, музична освіта в духовних навчальних закладах, регіональні особливості богослужбового співу, введено в науковий обіг імена організаторів провідних храмових хорів у регіонах тощо.

Ще одним напрямом досліджень православної духовної музики в Україні (Олена Бузова [37], Інна Дерев'янка [69], Ліна Ільчук [86], Маргарита Маріо [135], Людмила Москальова [152], Лариса Радковська [177], Тетяна Тхорджевська [204]) є аналіз її виховних та психолого-педагогічних функцій: вплив на формування моральних якостей особистості,

ціннісних орієнтацій у галузі музичного мистецтва, естетичне виховання засобами українського сакрального мистецтва, його просвітницькі функції.

Аналіз результатів наукових праць, розглянутих у цьому підрозділі дисертації, розроблена в них методологія дають можливість дослідити розвиток духовної музики православної традиції кінця XX – початку XXI ст. на системно-цілісному рівні як органічне явище вітчизняної культури.

1.2 Духовна музика українського православ'я в історико-культурному вимірі

Однією з найважливіших ознак культури нації є вміння берегти цінності минулого, сприймати та накопичувати їх естетичну значущість, адже розвиток культури людства – це не тільки створення нових культурних цінностей, а й осмислення духовного досвіду попередніх поколінь. «Церква – джерело життєвої і релігійної мудрості народу. Вона несла з собою культуру і освіту» [23, с. 117], – писав Б. Асаф'єв.

Українську культуру неможливо уявити без православних храмів та монастирів, а відтак й без молитви церковного хору, жанрового розмаїття православної духовної музики, мистецтва дзвонів тощо. Майже до кінця XVII ст. церковна музика залишалась єдиним видом професійного музичного мистецтва на теренах Київської Русі, мала вплив на формування духовних цінностей нації. Вона пройшла шлях від моноголосся знаменного розспіву до багатоголосного партесного співу, жанру духовного хорового концерту, гармонізації духовних піснеспівів з урахуванням класичної гармонії і традицій національної музичної культури, асиміляції з модерновою музичною мовою та традиціями академічної інструментальної музики.

Гене́за духовної музики православної традиції сягає періоду раннього християнства. Згідно з Євангелієм від Луки перші християнські піснеспіви

були принесені на землю ангелами в Різдвяну ніч¹. У книзі «Діяння Апостолів» вказано, що вже в апостольські часи існували особливі місця для зібрань віруючих, які називалися церквами. Богослужіння відбувалося в недільні дні, воно складалося з молитов, співу псалмів і священних пісень, читання й пояснення слова Божого, проповіді й звершення головного таїнства Евхаристії. Спів у Новозавітній Церкві, за прикладом Спасителя і святих апостолів встановлений вокальним², без супроводу музичних інструментів. Вокальне виконання священних текстів здатне справляти на слухача глибоке емоційне враження, якнайкраще донести їхню суть.

За заповіддю, даною апостолами, «Все повинно бути благопристойним і за чином»³, апостольськими наступниками був установлений остаточний порядок богослужіння, якого дотримуються в православній церкві й сьогодні. Одним із перших почав складати богослужбові піснеспіви та впровадив антифонний вид співу св. Амвросій Медіоланський (340 – 397 рр.). Особливий вплив на розвиток церковного співу християнської церкви Східного обряду мала реформаторська діяльність константинопольського богослова та гімнографа преподобного Іоанна Дамаскіна (676 – 749 рр.), який обґрунтував теорію практики богослужбового співу, вдосконалив та структурував систему осьмогласся та виклав її в богослужбовій книзі «Октоїх».⁴ У подальшому, переважно на основі грецьких традицій, православний богослужбовий спів розвивався у Візантії.

На терени Київської Русі церковний спів проникав здебільшого з Візантії та Болгарії, звідки були привезені перші півчі ще за часів князя Володимира. Літописні джерела свідчать також про те, що за князювання

¹ Біблія. Євангеліє від Луки (2, 13-14).

² Біблія. Євангеліє від Матфея (26, 30).

³ Біблія. Перше послання Апостола Павла к Коринф'янам (14, 40).

⁴ Головною функцією Октоїха є організація змінних піснеспівів по групах, в яких усі тексти групи виконуються згідно з мелодією одного й того ж гласу візантійської осьмиголосної системи, а групи слідує одна за одною в певному порядку. Тому в системі православного богослужіння піснеспіви Октоїха були й продовжують бути основою, яку доповнює безліч гімнографічних текстів з богослужбово-співочих книг.

Ярослава Мудрого «до Києва приїхали три співаки “із грек”, які, за літописом, навчали слов’ян демественному співові» [202, с. 102].

Деякі дослідники (С. Аверінцев, Ю. Ясіновський) наголошують на значному впливі болгарських богослужбових традицій на Русі. Від візантійського співу їх відрізняла асиміляція з місцевими народнопісними традиціями. Болгари вже мали обіход та богослужбову літературу слов’янською мовою, яку поширювали в Київській Русі. Але вплив візантійських богослужбових традицій, які сформувалися на багатонаціональній основі християнських культових традицій (греків, вірмен, арабів, слов’ян), був безумовно потужнішим, що підтверджено багатьма історичними джерелами. Візантійська богослужбова музика в той час представляла собою чоловічий одноголосний спів псалмів (релігійних пісень і молитов) у формі мелодичної декламації, діалогу соліста й хору або двох хорів (антифон). Запис піснеспівів у XI – XVII ст. здійснювався за допомогою спеціальних знаків – «крюків» або «знамен», завдяки чому отримав назву знаменний спів.

За дослідженнями науковців, «Знаменне письмо налічувало кілька сотень різних знаків, але багато з них вийшло з ужитку разом із застарілими розспівами. Кожен знак мав характерний індивідуальний вигляд і назву, якими фіксувалися напрямок руху мелодії (стріла поводна), швидкість пощабельного руху (голубчик тихий і голубчик борзий) тощо. Так образність у назві й наочність у зображенні часто утворювалися від переходу простіших знаків у складніші за малюнком» [192, с. 38]. Понад 70-ти знаків (крюків) писали безпосередньо над текстом. Більшість крюків подібні грецьким невмам, ця схожість відображена також у їхній мелодиці. Відомо, що з XI – XIII ст. збереглося близько 80 крюкових рукописів, які не піддаються розшифруванню, бо більшість з них уже не вживалися в пізніші часи.

Як, зазначає Л. Корній, «безлінійну (ідеографічну) нотацію в Україні називали кулізмьяною – від грецького найменування одного зі знаків безлінійної нотації – кулізми» [114, с. 137].

Знаменний розспів став основою виконання богослужбових піснеспівів X – XVII ст. Розрізняють декілька видів знаменного розспіву. За теорією Д. Розумовського, налічується три види: великий, середній і малий. І. Вознесенський розглядає наступні види знаменного розспіву: «“розширений”, що виконується у великі свята; “середній” або “звичайний великий”, що виконується в недільні дні; “малий”, призначений для піснеспівів не поширених на перший і другий види» [44, с. 78]. Сюди ж він відносить і «подобни», призначені для буденних богослужінь. Т. Владишевська, у свою чергу, виділяє не три, а чотири типи знаменного розспіву, що виникли в різний час. Основа знаменного співу – стовповий знаменний розспів; великий – створений півчими XVI – початку XVII ст.; суворий речитативний малий буденний розспів; спів «на подобен» до старого знаменного розспіву, що зберігся майже незмінним з XI ст. [42, с. 50].

Незмінним компонентом річного кола православного богослужіння є осьмогласся – ієрархічно організована інтонаційна система, яка підпорядковується принципу розподілу богослужбових текстів за вісьма гласами. Супроводжуючи православне богослужіння понад тисячу років, будучи мелодичним фундаментом церковних піснеспівів, гласова система не втратила свого значення й у сучасній співочій практиці.

У системі осьмогласся сформувались також інші розспіви, які увійшли в практику богослужіння в православних церквах України: демествений, путьовий, грецький, болгарський. Цінність стародавніх розспівів, які передавалися від покоління до покоління, полягає у молитві, яка утворюється в звуках, у мелодії як доповненні до Святого слова.

Характерними ознаками демественого розспіву є піднесеність і урочистість, тому здебільшого його виконували під час святкових богослужінь. Особливою й відмінною рисою демественого співу є його непідпорядкованість системі осьмогласся. Тому можна говорити про демество як про подальший розвиток традицій знаменного позагласового співу («Херувимська», «Милість миру» та ін.) Путьовий розспів, як і

знаменний, мав більш сувору співочу структуру, що складається з поспівок і фіт⁵, ці розспіви підпорядковуються системі осьмогласся. Типовими для путьового розспіву були такі піснеспіви: великі стихирі освячення води, «З нами Бог», величання свята, задостойники. Грецький і болгарський розспіви з'являються в музичній культурі православ'я одночасно з партесним чотириголосним співом, які поряд із знаменним затверджуються в якості тематичної основи церковного співу.

Неоцінним надбанням вітчизняної духовної музики часів Київської Русі вважаємо виникнення київського розспіву, який існує в церковній музичній культурі вже близько 1000 років. На думку Д. Болгарського, він «уособлює досвід богослужбової традиції України, яка не має аналогів у вимірах часу та в своєрідності ознак» [35, с. 1]. «Києво-Печерський розспів як носій слов'янської співочої традиції увібрав у себе основні принципи східного православно-богослужбового співу: благодатність, спасительність, терапевтичність, утішливість, повчальність, тверезість (у значенні чистоти, ясності та просвітленості думки)» [35, с. 8]. Київський розспів можна розглядати як національний український варіант знаменного співу.

Незважаючи на значний вплив візантійських та болгарських співочих традицій, церковна музика доволі швидко асимілювалась із національними традиціями. За дослідженням Н. Сиротинської, «протягом віків в українській монодії виробився національний співочий фонд, який увібрав в себе різнобарвні співочі потоки як греко-візантійської спадщини, елементи дохристиянського слов'яно-руського культового співу, так і народнопісенні інтонації власне Русі-України» [194, с. 1].

Відсутність у достатній кількості богослужбової літератури в монастирях та церквах Київської Русі спричинила появу окремого

⁵ Фіта – назва походить від схожості зі слов'янською літерою «фіта» Ф, ф.

Являє собою мелодійний фрагмент, який розспівується на невелику кількість складів.

Записується обов'язково в складі інших знамен.



церковнослужбовця – канонарха, який виголошував рядки з молитвослов'я, які слідом співав хор згідно з мелодикою гласу. З розвитком друкарства ця традиція поступово втрачає сенс, хоча й тривалий час залишалась у монастирях. У сучасній богослужбовій практиці функції канонарха обмежені виголошенням віршів до стихир.

Розвиток церковного співу характеризується появою шкіл, традицій та напрямів, які в них виникали. Ще за часів князя Володимира та його сина Ярослава відкриваються перші школи церковного співу, а їх випускники стають професійними півчими в храмах Київської Русі. Школа навчання співу та великий хор існували в Києві при Десятинній церкві, у «Повісті врем'яних літ» є згадка про існування в Києві двору деместиків – співаків-солістів, які поєднували диригування хором із навчанням співу. Першими вчителями церковного співу в Київській Русі були спеціально запрошені грецькі та болгарські співаки-деместики. Півчих готували, починаючи з дитячого віку, а навчання будувалось на міцній педагогічній основі.

Києво-Печерська лавра, заснована в 1051 р., на довгі роки стає провідним осередком розвитку церковної музики, окрім формування співочих традицій, у ній навчають майстрів хорового співу, які поширюють дані традиції на теренах Русі-України. Серед визначних майстрів співу до наших часів дійшли імена керівника монастирського хору, піснетворця Стефана, автора текстів до стародавніх мелодій ченця Григорія Печерського, поширювача київського розспіву Луки.

Незважаючи на важкі часи, пов'язані з татаро-монгольським нашествям (XIII – XV ст.), духовна музична освіта в Україні не припиняє свого розвитку. До XV ст. визначаються провідні центри церковного співу в Україні: єпископські кафедри Києва, Чернігова, Володимира, Луцька, Холма, Перемишля, Галича та ін., а також великі монастирі, насамперед Києво-Печерський. Поступово церковний спів охоплює також значно ширші осередки, зокрема невеликі міста, села, які швидко множаться й розвиваються. Традиції співацького мистецтва в них були дуже міцними й

справили вагомий вплив на подальший розвиток музичної культури в Україні.

У XVI ст. на теренах України починає поширюватись партесний спів. Уже в XVII ст. він спричинив реформу церковного співу. На думку В. Снитіної, «інтенсивна міжкультурна діалогічність зумовила динамічне проникнення багатоголосся в український церковний спів. Знаходячи усе більше число прихильників серед українців, воно не витіснило цілком монодичної традиції, яка залишалася досить розповсюдженим видом співочого мистецтва. Багатоголосся впроваджувалося у співочу практику і свідомість людей поступово, протягом декількох десятиліть» [197, с. 9].

Підготовці досвідчених регентів і співаків з метою піднесення художнього рівня релігійної служби в цей період приділяється значна увага. Центрами музичної освіти стають братські школи (найбільш відомі – у Києві, Львові, Луцьку, Острозька академія), де церковний спів вивчався впродовж усього періоду навчання. На території України також створюються церковно-приходські школи, навчання в яких передбачало оволодіння музичною грамотою та навичками церковного співу. Одним із найдавніших музично-освітніх закладів була Січова співацька школа на Запоріжжі, де готували фахівців для церковних хорів.

Загально відомо, що величезний вплив на українську та російську духовну музику мала творчість українського композитора й педагога М. Дилецького, який у своїй праці «Грамматика Мусикійська» розробив теоретичні основи партесного співу та виклав основні композиційно-технологічні правила, знати які повинні були композитори, педагоги та виконавці. Цей трактат, який побачив світ у 1679 р., слугував підручником для багатьох композиторів доби українського бароко (XVII – перша половина XVIII ст.).

Духовну музику з часів українського бароко можна розглядати не лише як складову церковної культури, а й світської культури. Яскравим прикладом асиміляції духовної та світської культури є українська шкільна драма XVII –

першої половини XVIII ст., в основі жанрової драматургії якої були переважно релігійні сюжети. За дослідженням Л. Корній, у драмах «на ранньому етапі, переважно в декламаціях, хор співав тільки церковні піснеспіви. Іноді вказівки на виконання церковних піснеспівів є і в розвинених драмах, але в більшості драм фіксувалися спеціально створені музичні номери і подавався їх віршовий текст. Ці музичні номери, що мали заголовки “пѣніє”, “кант”, рідше “cantus” ... Цілком імовірно, що саме зі шкільної драми походить назва пісенного жанру канта...» [118, с. 453].

Духовні пісні – канти і псалми, генеза яких сягає XVI ст., у добу українського бароко отримують широке розповсюдження. Їх носіями були народні музики: лірники, кобзарі, мандрівні дяки, ченці, українська шляхта тощо. За дослідженням О. Зосім, «до 30-х рр. XVIII ст. українська духовна пісня функціонувала у православному середовищі і мала позабогослужбове призначення. Пісні духовного змісту звучали у побуті, у театральних виставах (шкільних драмах, вертепі), під час церковних та світських урочистих подій тощо. У подальшому духовна пісенність, культивована у православному середовищі, не змінила свого призначення. У храмах на богослужіннях духовні пісні співалися рідко, серед найбільш поширених випадків – спів колядок під час різдвяних свят, актуальний і сьогодні» [82, с. 329].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. до жанру духовної пісні скеровують свою увагу видатні українські композитори: В. Барвінський, М. Колесса, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко, В. Матюк, К. Стеценко та ін. Хорові обробки духовних пісень, зроблених українськими композиторами, становлять значний пласт національної музичної культури.

Незважаючи на те, що форми барокового стилю проникали в Україну з Європи, на думку багатьох дослідників, духовна музика зазначеного періоду відрізняється яскравою національною своєрідністю, зазнавши значного впливу фольклорних традицій. Поруч із інтенсивним поширенням

багатоголосної музики, монодійний спів продовжує активно функціонувати у вітчизняному церковному мистецтві даного періоду.

Друга половина XVIII – початок XIX ст. вважається розквітом української церковної музики. У цей період видатні представники української музики: Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, П. Турчанінов – створили шедеври національної та світової музики. Найяскравіший вияв українська духовна музика має у творчості А. Веделя, у хорових творах якого простежуються риси саме української національної культури. Творчість М. Березовського та Д. Бортнянського, які стали фундаторами такого напрямку в духовній музиці як хоровий концерт, окреслена неповторними рисами українського музичного мистецтва в межах європейського класицизму.

У церковній музиці класицизму утверджується домінування світських елементів, багатоголосся майже повністю витісняє монодійний спів. «Грунтуючись на ідеях філософського раціоналізму й уявленнях про розумну закономірність світу, естетика класицизму прагнула вираження масштабного суспільного змісту, піднесення героїчних та моральних ідеалів, строгої організації логічних, ясних та гармонійних образів. Музичне мистецтво також мало будуватися на строгій логіці фахового мислення, принципах класичної функціональної гармонії та поліфонії. Духовній музиці цього історичного періоду є притаманними соціальна переорієнтація й емансипація від церкви, професіоналізм та формування національно-самобутніх форм. Забезпечується потужний фундамент вітчизняного духовно-музичного мистецтва й успішно реалізуються його сутнісні риси» [197, с. 12–13].

У XVIII – XIX ст. центрами музичної освіти в Україні були духовні семінарії та академії, передусім Києво-Могилянська. «Підготовка в Києво-Могилянській академії регентів, вчителів співу, композиторів відіграла важливу роль в розвитку хорової культури, становленні музичного професіоналізму в Україні» [139, с. 48].

Загалом треба відзначити істотний вплив у періоди бароко та класицизму української музично-релігійної культури на російську, зокрема традицій церковного співу, впровадження складних форм багатоголосся, здобутки музичної педагогіки, високий виконавський рівень хорових колективів України.

У свою чергу, вплив на розвиток духовної музики в Україні мали згодом Санкт-Петербурзька (придворна співоча капела) та Московська (Синодальне училище) школи церковного співу, в яких сформувалась ціла плеяда видатних церковних композиторів. Одним із переломних моментів у розвитку церковної музичної культури у XIX ст. стало звернення до церковної музики композиторів світського спрямування: М. Балакірева, О. Варламова, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського та ін.

У XIX ст. в українській духовній музиці спостерігаються кризові явища, пов'язані із діяльністю та значим впливом вищевказаних центрів розвитку духовної музики у Російській імперії. До того ж, у другій половині XIX ст. в хоровій культурі України відбувається стильова еволюція, унаслідок чого на перший план у творчості українських композиторів виходять світські жанри та хорові твори на основі національного фольклору. Думку про те, що українська духовна музика втрачає свою провідну роль в українській музичній культурі в цей період, відстоюють у своїх наукових працях відомі українські вчені: Д. Антонович, Л. Корній та ін. Помітний внесок у розвиток духовної музики в Україні в цей період зробили представники «перемишльської школи»: М. Вербицький, І. Лаврівський, А. Вахнянин та ін. Потрібно відзначити Літургію М. Вербицького. На думку Л. Корній, у ній «простежується тенденція зближення церковної музики зі світською. У мелодиці Літургії можна помітити інтонаційні зв'язки зі світськими творами композитора. Літургія М. Вербицького належить до найкращих його творів у хоровому жанрі. Вона повністю або частинами виконується і в наш час у греко-католицьких та православних храмах» [116, с. 160].

Новий яскравий етап розвитку української духовної музики припадає на початок ХХ ст. Зі спробою реформування православної церкви в українському суспільстві та утворенням української автокефалії провідні вітчизняні композитори, які творили у цей час: М. Вериківський, Г. Давидовський, П. Демуцький, П. Козицький, М. Леонтович, К. Стеценко, В. Ступницький, Я. Яциневич та ін⁶. – роблять спробу надати українській духовній музиці рис національного характеру. Ними створено багато духовних піснеспівів, літературно-біблійний текст яких написаний українською мовою, а в літургійних піснеспівах простежуються національні народнопісенні елементи. Уперше Літургія українською мовою виконана під час богослужіння 22 травня 1919 р. в соборі св. Миколая м. Києва. Її автор – М. Леонтович особисто диригував церковним хором. Але, зважаючи на політичну ситуацію в Україні, тривалий час працювати в жанрі духовної музики українські композитори не змогли.

Загалом на початку ХХ ст. в Україні спостерігається значний підйом у церковній музичній культурі. Цьому сприяє не тільки композиторська творчість, а й гастролі українських та російських «хорових колективів під керівництвом М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Г. Давидовського, О. Кошиця, Я. Яциневича, В. Надєждінського, Ф. Попадича та ін. Неодноразово виступав в Україні і відомий хор О. Архангельського» [71, с. 6]. На думку Л. Дорохіної, «помітне місце в культурно-музичному житті України» в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. також «займали духовні концерти, що організовувалися у великих містах та сільських приходах» [71, с. 6].

До духовної музики православної традиції відносимо й мистецтво дзвону. Дзвони й практика дзвоніння були привнесені в Україну разом із християнським обрядом, але не з Візантії, де дзвони не були поширені, а з латинського Заходу. Спочатку дзвони завозили через кордон, і були вони невеликими. Але на Русі існували дерев'яні биля й клепала, що виконували

⁶ Серед українських композиторів цього періоду повні Літургії створили М. Гайдай, Г. Давидовський, П. Демуцький, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Яциневич.

сигнальну функцію. Відомо, що в Києві дзвони почали відливати в першій половині XIII ст. У другій половині XVII ст. Київ стає центром ливарного мистецтва в Україні. Передусім церковний дзвін призначений для того, щоб скликати віруючих до богослужіння, підносити урочистість церкви, сповіщати неprisутнім в храмі про час особливо важливих частин богослужінь. Усі українські православні храми до революції були укомплектовані дзвонами, які видавали прекрасний дзвін. Яскрава історія дзвонарського мистецтва в Україні обривається після жовтня 1917 р.

У часи перебування України в складі СРСР церковна музична культура знаходилась у значному занепаді. В обличчі православної церкви влада бачила одного зі своїх головних ворогів у боротьбі за «уми і душі людей». У країні велася широка атеїстична пропаганда. Руйнуються та осквернюються храми й церковні святині, церковні діячі й священнослужителі потрапляють під репресії. Про занепад православної церкви говорить той факт, що «у 1941 р. по всьому СРСР залишилось усього близько 100 приходів» [198]. Цього твердження доходить у своєму дослідженні кандидат богословських наук О. Стародубцев.

У 1954 р. урядом СРСР була ухвалена постанова «Про великі недоліки в науково-атеїстичній пропаганді». Широка боротьба з православною церквою з цього моменту починається й на рівні наукової думки, до якої були залучені провідні історики та мистецтвознавці. У більшості вузів вводиться обов'язковий предмет – «науковий атеїзм».

Занепад церкви відповідно позначився й на рівні церковного співу в храмах. Традиції регентської справи, які передавались у храмах із покоління в покоління, були майже знищені, до того ж перервались виконавські традиції, що віками складались на території нашої країни. Церковний хоровий колектив високого рівня можна було знайти лише в архієрейських соборах великих міст.

Духовна музика в радянській державі існує лише як елемент богослужіння. З естради до кінця 80-х рр. XX ст. духовна музика практично

не лунає. Так, були поодинокі випадки її використання в навчальних програмах мистецьких освітніх закладів, але носили вони епізодичний характер. Виконання духовної музики було дозволено лише за умов зміни її літературного тексту. Наприклад, «Тиха мелодія» С. Рахманінова, яка досить часто виконувалась хоровими колективами, як відомо, в оригіналі є духовним піснеспівом «Тобі співаємо».

Українська духовна музика в 1930 – 80-ті рр. розвивається в культурі української діаспори. Г. Карась зазначає, що «у парафіях української церкви за кордоном діють парафіяльні ради, хори і сестринства, значне місце в діяльності церкви посідає видавнича справа, поширення українського релігійного слова» [92, с. 195]. За дослідженням вченої, «богослужбово-співоче мистецтво в діаспорі представлялося кількома регіональними традиціями: київською (наспіви Києво-Печерської Лаври), галицькою (василіянські, самолівкові наспіви, репрезентовані дяківським співом), закарпатською. <...> Традиція церковної храмової музики в діаспорі формується насамперед у репертуарі хорів, який визначається конкретними людьми – регентами церковних хорів, які з'являються у 1930-ті рр. Регент визначає не тільки виконавський стиль хору, але й оновлює його репертуар як власними творами та аранжуваннями, так і замовленими композиторам піснеспівами й обробками із заданими стильовими параметрами, що потребують особливої майстерності» [92, с. 334]. Вчена наголошує, що «брак нотних видань Літургій українською мовою для діяльності церковних хорів зумовлював до активного творення циклу композиторами у різних країнах світу» [92, с. 570].

Серед композиторів української діаспори найбільш яскраво вирізняється постать Олександра Кошиця. Митець створив п'ять літургій та значну кількість окремих літургійних та паралітургійних творів (канти, псалми, колядки). Т. Прокопович, досліджуючи національні традиції в релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ ст., звертає увагу на літургію Зіновія Лавришина. На думку вченої, «культовий твір

З. Лавришина оновлюється прийомами звукопису пізньоромантичної стилістики й технікою музичного письма французької композиторської школи ХХ ст. (вплив А. Жоліве)» [172, с. 9]. Дослідниця аналізує також літургійну та паралітургійну творчість А. Гнатишина, З. Лиська, А. Рудницького, І. Соневицького, М. Федоріва.

Грунтовний аналіз літургійної та паралітургійної духовної музики української діаспори містить монографія Г. Карась. Серед композиторів, які створили Літургії⁷, вчена виокремлює Петра Будного, Михайла Гайноровського, Андрія Гнатишина, Івана Зайця, Зенона Злочовського, Григорія Китастого, Олександра Кошиця, Богдана Кушніра, Зіновія Лавришина, Павла Маценка, Григорія Павловського, Остапа Пицка, Микиту Скрипника, Ігоря Соневицького, Степана Спеха, Стефанію Туркевич, Миколу Федоріва, Юрія Фіала.

Кінець 80-х рр. ХХ ст. можна вважати початком поступового відродження традицій церковної музичної культури в Україні. У репертуарі багатьох академічних хорів країни з'являються твори духовного жанру. Поступово оновлюється склад церковних приходських хорів, де стає все більше професійних півчих.

З руйнуванням радянських ідеологічних норм на початку 90-х рр. ХХ ст. проблеми свободи совісті, віросповідання та державно-конфесійних відносин набувають відкритої гласності та актуальності. Молодою Українською державою значно переосмислена роль церкви та релігії в житті народу. Стаття 35 Конституції України гарантує кожному громадянину «свободу світогляду і віросповідання».

На межі ХХ – ХХІ ст. проблема духовного відродження набуває в Україні актуального значення: повертаються із забуття маловідомі або

⁷ Більшість із них написані для відправ у греко-католицьких храмах. Зауважимо, що піснеспіви Служби Божої в греко-католиків майже нічим не відрізняються від богослужбових піснеспівів православної церкви.

невідомі факти, події, імена, внаслідок побудови нових церковно-державних відносин складаються сприятливі умови для відродження традицій церковної музичної культури, багатовіковий шлях розвитку якої практично зупинився на початку минулого століття.

В Україні стрімкими темпами відроджуються християнські традиції нашого народу. Проблеми взаємовідносин держави і церкви, церковні традиції та її музична культура нині є предметом досліджень істориків, мистецтвознавців, філософів, політологів, соціологів.

Починаючи з 1991 р., по всіх єпархіях значно збільшується кількість приходів. Державою повертаються храми у власність церкви, будується значна кількість нових. Відповідно у відкритих храмах створюються хорові колективи, відроджуються традиції дзвонарського мистецтва. Духовну музику в Україні відносять до високохудожнього мистецтва.

Розглядаючи проблеми церковної музики в сучасному соціокультурному просторі, звертаємо увагу на її зміст та культурно-мистецькі функції. Нині духовна музика посідає особливе місце в українському суспільстві. З одного боку, вона відіграє важливу роль у духовному житті, будучи невід'ємною складовою православного богослужіння – найбільш масової релігійної течії нашої країни, а з іншого – є важливою складовою мистецького життя, посідаючи не останнє місце в концертному житті держави.

Спів стає одним із засобів популяризації духовної музики, привертання церквою уваги до своїх цінностей. Тому діяльність багатьох церковних хорових колективів виходить за межі православного богослужіння. Одним із напрямків діяльності церковно-приходських хорів стає художньо-естетична функція. Вони поступово стають складовою мистецького життя країни. Це зумовлює формування провідних церковних колективів українських регіонів (здебільшого архієрейських та кафедральних) із професійним складом півчих. Рівень виконавської майстерності багатьох з них доволі високий, а

репертуарна політика залежить від освіченості регента, його музичних смаків та уподобань.

Ознакою виконавства як церковних, так і світських хорових колективів у сучасній незалежній Україні стає проведення концертів духовної музики, на яких вони знайомлять слухачів із високохудожніми зразками православної традиції. Відповідно в українському суспільстві спостерігається цікавість до духовних надбань. Розглядаючи новітні тенденції хорового виконавства на межі XX – XXI ст., А. Лащенко наголошує на «бурхливому процесі розвитку української духовної хорової музики та порівнює ступінь її стилістично-художнього і гуманітарного оформлення з золотою добою української музики часів Бортнянського, Березовського, Веделя» [125, с. 9].

Однією з провідних сучасних тенденцій у церковній музичній культурі є виникнення хорових фестивалів духовної музики. За часів незалежної України такі фестивалі проводились майже в усіх областях держави.

Духовна хорова музика є важливою складовою мистецької освіти нашої країни. На духовній музичній спадщині О. Архангельського, М. Балакірева, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, О. Гречанінова М. Іполітова-Іванова, М. Леонтовича, С. Рахманінова, П. Чайковського, П. Чеснокова, та ін. композиторів виховуються студенти-хормейстери вищих і середніх навчальних закладів.

З часів середньовіччя по сучасність виникають суперечності, пов'язані зі стилістикою та канонічністю духовної музики. Багато в чому це пов'язане з тим, що музика як вид мистецтва завжди перебуває під впливами стилєвих напрямів окремих історичних періодів. Відтак авторське «прочитання» композитором богослужбових текстів з одного боку давало поштовх її еволюційному розвитку та реформації, а з іншого – неоднозначно сприймалося духовенством та богословами. Але безумовно важливими завжди залишалися висока морально-естетична та культуротворча складова духовної музики.

У нашому дослідженні духовна музика розглядається як сакрально-естетичний елемент православної культури. Найбільш прийнятною її класифікацією є поділ на літургійну, паралітургійну та позалітургійну (за О. Зосім, Ю. Медведиком, Н. Супрун-Яремко та ін.).

До літургійної музики православної традиції ми відносимо піснеспіви, що виконуються під час канонічного культового богослужіння, тобто на вечірній, утренній, літургії, святкових службах тощо. Це основні види православної гімнографії: псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитви, причетні вірші, стихири, хваління та ін.

Культуротворчий вплив літургійної музики завжди був надзвичайно потужним. Споконвічно релігійно-духовна культура для всіх прошарків населення є нормою побуту. Релігійні обряди супроводжують людину все її життя, від народження до смерті – хрещення, причастя, вінчання, поховання тощо. Отже, світ особливої краси літургійної музики супроводжує життя широких верств населення України, і є для багатьох сферою високих моральних ідеалів.

Паралітургійна музика в православній традиції має три основні вектори розвитку.

До першого відносимо дзвонарське мистецтво. Музика православних дзвонів є унікальним, художньо своєрідним феноменом української культури. Історично дзвін у православній культурі є єдиним музичним інструментом, який дозволений канонами церкви. Дзвонарське мистецтво в нашій країні ще тільки складається в наукову область знання, що відкриває для сучасного дослідника величезне поле діяльності. Дослідження в цьому напрямку дозволяють: глибше зрозуміти історію та особливості розвитку естетичних властивостей дзвонів; зберегти й відновити для нащадків унікальні зразки церковного мистецтва, які є частинками нашої історико-культурної та духовної спадщини; визначити шляхи подальшого розвитку цього унікального мистецтва в межах існуючих традицій та канонів.

До паралітургійної музики відносимо також духовні піснеспіви, які не є обов'язковими в православному богослужінні, не підпорядковуються канонам, і призначені для концертного виконання під час святкових служб (другий вектор). Даний напрям паралітургійної музики в православній традиції набуває поширення в добу українського бароко і невід'ємно пов'язаний з розвитком жанру хорового концерту, поступове впровадження якого в церковну службу відбувається з поширенням партесного співу на теренах України (з XVI ст.). Художніх вершин свого розвитку цей жанр досягає в добу класицизму у творчості М. Березовського, А. Веделя і Д. Бортнянського, які зуміли втілити прогресивні художні ідеали свого часу.

Третім вектором розвитку паралітургійної музики на теренах України стає жанр духовної пісні. Канти і псалми, які у XVI – XVIII ст. можна було віднести до позалітургійної музики, з часом набувають літургійної функції. На думку Ю. Медведика, «певне зближення духовної тематики барокової доби до богослужбової практики відображає не тільки тенденцію до збагачення релігійно-мистецького арсеналу церкви, але є ще одним зі свідчень тісного генетичного зв'язку між суто сакральним гімновим та позацерковним (пісенним) напрямом музичної творчості» [146, с. 141]. Духовні пісні відносимо до паралітургійної музики, адже їх виконання під час святкових церковних служб є традиційним (колядки, щедрівки, великодні тропарі, пісні, присвячені святам тощо).

Паралітургійна музика знайшла своє відображення у творчості як класиків української хорової музики (П. Демуцький, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Яциневич та ін.), так і плеяди сучасних митців (Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Сільвестров, В. Степурко та ін.). Нині вона є важливою складовою музичної культури України – звучить у межах численних музичних фестивалів та конкурсів, концертах хорової музики, входить до репертуарного плану навчальних програм з хорового диригування в мистецьких освітніх закладах і в цілому в широке музично-просвітницьке коло.

До позалітургійної музики ми відносимо композиції, у яких сакральні ідеї знаходять відображення в досить вільному komponуванні текстів і музичних образів. Для неї є характерним пошук нових форм, музично-виразних засобів і образно-сміслових інтерпретацій у межах сучасної естетичної свідомості. Мова йде про авторські твори, написані на біблійські, духовні канонічні та неканонічні тексти, твори на релігійні тексти із супроводом, в яких відображено індивідуальні композиторські задуми, що є несумісними з канонами та традиціями православної духовної музики. Призначені вони переважно для виконання в концертному залі, де здебільшого на місці прихожан знаходяться слухачі. Цей напрям яскраво представлений у творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI ст.

Гене́за позалітургійної музики пов'язана із розвитком духовної пісні, яка, як зазначалося вище, виникла як позалітургійний жанр церковної музики й лише з часом набула паралітургійної функції. Сучасний розвиток духовної пісенності в Україні позначений новою віхою розвитку – розвитком жанру авторської духовної пісні, який є суто позалітургійним її різновидом.

Упродовж багатьох століть православна церква є усталеним осередком музичної культури України, викликано це тим, що духовна музика утворює собою особливий світ, який впливає на громадянське, релігійне, інтимно-побутове життя народу. Сьогодні музичне мистецтво українського православ'я є широко доступною й духовно значущою галуззю вітчизняної культури, збільшується число публікацій з історії, теорії, практики церковного співу, спостерігається значний композиторський інтерес, проводяться фестивалі православної музики, організовуються конференції, симпозіуми, де обговорюються важливі проблеми музично-релігійної творчості історії та сучасності.

Православна духовна музика в українській культурі кінця XX – початку XXI ст. розглянута в нашій дисертації як наступна функціональна система:

Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття		
Н а п р я м и		
<i>Літургійний</i>	<i>Паралітургійний</i>	<i>Позалітургійний</i>
Піснеспіви, що виконуються під час канонічного культового богослужіння.	Піснеспіви, які не є обов'язковими в канонічному богослужінні, не підпорядковуються канонам й призначені переважно для виконання під час святкових служб. Дзвонарське мистецтво.	Композиції, у яких сакральні ідеї знаходять відображення в досить вільному компонуванні текстів і музичних образів (Твори на канонічні тексти з інструментальним супроводом, православна авторська пісня тощо).
С у ч а с н а к о м п о з и т о р с ь к а т в о р ч і с т ь		
Д. Болгарський, митрополит Іонафан (Єлецьких), М. Литвиненко, І. Сахно, В. Файнер та ін.	Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Камінський, О. Козаренко, В. Польова, Б. Працюк, В. Рева, М. Скорик, Є. Станкович, В. Степурко, Б. Фільц, В. Файнер, М. Шух, Т. Яшвілі та багато ін.	І. Алексійчук, О. Ахаїмов, Г. Гаврилець, Л. Дичко, Ю. Іщенко, В. Камінський, О. Каліщук, О. Козаренко, М. Попов, В. Рунчак, М. Скорик, В. Сильвестров, В. Степурко, Б. Фільц, І. Щербаков та ін.
У с т а н о в и		
Мережа православних храмів (монастирі, церкви, собори).	Мережа православних храмів (церкви, собори). Палаци культури і творчості. Концертні зали.	Концертні зали. Палаци культури і творчості. Театри. Філармонії.
В и к о н а в ц і		
Церковні хорові колективи.	Церковні хорові колективи, аматорські та професійні	Професійні хорові колективи. Оркестри

	хорові колективи. Дзвонарі аматори та професіонали.	та інструментальні ансамблі. Православні співаки-барди.
Форми взаємодії та розповсюдження		
Церковні богослужіння. Фестивалі духовних піснеспівів	Церковні богослужіння. Духовні та світські фестивалі. Концерти.	Світські фестивалі. Концерти. Благодійні заходи.

Висновки до розділу 1

Нині духовна музика посідає важливе місце як у духовному, так і в мистецькому бутті суспільства й постає закономірним спадкоємцем багатовікових художніх традицій нашого народу.

Гене́за православної духовної музики сягає періоду раннього християнства й у подальшому відбувається у Візантії на основі грецьких традицій. Її розвиток в Україні бере свій початок з часів Хрещення Київської Русі в 988 р. та подальшого поширення християнства. Розвиток духовної музики православної традиції позначений її поступовою секуляризацією та формуванням, окрім літургійного (суто богослужбового), паралітургійного та позалітургійного напрямів. Кожен із них представлений численними жанрами та пластами музичних творів, які посідають своє вагоме місце в історії розвитку вітчизняної музичної культури та є не лише культурними цінностями, а й своєрідним художнім одкровенням багатьох поколінь українського народу, історія якого тісно пов'язана з православною церквою та глибоко пронизана її релігійним впливом.

На основі аналізу наукової літератури та періодизації української духовної музики за Д. Антоновичем та Л. Корній маємо підстави виокремити наступні етапи її еволюції:

Перший етап: X – XV ст. Характеризується значним впливом візантійських та деякою мірою болгарських та грецьких співочих традицій, впровадженням знаменного співу та крюкової нотації. Значним надбанням

цього періоду є формування національного різновиду одноголосного церковного співу – Київського розспіву. Поява перших осередків співочого мистецтва (здебільшого при монастирях). У цей період відбувається зародження українського дзвонарського мистецтва. Перші дзвони почали відливати на початку XIII ст.

Другий етап: XVI – перша половина XVIII ст. Цей період ознаменований оновленням української церковної монодії (феномен багаторозспівності). З XVI ст. в українську церковну музику впроваджується багатоголосся, що приводить до реформи церковного співу в XVII ст. Для цього періоду характерно: значний вплив творчої та музично-теоретичної спадщини М. Дилецького на духовну музику доби українського бароко; розвиток системи церковно-музичної освіти в церковно-приходських та братських школах; поступова асиміляція церковної та світської культури; поширення духовної пісні в Україні. Формуються характерні риси української духовної пісенності. Канти й псалми стають першими жанрами позабогослужбової музики. Дзвони, як єдиний музичний інструмент православної церкви стають важливою частиною богослужіння, естетично збагачують обрядовість, виконують структурно-організуючу функцію.

Третій етап: Друга половина XVIII – початок XIX ст. Цей період увійшов в історію як «Золота доба української церковної музики» і пов'язаний із творчістю видатних українських композиторів Д. Бортнянського, М. Березовського та А. Веделя. Простежується значний вплив західноєвропейських традицій на православну духовну музику. Центрами музичної освіти стають духовні академії та семінарії, де готували співаків, регентів, композиторів. Значної майстерності досягають майстри-ливарники, відливаючи дзвони з урахуванням музичної акустики. Відбувається кодифікація української духовної пісні у почаївському «Богогласнику», значну частину якого пісенні твори, написані православними авторами.

Четвертий етап: ХІХ століття. Характеризується зменшенням ролі духовної музики в музичній культурі України та виходом на перший план світських жанрів, впливом на розвиток православної духовної музики в Україні діяльності російських композиторів та духовно-музичних осередків (Придворна співацька капела, Московське синодальне училище). Яскравим явищем цього періоду є діяльність представників «перемишльської школи».

П'ятий етап: 1900 – 1920-ті рр. Поява перших «Літургій» та літургійних творів українською мовою: М. Вериківського, М. Гайдая, Г. Давидовського, П. Демуцького, П. Козицького, М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Ступницького Я. Яциневича, та ін.

Шостий етап: 1930 – 1980-ті рр. Період агресивної атеїстичної політики. Церковна музична культура знаходилась у значному занепаді та існує лише як елемент богослужіння. Значною мірою знищуються виконавські та регентські традиції, традиції дзвонарського та ливарницького мистецтва. Розвиток православної духовної музики відбувається в культурі української діаспори. Українськими композиторами та регентами створено та збережено значний пласт літургійної, паралітургійної та позалітургійної музики православної традиції.

Сьомий етап: 1990 – 2010-ті рр. Цей період характеризується відродженням традицій православної духовної музики всіх напрямів (літургійного, паралітургійного, позалітургійного). Духовна музика посідає особливе місце в українській культурі. З одного боку, вона відіграє важливу роль в духовному житті, будучи невід'ємною складовою православного богослужіння – найбільш масової релігійної течії нашої країни, а з іншого – є важливою складовою мистецького життя, посідаючи не останнє місце в концертному житті держави. Широке розповсюдження духовної музики відбувається завдяки активній концертній діяльності високопрофесійних хорових колективів та діяльності численних фестивалів, важливою складовою яких є духовна музика. Характерною рисою розвитку духовної музики православної традиції є оновлення та жанрова трансформація.

Композитори намагаються створити твори, унікальні за розкриттям сакральної теми, жанровою специфікою та стилістикою, висловлюють власну філософію. Доволі часто зустрічаються не притаманні традиціям православної музики складні гармонічні вертикалі, мелодико-інтонаційні прийоми, синтез інструментальної та вокально-хорової музики, вільне трактування богослужбового канону та його складових тощо. Новітні риси притаманні й розвитку духовної пісні (розвиток жанру православної авторської духовної пісні) та дзвонарського мистецтва (поява карильйонів замість традиційних дзвіниць тощо).

Духовна музика в синкретизмі храмового дійства завжди характеризувалася силою значного емоційного та естетичного впливу на віруючих. У сучасний період із значним поширенням її паралітургійного та позалітургійного напрямів вона виконує також важливі соціокультурні функції. Відтак музичне мистецтво українського православ'я кінця ХХ – початку ХХІ ст. потрібно розглядати: як важливий структурний елемент богослужбової практики найбільш масової релігійної течії держави; у контексті взаємозв'язків релігійного й світського мистецтва; як значне явище в загальнонаціональному культурному просторі.

Аналіз наукової літератури за напрямом дисертаційної роботи показав, що православна духовна – музика явище комплексне, яке включає широке коло богословських, філософських, історичних, музично-теоретичних, культуротворчих питань, і представлена працями вчених різних наукових галузей – музична теологія (Д. Болгарський, І. Вознесенський, І. Гарднер, О. Нікольський, Д. Разумовський, І. Сахно, Н. Середа, І. Харитон), філософія (В. Зеньківський, М. Лосський, В. Мартинов), історичне музикознавство (Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, П. Маценко, В. Металлов, С. Смоленський, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський), теоретичне музикознавство (Н. Александрова, Д. Аллеманов, М. Антонович, Б. Арнольд, Н. Герасимова-Персидська, Б. Жулковський, М. Качмар, О. Тищенко, А. Ткаченко, О. Шевчук,

О. Шуміліна), мистецтвознавство (Ю. Воскобойнікова, Н. Сиротинська, В. Снитіна), музична медієвістика (О. Зосім, Ю. Медведик, Д. Разумовський, О. Шевчук, О. Шреєр-Ткаченко, Ю. Ясіновський), музична регіоналістика (О. Антоненко, І. Бермес, Л. Дорохіна, Л. Кияновська, Л. Мороз, В. Рожко), кампанологія (Б. Кіндратюк, Б. Працюк, В. Савєга), педагогіка (О. Бузова, І. Дерев'янка, М. Маріо, Л. Москальова, Л. Радковська, Т. Тхорджевська).

Аналіз результатів вищевказаних наукових праць, їх методологія дозволяє розглянути духовну музику православної традиції кінця XX – початку XXI ст. як комплексне соціокультурне, музично-естетичне, філософсько-релігійознавче явище.

РОЗДІЛ 2

ЛІТУРГІЙНА ТА ПАРАЛІТУРГІЙНА ДУХОВНА МУЗИКА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

2.1 Сутність та функції співу в православному богослужінні

При дослідженні сутності та функцій богослужбового співу (літургійного), а також його змісту та призначення перед нами постають наступні завдання:

- виявити співочі традиції, що склалися в православному богослужінні;
- обґрунтувати канонічні аспекти традиційного українського богослужбового співу як елемента системи храмових мистецтв православної церкви;
- розкрити закономірності розвитку української літургійної музики кінця XX – початку XXI ст. в контексті богослужбової практики православної церкви.

Грецькою мовою «служіння» або «спільна справа» перекладається як «літургія», тому богослужбові піснеспіви також прийнято називати літургійними.

Система літургійних співів, їх мелодійні особливості, функціональні ладо-гармонічні принципи побудови еволюціонували в музичній культурі православної церкви впродовж багатьох століть. Найбільш суттєві перетворення в літургійній музиці відбулися в XVII ст., коли під впливом західноєвропейської хорової музики була повністю зламана давньоруська богослужбова-співоча система, докорінно змінився весь смисловий лад православного співу, що корінним чином позначилося на подальшому розвитку структури, форм, наповненості й стилістиці церковних піснеспівів.

Досліджуючи церковний спів, передусім потрібно визначити, який саме спів відносять до богослужбового. До літургійних відносимо лише ті гімни (співи), які виконуються під час богослужіння й складають пісенну частину чину послідовності тієї чи іншої церковної служби.

У сучасній практиці православної церкви існує три види літургій: Св. Василя Великого, Св. Іоанна Златоустого, Преосвященних дарів (авторство літургії якої церковна традиція приписує Св. Григорію Великому (Двоєслову)). Автори втілювали в чині богослужіння поетичні ідеї, думки, образи, релігійні істини. Отці Церкви створили тексти, які органічно пов'язані зі змістом богослужіння, упорядкували й сам статут церковного співу. Цей статут визначає не тільки порядок і послідовність виконання піснеспівів під час богослужіння, але й характер самих мелодій і способів їх виконання. Розуміючи важливість та значення церковного співу в богослужінні, вони старанно дбали про збереження його найважливіших функцій. Завдяки створенню чину та уставу богослужіння, в основу яких було покладено найважливіші духовно-поетичні священні творіння, розвинувся найпотужніший духовний потенціал, закладений в українській культурі, і саме цей потенціал не дав їй розчинитися й остаточно загинути під час корінної ломки вікових традицій. Тому натхнення поезія молитов, гімнів і псалмів, жалобних (плачевних) псалмів, гімнів, подяк, восхвалінь, благодарінь, написаних праотцями церкви, і в наш час посідає центральне місце в богослужінні.

Статут, який містить сукупність вказівок, що визначають їхню структуру, й порядок та їхній розподіл у річному колі богослужіння, має назву «Типікон» (грец. Τυπικόν від τύπος – зразок, статут). Михайло Скабалланович визначав завдання цієї «книги зразків»: «намалювати високий ідеал богослужіння, який красою своєю викликав би повсякчасне мимовільне прагнення до його здійснення, в повній мірі і не завжди можливого, як і здійснення будь-якого ідеалу, або відповідність зразку» [196, с. 448].

Підпорядковуючись Статуту канонічного священного чину, богослужіння містить чітку послідовність дій священнослужителів, чергування співу та речитативів хору та віруючих. Причому присутність музичного елемента тут вбачається невід'ємним сполучним компонентом.

На думку М. Лосського, «слово та музика повинні бути єдині. Висловлювання “музика підпорядкована слову” може тлумачитись як зменшення ролі музики, відхід її на другий план, що абсолютно суперечило б літургійному характеру музики. Слово і музика повинні бути злиті воєдино, щоб можна було сказати, що слово співає, а музика сповіщає» [137, с. 237].

Сучасне богослужіння зберігає комплекс типових рис, що визначають його канонічність, та ґрунтується на відносно стабільних елементах структури чинопослідовності, обумовлених Типіконом. У богослужбових піснеспівах можливі деякі відступи, які не передбачені статутом, але допустимі.

У процесі храмового дійства група осіб – від служителів храму, півчих, кліриків, читців до священнослужителів – на основі різновидів культового мистецтва: речитативів, музики, живопису, архітектури – втілюють величну культову дію. Церковний спів не тільки естетично збагачує богослужіння, а є носієм християнського світосприйняття, норм релігійної моралі, цінностей християнської культури. Тексти пісень розкривають головну тему того чи іншого свята, дня пам'яті святого, навчають у поетичній формі найважливіших догматів віри. На думку І. Харитона, «духовна музика як носій сакральних смислів у співдії з іншими видами храмового мистецтва перетворює статику богослужбового дійства у живий образно-динамічний процес і трансформується у площину смисложиттєву, чим сягає якісно вищого, соціокультурного рівня побутування» [212, с. 5].

Традиційно, згідно із церковним статутом піснеспіви супроводжують усе богослужіння, за винятком читань фрагментів канонічних текстів, молитов і проповіді священника. Вид богослужіння впливає на структуру та

характер виконання священних текстів, що у свою чергу обумовлює загальне музичне оформлення.

За дослідженням В. Снитіної, «християнство принесло на Русь систему богослужбових жанрів, які склалися на той час в християнській гімнографії (кондаки, ірмоси, канони, тропарі тощо)» [197, с. 6]. Кількість богослужбових співочих жанрів, канонізованих православною церквою, відрізняється значним різноманіттям. Організовані в традиційно сформовану систему, жанри пісень органічно вбудовані в процес богослужіння, кожен із них пов'язаний певною послідовністю, конкретними смисловими категоріями, має емоційний і поетично-музичний задум. Виконання того чи іншого жанру, його час та місце в богослужінні, своєрідність змісту й тематики, поетичні та музичні особливості – усе це сприяло поділенню співів на класифікації або категорії та закріпленню за співами певних назв.

І. А. Гарднер пропонує наступну класифікацію церковних піснеспівів: «співи догматичного характеру, співи оповідально-історичного характеру, співи морально-дидактичного характеру, співи споглядального характеру, співи гімни» [48, с. 63].

Таким чином, піснеспіви, які відносяться до однієї смислової категорії, можна поділити на жанрові групи. Як зазначає О. Коляда: «В ході історичного процесу становлення жанрової системи гімнографії склалися п'ять основних груп піснеспівів, організованих за принципом типологічно схожих ознак:

1. Псалми і похідні від них жанри.
2. Стихирно-тропарні жанри.
3. Кондак, ікос, акафіст.
4. Канон.
5. Молитовні жанри» [108].

Н. Гуляницька зазначає, що в духовній музиці є великі жанри, такі як «літургія, вечірня, утрєня, панахида, і жанри малі: ірмос, тропар, кондак,

прокимен і т.д. Крім того, між жанрами існує стійкий системний зв'язок» [62, с. 31].

У музичний цикл літургії входять усі основні жанри православної гімнографії: псалми, тропарі, кондаки, гімни, молитви, причетні вірші. До літургії оголошених входить спів псалмів (антифони), читання священних книг: Діяння Апостолів і Євангеліє. Основу складають пісні, пов'язані з євхаристичним канонам, вони утворюють незмінну частину служби – літургію вірних. Це піснеспіви: «Херувимська», «Вірую», «Милість миру», «Достойно є», «Отче наш», «Причетний вірш» та ін.

Важливою рисою всіх богослужбових піснеспівів є їхні виховна та повчальна функції. Вони сповнені високої духовності і святості, скеровують людину до молитви, підносять її думки над усім земним. Завдяки оспіваному тексту розкриваються основні догмати християнської віри, які є основою вчення про моральність та визначають світогляд християнина.

Сприяє цьому суворі канонічність православної церковної культури. Церковні канони – «дисциплінарне законодавство» – основні церковні правила, що визначають порядок буття Православної Церкви (її внутрішній устрій, дисципліну, приватні аспекти життя християн). Канони є церковними законами, у більшості випадків виданими для виправлення помилок або зловживань, які з'явилися в церковному житті. Деякі канони тільки визначають ієрархічний порядок церковного управління й статуту. Інші – спрямовані до попередження та усунення різних гріховних явищ. Деякі канони мають догматичне значення, інші – дисциплінарне. Склалися канони як церковними соборами (найвища церковна законодавча установа), так і святими отцями. У широкому сенсі епітет «канонічний» у церковній лексиці означає «законний, визнаний» (наприклад, богослужбові канонічні книги).

Церковні книги – це духовний скарб православної культури. Відомо, що богослужіння – це насамперед служіння слова, і головна увага приділяється саме різним молитовним текстам, узятим зі Святого Письма,

тому необхідність використання богослужбових книг подібна до виконання музичного твору по нотах.

Необхідні для здійснення Богослужіння книги поділені на священно-богослужбові й церковно-богослужбові. До перших відносяться книги, запозичені з Біблії, а саме: Євангеліє, Апостол і Псалтир. До других відносяться книги, складені на основі Святого Письма і переказів Святих Отців Церкви: Служебник, Часослов, Октоїх, Мінея Місячна, Мінея Загальна, Мінея Святкова, Тріодь Пісна, Тріодь Цвітна, Типікон (або Статут), Ірмологій, Требник, Книга молебних співів. Необхідність у такій великій кількості богослужбових книг спричинена тим, що кожна служба будується на перетині добового, тижневого й річного кола богослужінь. Від чого у свою чергу залежить структура богослужіння, певна послідовність молитов і характер виконання церковних піснеспівів.

Добовим колом богослужінь називаються ті богослужіння, які відправляються Православною церквою впродовж доби. Добових богослужінь має відбутися дев'ять: вечірня, повечір'я, полуношниця, утрєня, перша година, третя година, шоста година, дев'ята година й Божественна літургія.

Тижневим або седмичним колом богослужінь називається порядок служб протягом семи днів тижня. Кожен день тижня присвячений якій-небудь важливій події або особливо шанованому святому.

Річним колом богослужінь називається порядок служб упродовж усього року. Кожен день року присвячується пам'яті святих, особливим священним подіям: святам і постам. З усіх свят року найголовнішим є свято Світлого Христового Воскресіння (Великдень).

Канонічність усього церковного мистецтва можна назвати головним принципом творчості в православній культурі. Саме поняття канону містить у собі як теоретичні, так і практичні аспекти. З одного боку, це втілення духовного й естетичного змісту, з іншого – закони художнього розуміння й відтворення явищ культури.

Традиційно до канонічного церковного співу відносять такі характеристики: молитовний, уважний, інтонаційно тихий, чіткий у промовлянні текстів, неприпустимим є голосний спів із різкими динамічними коливаннями. Ці канони або правила співу якнайкраще відображають його суть. Хоча, на думку І. Сахна, епітет «канонічне» відносно до богослужбового співу може зайняти лише умовну позицію. Обмежена канonom свобода в практичній області церковного життя формує традицію. Церковно-співоча традиція – це «прояви і предмети церковного життя, які мають високий авторитет, народжені та випробувані богослужінням і духовним подвигом, освячені старовиною, затверджені у молитві, але не мають догматичного обґрунтування» [188, с. 18].

У православній культурі існує традиція виконання піснеспівів під час богослужіння всіма прихожанами храму. «Загальнонародний» спів, або спів «всім миром» під час богослужіння, сягає корінням часів раннього християнства та вважається засобом долучення парафіян до безпосередньої участі в богослужінні. У літургіях апостола Якова й святителя Климента є вказівка відповідати виголошенню священнослужителя словами «амінь» і «Духові Твоєму», а переможну пісню «Свят, свят, свят...» віруючим пропонується співати особливо гучно. З часом структура богослужіння ускладнюється а кількість піснеспівів збільшується. З'являється потреба у використанні співочих книг, недостатня кількість яких зробила неможливим виконання більшості піснеспівів усенародно. Виникають хори із спеціально навченими співаками, які замінюють народний храмовий спів. Всенародний спів принципово не забороняється та зберігається як елемент богослужіння впродовж багатьох століть.

Сьогодні існує традиція співати «всім миром» на богослужінні наступні піснеспіви: на Всенощній – «Сподоби Господи вечір цей», «Богородице Діво, радуйся», Псалом 33 «Благословлю Господа на всякий час»; на Утреній – «Воскресіння Христово бачивши», «Величить душа моя Господа»;

«Взбранной Воеводи»; на Літургії – «Символ віри», «Отче наш»; під час молебнів – «Царице моя преблагая».

Співаються ці піснеспіви на простий наспів або, як ще прийнято називати, «обіходний». Термін «обіход» сформувався до середини XVI ст. й обумовлений виникненням богослужбової книги «Обіход». На межі XIV – XV ст. відбувалися церковні реформи, а саме: перехід від Студійського статуту до Єрусалимського, згідно з яким встановлено співати деякі тексти, які раніше читали. До книги «Обіход» увійшли піснеспіви богослужіння за Єрусалимським статутом. Вони стали еталоном, зразком співів цього виду богослужіння. У сучасній богослужбовій практиці книга «Обіход» майже не використовується безпосередньо на кліросі, а термін «обіход» міцно закріпився як різновид богослужбової співочої традиції. Ця традиція будується на збереженні старовинних наспівів, які з'явилися на основі канонічних розпівів – знаменного, київського, грецького, болгарського. Перераховані наспіви мають різні варіанти виконання, залежно від регіону, місцевості та навіть храму. Наприклад: «Обіход Києво-Печерської лаври» (див. Додаток Г). Обіходні наспіви не складні, на відміну від партесного та концертного співу, доступні для виконання як аматорському хору, так і парафіянам. Такі піснеспіви легко запам'ятовуються, що дає можливість віруючій людині підспівувати хору, тим самим безпосередньо брати участь у богослужінні.

Переїнявши основи візантійського і давньослов'янського співу, у сучасній українській богослужбовій співочій традиції сформувалися наступні різновиди виконання піснеспівів:

1. Антифонний вид. За статутом у церквах передбачено два хори, тобто дві групи співаків. Вони розташовуються праворуч і ліворуч біля іконостасу, по обидві боки солії⁸. Принцип антифонного співу полягає у тому, що обидва хори, правий і лівий, співають по черзі. Звідси й назва виду виконання:

⁸ Солія (від лат. *solium*: престол, трон) – в православному храмі так прийнято називати частину підлоги перед вівтарем.

антифон (грецька Ἀντίφωνος – звучить у відповідь; відгукується, діалог двох хорів). Наприклад, так виконуються стихири, вірші псалмів, що співають зазвичай обидва хори вірш за віршем. Такий вид співу дозволяє розподілити між двома хорами читання та спів молитов порівну, що значно полегшує вокальне навантаження на співаків. Але сьогодні принципу співу двох хорів в Україні майже не дотримуються. Пов'язане це з тим, що не кожен храм має можливість утримувати велику кількість співаків, відтак антифонний вид виконання ми можемо почути лише в деяких монастирях та кафедральних соборах. Ще один цікавий факт: на правому кліросі⁹ у сучасних православних храмах здебільшого співають професійні півчі, які виконують складні духовні хорові твори відомих композиторів, репертуар лівого кліросу доволі часто значно простіший у зв'язку з непрофесійним складом півчих.

2. Епіфонний та іпофонний вид. Епіфонний спів означає приспів до кожного вірша псалма будь-якого незмінного рядка з іншого вірша. Це, так би мовити, заспів. Іпофонний – це також приспів, який приєднується наприкінці вірша псалма. Приклад епіфона: «Благословен єси, Господи, навчи мене постанов Своїх!», при недільних тропарях – «Ангельський собор...».

3. Респонсорний вид (від латинського слово *responsum* – відповідь). Тут також ми можемо відзначити різні способи виконання:

- Півчі відповідають співом одного й того ж тексту на кожне прохання або молитовне звернення священнослужителя. При цьому разом із хором дозволено співати усім присутнім. Наприклад: ектенії, де на виголос, прохання священнослужителя хор відповідає співом «Господи, помилуй», «Подай, Господи» тощо. Зазвичай на всю ектенію відповідає завжди один хор, на наступну ектенію – інший хор.

- Читець оголошує вірші псалма, півчі відповідають йому співом рядка першого вірша. Це повторення співається по черзі обома хорами (якщо

⁹ Клірос (з грецької κλήρος – отримання землі за жеребом) – богослужбове місце, розташоване на солії по обидві боки вівтаря, призначене для розташування півчих.

є два хори). Цей вид виконання богослужбового тексту представляє собою комбінацію суто антифонного співу та іпофонного виду разом з псалмочитцем.

4. Канонарх. Сутність співу полягає в тому, що канонарх виголошує текст на одному тоні, а хор повторює виголошення проспівуючи. Також до обов'язків канонарха входить проголошення гласу, на який слід співати богослужбовий текст. Історично такий засіб співу дозволяв більшій кількості півчих співати без книги: книга була тільки в канонарха, і з неї він підказував хору текст піснеспівів. У парафіяльних церквах і соборах цей вид виконання не застосовується, за дуже рідкісними винятками, тому що весь богослужбовий спів виконується хором півчих. Через брак достатньої кількості співаків не практикується цей вид співу навіть у монастирях.

5. Гімничний вид. Співається від початку до кінця без перерви. Таким способом виконуються, наприклад, «Херувимська», «Світло тихе», переважна частина пісень літургії вірних, піснеспіви на вечірній та утрений, обов'язкові піснеспіви з ряду незмінних. Сюди можна також віднести й ті піснеспіви, під час яких відбуваються важливі церемоніальні богослужбові дії. До таких піснеспівів відносяться, наприклад, Богородичні догматики, під час яких відбувається урочистий вхід священнослужителів до вівтаря через царські двері, або співи під час одягання архієрея у священні одежі посередині храму перед літургією та ін.

Виходячи з того, що різні види співу використовуються в одних храмах постійно, а в інших у цьому немає потреби, у співочій церковній системі сформувалося декілька напрямів, які мають свої характерні особливості: монастирський, парафіяльний і кафедральний спів.

Монастирський спів можна почути в монастирях. Нині особливість цього співу полягає у виконанні переважно стародавніх розспівів. За складом хори в монастирях однорідні – жіночі або чоловічі (у залежності від монастиря). Спів простий, молитовний, тихий, безпристрасний, як і життя монахів. На думку В. Мартинова, «монастирська співоча практика являє

собою значний контраст композиторській діяльності та окреслює свої особливі шляхи, які, можна сподіватися, відновлять стародавній спів, а разом з ним і усю давньоруську співочу систему» [137, с. 200].

Сучасний парафіяльний спів можна охарактеризувати як спокійний, камерний. На кліросі співають переважно невеликі хори або ансамблі. За складом вони доволі часто однорідні (здебільшого жіночі). «Співи, виконувані в парафіяльних храмах, в основному, ужиткові, гласові або будь-яких простих розспівів, викладені в тісній гармонізації. Такий спів дуже добре поєднується з обстановкою храму, його оздобленням. Цей спів має особливу молитовність. В таких храмах часто співає народ, підспівуючи хору» [56].

Кафедральний спів відрізняється своєю урочистістю, концертністю, яскравістю звучання великого хору. Його можна почути в соборах великих міст, де регулярно проходять архієрейські богослужіння й де завждилюдно. У цих соборах, як правило, великі мішані чотириголосні состави хорів з якісно укомплектованою жіночою та чоловічою партією та солістами. Репертуар представляє собою композиторські духовні твори концертного характеру, в яких акордові вертикалі охоплюють великий діапазон і часто подвоюються хорові партії.

І. Сахно поділяє церковні хори на три типи: «Перший – професійний, але за складом півчих нецерковний. Другий – складається з людей церковних, але приналежність до музики й співу часто обмежується в них тільки наявністю відносного голосу і відносного слуху. І, нарешті, третій тип, зустрічається вкрай рідко – хор і церковний, і професійний. Бувають і проміжні форми» [190].

Незважаючи на різноманіття жанрів, видів, стилів, які сформувалися та закріпилися в співочій системі, основою співу православного богослужіння є закон осьмогласся. Будучи свого роду «конституцією» в галузі церковного співу, закон осьмогласся є нормою для співаків, як і сам церковний статут. Усі піснеспіви поділяються на вісім гласів відповідно до їх змісту і тексту.

Кожен із гласів – це певний наспів, музична основа для співів, яка має свій внутрішній зміст і музичний колорит. Гласові наспіви закріплені за певними співочими жанрами піснеспівів щоденного кола богослужінь: стихирами, заспівами стихир, тропарями, ірмосами, прокимнами.

Дослідники, які займалися вивченням гласового розспіву богослужбових текстів, пропонують різні його характеристики. Зібравши й проаналізувавши у своєму дослідженні роботи, присвячені характеристиці гласової системи, протоієрей Б. Ніколаєв зробив повний і аргументований її аналіз [156]. Нами було проведено порівняння відносно до запропонованої Б. Ніколаєвим характеристики гласової системи. Вважаємо, що науковцю вдалося глибоко й правильно сформулювати та описати кожен із гласів, тим самим визначити їхнє головне завдання в богослужінні. Згідно із нашими спостереженнями, фундамент яких склали труди Б. Ніколаєва, маємо підстави дати чітку характеристику кожного з гласів, що функціонують у сучасній православній співочій традиції:

1 глас – урочистий, величний, співається легко й стрімко. Прикладом є тропар Хресту – «Спаси, Господи, люди твоя».

2 глас – ніжний, зворушливий, відображає найтонші переживання людської душі. Цей глас і паралельний йому 6-й домінують у співах заупокійних богослужінь.

3 глас – тихий, спокійний, але водночас твердий і мужній. Наприклад, кондак Різду Христову «Діва днесь Пресущого народжує».

4 глас – швидкий, урочистий, що дарує відчуття радості, але не тріумфу, як у 1-му гласі. Тропар Різду Христову – «Різдво Твоє, Христе Боже наш».

5 глас – трохи сумний і одночасно радісний. 5 глас плагальний до 1-го, є його завершенням і поглибленням. Наприклад, недільні тропарі «Ангельський собор», «Благословен еси, Господи, навчи мене постанов Своїх!».

6 глас – його мелодія мінорна, передає глибоку скорботу, що налаштовує до сповіді в гріхах. На цей глас співаються поховальні та покаянні канони, наприклад, канон Андрія Критського.

7 глас – за простою мелодією 7-го гласу ховається глибоке, велике й незбагненне. Маючи найменшу кількість музичних рядків, глас характеризується бадьорістю, переконливістю, та закликом до віри в Царство Боже. Прикладом є Тропар Преображенню «Переобразився Ти на горі, Христе Боже».

8 глас – завершальний. Мелодія 8 гласу сповнена досконалості та споглядання Царства Небесного. Тропар П'ятидесятниці «Благословен єси, Христе Боже наш».

За цією характеристикою гласової системи бачимо, що кожен із них має свій глибокий сенс. Мелодія гласу допомагає донести до парафіян найголовніші завдання богослужіння: проповідь та повчання.

Будучи мелодичним фундаментом церковних піснеспівів, гласова система не втратила свого значення й у сучасній співочій практиці. Але в порівнянні з давньоруської системою осьмогласся, що охоплювала більшість співочих богослужбових текстів, сучасне осьмогласся є лише одним із кількох можливих засобів виконання церковних піснеспівів. Адаптована до сучасної співочої церковної практики, вона являє собою незмінний компонент річного кола богослужінь та є зразком для виконання численних богослужбових текстів, таких як тропар, кондак, стихира, прокимен, ірмос, канон, світилен.

Виходячи з вищевикладеного, можна виділити важливі ознаки літургійного співу:

- є незамінною частиною церковного культу, його художнього комплексу й концентрує у собі світоглядні орієнтири християнської віри, які спрямовані на реалізацію загальнолюдських цінностей, насичені світом духовності й надії, любові та прагнення досконалості;

- в основі знаходиться суворий канонічний текст молитви, тому виконання її в церкві суворо регламентовано за часом доби, днів тижня й року (відповідно до трьох кіл церковних служб);
- піснеспіви виконуються хором, вокальними ансамблями, співаками-солістами без інструментального супроводу;
- у сучасний період літургійна музика представлена кількома співочими традиціями: монодійного співу, виконання гармонізованих розспівів (знаменного, київського, болгарського, грецького тощо), партесне багатоголосся (найбільш поширений вид).

Монодійна форма виконання молитов вважається природньою, тому партесний спів на богослужінні завжди викликав протиріччя серед богословів, церковних діячів, науковців, регентів. Багато з них вважають, що з приходом партесного співу знаменний розспів втратив своє високодуховне значення, наслідком чого є стрімка деградація церковного співочого мистецтва й занепад духовності віруючого суспільства. Так, наприклад, одні з присутніх в храмі шукають у співі музичну гармонію, інші піднімаються духом від співу унісонного. З цього приводу протоієрей Б. Ніколаєв писав: «Будь-яке багатоголосся в церковному співі, – будь то багатоголосся XVI – XVII століття, створене дяками-професіоналами, або багатоголосся наших днів, привнесене до церкви мирськими “майстрами” концертного виконання, – однаково чуже нашому співу, бо воно суперечить ідеї православної єдності» [156, 9]. Така думка супроводжувала науковців минулого століття. Разом із впровадженням партесу в практику богослужбового співу ввійшов елемент розваги, який перешкоджає віруючим повною мірою сприймати догматичне й поетичне багатство церкви, що лежить в основі богослужбових текстів. Це, у свою чергу, призводить до втрати змісту й значення самого богослужіння. Але треба зазначити, що церковний спів, літургійний напрямок зокрема, як культурно-історичне та релігійно-музичне явище розвивався та вдосконалювався впродовж багатьох століть саме в партесному стилі. І без шедеврів церковної музики – О. Архангельського,

Д. Бортнянського, А. Веделя, П. Чайковського, М. Леонтовича та багатьох ін. – сучасну музичну культуру українського православ'я просто неможливо уявити.

Треба зазначити, у кінці ХХ ст. церковна музика отримує широке концертно-сценічне втілення у вигляді двох напрямків. До першого належать гармонізації стародавніх церковних розспівів і значна частина авторських піснеспівів на канонічні тексти. До другого – обробки духовних пісень і кантів, авторські пісні та стилізації, а також твори на канонічні тексти, використання яких у богослужбовій практиці призвело до асиміляції літургійної музики з паралітургійною.

У сучасному музикознавстві, культурології й богослов'ї робляться спроби осмислити те, якою має бути сучасна богослужбова музика, і, на наш погляд сьогодні переважають неоднозначні точки зору на цю проблему.

У своїй монографії О. Сердюк та О. Уманець зазначають, що «партесний спів виник на основі прагнення до більшої яскравості, виразності, гармонічної повноти звучання церковної хорової музики» [192, с. 39].

З цією думкою важко не погодитись. Монодія, як найбільш стабільна, онтологічна, інтонаційна основа богослужбових піснеспівів, поступилася місцем іншій – багатоголосній. В процесі секуляризації партесний спів з його яскравістю, вокальною гнучкістю, театральністю та вичурністю по сьогоднішній день міцно закріпився у православному богослужінні. Проте, він приніс і дисгармонію у задум богослужбового обряду. Складні хорові фактури, контрастна динаміка, занадто емоційна та подекуди криклива передача канонічного тексту хором, притаманні партесному співу, розбурхують емоційну сферу, відволікають парафіян від молитви та порушують богослужбовий лад.

В. Снитіна підкреслює: «Якщо до появи партесу в церковному співі переважало сакральне начало, то з появою багатоголосного партесного співу прийшло ставлення естетичне» [197, с. 9].

Нині існує багато суперечностей щодо пошуку «ідеальної моделі» богослужбової музики. С. Хватова з цього приводу зазначає: «Бажання професійних музикантів адекватно передати образно-емоційний світ духовної музики часом призводить до того, що “світський” колектив виконує богослужбові піснеспіви більш аскетично, ніж монастирський. Проте вже очевидні зустрічні рухи двох магістральних ліній розвитку богослужбової музики сьогодні: оновлюючої і охоронної. Оптимізм вселяє саме бажання знайти “ідеальну модель” богослужбової музики, що спонукає регентів і півчих до пошуку, самовдосконалення, а композиторів – до творчості» [216].

Розмірковуючи над тим, який шлях варто було б обрати сучасним діячам церковного співу, Ю. Воскобойнікова дійшла висновку: «Одні мистецтвознавці бачать його в розширенні, реставрації та впровадженні в церковну практику стародавніх розспівів, інші – в продовженні вільного розвитку “авторської” церковної музики, що, в кінцевому підсумку, зводиться до антитезі “канон – особиста творчість”. Між цими крайніми позиціями знаходиться третя, серединна, яка стверджує необхідність діяти на основі стародавніх розспівів, проте в багатоголосній фактурі» [45, с. 225].

Подібна диференціація традицій відбувається й досі з моменту відродження православ'я на пострадянському просторі, і, як зазначає Ю. Воскобойнікова, «Сучасний церковний спів позбавлений офіційної цензури, тому питання канонічності виконуваного матеріалу майже повністю залишаються на совісті регента і – частково – священства» [45, с. 113].

Початок ХХІ ст. позначений стрімким прогресом інформаційних технологій, що полегшує доступ до інформації, яка торкається проблем літургійної музики. Це у свою чергу розкриває широке інформаційне поле для регента. Існує безліч статей, доповідей, наукових праць, які присвячені питанню церковності літургійної музики та відродженню стародавніх традицій співу. Але попри все в храмах виконуються піснеспіви, що суперечать церковним «вимогам», про які зазначено в Типіконі: «Безчинный вопль поющих в церкви, не прияти того к церковному пению. Також и

прилагай к церковному пению, не приятен есть: да извергутся сана своего, и паки в церкви да не поют. Подобае бо пети благочинно, и согласно возсылати владыце всех и Господу славу, яко едиными усты от сердец своих: преслушающии же сия вечней муце повинни суть, яко не повинуются святых отец преданию и правилом»¹⁰.

Вибір репертуару залежить від музичних здібностей, грамотності й досвіду півчих, музичних уподобань регента. Однак свобода регента у виборі репертуару призводить до того, що на богослужінні чуємо духовну музику інших гілок християнства, позалітургійні твори для хору, народні пісні. Тому питання рівня освіченості й відповідності всім вимогам регентської посади стоїть зараз дуже гостро.

Загалом богослужбову практику православних церковних хорів можна класифікувати за трьома репертуарними напрямками:

1. Дотримуються усталених поглядів, віддаючи перевагу в церковній службі творам класиків української та російської духовної музики: О. Архангельського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, О. Гречанінова, С. Дегтярьова, М. Іпполітова-Іванова, О. Нікольського, С. Рахманінова, П. Чайковського, П. Чеснокова та ін.

2. Віддають перевагу в богослужбовій практиці творам сучасних композиторів: архієпископа Іонафана, С. Божича, Г. Лапаєва, І. Денисової, В. Пономарьова, С. Трубачова, В. Файнера, та ін.

3. Відстоюють позицію повернення в обіход служби традицій церковного співу, будуючи богослужбовий репертуар на основі одного з гармонізованих старовинних розспівів: знаменного, Києво-Печерського, візантійського, грецького, болгарського, демественого, соловецького, валаамського та ін.

Саме останній напрямок, на нашу думку, найбільше відповідає духу та канонам православ'я, сприяє створенню так званої «молитовної» манери

¹⁰ Тѣпикѡнъ. Глава 28 «О безчинных воплех»

співу, яка повинна супроводжувати богослужіння. Подібну думку відстоює Н. Середа у своїй кандидатській дисертації: «Давньоруський богослужбовий спів (стародавні розспіви) – найбільш канонічний, “ангелоподібний”, що в усьому відповідає уставним вимогам, самому духові Православної Церкви» [193, с. 6].

Першим двом напрямкам віддають перевагу здебільшого регенти з професійною хормейстерською освітою, які не мають спеціалізованої регентської підготовки й пізнають канони церковної півної культури в процесі роботи з церковним хором.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що покликане протистояти процесам дегуманізації суспільства, музичне мистецтво українського православ'я, як засіб духовного розвитку людини і передачі досягнутого наступним поколінням, потребує не менш свідомого й відповідального перегляду свого місця в сьогоденних соціокультурних процесах.

2.2 Духовна музика православної традиції у творчому доробку сучасних українських композиторів

На кожному етапі розвитку культури спостерігається поява нових її компонентів, що відбувається в процесі відмирання старих і, навпаки, відродження давно забутих. Сучасний історичний період стимулює відновлення та реставрацію сфер суспільного життя, відбуваються зміни становища людини у світі, переосмислюється ставлення до таких людських чинників як: душа, культура, сім'я, природа, справедливість, милосердя та любов.

Характерною рисою розвитку сучасної культури в Україні є повернення до її традиційних засад, що торкнулося й релігійно-духовної сфери. З культурологічної позиції духовна музика посідає важливе місце в пропагуванні художнього, естетичного, морального, способу життя. Як

зазначає І. Харитон, «духовна музика є дієвим і ефективним засобом, спроможним дати можливість сучасним поколінням доторкнутися до багатовікової історії духовної культури, відчувати її витoki, виховувати почуття гордості за свою країну, народ, культуру» [212, с. 3].

Розвиваючись у композиторській творчості впродовж багатьох століть, духовна музика дійшла до нашого часу зі своїми історико-культурними закономірностями та жанровою специфікою. Незважаючи на це, у сучасній композиторській творчості (як літургійній, так і паралітургійній) спостерігається значне оновлення та жанрова трансформація, посилення авторської позиції тощо.

Новітні засоби музичної виразності, схильність українських композиторів до індивідуалізації творчих втілень, поєднання канонічних засад православної музики з національним фольклором, створення творів для концертних хорових колективів призвело до асиміляції літургійної музики з паралітургійною. Відбувається це у зв'язку з недостатньою освіченістю в канонах богослужіння композиторів, регентів та інколи духовенства. Відтак, іноді після церковної служби створюється відчуття відвідування концерту, тому що виконуються твори, зміст яких не відповідає ні канонічному тексту, ні духу православ'я. Ця проблема турбує багатьох науковців, богословів, регентів, музикознавців сучасності, тому найактуальнішим питанням є призначення й функції богослужбової музики, місця її виконання та відповідність цим критеріям. Ці питання порушуються на наукових конференціях і симпозіумах, де обговорюються стратегії та новітні напрями розвитку духовної музики. Адже кінець XX – початок XXI ст. ознаменовано відродженням і розвитком ідей, властивих українській національній свідомості, філософсько-богословських світоглядів. Відродження духовної музики багатьма вбачається у зверненні до багатовікових традицій церковного співу, які розвиваються та оновлюються як «живе» сучасне мистецтво.

До жанру православної духовної музики звертаються сучасні українські композитори: І. Алексійчук, Д. Болгарський, В. Волонтир, Г. Гаврилець, І. Гайдено, В. Гайдук, С. Горюнович, В. Губа, М. Дацко, Л. Донник, Л. Дичко, Т. Іваницька, митрополит Іонафан (Єлецьких), Ю. Іщенко, К. Карпенко, Г. Ковальова, О. Козаренко, Ю. Корженко, М. Кречко, М. Литвиненко, В. Мартинюк, Є. Марчук, В. Мужчиль, І. Небесний, С. Острова, В. Павенський, В. Пасічник, О. Похило, Б. Працюк, В. Рева, О. Рудянський, В. Рунчак, В. Сильвестров, Б. Синчалов, І. Сахно, М. Степаненко, В. Стеценко, В. Степурко, О. Таганов, В. Тиможинський, К. Троценко, С. Турнєєв, В. Файнер, Т. Хмельницька, О. Чиста, Л. Шукайло, А. Шух, М. Шух, О. Щетинський, Т. Яшвілі.

У цьому підрозділі дисертації здійснена спроба виявити індивідуальні стилістичні риси творчості українських композиторів, які звертаються до духовної музики православної традиції, охарактеризувати їхні твори з огляду на приналежність до літургійного або паралітургійного напрямів, розмежувати творчість суто церковних та світських композиторів.

Серед жанрового розшарування духовної музики можна виділити декілька загальних жанрових груп, до яких звертаються сучасні композитори. Згідно з дослідженнями А. Ковальова існує тріада жанрових груп, які безпосередньо пов'язані з церковною співочою культурою: традиційні жанри, мішані жанри, нетрадиційні жанри. До традиційних жанрів науковець відносить піснеспіви, які входять до Старого та Нового Завітів, а саме: (псалми та біблійні пісні, стихирі, тропарі, кондаки, гімни), тобто ті піснеспіви, які складають співочу структуру православних богослужінь (всенощної, літургії, молебнів, панахиди тощо), сформовані в лоні православної церкви й підпорядковуються чинопоследовності. До цієї ж групи дослідник відносить і паралітургійні твори, які входять до складу богослужіння, але посідають відособлене від богослужіння місце, бо їх виконання не передбачено Статутом, але дозволено. Ці твори найчастіше написані на тексти псалмів, а також окремих молитов і мають концертний

характер. До змішаних жанрів автор відносить сформовані на перетині ХХ – ХХІ ст. різновиди концертних хорових творів у формі багаточастинного хорового циклу, де кожна з частин може бути написана на тексти, що відносяться до різних богослужінь або свят, але об'єднані ідейно або тематично. Твори змішаного типу не відповідають церковно-співочій традиції і не є складовою чину конкретного богослужіння, але в той же час їх пов'язує з богослужінням акапельна хорова основа й переважання в циклічній послідовності богослужбових текстів. До нетрадиційного жанрового типу А. Ковальов відносить вокально-інструментальні твори з використанням різного роду текстів (богослужбових, Святого Письма, змінених богослужбових текстів або на духовну тематику). Останній напрям відносимо до позалітургійної музики (розглянутий нами в 3 розділі дисертації).

Значна кількість та різноманіття церковних співочих жанрів або органічно вбудовані в процес богослужіння й підпорядковуються всім догматам і церковним канонам, або виконують своє призначення в духовному відродженні суспільства через концертну трансляцію. Але кожен з них підпорядковується своїм законам і являють собою сформовані стабільні структури певних форм. Класифікацію жанрових форм пропонує доктор мистецтвознавства Н. Гуляницька, поділяючи їх на масштабні рівні:

- *макрорівень* – піснеспіви великих або циклічних, музичних форм. Це твори створені в канонічних жанрах богослужбових циклів таких як літургія і всеношна, але інтерпретованих згідно з індивідуально-авторським стилем композитора, його баченням структурно-художніх завдань.
- *супра-рівень* – підпорядкованість музичних форм колу церковних піснеспівів, тобто тих, що виконуються протягом церковного року. Такий круг, вперше виданий Святішим Синодом у 1772 р., являє собою цінніший пам'ятник стародавнього мистецтва, який став основою для обробок стародавніх розспівів. Композитори, орієнтуючись на цю модель, намагалися створювати свої «круги» в цілях музичної єдності та оновлення репертуару.

- *мікрорівень* – жанри молитов, що відносяться до тієї чи іншої служби, мають певний зміст і місце в чинопоследовності. Композитори із зацікавленістю створюють та обробляють такого роду духовно-музичні п'єси. Ці твори відносяться до змінюваних і незмінних піснеспівів, які входять до крупних циклів, наповнюють богослужіння конкретним смисловим змістом [62, с. 34–37].

До змінюваних належать піснеспіви, тексти яких підпорядковані річному богослужбовому колу й змінюються в залежності від подій, яким присвячене щоденне або недільне служіння. Це тропарі, кондаки, стихири, ірмоси, світилен та ін. До незмінних відносяться піснеспіви, що належать окремим службам: літургії, всенощній, панахиді та ін. Подібні піснеспіви не залежать від якого-небудь церковного свята, або дня тижня. Це можуть бути «Херувимська», «Єдинородний Сине», «Достойно є», «Блажен муж», «Світло тихе», «Хваліть ім'я Господнє».

Досліджуючи духовну музику сучасних українських композиторів, О. Тищенко класифікує їх твори на такі, що:

- 1) зорієнтовані на богослужбне використання (архієпископа Іонафана (Єлецьких) та Р. Гурка);
- 2) написані з огляду на модель обряду (О. Козаренка – В. Камінського; Р. І. Дрозда – о. М. Б. Дрозда; Лесі Дичко);
- 3) звернені на жанрову модель (Є. Станковича, М. Скорика, М. Шуха);
- 4) створені за власною авторською моделлю (В. Сильвестров, В. Степурко) [200, с. 17].

Пропоновані класифікації жанрів православного співу є наглядною демонстрацією авторської позиції стосовно літургійної та позалітургійної музики. Яскрава контрастність творів, що групуються навколо двох полюсів – церковного і світського, однаково знаходить своє втілення у творчості композиторів сучасності, стимулюючи розкриття індивідуальності творчої особистості, усю глибину її почуттів і переживань в сакральній сфері.

2.2.1 Літургійна та паралітургійна музика у творчості церковних композиторів

Сучасна музична культура українського православ'я невід'ємно пов'язана з яскравою постаттю талановитого церковного композитора, митрополита Іонафана (Єлецьких). Традиційні твори на канонічні тексти складають значну частину творчості автора (понад 1600 сторінок нотного тексту), які затребувані в кліросній та концертно-хоровій практиці. Серед них твори як літургійні, так і паралітургійні. Композитор є автором таких масштабних хорових циклів, як «Чорнобильська літургія» та «Літургія Миру».

У своїй композиторській творчості митрополит звертається до канонічних стародавніх розспівів, тим самим підтримуючи відродження стародавніх основ богослужбового співу. Наприклад, у «Чорнобильській літургії» тексти Апостольського і Євангельського читань вимовляються сольо на розспів, що було властиве богослужбовій практиці Стародавньої Церкви. У структуру заупокійного богослужіння митрополит Іонафан додає «таємні» молитви канону Святої Євхаристії, які всупереч споконвічній традиції священник читає у вівтарі, окрім деяких вирваних із тексту фраз. Тим самим композитор долучає віруючих до участі в таїнстві Євхаристії, як це було в Стародавній Церкві.

Прагнення до виявлення справжнього духовно-музичного багатства стародавніх мелодій, сповнена вся композиторська творчість митрополита Іонафана. В основі «Літургії Миру» – обробки й гармонізації григоріанських церковних мелодій, які мають спільну модальну, ритмічну та орнаментальну основу з візантійською співочою культурою й були типологічною паралеллю знаменного розспіву. Стародавні мотиви вражають внутрішньою свободою. Композиції в цілому явно наслідують православну традицію, гармонійно поєднуючись з українською національною специфікою. Вона відображена в насиченні музичної тканини народнопісними інтонаціями, наспівності

мелодичних ліній, особливостях голосоведення та гармонічного викладу, у використанні фактурних та темброво-сонорних прийомів. Спокійні, стримані інтонації наповнюють душу світлом і вірою, підносячи до небес, налаштовуючи на загальну щиру молитву. Тому не випадкові її інші назви: «Літургія Примирення», «Ангельська». Існує дві версії «Літургії Миру»: суто хоровий варіант та для хору й солістів. Обидві версії – церковнослов'янською мовою з російською та українською транслітерацією.

У своїй композиторській творчості митрополит Іонафан доволі часто звертається до канонічних стародавніх розспівів. Ним була написана «Гласова літургія», в основі якої ужиткові наспіви церковного осьмогласся, «Степенні антифони древніх розспівів», «З нами Бог» соловецького розспіву, «Нині сили небесні» валаамського наспіву, «Тебе одіющагося світом яко ризою», гармонізації розспіву Києво-Печерської лаври (див. Додаток Д). Заслужують на увагу також його оригінальні твори – «Чертог Твій», «Плотію заснувши» та ін. Музика митрополита Іонафана викликає зацікавлення не тільки в церковних, а й серед світських хорових колективів, записана на компакт-диски та аудіокасети, звучить у кінофільмах, радіо й телепередачах.

Багаторічний регентський досвід, висока духовність, відданість православній вірі та неповторний внутрішній світ яскраво відображені в духовній хоровій музиці відомого регента, композитора, заслуженого діяча мистецтв України Михайла Литвиненка.

Творча діяльність композитора є надбанням не тільки церковної півної культури, а й загалом хорової культури України. На думку Ірини Кондратенко, «Михайло Литвиненко постає в історії культури України універсальною особистістю, котра виявила свій таланти у багатьох сферах: керуванні церковним хором, концертному виконавстві (включаючи роботу із небогослужбовими колективами) та композиторській творчості. Він належить до числа тих діячів, які зазнали репресій і прожили значну частину

життя в умовах богоборчого режиму, проте назавжди зберегли вірність Православ'ю і своїй Батьківщині» [113, с. 178].

Понад тридцять три роки М. Литвиненко керував Київським митрополичим хором. Його регентська діяльність позначена широкою просвітницькою роботою: збереження традицій українського церковного урочистого співу, популяризація духовної музики православної традиції українських та російських композиторів (від класиків до сучасників) в Україні та закордоном, збереження та примноження унікальної бібліотеки та відповідно репертуару Київського митрополичого хору, впровадження в богослужіння за часів радянської влади заборонених духовних хорових творів композиторів-емігрантів (О. Кошиць, С. Рахманінов та ін.), майстер-класи та консультації для регентів та хормейстерів тощо.

До складу митрополичого хору під керівництвом М. Литвиненка входили талановиті музиканти-виконавці з яскравими сольними голосами, що значно розширювало вибір богослужбового репертуару, дало можливість акумулювати найкращі церковні виконавські стилі. У виконанні колективу звучали складні композиції з дублюванням та подвоєнням голосів, партіями для солістів, що гармонійно доповнювало святкове богослужіння за участю митрополита.

Композиторський доробок М. Литвиненка складає понад двадцять богослужбових творів. Серед найбільш відомих – «Херувимська», «Величить душа моя Господа», «Хваліте ім'я Господнє», «Іс полла еті, деспота», «Трисвяте», «Свят Господь Бог наш», «Світло тихе», «Отче наш». Можемо припустити, що робота з професійними співаками могла позначитися на духовно-композиторських та інтерпретаторських пошуках митця. Створюючи богослужбові композиції, автор розраховує на виконавські можливості свого колективу.

Незважаючи на деяку концертність, яка простежується у духовних хорових творах на канонічні тексти М. Литвиненка, загалом відзначимо їх виразність та винятково вміле розкриття глибини релігійної та філософської

думки канонічних текстів. У композиціях простежуються звернення до національної культурної спадщини, зокрема, використання елементів тематизму й музичної стилістики відомих українських композиторів, притаманна національній духовній хоровій музиці гармонічна палітра та історично викристалізовані інтонаційні мотиви, тембральна насиченість. Складна фактура творів вимагає виконання їх мішаним хором із складу професійно підготовлених півчих. Хорові партитури розраховані на технічну можливість поділу партій (*divisi*). Доволі часто у літургійних творах зустрічаються сольні партії.

І. Кондратенко наголошує, що гармонічна звукова палітра духовних хорових творів М. Литвиненка не виходить за межі канонічності, тому піснеспіви органічно сприймаються як у контексті богослужіння, так і тематичного концерту. «В цілому, хоровий стиль М. Литвиненка можна розглядати як соборний стиль перехідного етапу, який поєднує струнке чотириголосся, притаманне дореволюційним (і радянським) архієрейським хорам, а також елементи українського мелосу й альтеровані гармонії, що є ознакою більш сучасних піснеспівів. Для його піснеспівів характерними є мішаний склад хору, фактура з перевагою в бік акордового викладу, класична гармонічна мова, мінорний лад, повільні темпи, виразні і наспівні мелодичні лінії. <...> З естетичної точки зору, звертають на себе увагу церковний характер цієї музики, тонка передача слова засобами вокальної мови, виняткова щирість і задушевність» [113, с. 143].

Серед відомих діячів музичної культури православної церкви в Україні вирізняється постать протодіякона Дмитра Болгарського. Своє обдарування він реалізував як хоровий диригент, композитор, аранжувальник, мистецтвознавець, богослов. Свою наукову, диригентську й композиторську діяльність Д. Болгарський присвятив унікальній національній скарбниці, історичній пам'ятці вітчизняної хорової культури – Києво-Печерському розспіву, який успадковувався монахами монастиря та зберігся за найскладніших політичних часів і обставин. Києво-Печерський розспів

упродовж століть відігравав важливу роль у духовному та музичному житті не лише монастиря, а й країни. Співоча культура цієї найбільшої святині України генетично пов'язана з богослужбовою практикою Середньовіччя, що в свою чергу сприяло збереженню крізь століття співочої мови молитви, духовного світу й реалій віри. Разом із тим у розспівах Києво-Печерського монастиря закладена універсальність, яка зберегла свою актуальність в умовах перехідних змін у вітчизняній музичній культурі та безпосередньо в наш час. Саме ця ділянка української культури завжди відображала досвід богослужбової культури України, яка розкривається в духовності монастиря та народу в цілому, є такою, якій немає аналогів ні у вимірах часу, ні в характерних ознаках.

У своїх наукових працях Дмитро Болгарський вивчає Києво-Печерський розспів в історичному, культурологічному, філософсько-богословському, музично-теоретичному та літургійному аспектах. «Вивчення Києво-Печерського розспіву в цьому контексті приймає гостро актуальний характер як для України, так і для інших православних народів тому, що він найбільш яскраво відображає потреби віри як головної сили, яка протистоїть бездуховності і різним соціально-негативним настроям» [35, с. 22].

Під керівництвом Д. Болгарського підготовлено й записано аудіо-та відеоматеріали, на яких у виконанні відомих хорових колективів містяться піснеспіви унікальної пісенної традиції всесвітньо значимої релігійної пам'ятки – Києво-Печерської Лаври: «Києво-Печерський розспів», «Всенощне бдіння» (аудіо) – хор Київських духовних шкіл Семінарії та Академії (1995 р.); «Божественна Літургія» (1997 р.); «Великий піст» – хор Свято-Троїцького Іонинського монастиря (1998 р.); «Акафіст Успінню Пресвятої Богородиці» – хор Київських духовних шкіл Семінарії та Академії (перший запис у відновленому Успенському Соборі, 2001 р.); «Великий покайний канон св. Андрія Критського» – хор Свято-Троїцького Іонинського монастиря (2002 р.); «Акафіст Почаївській іконі Пресвятої Богородиці» – хор Почаївської Лаври (2009 р.). Відео: «Лаврський спів»

(1997 р.); «И монастирь тот подобен небу» (2005 р.). Інші аудіозаписи (у складі ансамблю церковних півчих «Срітєння», керівник І. Сахно): «Вечір в Україні» (2005 р.); «Акафіст святителю та чудотворцю Миколаю» - візантійська, та слов'янська традиції (2007 р.); «Акафіст преподобному Олександру, ігумену Свірському чудотворцю» (2007 р.); «Акафіст святителю Спиридону Триміфунському чудотворцю» (2009 р.); «Великий Акафіст до Пресвятої Богородиці» (2010 р.); «Просветителю нашому, славну князю Владимиру» у межах урочистого святкування 995 років з дня преставлення Хрестителя Руси, Великого князя Володимира Святославича (2010 р.); «Акафіст святій великомучениці Анастасії Узорішительниці» (2011 р.) та ін.

Як мистецтвознавець, Д. Болгарський брав участь у виданні мультимедійних історичних енциклопедій: «Київ» (2000 р.); «Храми Києва» (2001 р.); «Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра» (2003 р.). Як церковно-громадський діяч, організовує та проводить концерти, фестивалі духовної музики, відстоює активну позицію щодо відродження та більш широкого впровадження в обрядовість православної церкви стародавніх церковних розспівів.

Діяльність сучасних церковних композиторів скерована не тільки на створення та обробку церковних мелодій, вони ведуть активну наукову, концертну, просвітницьку та місіонерську діяльність, що допомагає якнайкраще розкрити їхню творчу особистість та наблизити людей до церковно-співочої культури. Однією з таких особистостей є Ігор Сахно – талановитий музикант, виконавець, композитор, викладач, регент, візантолог, дослідник церковної музики, відомий не тільки в Україні, а й за її межами. Займаючись композицією й співаючи в церкві з 1984 р., І. Сахно створює багато творів на церковні тексти, розшифровує й перекладає з невменної в п'ятилінійну нотацію величезну кількість стародавніх церковних рукописів і робить адаптацію пісень різних православних традицій до церковнослов'янського тексту, що знайшло широку популярність серед знавців церковно-співочої культури. Навчається візантійського співу й

нотописання та переймає багаторічний досвід і традиції візантійської церковної музики у видатного грецького протопсалта Лікурга Ангелопулоса.

У сучасному храмовому служінні майже втрачена уставна (розспівна) форма молитви, тому відродження, вивчення, систематизація та адаптація стародавніх розспівів є нагальними потребами сучасного богослужіння, саме цьому й присвячена творча діяльність І. Сахна. Досліджуючи візантійський богослужбовий спів, він зазначає, що «феномен візантійського богослужбового співу функціонує як багаторівневе явище. Його засвоєння пов'язано не тільки з опануванням невменної нотації та відповідної теоретичної системи, але й обов'язково із засвоєнням усної традиції особливого інтонування, що має власні чітко регламентовані часово-просторові параметри й сектор свободи для метроритмічного викладу, а також тембрового, ладового та мелізматичного “прикрашення” мелодичної канви» [188, с. 1].

Перші композиторські спроби І. Сахна увінчалися створенням у 1988 р. циклу піснеспівів вечірньої, утреньї та літургії для трьох чоловічих голосів, в основу яких покладено стародавнє грузинське церковне трьохголосся. Подальше захоплення стародавніми традиційними розспівами знайшло відображення в збірках піснеспівів на основі візантійського, знаменного, грузинського розспівів: «Піснеспіви богослужбового обіходу стародавніх розспівів» (1998 р.), «Піснеспіви обіходу грузинської церкви» (1999 р.), «Богослужбово-співочий обіход-мінімум» (2004 р.), «Псалмодія» (2005 р.). Композиції І. Сахна, призначені як для богослужбового, так і концертного виконання, користуються широкою популярністю серед українських регентів. На думку С. Хватової, літургійна музика І. Сахна, зокрема «Літургія Візантійського розспіву» («Літургія древніх наспівів»), поряд із творами О. Львова, С. Смоленського, П. Турчанінова є зразками богослужбової православної музики [217].

Регентську діяльність І. Сахна можна назвати новаторською. Очоливши в 1998 р. хор храму «Трьох Святителів» (м. Харків), він виключив зі співочої

практики композиторські твори й навіть гармонізації, таким чином впроваджуючи й відроджуючи виконання стародавнього співу під час богослужіння. За підтримки настоятеля й хористів у цьому храмі склалася традиція виконання піснеспівів трьох основних співочих напрямків Православної церкви: одноголосний «стовповий» розспів, візантійський спів, грузинське церковне трьохголосся (див. Додаток Е). Піснеспіви грецькою та грузинською мовами адаптуються до церковнослов'янського тексту. Такий спів привертає значну увагу парафіян, музикантів, студентів, зважаючи на це, І. Сахно став ініціатором створення студії з вивчення візантійської невменної нотації. Це єдина студія на території України, члени якої мають можливість вивчати основи візантійської невменної нотації й особливості інтонування, пізнати все розмаїття грецької церковної музики й на практиці навчитися виконувати традиційні пісні грецьких богослужінь. Глибина й багатство стародавніх ужиткових розспівів захоплюють автора, для якого головним критерієм богослужбового співу є «вірне» виконання молитви, відповідно до світоглядно-релігійних канонів Православної церкви. Саме це правильне виконання молитви І. Сахно знайшов у стовповому, візантійському та грузинському розспівах, які нагадують про ангельський спів, зосереджують увагу на внутрішньому світлі добра і любові.

У 1990 р. під керівництвом І. Сахна був створений ансамбль стародавнього співу «Стрітіння», на сьогодні відомий не тільки в Україні, а й за її межами. Ансамбль провадить активну концертну діяльність, є учасником і переможцем всеукраїнських та міжнародних фестивалів старовинної та церковної музики, таким чином пропагуючи за межами церкви секрети та красу стародавнього співу, залучаючи широкі маси населення до настільки ще не звичного, але надзвичайно глибокодуховного прадавнього церковного співочого мистецтва.

Серед сучасних українських церковних композиторів не можна оминути увагою постать композитора-поліфоніста, музикознавця Володимира Файнера.

Доробок митця налічує близько 130 літургійних творів:

- Піснеспіви Всенощного бдіння, які включають поліфонічний цикл, твори для однорідного хору та гетерофонний цикл.
- Піснеспіви Літургії, поділені за тим самим принципом;
- 21 «Херувимська» та 11 «Милість Миру», які мають уточнені назви стосовно розспіву, виконавського складу, стилю або святкового богослужіння. Наприклад: «Херувимська № 4» (за старосимонівським розспівом), «Херувимська № 9» (за хоралом Й. С. Баха), «Херувимська № 11» (у середньовічному стилі), «Херувимська № 12» (на тему Арканджело Кореллі), «Херувимська № 16» («Великодня»), «Херувимська № 20» («Дзеркальна»), «Милість миру № 4» (для однорідного хору), «Милість миру № 5» (у середньовічному стилі), «Милість миру № 9» («Дзеркальна»).
- Піснеспіви Великого посту («Душе моя», «Покаяння відкрий мені двері життєдавче», «На ріках Вавилонських» та ін.);
- Піснеспіви дванадесятих церковних свят («Різдво», «Хрещення», «Великдень», «Трійця», «Воздвиження Хреста», «Покров»).
- Низка запричасних концертів на канонічні тексти, призначених для концертного виконання: «Внуши, Боже, молитву мою» (хорал і фуга), «Всіх скорботних радість» (для баритона соло), «О Всепітая Мати», «Лікують ангели» (Стихира Різдва), «Радійте, праведнії» (фуга для однорідного хору) та ін.

Понад двадцять років композитор присвятив ретельному вивченню старовинного хорового письма. Як зазначає сам автор, його творчість «висловлює світовідчуття глибоко церковної людини, яка пройшла серйозний шлях практичного вивчення історії християнської духовної музики: візантійські, болгарські і давньоруські розспіви, середньовічне багатоголосся і європейські поліфонічні школи, від нідерландців до Баха» [208].

Своє творче натхнення В. Файнер знайшов у застосуванні рухомо-контрапунктичних і фугованих форм, різних видів варіювання, насичення

поліфонічними прийомами богослужбових творів. Свій метод композитор визначає як «поліфонія строгого стилю». «Це – основна сфера моєї музично-дослідницької та творчої діяльності. Вивчення коренів греко-слов'янського мелосу і європейських шкіл XV – XVIII століття привело до усвідомлення можливості глибокого синтезу культур» [208].

Відтворення або ілюстроване втілення заявленого методу переконливо простежується в низці опусів, що викликають значний інтерес у сучасних регентів. Яскравим прикладом є видана композитором у 2012 р. «Літургія в хорально-поліфонічному стилі» (повний цикл). Звертаючись до майбутніх виконавців у вступі нотованої збірки, автор висловлює побажання щодо виконавської інтерпретації. «Задум моїх творів в цілому передбачає рівний, спокійний, переважно споглядальний характер втілення. У нотах не випадково відсутні позначення нюансів, динамічних відтінків. Це не лінощі автора, це – специфіка стилю. Як і при грі на органі, тут градації динаміки утворюються самим голосоведінням» [208]. Композитор наголошує на тому, що чоловічим голосам краще співати фальцетом, ніж форсувати звук, а хору потрібно досягти спокійного, суворого, прозорого звучання: «Півчим непотрібно напружуватися – адже завдання кульмінації – не викликати крик, а випромінити світло» [208]. Це звернення до регентів та півчих якнайкраще налаштовує на правильну інтерпретацію творів та відтворення авторської ідеї, позбавляє самовольства й регентської зухвалості.

Втім, треба зазначити, що композиції В. Файнера розраховані на професійний склад музично освічених виконавців, адже мелодичні лінії доволі складні інтонаційно й ритмічно, часто зустрічаються «перехрещення» голосів, секвенції. Наприклад: «Благослови, душе моя» для однорідного хору або тріо (див. Додаток Є), «Трисвяте» для однорідного хору або тріо потребують вивчення кожного голосу окремо, а потім з'єднання в умовах поліфонічної фактури.

Композиції В. Файнера призначені як для богослужбового, так і концертного виконання, що обумовлює їхню літургійну та паралітургійну

функції. Незважаючи на здебільшого негативне ставлення серед теоретиків богослужбового співу до форми фуги в літургійних піснеспівах, твори В. Файнера користуються широкою популярністю серед українських регентів. Це зумовлено передусім намаганням автора донести до слухача парафіянина живе, щире почуття смиренного благоговіння й молитовну спрямованість до Всевишнього.

Аналізуючи творчість В. Файнера, С. Ангеловська зазначає: «В циклі В. Файнера “Всенощна в поліфонічному стилі” виявлено орієнтацію як на традиції церковного співу західних поліфоністів Відродження, так і на стильові набутки вітчизняних співочих традицій Бароко та Класицизму (канту й хорового концерту), народнопісенну кантилену. Фрагментарність виявлення музично-виразових рис дозволяє безпомилково виявити напрям стильового вектору в той чи інший момент звучання, що дозволяє припустити значну роль еkleктизму в церковно-музичній творчості В. Файнера» [5, с. 148].

Творчість В. Файнера відома далеко за межами України, але іноді викликає неоднозначний погляд щодо церковності його творів. Незважаючи на те, що автор відносить себе до церковних композиторів і поділяє свої твори на богослужбові та концертні, С. Хватова відносить більшість творів автора до світської духовної музичної віхи, у зв'язку з «рідкісним зверненням в богослужбовій музиці до форми фуги і взагалі до поліфонічної техніки, що пов'язане з негативним ставленням теоретиків богослужбового співу» [218, с. 96]. Протилежну думку щодо творчості В. Файнера висловлює відомий церковний композитор, митрополит Іларіон Алфєєв. У грудні 2016 р. на з'їзді півчних і регентів, в роботі якого взяли участь представники православних церков більш ніж з 17 країн, митрополит Іларіон Алфєєв виступив з актуальною темою: «Повернення молитовного духу церковним піснеспівам», у якій закликав «включати в практику богослужіння музику сучасних авторів, твори яких доречно виконувати під час богослужіння – Іонафана Єлецьких, І. Денисової, В. Файнера і Г. Лапаєва» [4, с. 51–53].

2.2.2 Літургійна та паралітургійна музика у творчості світських композиторів

Окрім суто «церковних» композиторів, до богослужбової музики православної традиції активно звертаються композитори «світські». Їхні твори цього напрямку спрямовані на слухача, відрізняються індивідуальним тлумаченням образно-сміслового змісту, жанру і форми в цілому та написані переважно для концертного виконання. Автори – люди, нерідко глибоко віруючі. Хорові твори написані для різноманітних виконавських складів і доволі часто відображають гуманістичне світобачення та християнську мораль композитора.

Потрібно наголосити на різниці між церковним і світським композитором. Світський композитор переважно передає священний текст на емоційному рівні та прислухається до особистих релігійних почуттів. У його творчості простежується релігійна лірика, яка доволі часто не є сумісною з традиціями та канонами, порушує молитовну атмосферу богослужіння. Почуття, які виникають у процесі прочитання канонічного тексту, світський композитор втілює в духовно-музичному творі, саме тому іноді характер музики не відповідає сакральному змісту священного слова. Церковний композитор суб'єктивний значно меншою мірою. Він більше споглядач, який передає не свої почуття, а те, як сприймає й переживає суть канонічного тексту.

С. Хватова церковного й світського композитора характеризує таким чином: «Автор церковний прагне долучитися до загальної соборної справи, “впровадження” своїх творів у поетику канонічних наспівів. Для нього відповідність канонічним правилам – головне прагнення, оскільки є чи не основним критерієм служіння. Вдивляючись, аналізуючи архетипічні властивості канонічної структури, церковний автор спонукає до відкриття нових засобів виразності, які, не зруйнувавши, збагатять її. <...> Автор світський – володар власної поетики – системи художньо-естетичних засобів.

Цінність “світського” у композиторській творчості в наявності індивідуального стилю» [215, с. 209].

Звернення до літургійних жанрів має різні мотиви: від внутрішніх релігійних установок до естетичних уподобань. Звернення до образів християнства стає не тільки виразом релігійних поглядів і ідей автора, а й символами духовності й високих моральних ідеалів і цінностей.

Відродження української традиції авторської духовної музики наприкінці ХХ ст. невід’ємно пов’язане з постаттю відомої композиторки Лесі Дичко. Безцінною творчою спадщиною наділила ця видатна сучасна композиторка музичну культуру України.

Твори композиторки відрізняються неповторністю стилю та характерною музичною свідомістю, а також втіленням національної самобутності. Як зазначає О. Письменна: «У творах Лесі Дичко, як у світських, так і в духовних, долаються міжжанрові зв’язки, тісно поєднуються риси музичної драматургії образно-обрядової театральності та ритуальності; ті ж моменти спостерігаємо на рівні формотворення – стирання меж між архітектурно-просторовими та музичними формами» [162, с.16].

Л. Дичко стала першою жінкою-композитором, яка створила повний цикл літургійних піснеспівів православного обряду. Вона продовжила українську традицію авторської духовної музики, поєднуючи риси українського народного й церковного співу ще в радянський період. У духовних хорових творах Л. Дичко вдало поєднується стилізація народнопісенних традицій і церковної мелодики в драматургічно складних, розгорнутих багатоголосних композиціях, які увійшли в золотий фонд не тільки українського, а й світового мистецтва.

Окремою духовно-релігійною віхою в її творчості є Перша, Друга та Урочиста Літургії, які написані на канонічні тексти, але мають специфічні авторські жанрово-стилістичні ознаки з яскравим емоційним забарвленням, що характеризує твори літургійних циклів як паралітургійні.

Літургія №1 для однорідного хору та сопрано соло створена в 1989 р. Музична мова та фактура літургійних творів складна – індивідуалізація тематизму, сонорна техніка, складні акордові вертикалі та ладо-гармонічні утворення, атональні співзвуччя та кластери, елементи гетерофонії, паралельне головедення. Поряд із сучасною композиторською технікою простежуються українські народнопісенні традиції, що надає «Літургії» яскравого національного колориту.

Т. Мартинюк вважає, що «“Літургія” Л. Дичко виступає вінцем індивідуалізації музичної мови, яка графічно вичерпує напрямок розвитку жанру та його можливі перспективи. Трактування композитором жанру приводить до збільшення форми, суто симфонічного розмаху. При дотриманні канонічних текстів у “Літургії” Лесі Дичко оновлюється функціонування всіх елементів музичної мови, що викликає індивідуалізацію драматургії, відступ від більш ранніх законів будування форми літургії» [140, с. 96].

Літургія №2 для солістів та мішаного хору є зразком монументалізації жанру. Твір складається з 27 частин, виконання яких триває близько двох годин. На думку І. Коновалової, «концептуальна художня ідея втілена засобами конфліктної драматургії за допомогою вокально-хорової темброво-фонічної колористики, переважає вільне авторське бачення релігійної образності, що позначилося на вільному трактуванні канонічного тексту та формотворенні» [112, с. 227].

«Урочиста літургія» є яскравим прикладом авторського трактування стародавніх богослужбових мелодій. За основу молитви «Єдинородний сину» взято київський розспів – як традиційний в українській духовній культурі. Стародавній візантійський стиль співу й мелодика відображені в «Херувимській» – драматургійному центрі Літургії. Якщо у мелодиці простежуються стародавні православні розспіви, то у музичних формах та фактурних особливостях автор наближена до композиторів українського бароко та класицизму. Відтворення стилістичних особливостей минулих епох

поєднується з яскравою, насиченою емоційними барвами авторською музичною мовою. Таким чином, авторська транскрипція богослужбової музики синтезує церковні й світські жанрові групи – з одного боку, індивідуальний авторський стиль, а з іншого – традиції, накопичені часом і досвідом століть.

О. Цуранова, аналізуючи духовну музику Л. Дичко, зазначає: «Спираючись на зразки народнопісенної творчості й використовуючи нові досягнення сучасної композиторської техніки, Л. Дичко таким чином створює власний неповторний стиль, де виявляються яскраві риси української національної музики з її нескінченною ліричністю й експресією. Онтологічна єдність народного й культового мелосу в переосмисленні сучасного українського композитора – Л. Дичко народжує нову музично-співочу форму співіснування традицій і новаторства. В органічному використанні прийомів стародавнього співу та їх трансформації композитор робить акцент не тільки і не стільки на формування нового сакрального образу, але й намагається утримати «пам'ять жанру», його образ, що звучить у віках» [223, с. 79].

Загалом наголосимо на специфічному концертному трактуванні жанру літургії у творчості Л. Дичко, глибоко національній адаптації канонічних текстів, вдалому поєднанні стилізації народнопісенних традицій, церковної мелодики та сучасної композиторської техніки.

Серед композиторів України широковідома творчість лауреата Національної премії України ім. Тараса Шевченка Вікторії Польової. В. Польова вдало поєднує у своїй творчості не тільки твори світського напрямку (сценічні твори, твори для симфонічного оркестру, інструментальні, електроакустику), а й духовну хорову музику на богослужбові тексти. Але духовна музика В. Польової переважно існує за межами богослужіння й розрахована на концертні зали та світську аудиторію. Так позиціонує її й сама авторка: «Моя музыка для хора написана особым образом, она вся является моим личным проживанием, освоением пространства молитвы. Уже

после первых фестивальных концертов в храмах стало ясно, что моя духовная музыка вряд ли может сопровождать богослужения. Пение хора во время службы говорит о других вещах. Там не должна присутствовать личность композитора. Поэтому отказалась от идеи создавать сугубо богослужебные песнопения» [153]. Це висловлювання тільки підтверджує професійну обізнаність композиторки у своїй справі. Автор чітко розуміє різницю між світським композитором та церковним і схиляється до першого.

Перед світським композитором, який працює в жанрі духовної музики, постають також важливі завдання, це насамперед залучення соціуму до духовної хорової музики, адже для багатьох перші знайомства з церковним музичним мистецтвом відбуваються саме в концертному залі, що згодом благотворно впливає на їхній моральний та духовний розвиток. Досліджуючи творчість В. Польової, Н. Гуляницька зазначає: «Художній стиль композитора – це “єдиноподільна цілісність” (термін О. Лосева “единораздельная цельность”) змістовної і структурної моделей, явними ознаками якої є висока концептуальність і суворо відібрані принципи композиції. Поєднання традиційного початку і сучасних прийомів відрізняє стилістику багатьох духовно-музичних творів – великих і малих жанрів. Реципієнту пам’ятні в цьому відношенні рішення, представлені в таких творах, як, наприклад: “Вірую” і “Псалом 50”, “Блаженні” і триптих “Мати Світу”; “Молитва св. Єфрема Сирина”, “Пісня Трійці”, “Молитва св. Силуану”, “Ангел звістив” та багатьох інших» [64, с. 190].

Звертаючись до таких церковних жанрів як псалом, тропар, стихира, запричасний концерт, молитва, антифон, В. Польова створює самостійні оригінальні композиції, у яких виражає своє духовне авторське музичне мислення. Духовні твори написані для різних складів хору:

жіночого: цикл на канонічні тексти для сопрано та жіночого хору «Піснеспіви» (1998 р.); «Псалом Давида» (2001 р.); триптих «Богородичні піснеспіви» (2001 р.); «Пресвята Тройце» для сопрано та жіночого хору (2005 р.); «Молитва святого Силуана» (2007 р.); «Стихира Пасхи» (2007 р.);

«Величання Різдва» (2007 р.); «Тропар Різдва» (2007 р.); «Моління тепле» (2007 р.).

чоловічого: цикл для тенора або хлопчика та чоловічого хору «Чоловічі піснеспіви» (1999 р.); «Слово Симеона» (2001 р.).

для мішаного хору: «Молитви за живих» (1997 р.); «Псалом Давида 50» (2000 р.); «Ангел звістив Благодатній» для сопрано та мішаного хору (2001 р.); «Заповіді блаженства» (2001 р.); «Кондак Різдву» («Діва днесь») для альту та мішаного хору (2004 р.); хорова симфонія для солістів та мішаного хору «Світлі піснеспіви» (2016 р.).

для дитячого хору: «Херувимська» (1999 р.); диптих для хору хлопчиків (2002 р.).

Яскравою сторінкою композиторської творчості Вікторії Польової є хорова симфонія «Світлі піснеспіви» на канонічні тексти. «Мені важко відокремити цей твір від життя. Понад двадцять років воно рухається крізь мене, а я крізь нього живу. Це як повільне сходження на велику гору, з зупинками, падіннями, рухом навколо, але все ж вгору», – зазначає автор [164]. Уперше світ почув хорову симфонію в 15-ти частинах для солістів та мішаного хору а cappella 30 травня 2015 р. у Свято-Михайлівському Золотоверхому соборі на Міжнародному фестивалі «Прем'єри сезону». Виконавці – Муніципальний камерний хор «Київ» (худ. кер., засл. діяч мистецтв України М. Гобдич). Головна ідея твору – це відкриття порталу між земним та небесним, де у світлі чути голоси ангельського співу, святого, чистого, що несе енергію добра, радості й любові.

Глибокий ліризм, досконалість музичного мислення, художня драматургія, змістовна й композиційно-стилістична взаємодія канонічного тексту та музики, наповнюють музичну тканину, надають симфонії сакрального змісту та відчуття неосяжного небесного простору. Тональність, гармонічні звороти, алюзії, динаміка, хорова імітація музики дзвонів вводять слухача в атмосферу спокою та «тиші», налаштовують на покаєння та віру у

всепрощення. У 2018 р. за хорову симфонію «Світлі піснеспіви» Вікторія Польова удостоїлася Національної премії України ім. Тараса Шевченка.

Духовна творчість В. Польової характеризується яскраво вираженим індивідуальним характером та високою духовністю. З одного боку, простежується намагання дотримуватись традицій церковної музики, з іншого – самостійність і незалежність музичної мови у світлі постмодернових тенденцій.

Вирізняється серед сучасних композиторів своєю універсальною творчістю одна з найвідоміших українських композиторок нашого часу Богдана Фільц. Композиторський доробок Богдани Михайлівни становить понад 450 творів різних жанрів симфонічної, інструментальної, камерно-вокальної, хорової музики. До духовно-музичної тематики Б. Фільц починає звертатися наприкінці минулого століття, у час, коли жанри духовної музики ще тільки почали виходити за межі заборон. Саме наприкінці ХХ ст. пробуджується величезний інтерес до духовної тематики в українському мистецтві, який актуалізується більшою мірою саме в хоровій музиці, генетично пов'язаній із церковним співом і з канонічним словом, створюються яскраві й неординарні музичні твори. За цей час Б. Фільц створює низку духовних хорових творів, які призначені для виконання різними складами, серед них: «Достойно є» (1993 р.), «Преславна Приснодіво Богородице», «Під Твою милість» (1994 р.), псалом № 8 «Господи, Владико наш» для жіночого хору (2001 р.), «Нехай Бог помилує нас» (2004 р.), «Нехай воскресне Бог» для чоловічого хору (2004 р.), «Господи, Владико наш» для жіночого хору (2004 р.), «Хорони мене, Боже» (2004 р.), «Богородице, Діво» (2000 р.), «Світло тихе» (2000 р.), «Царю небесний (2004 р.), «Отче наш» (2005 р.).

Твори композиторки на канонічні тексти сповнені національного характеру, використання фольклорних елементів та насиченості музичної тканини народнопісними інтонаціями, що притаманне духовно-хоровій творчості видатних композиторів початку ХХ ст. О. Кошиця, К. Стеценка,

М. Леонтовича, М. Лисенка. Вони написані в досить складній композиторській техніці, але їм притаманна відвертість та радісний, світлий, романтичний настрій. Композиторка наповнює твори своїми мрійливими, теплими почуттями, у яких відчуваються й задушевність українських пісень, і романсова лірика. Здебільшого вони не виконуються в храмі під час богослужіння, але природно увійшли до репертуару сучасних світських і церковних колективів та звучать під час концертів і фестивалів духовної музики. Духовні твори на канонічні тексти Богдани Фільц – нове, прогресивне явище в українській хоровій творчості. Це жива, достойна музика, що наче йде з глибин щирого українського серця. Високі художні якості цих творів, їх сучасність, доступність, зрозумілість виявлені через прекрасне знання хорового співу, композиторську майстерність та виражений національний характер, заслуговують найвищої оцінки й гідно презентують духовне багатство нашої країни у світі.

Один із найвідоміших світу сучасних українських авторів Мирослав Скорик починає звертатися до богослужбової хорової музики вже в зрілому віці. «Чому останнім часом ми, композитори, звернулися до релігійної музики? – пише митець. – Тому, що раніше її було заборонено. Тому, що релігійна музика морально чиста, одухотворена, вимагає чистоти почуттів, віри, переживання, співчуття, участі – усього того, чого не вистачає в сучасному світі» [199].

«Літургія Іоанна Златоустого» для солістів та мішаного хору а capella створена М. Скориком у 2005 р. на замовлення художнього керівника камерного хору «Київ» М. Гобдича. Цикл складається з 18 основних незмінних піснеспівів православного богослужіння та поділений на два розділи («Літургія Слова» і «Літургія Жертви»).

До «Літургії Слова» увійшли вісім номерів («Велика ектенія», «Благослови душе моя, Господа», «Єдинородний Сину», «У царстві Твоїм», «Прийдіть поклонімося», «Святий Боже», «Алилуя», «Потрійна ектенія»). У «Літургії Жертви» десять номерів («Херувимська», «Вірую», «Милість

Миру», «Тебе оспівуємо», «Достойно є», «Прохальна ектенія», «Отче наш», «Ми бачили світ істинний», «Нехай повні будуть», «Нехай буде благословення», «Слава Отцю і Сину»). За незначним винятком порядок піснеспівів відповідає уставу богослужіння православної традиції. Наприклад, після I антифону (псалом 102 «Благослови, душе моя, Господа») слідує мала ектенія, за якою слідує II антифон (псалом 142 «Хвали, душе моя, Господа»). У «Літургії» М. Скорика мала ектенія й II антифон відсутні. Після «Херувимської пісні» слідує прохальна ектенія, яка також відсутня. О. Мануляк припускає, що такі відхилення в черговості піснеспівів «Літургії» М. Скорика пов'язані з поширеною на сьогодні практикою скорочення богослужінь.

На нашу думку, «Літургія Іоанна Златоустого» М. Скорика має концертний характер, доказом чого є індивідуальна авторська позиція щодо тлумачення богослужбового тексту (зустрічаються не обумовлені уставом повтори фрагментів тексту, ключових слів), застосування складних мелодико-інтонаційних прийомів, технічно складні сольні партії на фоні загального хорового співу та рясні секундові співзвуччя (наприклад, у «У Царстві Твоїм»), різкі динамічні коливання та застосування не характерних для православної духовної музики модуляцій («Нехай буде благословення»).

Ю. Чекан вважає, що в «Літургії», як і в інших композиціях, написаних М. Скориком на канонічні тексти, простежується «підкреслена стильова орієнтація на традиції української релігійної музики, у поєднанні з прагненням осучаснити їх, додавши експресії та гостроти, властивої світовідчуттю людини нашого часу» [224].

Духовна музика є одним з домінуючих жанрів у творчому доробку відомого композитора, лауреата багатьох музичних премій Віктора Степурка. Музика композитора на канонічні тексти відрізняється експериментаторськими пошуками нових елементів власної оригінальної музичної мови й переважно відноситься до позалітургійного напрямку.

Найбільш наближеним до богослужбових норм та канонів циклом духовних піснеспівів композитора є «Літургія св. Іоанна Златоустого» (2011 р.). Передусім автор дотримується драматургічної цілісності православного богослужіння. На відміну від інших циклів та творів на канонічні тексти, В. Степурко не використовує в літургії музичні інструменти. Композитор звертається до народнопісенного матеріалу, традицій солоспіву, стародавніх розспівів і в той же час сучасних музично-виразових засобів. Тобто простежується поєднання різних музично-стильових напрямів. Особливістю літургії є також те, що написана вона староукраїнською транслітерацією.

Я. Бардашевська, аналізуючи дану літургію В. Степурка, відзначає: «Не звертаючись до конкретних зразків давніх розспівів, не вдаючись до стилізації, цитування чи відверто-однозначного наслідування знахідок будь-кого з визначних попередників та сучасників, композитор формує напрочуд самобутню семіосферу. Всі піснеспіви містять винятково авторський матеріал, майстерність показу якого зумовлена синтезом і розспівів, і фольклорних пісенних джерел, і аранжувань давніх наспівів у традиціях “нової школи”, і нових стилістичних тенденцій в руслі “нової сакральності”» [27, с. 128].

Серед творчого доробку В. Степурка виділимо ще два цикли, наближені до літургійного напрямку: цикл «Київські фрески» на канонічні тексти¹¹ та десятичастинний цикл для хору й читця на тексти акафістів та антифонів XVII ст. «Похвала святим преподобним Антонію та Феодосію Печерським». Останній написаний на замовлення Української православної церкви. Цикл позначений одухотвореністю, високим рівнем вокально-хорової техніки. Досконалість музичного мислення автора відчувається у особливостях музичної мови як засобу реалізації художньої виразності й

¹¹ 1. «Єдин Свят»; 2. «Адам від землі»; 3. «Блажен муж»; 4. «Святому Феодосію Печерському»; 5. «Хваліте Господа»; 6. «Надіющіся на Господа»; 7. «Плотію уснув»; 8. «Да умолчит всякая плоть»; 9. «О Тебе радується»; 10. «Услиши мя, Господи»; 11. «Архангельський глас»; 12. «На небо очі пушаю»; 13. «Ликуй днесь, Сіоне»; 14. «Слава во вишніх Богу»

широкого діапазону музичних інтонацій. Аналіз твору дозволяє відзначити таку його характерну рису, як логічність і красу голосоведіння окремих партій. Композитор проявив себе як майстер в поєднанні поступового (висхідний та низхідний рух мелодії) та стрибкоподібного видів голосоведіння (на широкі, великі, збільшені або зменшені інтервали). Бачиться пошук вишуканої, виразної гармонії, багатого гармонічного розвитку.

Значну частину своєї творчості пов'язував із сакральними музичними жанрами відомий композитор, заслужений діяч мистецтв України, член Всесвітньої федерації хорової музики (IFCM) Михайло Шух. Звертаючись до вічних тем духовного вдосконалення, композитор створює низку творів на православні канонічні тексти – «Святий Боже» для мішаного хору (2001 р.), «Світло Тихе» для мішаного хору (2001 р.), Духовний диптих – 1. «Виконання всіх благих», 2. «Молитва до святої Трійці» (2003 р.) та ін. Найбільш масштабною працею в даному напрямку є цикл «Літургичні славослів'я Іоанна Златоуста» для мішаного хору (2007 р.).

«Літургичні славослів'я Іоанна Златоуста» містять 17 незмінних піснеспівів літургійного циклу православного богослужіння. Характеризуючи цей цикл, автор зазначає: «Працюючи над «Літургичними славослів'ями», я намагався створити образ, сповнений любові, радості і всеохоплюючої гармонії. Отже, цей твір я особисто сприймаю як нескінченний Гімн Божественному Світлу. Адже саме в просвітленні та любові криється найвищий сакральний сенс людського буття» [238, с. 2].

Використовуючи канонічні тексти православної церкви, М. Шух створює хорові твори, мелодичною основою яких служать традиційні церковні розспіви (грецький, знаменний). Втім, автор також звертається й до католицьких розспівів доби середньовіччя, зокрема григоріанського хоралу. Така взаємодія різних церковних традицій: візантійської і європейської – у духовних творах властива баченню композитора-експериментатора. У творах простежується надмірна концертність, опора на традиції українського церковного хорового багатоголосся (партесний та духовний хоровий

концерт), сучасна постмодерна стилістика, яка відображена в еліптичних зворотах, кластерах, подекуди невизначеному тональному плані, орнаментиці, синкопованих та пунктирних ритмах, не притаманних класичним традиціям православної духовної музики.

А. Каменєва відзначає, що «Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста» М. Шука «мають самобутню музичну мову, якій притаманні різні жанрово-стилістичні ознаки, що увиразнюють усталені в історичній практиці моделі традиційної церковної культури, зокрема, елементи знаменного розспіву як утілення православної церковної традиції, елементи партесного співу, які втілюють стилістику духовного концерту, елементи середньовічно-католицької традиції» [91, с. 93]. Назагал дослідниця робить висновок, що цей цикл є «світським твором високодуховного змісту, з урахуванням можливостей концертної форми сучасної комунікації» [91, с. 94].

Святкування 2000-ліття Різдва Христового надихнуло члена НСКУ Віктора Реву створити «Літургію св. Іоанна Златоустого» («Во Царствии Твоем» з Літургії В. Рєви, див. Додаток Ж). Музика Літургії благозвучна, вона написана в традиціях українського класицизму й близька до духовних творів Д. Бортнянського, О. Архангельського, П. Чеснокова. У мелодіях піснеспівів простежуються риси знаменного розспіву: поступовий, секундований і терцовий хвилеподібний рух голосів. Епізодично присутні стрибки, переважно квартові, загалом не змінюють відчуття особливої м'якості та душевності, яке досягається завдяки плавному висхідному і низхідному руху мелодій. Діатонічні мелодії автор прикрашає яскравими гармонічними барвами. Так, у мажорі він застосовує відхилення у VII ступінь, в III і VII низькі ступені, у мінорну субдомінанту та доміанту. Мелодії епізодично проводяться як жіночими, так і чоловічими голосами. Фактура піснеспівів різноманітна: гомофонно-гармонічна, з елементами поліфонії, зустрічається імітація, органний пункт. Все це сприяє глибшому розкриттю канонічного тексту й фіксації естетичних критеріїв духовного твору, підсиленню його емоційного впливу на свідомість слухача.

Більшість піснеспівів виконувались навчальними хорами Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б. Хмельницького та Миколаївського державного університету ім. В. Сухомлинського, з благословення Високопреосвященнішого Василя архієпископа Запорізького і Мелітопольського увійшли до репертуару церковних хорів Мелітополя та Запоріжжя.

Отже, розвиток музики українського православ'я в соціокультурному просторі XX – початку XXI ст. відбувається в умовах її відродження та значного оновлення. Характеризуючи духовну музику сучасних українських композиторів на канонічні православні тексти, можна сказати, що вона являє собою складну, багатопланову, різноманітну за змістом, жанрами та формами сферу музичного мистецтва, яка об'єднана єдиною спільною ознакою – релігійною тематикою. Зазвичай до духовних відносять твори, які засновані на богослужбових, біблійних текстах, релігійного характеру. Вони можуть розповсюджуватися як на твори літургійного напрямку, так і на паралітургійні та позалітургійні жанри. Але стає зрозуміло, що ці твори належать до різних напрямів православної духовної музики, один з яких іде корінням в богослужбову, а решта – у світську концертну музику.

2.3 Дзвонарське мистецтво як феномен православної музичної культури в Україні

Споконвічно православну церкву в Україні неможливо уявити без дзвіниці й повного набору дзвонів, які стали невід'ємною частиною православної обрядовості. У синтезі храмових мистецтв вони виконують важливу сакральну функцію та є яскравим надбанням національної культури.

Дзвонарське мистецтво в Україні ще тільки складається в наукову галузь знань, що відкриває для сучасного дослідника величезне поле діяльності. Дослідження в цьому напрямку дозволяють: глибше зрозуміти

історію та особливості розвитку естетичних властивостей дзвонів; зберегти й відновити для нащадків унікальні зразки церковного мистецтва, які є частинками нашої історико-культурної та духовної спадщини; визначити шляхи подальшого розвитку цього унікального мистецтва в межах існуючих традицій та канонів. Суспільний інтерес до дзвонів наприкінці ХХ ст. стимулював розвиток історичної та теоретичної науки, яка досліджує дзвони та їх властивості, – кампанології (від італ. *campana* – дзвін).

За припущенням істориків, батьківщиною перших дзвонів є Китай, а їх виникнення й розповсюдження на території цієї країни починається з ХХІІ – ХХІ ст. до нашої ери. Одними з найдавніших і найпоширеніших інструментів світу вважаються китайські дзвони «Жонг» (*Zhong*). За дослідженням вчених, християнська церковна традиція «віддає пріоритет їхнього винаходу єпископу Павлину з м. Ноли IV – V століття, хоча ще у стародавньому Римі у храмів Кібели і Прозерпіни висіли дзвони» [26, с. 110]. У перших християнських храмах дзвони не використовували. Їх поширення в християнській обрядовості Європи відбувається в період раннього середньовіччя (з IV по XII ст.).

Історія українських дзвонів нерозривно пов'язана з прийняттям християнства в Київській Русі. Але ще задовго до цієї історичної події на Русі існували дерев'яні била й клепала, що виконували сигнальну функцію. Било являло собою підвішену на мотузці тонку, добре підсушену дошку, звук був схожий на барабанний дріб, але чути було такий дріб на невеличкій відстані. Клепало виготовлялося із залізної смуги, у вигляді коромисла. Воно видавало ніжний, приємний звук, що лився на більш дальні дистанції.

Разом із християнським обрядом у храмах поширюються дзвони й звичай дзвоніння, що були привнесені в Україну не з Візантії, де дзвони не використовувалися, а з латинського Заходу. Спочатку дзвони завозили через кордон, і були вони невеликими. З огляду на недостатню кількість дзвонів, через відсутність технології та майстрів ливарного виробництва мідні, залізні і навіть кам'яні била почали використовуватися в церковному побуті для

призову до богослужіння, до трапези. Тривалий час (аж до XIX ст.) ці стародавні інструменти існували разом із дзвонами. За дослідженням В. Савеги, «перші дзвони були повішені при храмах св. Софії в Новгороді, при Десятинній та Ірининській церквах в Києві, у Володимирі на Клязьмі (1170 р.), Полоцьку, Новгород-Сіверському та інших містах» [187, с. 15].

Дзвін як архітектурно-мистецька пам'ятка є високим досягненням культури певних історичних епох, синтезуючи все найкраще в мистецтві й технологіях свого часу. Лиття дзвонів потребує неабияких знань та умінь. Вчені вважають, що в Києві їх почали відливати в першій половині XIII ст. [114]. Спочатку серед майстрів, що відливали дзвони, було чимало іноземців, запрошених із західних країн, серед них були: Микола Фрязін, Петро Фрязін, Кашпир Ганусов, Ганс Фальк та ін. Серед українських майстрів також багато імен, які ввійшли в історію й залишили після себе пам'ятки національної культури. Одним із них був Яків Скоря, який у 1341 р. в Галицько-Волинському князівстві відлив «Юрський дзвін» або, як ще кажуть, «Святоюрський». Він і зараз висить у Львові на дзвіниці собору Святого Юра.

Традиції ливарницької майстерності передавалися від майстра до майстра, зберігаючи суворі канони та технологію виготовлення дзвонів. Таємниця кожного майстра полягає виключно в бажанні вчитися нового, любити свою працю й уосконалюватися духовно.

У другій половині XVII ст. Київ стає центром ливарного мистецтва в Україні. Наприкінці XVII – на початку XVIII ст. славилося ім'я Афанасія Петровича, який був одним із найкращих ливарників Києва на той час. У 1690 р. для Києво-Видубицького монастиря він відлив стопудовий дзвін під назвою «Старший». Видатною пам'яткою не лише ливарного мистецтва цього майстра, а й історії українського козацтва став дзвін «Кизикермен» для дзвіниці Успенського собору в Полтаві. Для Софіївського собору м. Києва майстер відлив дзвін «Мазепа», який і нині висить на соборній дзвіниці. Напис на ньому вказує, що відлито його 1705 р. за часів царювання Петра I й

гетьманства Івана Мазепи при митрополиті Варлаамі Ясинському. Серед старих дзвонів, які збереглися в Україні, він є найбільшим. Нижній діаметр його становить 155 см., висота – 125 см., вага – майже 800 пудів. В історичних джерелах також зустрічаємо імена інших відомих київських ливарників: Степан Михайлов і його дзвін «Сокіл» відлитий у 1741 р., Артем Лисенко, Олексій Звоник, Федір Полянський (праці якого славились на Львівщині), Федір Помановський (1753 – 1779 рр.), Іван Коробкін (відливав дзвони в Києві для Софіївського собору). «Відомо, що в Україні працювали російські майстри – Яків Іванов (1676 – 1700 рр.), учень Харитона Іванова; Яків Леонтьєв (1676 – 1700 рр.), який відливав для Кремля дзвін «Широкий», Сенько Федоров» [187, с. 33].

Відлитим дзвонам давали імена на честь майстрів, церковних свят або святих – Успенський, Воздвиженський, Гавриїл, Георгій. Якщо при храмі є декілька великих дзвонів, а це буває при кафедральних соборах, великих монастирях, лаврах, тоді дзвони, у відповідності до свого призначення, поділяються на такі: Часовий (який використовується під час читання часів Великого посту), Недільний, Пісний, Поліелейний (в дні, коли здійснюється поліелей), Буденний і Святковий. Також часто назва дзвонів залежала від їх розміру та звучання. Великі дзвони мали назви: Сисой (гніватися), Реут (ревіти), Велика Лебідь (за гарний польотний звук). Дзвони середнього розміру носили ім'я: Бурлила (від бурлити, шуміти), Переспор. Менші дзвони мали назву: Мотор, Баран.

Усі українські православні храми до початку ХХ ст. були укомплектовані дзвонами, які видавали чудовий дзвін та виконували структурно-організуючу функцію в богослужінні. Блискучий розквіт дзвонарського мистецтва в Україні обривається після жовтня 1917 р. Не можна сказати, що все було знищено до останньої дзвіниці. У деяких монастирях і храмах дзвони звучали, а їхній дзвін не припинявся, але це дешиця в порівнянні з тим, що зникло безслідно й назавжди. Насильно й

безповоротно знищена основа церковної майстерності того часу, її самобутність і спадкоємність.

У радянський період культура дзвонів зазнала багатьох змін і спотворень. Основи православного церковного дзвону були замінені новими ідеалами або зовсім втрачені. З уламків минулого дивом зберігся мізерний матеріал, народилася нова історія дзвонів, яка втілила в собі сучасну якість і стилістику.

Кінець 80-х рр. ХХ ст. – це час початку відродження церковного мистецтва. Державою поступово повертаються культові споруди віруючим, будуються храми, часовні, дзвіниці, створюються підприємства ливарної майстерності. Багато таємниць лиття дзвонів було відновлено, дещо було привнесене завдяки сучасним технологіям. Сьогодні технології відроджуються, з'являються підприємства, що займаються цим старовинним промислом, створюючи свої, неповторні за звучанням, дзвони.

Одним із найвідоміших підприємств України був Донецький металургійний завод. За час існування донецькими майстрами було відлито понад 2000 дзвонів для майже 400 храмів України, Греції, Грузії, Німеччини, Чехії, Латвії, Росії та навіть єдиного православного храму Антарктиди (загальною вагою понад 653 т.). Відомою є компанія «Кампан» у м. Біла Церква. Це реставраційно-художнє підприємство виготовляє церковні та сувенірні дзвони з бронзи. З 1996 р. Полтавське товариство «Еллада-н» спільно з грецькою компанією «Брати Цитурас» за унікальною старовинною грецькою технологією виготовляє церковні дзвони різного розміру й тональності.

Найважливішою характеристикою дзвона завжди було його звучання. Поступово майстри ливарного мистецтва набули знання про особливості музичної акустики й прагнули відлити дзвін, близький до звучання потрібної частоти. Існує багато чинників, що впливають на акустичні властивості дзвонів. Найбільш важливими з них є правильна побудова профілю дзвона, дотримання пропорцій олова і міді у дзвоновій бронзі. При ударах у такий

дзвін досягається повний, чистий звук і в той же час добре витримуються механічні дії, забезпечуються міцність і пружність. «Дзвони – особливий інструмент, для них неприйнятні такі музичні терміни, як “глісандо”, “легато”, важко виконати “тремоло”. Але велична музика, що породжує глибокі і вічні почуття, – це справді їхня стихія. Зокрема, діапазон форте і піано у них величезний» [210, с. 11].

Вагомим культурним досягненням майстрів-ливарників є нанесення на свої вироби яскравих орнаментів, розлогих написів, на яких вказувався час створення дзвону та ім'я майстра. Особливою красою й пишністю відрізняється декоративне оздоблення завдяки рослинним візерункам із кучерявими й хвилеподібними вигинами або звисаючими стеблинками з дрібних трилисників.

Як єдиний музичний інструмент православної церкви, дзвони є важливою частиною богослужіння. Звуки дзвонів естетично збагачують церковне богослужіння. Своїм унікальним тембром привносять до обряду світло, радість, благодать. У синтезі храмових мистецтв дзвонарство формувалося як складне дійство православного культу, яке гармонійно поєднується в комплексі сакрально-літургійної й художньо-естетичної складових церковного мистецтва.

Загальний порядок виконання церковного дзвону регламентує головна книга православного уставу «Типікон». Жодних вказівок щодо засобу видобування звуку із дзвонів церковно-богослужбовий устав не містить. Традиційний церковний дзвін формувався протягом багатьох століть, основа полягає не в музиці, а у взаємодії ритму, тембру дзвонів і динаміки. Головними характерними рисами традиційного православного дзвону є співзвуччя, помірність, своєчасність, синхронність з богослужінням. Кожен із видів дзвоніння при дотриманні певних вимог, обумовлених «Типіконом», вважається канонічним.

Передусім церковний дзвін призначений для того, щоб скликати віруючих до літургійної відправи, підносити урочистість церковного культу,

сповіщати неприсутнім в храмі про час особливо важливих частин богослужіння. Православний дзвін служить не тільки для потреб богослужіння, але й висловлює радість, смуток і торжество народу. З огляду на це існує кілька видів дзвоніння:

- Благовіст – голосний дзвін розміреними ударами, який сповіщає про початок богослужіння. Це давній вид дзвону і названий так тому, що несе благу, радісну звістку про початок Богослужіння. Благовіст поділяється на п'ять видів: святковий, недільний, поліелейний, повсякденний, поховальний і великопісний. За Статутом, час, тривалість і ритм благовіста залежать від дня й виду богослужіння. Традиційно благовіст виконується помірними ударами з паузами до повної тиші, після чого йде послідовність ударів повільного темпу. На початку всенощного богослужіння благовіст одноразово триває впродовж читання 118 псалма або 12 разів 50 псалма. У сучасній практиці час виконання того чи іншого виду дзвоніння дозволяється корегувати та узгоджувати зі священством.

- Перебір – це похоронний дзвін. Починається з повільних ударів у кожен дзвін – з найменшого до великого й закінчується тридзвоном одноразово, що символізує скорботу трагічної дії.

- Дводзвін – дзвін в усі дзвони двічі в два прийоми.

- Тридзвін – це дзвін в усі дзвони триразово, який висловлює християнську радість, торжество. Використовується після закінчення бдіння¹², під час особливо важливих подій, на архієрейському або храмовому богослужінні тощо. Виділяють три види тридзвону: «великий» – удари в усі дзвони, «середній» – удари в усі дзвони, окрім найбільшого, «малий» – великі дзвони не використовуються, тільки середні та малі.

- Передзвін – представляє собою почергові удари в кожен дзвін, починаючи з великого й до найменшого від одного до семи разів у кожен.

¹² Слово «бдіння» означає бадьорість. Напередодні великих свят і недільних днів служиться всеношне бдіння, або, як його ще називають, всеношна. У церковному статуті – це особливо урочиста служба.

Частий передзвін по кілька ударів у кожен дзвін відбувається перед малим водоосвяченням, під час хресного ходу, виносу плащаниці, в інших урочистих випадках.

- Існує ще так званий Красний (від слова гарний). Складність виконання красного дзвону полягає в застосуванні всіх дзвонів (почергово та разом), тому цей вид дзвону виконується кількома дзвонарями. Чітких вказівок щодо ритмічних та тембральних особливостей його звучання не існує. Ритмічний малюнок і техніка виконання повністю залежить від таланту та імпровізації дзвонарів, а традиції виконання передавалися від майстра до учня. Цей вид дзвоніння виконують у великі церковні свята, при урочистих і радісних подіях, при зустрічі та шануванні священства найвищого духовного сану.

Дзвони є невід'ємною складовою церковного мистецтва, музика дзвонів, як іконопис і співи, міцно закріпилася в богослужбовому вжитку. Вказівки щодо виконання дзвонової музики, які містяться в «Типіконі», мізерні й неясні, це дає можливість сучасним майстрам дзвоніння удосконалювати своє мистецтво, з одного боку, з іншого, у сучасній церковній практиці з'являються нетрадиційні прийоми виконання дзвонової музики.

За церковною традицією дзвони розміщуються на дзвіницях, що представляє собою складну акустико-механічну систему з конкретною конструктивною особливістю. Розташуванню дзвонів приділяють ретельну увагу, бо від цього повністю залежить якість звучання. Дзвони прикріплюються до великої балки хомутами, відповідно до їх розміру. Дотримання розроблених критеріїв підвісу дзвонів впливає на акустичні характеристики, виконавську техніку дзвонаря. Важливо щоб розміщення дзвонів відповідало їх фактурі, а також суворому дотриманню розташування правої та лівої рук і ніг. Наприклад, правою рукою грають на малих дзвонах, лівою – грають на середніх, а ногою – у великий. Дзвонар повинен стояти обличчям до входу в церкву, щоб краще бачити хід подій, які відбуваються, і

своєчасно супроводжувати необхідним видом дзвону. Усі дзвони розташовуються за ступенем збільшення ваги.

Серед пристосувань, традиційно присутніх у механізмі дзвіниці, слід звернути увагу на педалі, за допомогою яких ногами керують найбільшими дзвонами. Можна виділити декілька традицій церковного дзвону, що склалися в православній культурі: звук із дзвону видобувається за допомогою удару язика по стінах; основою є великий дзвін, який подібно до метроному відміряє початок кожного такту; на середніх дзвонах виконується перебір, а на малих – ритмічна трель; дзвонар повинен грати на дзвонах стоячи та ін.

Сьогодні все частіше при храмах, соборах зустрічаються дзвіниці, які побудовані в сучасному стилі, без дотримання традиційних канонічних вимог, що, по-перше, впливає на якість звуку, по-друге, перериває зв'язок з історичним сакральним значенням дзвону в богослужінні. Також можна зустріти нетрадиційні засоби гри на дзвонах, які практикуються сучасними дзвонарями. Це, наприклад, використання пульта, він являє собою дерев'яний стовпчик із металевими кільцями, до кілець прив'язують мотузки, які закріплені на «ударнику» дзвона, така конструкція значно полегшує роботу дзвонаря, адже не доводиться докладати значних зусиль, щоб вдарити у дзвін. Також серед сучасних пристосувань звертають на себе увагу багатопедальні пристрої, що являють собою розташовані поряд невеликі дощечки, з'єднані мотузками з язиком дзвона. У традиційних дзвіницях таких педальей одна або дві. Багатопедальні пристрої передбачають гру на них у сидячому положенні, що не є характерним для православної дзвонарської традиції. Такі засоби дзвону – нововведення кінця ХХ ст. Безсумнівно, вони розширюють можливості гри на дзвонах, при цьому принципово не впливають на характер православного дзвону й не суперечать канону.

Такими, що суперечать традиціям українського православ'я, вважають застосування механічних або електронних автоматичних дзвонових пристроїв, які значною мірою заощаджують церковний бюджет, але не мають

нічого спільного з українським традиційним церковним дзвонарським мистецтвом. До механічної дзвіниці відноситься карильйон. Карильйон – це музичний інструмент, що складається з набору дзвонів. Дзвони з'єднані за допомогою металевої конструкції з клавіатурою та педалями. Особливості володіння цим інструментом в тому, що виконавець грає сидячи в спеціальній кабіні, ударяючи кулаками по клавіатурі й ногами по педалях. Великий діапазон – від двох до шести октав – дозволяє виконувати на інструменті різні мелодії, різножанрову музику. В Україні нам відомо декілька храмів, де встановлено таку дзвіницю – у церкві Святого Миколая на Аскольдовій Могилі (м. Київ), у Михайлівському Золотоверхому соборі (м. Київ).

Карильйон – скоріше не церковний, а світський інструмент. З іншого боку, карильйон, установлений у Михайлівському Золотоверхому соборі, безумовно, є окрасою його богослужінь. Це унікальний музичний інструмент, що об'єднує 51 дзвін. Окрім традиційних православних передзвонів, на ньому виконують високохудожні музичні твори.

Серед відомих митців, які опікуються розвитком цього виду дзвоніння в Україні, – заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів, професор Георгій Черненко. Він є засновником та художнім керівником ансамблю дзвонарної музики «Київські дзвонарі». Ансамбль провадить активну творчу діяльність. У 2000 та 2001 роках у межах заходів Міжнародного фестивалю «Київ М'юзик Фест», приурочених 2000-літтю Різдва Христового та 950-річчю заснування Києво-Печерської лаври відповідно, ансамбль з успіхом дав концерт «Дзвони великої лаврської дзвіниці – Православна дзвонарна музика з глибини віків до сьогодення». На запрошення Королівської академії мистецтв Бельгії ансамбль та його керівник виконували українську класику на карильйонах у межах фестивалів та концертних турів у Західній Європі.

Неодмінно потрібно відзначити особистість професійної карильйоністки, композиторки, кандидата мистецтвознавства, лауреата

міжнародних конкурсів Ірини Рябчун. Митець віртуозно опанувала карильон. Вона систематично виступає з сольними концертами, підготувала концертні програми у супроводі симфонічного оркестру Івано-Франківського оперного театру та Національного президентського оркестру. В репертуарі І. Рябчун твори широкого жанрово-стильового діапазону, від найкращих зразків українського народного фольклору («Пливе кача», «Щедрик» М. Леонтовича та ін.), власних авторських композицій («Лелеки», «Ярославна» та ін.) до шедеврів світової класики («Ave Maria» Ф. Шуберта, «Лебідь» К. Сен-Санса, творів Й. Баха, Л. Боккеріні, В. Моцарта та багатьох ін.). Віртуозна техніка І. Рябчун у поєднанні з широкими виконавськими можливостями карильйону дозволяють їй у кожному концерті захопити слухача досить несподіваним поєднанням класичних і сучасних мелодій з електронними технологіями музичного супроводу. Творча діяльність І. Рябчун безумовно сприяє збереженню та розвитку карильйонного та дзвонарського мистецтва в Україні. Разом з Леонідом та Сергієм Ботвинко вона є засновником міжнародного фестивалю дзвонів та карильйонного мистецтва у с. Гошів (Івано-Франківська область). І. Рябчун є автором навчальної програми з карильйону, проводить майстер класи, активно заохочує молодь до опанування цього рідкісного та складного музичного інструменту.

Серед електронних дзвіниць відомим є так званий «електронний дзвонар». Особливістю його конструкції є те, що вона не має потреби у дзвонарі, управління дзвонами відбувається за допомогою комп'ютерної програми. Система повністю автоматизована, при натисканні на радіопульт електричні молотки самі б'ють по дзвону й грають мелодію. Репертуар електронної дзвіниці різноманітний, залежно від інтересів власника. В Україні також є храми, де встановлений подібний пристрій, наприклад, у Свято-Покровському храмі с. Новоалександрівка Дніпропетровської області (див. Додаток В). Ці види дзвіниць є досягненням сучасності, але, незважаючи на свою музично-естетичну привабливість, не мають нічого

спільного з українським дзвонарським мистецтвом і суперечать традиціям православного богослужіння.

Питання збереження та відродження традицій дзвонарського мистецтва обговорюються на численних наукових конференціях, симпозіумах, круглих столах. Наприклад: «Міжнародна науково-практична історико-краєзнавча конференція «Дзвони в історії та культурі народів світу» (м. Луцьк). При спеціально створених центрах дослідження дзвонарського мистецтва України вирішуються важливі питання:

- виявлення, вивчення, збереження пам'яток ливарного мистецтва та дзвонової спадщини України;
- відродження духовних та народних звичаїв, популяризація дзвонового мистецтва, вивчення історії дзвонів;
- збереження й поширення традиційного мистецтва гри на дзвонах, оволодіння практичними навичками дзвонової гри;
- примноження та відтворення славних традицій дзвонового та ливарного мистецтва;
- наукове дослідження архівних та музейних документів і матеріалів з ливарництва та історії дзвонів [154].

Існують два таких великих центри в Україні – Науково-методичний центр дзвонового мистецтва при Волинській обласній організації Українського товариства охорони пам'яток історії і культури та Центр дослідження дзвонарського мистецтва при Прикарпатському національному університеті (очолює Б. Кіндратюк). Завданнями останнього є науково-дослідницька діяльність у сфері побутування дзвонів і дзвонінь, зокрема в західних регіонах України, організація та координування кампанологічних студій науковців різних спеціальностей, інтереси яких орієнтовані на вивчення церковних дзвонів і дзвонінь [221].

Феномен нашого часу – фестивалі дзвонарського мистецтва, де кожен із учасників демонструє свою майстерність. Ці фестивалі традиційно проводяться в м. Луцьку – «Благовіст Волині», Дніпрі – «Дніпровський

дзвін», Полтаві – «Диканські передзвони» й мають статус міжнародних. Щорічно у вищевказаних фестивалях беруть участь дзвонарі з України, Польщі, Росії, Білорусі. Відзначимо також фестиваль дзвонарського мистецтва «Свято Різдвяних дзвонів», проведений на дзвіниці Володимирського собору в м. Києві (2008 р.), Фестиваль дзвонарського мистецтва в Херсонесі (2012 та 2013 рр.). Серед учасників – як професійні дзвонарі, так і учні дзвонарських шкіл.

Основними завданнями фестивалів є відродження інтересу до дзвонарського мистецтва й долучення до його основ, а також до культурних традицій України. За словами о. Ярослава Денеки, який щорічно опікується організацією фестивалю дзвонарського мистецтва «Дніпровський дзвін» в м. Дніпрі, головною метою є «залучення жителів нашого міста до скарбниці православної культури, а також повернення колишньої слави й величі церковного дзвону як невід’ємної частини життя Православної Церкви, <...> демонстрація вміння та майстерності дзвонарів у цьому почасти забутому за роки радянської влади мистецтві. <...> Фестиваль церковного дзвону можна сміливо назвати об’єднуючою ланкою між майстрами – тому що всіх дзвонарів об’єднує любов до цього прекрасного церковного виду мистецтва» [209].

У 2017 р. у м. Ківерці Волинської області відбувся фестиваль «Ківерцівський передзвін», який об’єднав українських майстрів дзвоного мистецтва: Миколу Горбача Хрестовоздвиженської церкви м. Колки Волинської області та його вихованців Івана та Іллю Воронюків, Ростислава Маркевича; юного дзвонаря з м. Львова Андрія Спіріна; дзвонаря Свято-Троїцької церкви селища Олика Волинської області Максима Яковлюка. Особливим гостем був найстарший дзвонар – вісімдесятирічний Іван Сорока.

Фестиваль «Благовіст Волині» відбувається на території Луцького замку, який є пам’яткою архітектури та історії національного значення. Під час проведення фестивалю можна відвідати унікальний музей дзвонів, де зберігаються старовинні зразки з України, Польщі, Австрії, Румунії, Росії.

Дзвонарське мистецтво вдосконалювалося поволі, у вимірах століть, і еволюціонувало до виконання на дзвонах оркестрових творів, народних пісень, сучасних мелодій тощо, які нині можна почути в межах фестивалів дзвонарського мистецтва. Саме в цьому й полягає особливість проведення цих заходів – показати дзвіницю як унікальний самобутній інструмент, а дзвонаря розкрити як автора-виконавця та творчу особистість. Поряд з авторськими композиціями в межах фестивалів і концертів також виконують і традиційні церковні види дзвоніння.

Таким чином, у вивченні церковних дзвонів відкривається широка перспектива. За часів незалежної України відкриваються спеціалізовані школи дзвонарського мистецтва. У навчальну програму шкіл входять знайомство з історією, статутом церковного дзвону, видами двонінь; заняття з розвитку ритму та слуху, навчання нотній грамоті; розвиток навичок грати сольо та в ансамблі. Учні навчаються не тільки канонічних видів дзвону, а й нетрадиційних, що розширює їх творчий потенціал. Свою техніку й майстерність дзвонарі-початківці демонструють на багатьох духовно-просвітницьких і культурно-мистецьких заходах країни, де постійно підвищують свій професійний рівень і обмінюються досвідом.

Відомими є школи на Вінниччині – тут навчаються школярі з Шаргорода та навколишніх сіл, у Луцьку – де навчаються студенти Волинської семінарії. Для освоєння мистецтва дзвонаря створюються навчальні центри при єпархіях, вони зазвичай володіють усім необхідним для навчання теоретичних і практичних навичок дзвоніння. Наприклад, у «Центрі дослідження дзвонарства» при Прикарпатському національному університеті надається кваліфікована допомога з питань підбору дзвонів для дзвіниці, їхнього розміщення, правильного підвішування, організації навчання дзвонарського мистецтва. Але найчастіше навчання відбувається безпосередньо на дзвіниці, а майстерність передається від учителя до учня.

Знайшло своє відображення дзвонарське мистецтво у творчості українських композиторів. Основоположник української класичної музики

М. Лисенко використовує дзвони в опері «Тарас Бульба». Можна навести приклад хору «Слава нашим молодцям» з опери «Утоплена», у кодї якого М. Лисенко вміло створює імітацію святкового дзвону завдяки октавним ходам по звуках чистої кварта. Імітацію дзвонів вокально-хоровими засобами зустрічаємо також у концерті №25 А. Веделя «Господи, Боже мой, на Тя уповах».

Серед сучасних українських композиторів одним із перших до дзвонів звертається О. Щетинський у духовній кантаті на старослов'янські православні тексти «Світло во откровеніє» (1989 р.) для мішаного хору та двох дзвонів. У цьому творі дзвони своїм унікальним тембром створили в музиці атмосферу світла та радості. За допомогою як справжніх дзвонів, так і їх імітації засобами оркестрової виразності Л. Колодуб створює напруження та підкреслює трагічні сторінки історії українського народу в симфонії № 5 «Pro memoria» (1990 р.). Використання дзвонів допомогло Є. Станковичу передати трагічні події 1932 – 1933 рр. у «Панахиді за померлими від голоду» для солістів, двох мішаних хорів, читця та симфонічного оркестру (1992 р.). Дзвони пронизують увесь твір від початку до кінця, підкреслюючи його траурний характер. Елементи гокету в хоровій фактурі, що імітують церковний передзвін, та дзвонові переливи у оркестровій партії зустрічаємо в опері «Різдвяне дійство» Л. Дичко. Хорова імітація дзвонів супроводжує хорову симфонію «Світлі піснеспіви» В. Польової. Тим самим авторка передає всю повноту музичної культури православ'я, невід'ємною складовою якої є дзвонарське мистецтво.

За дослідженням Є. Безродньої, використання дзвонів у сучасній українській музиці «має різне смислове навантаження. Це відтворення трагічних подій (Є. Станкович «Панахида», Л. Грабовський «Симфонічні фрески», Л. Колодуб «Симфонія №5»), урочистих подій (Б. Фільц «Київський триптих»), відтворення образу архітектурних споруд (Л. Дичко «Алькасар», «Дзвони Арагону», «Іспанські фрески»), символ добра, пробудження (О. Стецюк – Хоровий концерт «Звени, залатая Русь»)) [28, с. 103].

Підбиваючи підсумки підрозділу, зазначимо, що дзвін – це унікальний, художньо своєрідний вид мистецтва, що посідає своє гідне місце в національній культурній спадщині. Мистецтво церковних дзвонів було однією з найбагатших і динамічно розвинутих культурних традицій України впродовж багатьох століть. Вони супроводжували становлення національного світогляду з часів Київської Русі до сучасності, асоціювалися з «голосом Божим». Після часів безбожного лихоліття нині народжується нова історія дзвонів, яка втілює в собі сучасну якість і стилістику.

Висновки до розділу 2

Будучи засобом глибинного культуротворчого впливу церковних та деякою мірою світських хорових колективів, літургійна та паралітургійна музика є надзвичайно потужним чинником формування культури та духовності віруючих найбільш масової релігійної течії держави. Саме з контекстом згадуваного впливу насамперед пов'язуються перспективи розвитку літургійної та паралітургійної музики православної традиції, які употужнюються його надзвичайно органічними синкретично-культурними чинниками соціалізації особистості та демократичністю поширення.

Церковний спів є важливим елементом богослужіння та активно впливає на загальне формування православної культури. Можна виділити основні функції православної духовної музики: ціннісна, просвітницька та повчальна, художньо-естетична, виховна, місіонерська, моральна, дидактична, догматична. Богослужбовий спів є також засобом трансляції православної культурної спадщини, що обумовлює його культуротворчу функцію.

У сучасний історичний період церковні хори поряд із виконанням культових обов'язків ведуть активну концертно-конкурсну діяльність, представляючи українську хорову виконавську школу. Відтак їх діяльність

стає складовою не лише духовного, а й загалом мистецького життя держави. В залежності від уподобань регента та в деякій мірі духовенства, у виконавстві церковних хорових колективів України домінують: композиції на основі стародавніх розспівів (знаменного, Києво-Печерського, грецького, болгарського та ін.); твори класиків української та російської духовної музики (О. Архангельського, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Леонтовича та ін.); твори сучасних композиторів (С. Трубачова, архієпископа Іонафана, І. Денисової, В. Файнера та ін.). Зважаючи на це, на межі ХХ – ХХІ ст. ми спостерігаємо активний розвиток двох історично сформованих іпостасей православної музичної культури – літургійної та паралітургійної, кожна з яких виконує свої соціальні функції й завдання щодо залучення людей до високих духовних ідеалів.

Сучасні українські композитори поділяються на церковних (митрополит Іонафан (Єлецьких), М. Литвиненко, І. Сахно, В. Файнер та ін.), які намагаються створювати композиції в руслі багатовікових традицій богослужбової практики, та світських (В. Польова, Л. Дичко, Б. Фільц та багато ін.), композиторські пошуки яких приводять до сміливих рішень, простежується характерна тенденція розкрити свою творчу індивідуальність, синтезувати стародавнє та сучасне, фольклорне та академічне.

Вітчизняна духовна музика на межі ХХ – ХХІ ст. пов'язана з широким спектром можливостей, естетичних позицій і конкретних стилістичних рішень, які дали імпульс до просування композиторських пошуків у даному напрямку. З кожним роком каталог духовних творів поповнюється своєрідними й неповторними композиціями. Композитори прагнуть, щоб їхні твори не тільки були виконані, але й мали резонанс у творчому та науковому середовищі.

Духовні твори на канонічні тексти й навіть літургії світських композиторів доволі часто мають концертний характер. Відтак їхнє виконання під час богослужіння викликає протиріччя серед духовенства. Проте завдяки значній демократичності в церковній службі та реформі

богослужбової мови¹³ Православної церкви України (до 2019 р. Української православної церкви Київського патріархату та Української автокефальної православної церкви) музика сучасних українських композиторів активно впроваджується в обряд. Сучасний історичний розвиток української духовної музики деякою мірою має спільні риси з подіями початку ХХ ст., коли утворення Української Автокефальної Православної Церкви призвело до суттєвої трансформації української православної музики, зокрема впровадження у церковну службу літургійних та паралітургійних творів українською мовою, які створювали видатні українські композитори М. Леонтович, К. Стеценко, П. Демуцький, П. Козицький та ін.

Одним із найбільших пластів національної культури, що отримує потужний імпульс до відродження та розвитку багатовікових традицій у сучасний період, є мистецтво православного дзвону. Після часів безбожного лихоліття нині народжується нова історія дзвонів, яка втілює в собі сучасну якість і стилістику, але не втрачає зв'язку з традиціями та першоджерелами.

Дзвін є єдиним канонічно дозволеним музичним інструментом у православній церкві, важливою частиною церковного сакрального дійства. Звуки дзвонів естетично збагачують церковне богослужіння. Кожен із видів дзвону (перебір, передзвін, дводзвін, тридзвін, благовіст, красний) має свої функції та призначення.

Сучасному розвитку дзвонарського мистецтва України сприяє виникнення спеціальних шкіл, науково-методичних центрів дослідження дзвонів, проведення фестивалів. Завдяки їх діяльності відроджуються історичні та теоретичні дані розвитку дзвонарського мистецтва, аналізуються стильові закономірності музики дзвонів, створюється наукова база щодо музичних якостей дзвонів.

¹³ Церковнослов'янські тексти замінено на літературні українські

РОЗДІЛ 3

НОВІТНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

3.1 Сучасні тенденції розвитку православної духовної пісні

Одним із найбільш масштабних пластів української музичної культури є духовна пісня. Вона стала вагомим явищем національної музичної культури XVI – XVIII ст., пережила стильові оновлення та мала яскраве втілення у творчості українських композиторів XIX – початку XX ст., плідно продовжила свій розвиток наприкінці XX – на початку XXI ст.

На думку Ю. Медведика, духовна пісня «стала надбанням не тільки барокової доби, але повною мірою “переросла” свою епоху, оскільки її найкращі музично-поетичні тексти залишилися функціонувати по нинішній день. А це якнайкраще відображає культурно-історичну цінність жанру, адже духовнопісенні тексти, які пройняті глибоким релігійно-філософським змістом, лірико-емоційним тонутом, були суголосні як суспільним запитам свого часу, так і нашому сьогоденню з його швидкоплинністю життя. Власне в цьому, насамперед, можна вбачати одну зі складових феномена української духовнопісенної творчості» [147, с. 1].

Гене́за духовної пісні в Україні сягає XVI ст. – часу виникнення псалмів і кантів – позацерковних пісень духовного змісту (від лат. *psalmus* – «псалом» та *cantus* – «спів», «пісня»). Їх виникнення в Україні вчені пов’язують саме з православними авторами, попри це активне поширення духовні пісні отримують і в протестантській та католицькій музичній традиції. За дослідженням О. Зосім, «до 30-х рр. XVIII ст. українська духовна пісня функціонувала у православному середовищі і мала позабогослужбове призначення. Пісні духовного змісту звучали у побуті, у театральних виставах (шкільних драмах, вертепі), під час церковних та світських

урочистих подій тощо. У подальшому духовна пісенність, культивована у православному середовищі, не змінила свого призначення. У храмах на богослужіннях духовні пісні співалися рідко, серед найбільш поширених випадків – спів колядок під час різдвяних свят, актуальний і сьогодні» [82, с. 329].

Серед тематичних напрямків української православної духовної пісенності О. Зосім вирізняє «твори повчально-напучувального, молитовного, покайного, славильного змісту, твори, що звертаються до Бога, Богородиці, святих, іконославильні пісні, пісенні твори, у яких згадуються головні церковні свята, пов'язані із земним шляхом Ісуса Христа» [82, с. 331]. Зазначені тематичні напрямки духовної пісенності спостерігаємо й у розвитку сучасної православної музичної культури.

У добу українського бароко (XVII – XVIII ст.) канти й псалми отримують широке розповсюдження по всій території України. Їх носіями були народні музики: лірники, кобзарі, мандрівні дяки, монахи, українська шляхта тощо. На розвиток духовної пісні значною мірою впливає активне поширення багатоголосся.

Розвиток православної духовної пісні відбувається здебільшого в Східній та Центральній Україні. У західних регіонах духовна пісня поширюється як складова греко-католицької й меншою мірою православної, римо-католицької та протестантської музичної культури. Ці тенденції спостерігаємо й у XIX столітті.

Найбільш розповсюдженими жанрами православної духовної пісенності з XIX ст. й по сьогодні стають колядки, щедрівки, великодні та богородичні пісні, пісні, присвячені святим (Миколаю, Іоанну Предтечі, Петру й Павлу та ін.).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. духовна пісня православної традиції значно оновлюється. До жанру духовної пісні скеровують свою увагу видатні українські композитори: В. Барвінський, М. Колеса, О. Кошиць, М. Лисенко, М. Леонтович, В. Матюк, К. Стеценко та ін. Хорові

обробки духовних пісень українських композиторів складають значний пласт національної музичної культури. Сьогодні вони звучать в межах релігійних та світських концертів та фестивалів, використовуються у навчальних планах початкової, середньої та вищої ланок музичної освіти в Україні.

Через антирелігійну політику розвиток православної пісенності в період радянської влади майже повністю призупинено. Винятком є написання та видання духовних пісень українськими емігрантами. Досліджуючи музичну культуру української діаспори ХХ ст., Г. Карась розглядає хорові обробки духовних пісень М. Гайворонського, А. Гнатишина, О. Кошиця, Б. Кушніра, Г. Павловського, І. Соневицького, М. Федоріва.

У сучасний період відбувається значна секуляризація духовної пісенності. Духовна пісня стає яскравою складовою історико-культурного розвитку України періоду незалежності. Вона дарує слухачам багато з того, що не лунає під час буденного, недільного чи святкового богослужіння, але посіло значне місце в серці кожного християнина. Йдеться про оспівування євангельських та церковно-історичних подій, які покликані допомогти людині глибше замислитися над своїм життям.

Історично склалося, що найбільшого поширення в музичній культурі України набуває позалітургійний різновид духовні пісні, не є винятком і сучасний етап її розвитку. Передусім, це пов'язано з тим, що піснеспіви православного богослужіння чітко обумовлені структурою богослужіння та канонами церкви. Відтак літургійний різновид духовної пісні в православній культурі не отримав розвитку. Літургійний напрям вітчизняної духовної пісенності розвивається у християнських конфесіях іноземного походження – протестантській та римо-католицькій, «які з 90-х рр. ХХ ст. почали створювати пісенний богослужбовий репертуар українською мовою» [81, с. 15].

Паралітургійний різновид духовної пісні в православній культурі набув незначного розвитку. Доволі часто духовні пісні лунають як доповнення до

богослужіння – запричасний концерт, тобто в даному випадку позалітургійні пісні виконують паралітургійну функцію. Підтвердження висловленої думки знаходимо в працях відомого дослідника музичної культури православ'я І. Гарднера, який відносить до паралітургійного напрямку композиції, що не передбачені уставом богослужіння, але допущені священиком для виконання в храмі. Треба зазначити, що запричасний концерт, як складова православного богослужіння, історично пов'язаний із розвитком жанру духовного хорового концерту. Запричасний концерт посідає особливе місце в літургійному циклі – після причасного вірша й перед причастям священнослужителів. Він виконує надзвичайно важливі естетичну, символічну та просвітницьку функції в богослужінні. Нині достатньо поширеною є практика співу церковним хором під час богослужіння духовних пісень (псалм, кантів, колядок), які значно урізноманітнюють усталену традицію виконання хорових концертів у час, відведений для запричасного концерту.

Набуття духовною піснею паралітургійної функції в православній культурі України достатньо тісно пов'язане з хоровою творчістю вітчизняних композиторів. Перші хорові обробки української духовної пісні з'явилися наприкінці ХІХ ст., їх авторами були В. Матюк та О. Нижанківський. У першій половині ХХ ст. хорові обробки духовних пісень отримали яскраве відображення у творчості П. Демуцького, О. Кошиця, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Яциневича. На думку М. Юрченка, «Хорові канти швидко увійшли до концертного репертуару і з часу відродження української національної церкви активно впроваджувалися в церковний ритуал» [239, с. 123].

Скеровують свою увагу до духовної пісні й сучасні українські композитори – Г. Гаврилець, Л. Дичко, М. Скорик та ін. У музичній культурі православ'я кінця ХХ – початку ХХІ ст. широкого розповсюдження набули духовні хорові пісні білоруського композитора Ірини Денісової («Пение все умиленное», «Дни мои» та багато ін.). Сучасні автори надають хоровим

обробкам духовних пісень новітніх рис розвитку – нерідко вони наділені модерновими засобами музичної виразності, передусім це відображено в гармонії, ладовій організації, метроритмі, інтонаційно-семантичних елементах музичної мови.

Хорові обробки духовних пісень українських композиторів (як класиків, так і сучасників) у період незалежності набули широкого розповсюдження й у концертній практиці. Вони ввійшли до репертуару багатьох професійних та аматорських хорових колективів України й систематично лунають з естради в концертах духовного та світського спрямування, всеукраїнських та міжнародних фестивалів. Особливо популярними серед хорових диригентів України є «Пречистая Діво, мати руського краю» М. Лисенка, «Ой зійшла зоря» М. Леонтовича, «Боже Мій, нащо Ти мене покинув» Г. Гаврилець та багато ін.

Одним із найбільш поширених жанрів духовної пісенності на теренах України є різдвяний. Це безумовно пов'язано з тим, що традиції українського Різдва є одними з найбагатших у світі. В Україні створено сотні оригінальних різдвяних пісень. Вони лунають упродовж Різдвяних свят (від Різдва до Водохреща). 6 січня у Свят-вечір після вечірньої Служби розпочинають співати колядки, 13 січня до них приєднуються щедрівки, на свято Хрещення Господня співають йорданські пісні.

Г. Медведик та Ю. Медведик щодо різдвяної духовної пісенності зазначають, що «немає підстави вважати ці тексти фольклорним надбанням, оскільки маємо справу з пластом напівпрофесійної авторської культури барокової доби. <...> З іншого погляду беззаперечним є те, що різдвяна пісня в своїй музичній складовій нерідко є близькою до стилістики народної пісні в площині інтонаційності, почасти метроритміки. Але безапеляційно відносити різдвяну пісню до фольклору немає підстав, попри те, що сучасний фольклор неможливо уявити без барокової духовної пісні. Що ж до щедрівок, то тут зрозуміло – стовідсотковий пласт народної музичної культури, джерела якого губляться ще у дохристиянських часах» [145, с. 236].

Ще наприкінці XIX – на початку XX ст. українськими композиторами зроблена низка аранжувань різдвяних духовних псалм, тобто колядок. Сюди треба віднести хорові обробки В. Барвінського («Нова радість стала», «Бог ся рождає»), М. Леонтовича («Що то за предиво», «Пречиста діва»), Й. Кишакевича («Бог предвічний», «Спи, Ісусе, спи»), В. Матюка («На небі зірка»), О. Нижанківського («Радуйтеся, всі люди», «Бог ся рождає»), К. Стеценка («На небі зірка», «Небо і земля», «Нова радість стала») та багато ін.

До хорових обробок різдвяної пісенності активно звертаються й сучасні композитори Г. Гаврилець («Радуйся», «В неділю рано»), Л. Дичко («Весела нам новина», «Свічі воскові»), М. Гобдич («Спи, Ісусе, спи»), Б. Фільц («У Віфлеємі в стайні на сіні») та інші автори. Оригінальною інтерпретацією вирізняються українські колядки В. Файнера: «Ангели в небі», «Нова радість стала», «Бог Предвічний народився» (у джазовому стилі) (див. Додаток 3), «Що то за предиво» (в джазовому стилі).

Важливим чинником розвитку та популяризації різдвяної духовної пісенності в сучасний період стає фестивальний рух. У контексті новітньої української культури різдвяні концерти та фестивалі набувають безпрецедентного розвитку. Вони проводяться майже в усіх регіонах нашої держави. Серед мистецьких форумів цього напрямку найяскравішим і найвизначнішим постає міжнародний фестиваль різдвяних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» в м. Дніпрі, у межах якого поряд із канонічними піснеспівами широко представлена різдвяна духовна пісенність. Треба відзначити також фестивалі колядок «Різдвяний передзвін» у м. Києві, «Велика коляда» в м. Львові, «Різдвяна зірка» в м. Рівному, «Різдвяні дзвіночки» в м. Вінниці, «Різдвяні піснеспіви» в м. Луцьку. Традиційні різдвяні фестивалі проходять не тільки у великих обласних центрах, а й у периферійних містах. Назвемо лише декілька з них: фестиваль колядок у Свято-Успенській Лаврі в м. Святогорську Донецької області, фестиваль Різдвяних піснеспівів у м. Полонному Хмельницької області, фестиваль

Різдвяних піснеспівів у м. Покровську Донецької області, фестиваль колядок «Різдвяні передзвони» в м. Мелітополі Запорізької області.

Поряд із Різдвяними фестивалями в Україні функціонують й фестивалі духовної пісенності інших тематичних напрямів. Хорові обробки духовних пісень традиційно звучать у межах пасхальних фестивалів: Всеукраїнському фестивалі «Наддніпрянські пасхальні піснеспіви» в м. Дніпрі, Всеукраїнському фестивалі «Христос Воскресе» в м. Запоріжжі та ін.

Достатньо поширеним явищем у культурі України стають і форуми суто духовної пісенності (у межах яких не виконують або виконуються рідко канонічні піснеспіви). Серед останніх відзначимо найбільш масштабні: міжнародний фестиваль-конкурс духовної пісні «Я там, де є благословіння» в м. Тернополі, міжнародний фестиваль духовної та патріотичної пісні в м. Ковелі Волинської області, міжрегіональний фестиваль духовно-патріотичної пісні «Сонячні дзвони» в с. Хорли Херсонської області.

Окремо слід відзначити дитячий фестиваль духовної пісні «О Мати Божа, Райський Цвіте». Фестиваль заснований у м. Тернополі, де проходив упродовж 2004 – 2008 рр. З 2013 р. він був відновлений у місті Києві з благословення Патріарха Київського і всієї Русі-України Філарета. Нині фестиваль має статус міжнародного, у ньому беруть участь конкурсанти з Чехії, Польщі, Білорусі та інших країн. Його події відбуваються в храмах столиці, зокрема у Володимирському кафедральному соборі та Михайлівському Золотоверхому соборі.

Можна відзначити, що в межах фестивалю представлені різноманітні жанри камерної вокальної музики – хоровий та вокально-хоровий, вокально-інструментальний, духовної пісні та романсу. Склад учасників представлений хорами, вокальними ансамблями, сольним співом під акомпанемент інструменту або фонограму.

Надзвичайно швидке поширення фестивалів та концертів, у межах яких звучить духовна пісенність, є безумовним свідченням духовного оновлення, що переживає українська культура в роки незалежності. Розповсюдженість та

популярність цих заходів є достатньо зрозумілою, адже духовна пісня, що увібрала в себе риси як церковні, так і фольклорні, є близькою та зрозумілою слухачу. На нашу думку, духовна пісня справляє значний катарсичний (очищувальний) і компенсаторний (що сприяє духовній гармонії) вплив на слухача. Це є дуже важливим у наш час, з огляду на існуючу потребу культурної гармонізації усього українського суспільства.

Серед відомих авторів православної духовної пісні досліджуваного періоду обов'язково треба відзначити волинського поета та композитора, заслуженого працівника культури України Олександра Каліщука. У Володимирі-Волинському митцем опубліковано дві нотні збірники: «Дзвонять в церкві дзвони» (2000 р.) і «Подарунок душі» (2001 р.). З-поміж широко відомих псалмів О. Каліщука – «Дзвонять в церкві дзвони» (див. Додаток II), «Ісусе, Божий Сину, прости нашу провину», «Життя, як той цвіт», «В дні Великого посту» та багато ін.

Духовні пісні О. Каліщука мають двоголосний виклад а *capella*, різного тематичного змісту (присвячені Господу Богу, Ісусу Христу, Богородиці, святим, Великодню, Різдву, православним святам тощо), стилістично орієнтовані на пісенно-романсові традиції. Завдяки простоті музичної мови та молитовному характеру вони є досить популярними серед православних вірян Західної України.

О. Каліщук плідно співпрацює з подружжям матушки Світлани та отця Олександра Бущаків, які є виконавцями його духовних пісень. Відомим аранжувальником Олександром Кузьмичем створено музичний супровід до духовних пісень О. Каліщука, які у виконанні С. Бущак записано на два компакт – диски: «За Україну молюсь» (2001 р.) та «Подарунок душі» (2002 р.).

Треба зазначити, що Світлана Бущак є відомою не лише на Волині виконавицею православних духовних пісень. Окрім вищезазначених, нею записані ще чотири компакт-диски з духовними піснями різних авторів:

«Помилуй, милий Боже» (2003 р.), «Народився наш Христос» (2005 р.), «В різдвяну ніч» (2006 р.), «Моїй родині» (2007 р.) (див. додаток І).

Виконання духовних пісень із музичним супроводом є новітньою стилістичною рисою української православної духовної пісенності. У даному випадку відбувається асиміляція духовної пісні з естрадною музикою, що сприяє її популяризації серед молоді та обумовлює суто позалітургійне призначення.

Серед відомих виконавців духовних пісень з інструментальним супроводом назвемо гурт «Хорея козацька», який виконує стародавню музику Русі-України. У доробку колективу духовні пісні різних епох, які завдяки фольклорній стилізації та музичному супроводу на старовинних музичних інструментах отримали яскравий, неповторний колорит.

Нове життя отримало багато духовних пісень завдяки творчій діяльності фольклорного ансамблю «Божичі». Репертуар колективу складають старовинні українські пісні, які його учасники записують власноруч у фольклорних експедиціях, роблять аранжування та виконують а саррелла. Музикантами здійснено запис двох альбомів зі старовинними українськими духовними піснями – «Шо з Києва та й до Русалима» (2005 р.) та «Псальми. Помишляйте, чоловіци» (2009 р.). Творча діяльність ансамблю є надзвичайно важливою в контексті відродження та популяризації старовинних українських кантів та псальмів.

Сучасний розвиток духовної пісенності в Україні позначений ще однією новою віхою розвитку. Мова йде про авторську духовну пісню – суто позалітургійний різновид духовної пісенності.

Духовна авторська пісня виникла з огляду на потребу передати своє ставлення до вічних християнських цінностей, свою приналежність до унікального духовного простору. Від традиційної бардовської пісні вона відрізняється передусім змістом поетичного тексту. Сучасні духовні пісні створюють автори, для яких християнські цінності є сенсом життя. Їх залюбки співають віряни, бо ці твори є надзвичайно душевними.

Сучасна духовна пісня є камерним жанром. Виконується здебільшого для невеликої кількості слухачів під акомпанемент (гітара, бандура, фортепіано тощо). Основними рисами жанру є домінуюча роль тексту, ліричний тон вислову, відсутність широких мелодичних ходів. Характерними ознаками духовної авторської пісні є простота, доступність авторського тексту, але при цьому його глибока та високодуховна сутність. Тут не треба плутати простоту та примітивність. На відміну від простоти примітивність – це стан, коли явищу надається незначний ідейний рівень, відсутні глибокі та високі сторони, що розкривають його зміст.

У духовній авторській пісні зазвичай гармонійно поєднані поетичний текст та музика. У проаналізованих нами піснях авторами обирається куплетна форма. Гармонічна мова, ритм та інтонації побудовані таким чином, щоб підсилювати поетичний текст. Звуковисотна та ритмічна будова мелодії, а також тональний план симетричної структури духовних авторських пісень інколи варіюються в межах повторення строф-куплетів, але лише задля того, щоб підкреслити акценти в поетичному тексті.

Розповсюджуються православні авторські пісні в специфічному середовищі – серед людей християнського світогляду. Найчастіше від виконавця до виконавця, серед вірян – поціновувачів даного жанру, у соціальних мережах тощо. Але найбільшим потужним чинником розвитку сучасної духовної пісні стає фестивальний рух.

Масштабним мистецьким форумом цього напрямку в Україні є Міжнародний православний фестиваль авторської пісні «Благодатне небо». Фестиваль заснований у 2007 р. й щорічно збирає понад 50 виконавців з України, Росії, Білорусі. Концертні заходи фестивалю проходять на концертних майданчиках Києва: Український дім, Будинок офіцерів, Палац дітей та юнацтва та ін. Ці концертні майданчики на 600 – 800 місць завжди заповнені глядачами, цінителями сучасної духовної пісні, що свідчить про зростання її популярності [25].

На думку директора та засновника фестивалю «Благодатне небо», відомого автора та виконавця православних духовних пісень О. Ахаїмова, «такі фестивалі потрібні для того, щоб виконавці, які пишуть сучасні духовні пісні, відчули сцену, відповідальність і підтримку християнського товариства, а також знайшли свого слухача, який чекає їх живого слова <...> Фестиваль – це свято, це масштабна зустріч, на якій ми служимо один одному нашими талантами і можемо в цій особливій єдності зробити набагато більше, ніж кожен окремо» [25]. Фестивалі безумовно відкривають широкі можливості для розвитку духовної авторської пісні. Передусім відбувається популяризація жанру, обмін репертуаром, налагоджуються творчі зв'язки.

Додамо, що О. Ахаїмовим проводиться масштабна робота в напрямку розвитку сучасної духовної пісні. Важливим культурно-просвітницьким проектом цього напрямку є створений та керований ним Клуб православної пісні й творчості в м. Києві, який працює вже 17 років. Цей клуб став прикладом для створення православних клубів та духовних центрів не лише в столиці, а й у регіонах України, наприклад, у Чернігові, Олександрії та ін. Фестиваль «Благодатне небо» став поштовхом до заснування подібних мистецьких форумів в інших регіонах України. Виділимо Всеукраїнський фестиваль авторської православної пісні «Ранкова зоря» в м. Коростені Житомирської області, Міжнародний фестиваль духовно-патріотичної пісні «Небо слов'ян» у м. Севастополі, Всеукраїнський фестиваль духовно-патріотичної авторської пісні «Поговори зі мною, душе!» в м. Макарові Київської області.

Відзначимо також міжнародний фестиваль мистецтв «Зірка Різдва», який щорічно з 2013 р. проводиться в м. Запоріжжя. Сучасна духовна пісня є одним з домінуючих жанрів даного мистецького форуму, незважаючи на його поліжанрову спрямованість. Фестиваль має за мету розвиток християнських традицій, популяризацію серед населення духовних цінностей. У різні роки, окрім конкурсантів з України, у його заходах

брали участь митці з Німеччини, Білорусі, Росії, Азербайджану, Казахстану, Ізраїлю.

Одним з перших авторів та виконавців православних авторських духовних пісень в Україні є протоієрей Сергій Кисельов. Ще з середини 90-х рр. ХХ ст. він виступав зі своїми творами перед слухачами. Згодом його православні духовні пісні увійшли до альбомів: «Красота истины и убожество души» (2002 р.), «В океане жизни» (2003 р.), «Вот какая мне жизнь дана» (2004 р.), «Путь к небесной стороне» (2004 р.), «Без боли не прожить нам» (2004 р.), «Анатомия сердца» (2005 р.), «Небесной любви родники» (2007 р.), «Чтобы сердце стало зрячим» (2009 р.), «Мы для побед рождены» (2011 р.), «Себя спасаешь ты, других любя» (2012 р.), «Терпите друг друга любовью» (2016 р.).

Тематична палітра пісень має два напрямки. Перший – проповідницького та повчального характеру (про совість, духовну боротьбу, гріх, покаєння), другий – поєднує релігійну та світську лірику (пісні про любов, радість, доброту, співчуття). С. Кисельов виступав із сольними концертами в Німеччині: Мюнхені, Кемптоні, Берліні. Свої пісні-проповіді автор виконує не тільки на сцені, а й у місцях позбавлення волі, лікарнях для онкохворих, у дитбудинках, будинках людей похилого віку. Його діяльність стала поштовхом для подальшого розвитку жанру православної авторської духовної пісні в Україні.

Духовна авторська пісня – новітній жанр православної музичної культури, що динамічно та стрімко розвивається, збагачуючи її новими барвами. З'являється все більше авторів-виконавців, які пишуть пісні релігійної тематики з інструментальним супроводом. Відомим православним бардом в Україні є ієрей Володимир Шинкарук – лауреат міжнародних фестивалів «Небо слов'ян» (м. Севастополь) та «Благодатне Небо» (м. Київ). За роки творчості автором було написано понад 150 пісень, які увійшли до 10 альбомів: «Крепись, душа православная» (2010 р.), «Христос Воскрес» (2012 р.), «Прости» (2012 р.), «Господь кличе

усіх» (2013 р.) (див. Додаток І), «Спешите к покаянию» (2014 р.), «К святой любви» (2015 р.), «Победе этой не остановиться» (2016 р.), «К истокам истины» (2017 р.), «Постовые напевы» (2018 р.), «Победа над смертью» (2018 р.). Свою творчість автор характеризує таким чином: «В кожній людині талант закладений Всевишнім. Якщо ми намагаємося розвивати його, та ще у вірному напрямі, то Той же, хто заклав його, посилає і натхнення для творчості. Православні авторські пісні, як і молитви, є – покаянні, ті, що прославляють Бога або святих, прохальні, пізнавальні. Людина, щиро увірував, споглядає справи Божі, завжди пам'ятає про Хресну Жертву за нас, не може промовчати про це. Відтак оспівує Творця і істини Його. Творчі задуми потрібно явити на світ і намагатися донести людям»¹⁴. Аудіоальбом «Постовые напевы» В. Шинкарук присвятив життю Ісуса Христа на землі та Хресній Жертві за людей. В альбомі з 18 пісень простежується хронологія життя Господа від народження та материнської колискової до розп'яття на Хресті. У текст кожної пісні вкладено повчальні настанови та деякі християнські закони, яких потрібно дотримуватися все життя, а особливо в піст. Остання пісня в альбомі «Сияет Крест» найбільш яскраво відображає драматичні події на Голгофі та нагадує слухачу про біль та скорботу, перенесені Господом за гріхи людей.

Іерей Володимир активно займається місіонерсько-просвітницькою діяльністю. Організовує благодійні концерти, багато років очолює «Клуб авторського мистецтва» в м. Київ, який є проектом духовно–просвітницького центру кафедрального собору Воскресіння Христового. Головним завданням клубу є об'єднання православних авторів-виконавців, поетів, творчих людей, діяльність яких скерована на розвиток та популяризацію жанру православної авторської пісні.

¹⁴ З інтерв'ю з автором.

Серед відомих українських авторів та виконавців духовних пісень відзначимо Олександра та Лілію Коняєвих, Андрія Семенка, Петра Романцева, Володимира Терещенка. Свої духовні переживання втілюють у лірико–музичній творчості й представники духовенства – протоієрей Василь Мазур, протоієрей Ростислав Трьохбратський, протоієрей Володимир Маличенко.

Духовна пісня своєю формою, змістом і світоглядом сприяє відродженню української культури. У духовній пісні відображена витончена глибина релігійного споглядання, піднесеність, проникливість, одкровення особливої, неземної краси. Духовна пісня – це світогляд, втілений у піснетворчості. Вона висловлює ідею соборності, основні домінанти української культури, сутнісні архетипічні риси духу України.

Важко не погодитись із думкою О. Зосім, що «сьогодні український духовно-пісенний репертуар, який пройшов більш ніж чотирьохсотлітній шлях, є різноманітним у конфесійному, функціональному та стилістичному відношеннях. Сучасний етап його розвитку не є підсумковим, бо свідчить, що традиція співу духовних пісень є живою та потребуваною» [82, с. 367].

3.2 Позалітургійна музика у творчості сучасних українських композиторів

Позалітургійна духовна музика кінця XX – початку XXI ст. активно розвивається у творчості українських композиторів. Позалітургійні твори не пов'язані або лише частково пов'язані зі структурою богослужіння та співочим каноном, мають відносний простір у виборі засобів музичної виразності, текстової основи, виконавського складу, дають можливість більш повно й відкрито висловити композитору свої індивідуальні релігійні почуття, душевні пориви та думки. Позалітургійна музика розглядається як

протилежний полюс відносно до літургійної та паралітургійної православної духовної музики.

Яскравим прикладом позалітургійної музики є опера «Різдвяне дійство» Лесі Дичко. Опера написана в 1998 р., але прем'єра повної її версії презентована в межах програми щорічного Одеського різдвяного фестивалю в 2015 р. Відбулася визначна подія, тому що українська духовно-музична культура поповнилася ще одним оригінальним шедевром, що збагачує національну духовну культуру. Т. Кривицька вважає, що «опера демонструє оригінальне особистісне образно-етичне трактування Різдва Христового через цілісну стилізацію духовної драми на стилістичному, композиційному, жанровому рівні, водночас привнісши в неї буремно-дисгармонійний дух сьогодення, його пошуки духовної опори, скеровані у вітчизняну історію і національну традицію» [121, с. 12]. На думку Є. Пахомової: «Ця хорова опера є своєрідним творчим і духовним підсумком, філософським осмисленням людського буття і космогонічних основ всесвіту. Сакральні ідеї та євангельська тематика тісно переплітаються з народними примітивно-інтуїтивними уявленнями про божественне і духовне. У творі відроджуються фольклорні джерела, зокрема зимовий фольклорний цикл, в якому органічно поєднані архаїчні уявлення наших предків з християнським вченням і традиціями» [161, с. 140].

Головною ознакою твору, що характеризує його з позиції позалітургійної музики, є тісний зв'язок із традиційними канонічними богослужбовими піснеспівами. Спираючись на релігійні мотиви, авторка вдало поєднує у творі канонічні тексти та гласові розспіви, які виконуються під час православного богослужіння: тропар та кондак Різду Христовому та фольклорні обробки відомих колядок таких, як: «В Вифлеємі тайна», «Дар нині пребагатий», «Весела світу новина», «В Вифлеємі новина», «В Вифлеємі десь предивна», «Видів Бог», «Веселая нам новина», «По всьому світу стала новина», «Спи, Ісусе, спи», «Нині Адаме», «Бог ся рождає», які відносимо до

паралітургійного напрямку (виконуються на богослужінні як запричасний концерт під час Різдвяних свят).

Слід зазначити, що тексти піснеспівів вибудовані згідно із сюжетно-образною концепцією біблійного сказання про «Різдво Христове». Звернення авторки до мелодико-інтонаційних прийомів, гармонічних зворотів, специфічного ритму й метру, характерних православному богослужінню, надає опері «Різдвяне дійство» глибокого сакрального значення. Антифонне хорове виконання піснеспівів разом з окремими сольними вигуками та дзвоновими переливами в супроводі оркестрової партії нагадує урочисте різдвяне богослужбове дійство. Використовуючи сучасні прийоми композиції, авторка звертається до різних прийомів вокально-хорового інтонування та звуковидобування: глісандо, спів із закритим ротом, гучні вигуки, шепіт. Наприклад, наприкінці 1-го номеру 1-го розділу виконується головна тема «Слава во вишніх Богу», яка є лейтмотивом опери з антифонним співом двох хорів та елементами гокету, що імітує церковний передзвін.

Неодмінно треба зупинитися на симфонічно-хоровій поемі «Чорнобильська Літургія» для хору, солістів та оркестру, створеній композитором Валерієм Рубаном на тлі вражень від акапельної версії твору митрополита Іонафана (Єлецьких) на канонічний текст Літургії Іоанна Златоуста. Твір світський за формою, але глибоко духовний за змістом і є своєрідним православним «Реквіємом». «Чорнобильська Літургія» – це заупокійне православне богослужіння, присвячене пам'яті загиблих героїв-чорнобильців – ліквідаторів наслідків найбільшої у світі техногенної катастрофи. Траурний характер музики, з одного боку, закликає до жалоби та скорботи, з іншого, нагадує, що всі єдині перед Богом: і живі, і мертві, а наш борг берегти все, що створено Творцем. Музика пронизана тугою, мінорна, переважно витримана у тихій динаміці, гармонічна мова та мелодичні лінії теплі й щирі. В цілому, твір природно вписується в порядок і обряди заупокійної Божественної Літургії. На відміну від акапельної версії, яка

складається з 3 частин (1. Літургія Благовістія; 2. Літургія Жертви; 3. Літургія Співкування (Причастя)), яким передуює чин ізобразительних (Велика та мала екстенія, антифони, «Єдинородний Сину», Заповіді блаженства) та завершується двома пінеспівами («Плотію уснувши» та «Тіло Христово прийміть»), симфонічно-хорова поема складається з двох розділів. Перший розділ – поминальний, кульмінацією якого є оркестровий номер «Плач» і причетний вірш «Блаженні, яже обрав», другий розділ – покликаний передати радість вічного співкування з Богом (Великоднє Воскресіння). Зазначимо, що в 2016 р. текст літургії перекладений українською мовою.

У рецензії на прем'єру твору в межах Міжнародної пасхальної асамблеї в 2011 р. зазначалось, «що музична драматургія поеми достатньо складна: слухач постійно відчуває співставлення двох музичних світів: хорового, літургійного за змістом, та інструментального – лірико-драматичного за переживаннями та характером. Обидва світи в поемі пов'язані та незалежні. Вони не заважають один одному, навпаки, взаємно збагачують двоєдину і нероздільну палітру народжуваних звуків і почуттів, створюючи в залі атмосферу внутрішньої духовної напруги. <...> всі виконавці та слухачі стали свідками появи глибокого філософського твору, чудового за драматургією, ідеєю та художнім втіленням» [227].

Ще одним масштабним твором, у якому поєднані, з одного боку, традиції української духовної хорової музики та кантатно-ораторіальної й симфонічної музики, з іншого, є «Українська кафолічна літургія»¹⁵ для солістів, мішаного хору, органу та симфонічного оркестру Олександра Козаренка. Сама ідея та назва літургії – кафолічна, тобто соборна, спонукала автора до об'єднання в ній музичних традицій різних конфесій – православних, греко-католиків, католиків. Поряд із зверненням до старовинних українських монодійних богослужбових піснеспівів композитор насичує літургію західноєвропейською композиторською технікою та

¹⁵ Інша назва твору – Архієрейська Божественна літургія.

виконавськими засобами, які відрізняються від загальноприйнятих у церковній музиці. Літургія написана в стилі постмодерну із притаманними йому поєднанням різних музичних стилів та жанрів, полістилістикою, спробою надати духовній музиці інноваційних форм та виявити власний духовний світогляд. У творі використані не притаманні традиціям вітчизняної духовної музики активний мелодичний розвиток, експресія, імітаційні перегуки, поліфонічність, оновлення традиційної гармонії, контрастна динаміка, надмірна концертність, кластерні побудови, романсові інтонації сольних і ансамблевих епізодів тощо.

У рецензії на прем'єрне виконання твору Ю. Ясіновський відзначав: «Автор зробив спробу, значну та вдалу, внести елементи модерних засобів європейських стилів, орієнтуючись на здобутки таких композиторів, як Верді, Пуччіні, Яначек, Чайковський, Рахманінов. Тобто він намагається йти тим шляхом, що колись його прокладали в європейський мистецький простір Микола Ділецький, Андрій Рачинський, Дмитро Бортнянський, Максим Березовський і Артемій Ведель, зберігаючи при цьому православну сутність літургійних творів» [244].

Достатньо широко позалітургійна музика представлена у творчості відомого українського композитора Віктора Степура. Духовна музика композитора на канонічні тексти здебільшого не має спільних рис із церковними канонами православ'я, але відрізняється унікальністю розкриття сакральної тематики, яскравим втіленням творчих авторських ідей.

В. Степура є автором першої української православної меси – «Богородичні догмати XVII століття» (2003 р.) для солістів, мішаного хору, органу й симфонічного оркестру. Твір написаний на канонічні тексти мелодій з осьмогласного циклу Ірмологіонів (1700, 1709, 1757 pp.) і присвячений пам'яті Святителя Димитрія Ростовського.

Тексти вісьмох богородичних догматиків мають глибокий поетичний, богословський зміст. З часів середньовіччя його невірне розуміння призводило до виникнення єресей. Виконання богородичних догматиків під

час богослужіння потребує дотримання канонічних вимог, а саме: неухильна послідовність тексту, відповідність мелодії гласовій системі, рядковий розподіл, послідовність компонентів форми. «Богородичні догмати XVII століття» В. Степурка складаються з восьми догматиків, відповідно їх гласової хронології: Догматик I гласу «Всемирную славу», Догматик II гласу «Прийде Сінь», Догматик III гласу «Како не дивимися», Догматик IV гласу «Іже Тебе ради», Догматик V гласу «Во чорном морі», Догматик VI гласу «Хто Тебе не блажить», Догматик VII гласу «Мати убо познайся», Догматик VIII гласу «Царю небесний». Тексти догматиків не змінені, рядкова послідовність не порушена. Мелодичною та інтонаційною основою догматиків як у хоровій так і в інструментальній партитурі є знаменний розспів, який майстерно завуальований композиторською інтерпретацією.

В цілому твір є яскравим відображенням нових стилістичних тенденцій в руслі «нової сакральності». У порівнянні з обіходним варіантом, де догматики мають незмінну мелодичну лінію та поетичну лексику, композитор демонструє індивідуальну авторську позицію. Синтез аранжувань давніх розспівів з фольклорними пісennими джерелами вдало поєднаний з використанням неоавангардних технік. Автор використовує характерні для сучасної європейської хорової музики звернення до діатоніки, використання різноманіття форм монодійних ладів. Яскравої колористики і концертності твору надає інструментальний супровід.

Аналізуючи «Богородичні догмати XVII століття», А. Ткаченко зазначає, що «по-перше, композитор демонструє дотримання єдності поетико-стилістичної та музичної драматургії твору; по-друге, авторське трактування літургійного жанру зберігає основні смислові акценти тексту; по-третє, саме гласова мелодика визначає гармонію та весь багатоголосий звукообраз хорового та інструментального супроводу. <...> Важливу роль відіграє інструментальний супровід, оскільки в ньому використані такі композиторські прийоми: характерне для підголоскової поліфонії повторення мотивів в оркестрових партіях; контрастна динаміка інструментальної партії;

підготовка відхилень і модуляцій (що є важливим елементом драматургії» [201, с. 10].

На нашу думку, цей цикл є яскравим прикладом асиміляції музичних традицій православ'я та католіцизму й має ознаки кантатно-ораторіального жанру. Незважаючи на те, що автор дотримується послідовності канонічних текстів, а лейтмотивом хорового та інструментального супроводу є гласова мелодика, в контексті традицій православної духовної музики твір можна розглядати лише з позиції позалітургійного, світського спрямування.

В. Степурко є автором трьох літургій – «Літургія сповідницька» (2004 р.), «Літургія сповідальна» (2015 р.), «Літургія Іоанна Златоустого» (2011 р.). Лише остання з них має ознаки канонічності та розглянута нами в 2 розділі дисертації.

«Літургія сповідницька» є своєрідним продовження ідеї, започаткованої в «Богородичних догматах XVII століття». Невипадково ці два твори поєднані В. Степурком у диптих. «Літургія сповідницька» написана для читця, солістів, хору, органу та симфонічного оркестру й присвячена пам'яті гетьмана Івана Мазепи.

Автором достатньо вільно, в своїй індивідуальній стилістичній манері трактується богослужбовий канон та його складові, а головною метою твору є створення образу Мазепи-сповідника. Серед 10 номерів, які увійшли до «Літургії сповідницької», 2 суто інструментальні – Пролог та Інтрада, 2 нелітургійні піснеспіви – ірмос «Явишася істочніци» та псалом «Хвалитиму Господа». У канонічних творах автор використовує музичний матеріал зі свого першого масштабного циклу на духовну тематику – «П'ять духовних хорів» (1997 р.) та будує окремі номери на основі стародавніх розспівів. Цей цикл докладно проаналізовано Я. Бардашевською. На її думку, він «виявляє оригінальність інтерпретації циклічності поза межами канонічних нормативів і детальності втілення символіки вербальних основ та барокових символів. Узагальненість і водночас рельєфність його образності, чітка архітектонічність структури, багатоаспектність драматургічних зв'язків

постає при цьому не тільки в контексті актуальних стилістичних пошуків, але й у діалозі різних мовно-стильових систем. Багатоманітністю й виразною закономірністю характеризується темброва драматургія циклу, спрямована на посилення виразності його змісту» [27, с. 103].

Не дотримуючись структури богослужіння, В. Степурко розташовує окремі номери з Літургії в довільному порядку, канонічний текст у піснеспівах «Іже Херувими», «Вірую», «Отче наш» використано не повністю. Усе це є свідченням того, що «Літургія сповідницька» є по суті світською музикою на духовну тематику.

Останні ознаки яскраво простежуються також у «Літургії сповідальній» для мішаного хору та оркестру (2015 р.), присвяченій пам'яті жертв тоталітаризму. У цьому творі поряд із канонічними текстами автор використовує вірші Т. Шевченка, Б. Стельмаха, О. Черненко, колядки та щедрівки, а музика вирізняється яскравим авангардом. «Літургія сповідальна» складається з п'яти частин, які жодним чином не пов'язані з богослужбовим каноном.

Для створення візуальних образів і музичних ефектів, що посилюють композиційно-драматургічну напругу твору, В. Степурко майстерно синтезує сучасні досягнення композиторської техніки, використовує найновіші засоби музичної виразності. Твір напружений і динамічний за характером, насичений дисонантним звучанням, мінорним забарвленням ладу. Оркестрову партію супроводжують синкоповані октавні ходи, швидкий рух, фігурації шістнадцятими. Автор використовує кластерні нашарування звуків розкладених в широкому діапазоні, різноманітні види додекафонної техніки, поєднує музику різних стилів і конфесійних традицій.

У творчості В. Степурка доволі яскраво розкривається жанр біблійних псалмів. До означеного жанру композитор активно звертається з кінця 90-х рр. ХХ ст. Першим яскравим твором цього напрямку став «Хоровий концерт пам'яті Миколи Леонтовича» на тексти біблійних псалмів і «Книги Еклезіястової» для солістів та мішаного хору. Багатолітня плідна робота в

жанрі біблійного псалма увінчалася створенням двох монументальних циклів: «Псалми Давидові» та «Монологи віків». Музична мова в циклах насичена постмодерновими композиційними засобами, у той же час відрізняється гармонійним звучанням, мелодійністю і надзвичайним ліризмом. Композитор майстерно впроваджує в духовну хорову музику *a cappella* різні сольні музичні інструменти. Це, з одного боку, суперечить традиціям української православної духовної музики, а з іншого — канонічний текст насичується потужною енергетикою та сприймається більш емоційно. На думку В. Степурка, привнесення інструменту «дає можливість створити більш концертну атмосферу, посилити музично-художній план духовного твору» [159].

Використання музичних інструментів, модерна стилістика, вільне або неповне використання канонічного першоджерела в жанрі біблійного псалма — достатньо поширене явище у творчості українських композиторів кінця XX — початку XXI ст.

У музичній культурі православ'я історично склалися моделі літургійного типу псалмів — наприклад, степенні, що співаються під час утреньої (поліелей), та паралітургійного — духовний хоровий концерт або партесний концерт. У творчості сучасних українських композиторів відбувається стильова трансформація жанру біблійного псалма, який по суті стає позалітургійним світським жанром духовного псалма концертного спрямування.

Незалежність музичної мови від канонічних норм, самобутнє авторське бачення їх сакрального змісту простежується в циклі «Три псалми» Мирослава Скорика. У псалмі №38 «Не карай мене» композитор звертається до його прозового перекладу І. Огієнка, вільно komponуючи текст. У псалмах №12 «Чи ти мене, Боже милий, навік забуваєш» та №53 «Боже, спаси, суди мене Ти по Своїй волі» використано їх віршований переклад Т. Шевченка. Особливу увагу композитор приділяє поетичній структурі всіх псалмів циклу. Міняє місцями фрази, комбінує їх із словосполученнями з інших джерел, тим

самим демонструє незалежну авторську ініціативу. Цикл створений для різних виконавських складів – жіночого, чоловічого та мішаного хорів. Типовою рисою початку всіх трьох псалмів є низький поступенний рух у нижньому голосі. Єдність циклу підкреслює однотипна композиційна будова всіх псалмів: тричастинна форма, поліфонічна фактура в середніх розділах та гомофонно-гармонічна у першому та останньому. Драматургічна лінія циклу посилюється мінорним ладом композиції всіх псалмів, ущільненням хорової фактури, періодичною зміною метро-ритму та розширенням діапазону звучання, змінами темпів.

Ірина Алексійчук у диптиху «Давидові псалми» для мішаного хору а саррелла яскраво виявляє авангардне мислення. Композитор використовує не властиві традиціям духовної музики дисонуючі співзвуччя, кластерні побудови, атональність, фактуру сонорного типу, елементи алеаторики, декламації. Підкреслюючи зміст поетичного слова, М. Скорик та І. Алексійчук насичують музику псалмів внутрішньою експресією та драматизмом.

Широко жанр біблійного псалма представлений у хорових творах Ганни Гаврилець («До тебе підношу, мій Господи, душу свою», «Блаженний, хто дбає про вбогого», «Боже мій, нащо мене ти покинув?», «Тільки в Богові спокій душі моїй») та Олександра Яковчука («Блажен муж», «Господи, Господи наш», «Господь – то мій пастир», «До Тебе, Господи, взиваю я», «Боже, спаси, суди мене», «Чи є що краще, краще в світі», «Псалом новий Господеві»). Попри намагання надати музиці псалмів молитовного характеру наголосимо на їх яскравому концертному спрямуванні та оригінальному трактуванню композиторами канонічних текстів.

Яскраво виражені риси авторського хорового концерту мають псалми Богдани Фільц («Господи, Владико наш», «Нехай Бог помилує нас», «Нехай воскресне Бог», «Хорони мене, Боже»), Євгена Станковича («Як любі оселі Твої, Господи Саваоте», «Господи, Владико наш»), Валентина Сильвестрова

(«Два псалми Давида»), Лесі Дичко («Псалом 67»), Віктора Камінського («Псалом Давида №2»).

Окремо слід відзначити псалми Юрія Іщенка: «Дякуйте Господу – добрий бо Він», «І хай зійде на мене, о Господи, Милість Твоя», «До тебе я кличу, Господи», «Господи, вислухай молитву мою», «Люблю я Господа», «Тільки від Бога чекай», «Помилуй мене, Боже» «Господня земля, і все, що на ній», «Благослови, душе моя, Господа». На думку дослідниці творчості композитора І. Гарькавої, «Кожен твір репрезентує унікальну авторську концепцію і, відповідно, має індивідуальне композиційне рішення. Однак щодо відношення композитора до священного тексту, можна спостерігати певну послідовність, яка вказує на вплив домінуючого словесного компонента і відображає характерні властивості початкового авторського задуму. Свобода у виборі строф сакрального тексту обумовлена завданнями, що стоять у кожному музичному творі. За рахунок використання різноманітних прийомів, що працюють на створення цілісного образу твору – перестановка тексту, скорочення, вставки, комбінування, досягається ефект згортання форми, що викликає у слухача відчуття повернення до початкового настрою» [51, с. 138].

Сучасні українські композитори активно звертаються також до євангельських текстів та сюжетів. Як і жанр псалма, цей пласт української духовної музики має яскраво виражений концертний характер, та його потрібно розглядати крізь призму сучасних тенденцій її оновлення. Відзначимо створення українськими композиторами оригінальних творів для різних виконавських складів: проповідь на тексти канонічної Біблії й речення святих Отців Церкви «Голос волаючого в пустелі» для басу, мішаного хору та симфонічного оркестру Віктора Мужчиля; музично-сценічне дійство «Ісус» на канонічні тексти для солістів, дитячого та великого хорів, великого симфонічного оркестру Ігора Щербакова; «Нехай прийде царство Твоє» на тексти з Біблії для хору та симфонічного оркестру Євгена Станковича; «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» для читця, солістів, хору й камерного

оркестру Олександра Козаренка; «Різдво Іоанна Предтечі» для дитячого хору й ансамблю ударних О. Щетинського та ін.

Новітні ознаки композиторського мислення притаманні духовним творам Володимира Рунчака: церковні розспіви «На смерть Ісуса» (1. Ісусова смерть», 2. «Похорони Ісуса», 3. «Воскресіння», 4. «Вознесіння Ісуса на небо») на тексти Євангелія від Св. Луки для хору, читця й двох труб; антифон «Нагірна проповідь» для мішаного хору; концерт-кант «Оспівуючи Різдво Господнє...» на канонічні тексти для мішаного хору й дитячих голосів. Музична мова творів достатньо складна, пройнята ідеєю органічного зв'язку традиційного й сучасного постмодерного. Спостерігається тенденція до суміщення інструментального та вокального-хорового мислення. Рівень складності хорової партитури потребує від виконавців віртуозного володіння вокально-хоровою технікою, а хор практично перетворюється у вельми рухливий, гнучкий і практично не обмежений в можливостях музичний інструмент. Композитор використовує сонорні прийоми, надбагатоголосся, елементи алеаторики, поліпластової фактури тощо.

У творчості Ю. Іщенка цей напрямок представлений «Плачем Єремії» для баритона й фортепіано на біблійні тексти Старого Заповіту. І. Гарькава вважає, що «це єдиний твір, в якому інтонації плачу фольклорного походження отримали релігійну інтерпретацію у християнсько-канонічному розумінні». На нашу думку, у християнських церквах східного обряду камерно-інструментальна музика жодним чином не може розглядатися з позиції канонічності та традицій, а лише як духовно-концертний твір на канонічні тексти.

Традиції української духовної музики знайшли своє втілення й у суто інструментальних творах композиторів кінця XX – початку XXI ст. Одним із перших творів цього напрямку в музичній культурі України є «Ірмологіон» (1988 р.) Олександра Козаренка для струнного оркестру, створений на основі мелодій догматиків XVI ст. Назва інструментального концерту походить від назви православної богослужбової книги, в якій містяться текстовий і

нотований приклад духовних гімнів. Музичний простір композиції побудований на художньо-концептуальних принципах, які яскраво демонструють особливе, індивідуальне сприйняття сакрального. Твір написаний з орієнтацією на класико-романтичний сольний інструментальний концерт. Семантика музичної мови насичена політехнікою, яка включає в себе сонорику, мікрохроматику, неомодальність, обмежену алеаторику.

I. Щербаков у концерті для скрипки та струнних «Покаянний стих» достатньо вдало відтворює стан покаяння віруючої людини. I розділ твору розпочинається оркестровим tutti на динаміці ff, музика доволі експресивна. Завдяки постійному балансуванню між тональною та атональною гармоніями, різким дисонуючим акордам та кластерам, яскравим інтонаційним зворотам партії та тембральному забарвленню скрипки-соло, чітко визначеним кульмінаціям композитор створює стан сильного емоційно-драматичного напруження, плачу людини, яка кається у своїх гріхах. Динамічний діапазон звучання включає усі можливі градації від «pianissimo» до «fortissimo» у кульмінаціях твору. II розділ контрастує з першим – у музиці створено образ умироствореної, внутрішньо сконцентрованої, духовно піднесеної людини.

Сучасною інтерпретацією стародавніх православних розспівів характеризується «Соната псалмів» для двох флейт і фортепіано Віктора Камінського. У творі поєднані вітчизняні та західноєвропейські традиції культової музики. Мелодичні лінії флейт створюють аліюзу ранньої форми західноєвропейської багатоголосної музики – органуму, прослідковується також органний характер партії фортепіано. Наголосимо на загальній віртуозності партії флейт, наявності у творі різних дисонуючих акордів та кластерів, елементів імітаційної поліфонії.

Жанрова трансформація української духовної музики доволі яскраво простежується в симфонічній творчості Ю. Іщенка. Композитором створено масштабний цикл симфонічних містерій: «Осанна» (на основі біблійного сюжету Вхід Господній у Єрусалим), «Благовіщення», «Воскресіння», «Вознесіння». Відзначимо також «Симфонічні варіації» Ю. Іщенка на теми

хорових концертів видатних українських композиторів періоду класицизму: «Не отвержи мене во время старости» та «Хваліте Господа с небес» М. Березовського, «Душе моя» А. Веделя, «Херувимської №7» Д. Бортнянського.

Достатньо широко у творчості сучасних українських композиторів представлені твори (як з інструментальним супроводом, так і без) на неканонічні релігійні тексти. Йдеться про світську духовно-концертну музику, яка за допомогою текстів та музично-виразових засобів є носієм важливих сакральних смислів, на основі яких формуються естетичні почуття й художні смаки, християнські моральні цінності, бажання творити добро тощо.

Обов'язково треба зупинитися на творчому доробку Ганни Гаврилець. Твір «Мій Боже любий, заступись» на вірші Федора Млинченка для голосу й мішаного хору є щирою молитвою про спасіння та заступництво. Твір присвячений видатному українському композитору М. Березовському. Стилістично композитор спирається на традиції духовного хорового концерту та українського бароко. У творі відсутні сучасні поставангардні риси, розташування голосів тісне, гармонічний план ясний та логічний, обґрунтований у взаємовідношеннях із мелодією побудови, форма – складна тричастинна. Загалом простежується намагання надати музиці молитовного характеру.

Показовою у світлі аналізу сучасної духовно-концертної музики є хорова творчість запорізького композитора Миколи Попова, на яку значною мірою вплинула багатолітня практика співу митця в православному церковному хорі.

Серед позалітургійних духовних творів М. Попова виділимо хорові мініатюри «Молитва» (сл. Т. Патенко) та «Сповідь» (сл. О. Бачинського), поему «Плакали ангели» (сл. А. Матвійчука).

Хорова поема «Плакали ангели» (див. Додаток Й) нині в репертуарі хорових колективів із Харкова, Чернігова, Запоріжжя, Мелітополя, виконувалась у супроводі академічного симфонічного оркестру Запорізької

обласної філармонії (худ. керівник нар. артист України В'ячеслав Редя) на сцені Національного палацу «Україна», а також у межах Міжнародних фестивалів у Києві, Івано-Франківську, Запоріжжі, Ялті, Дніпрі, Москві, Белгороді, Кишиневі.

Твір відзначається бездоганним художнім смаком, майстерністю у використанні різноманітних прийомів хорової інструментовки, мелодійністю окремих голосів і багатством гармонічних фарб. Тут змальовані трагічні події, які відбувалися понад дві тисячі років тому: день страти, кривава сцена розп'яття сина Господа Бога нашого Ісуса Христа, його шлях на Голгофу, муки та страждання на хресті за гріхи людства, жорстокість людей, які розп'яли його. Відзначимо тісний взаємозв'язок музики з літературним текстом, велику смислову наповненість кожного слова, кожної поетичної строфи.

Композиція твору базується на постійній взаємодії епізодів вокалізних із текстовими, розвиненій мелодико-гармонічній лінії фортепіано із хоровими партіями. Вона є цілісною і з боку власне конструкції, і в плані мелодичної та гармонічно-тональної розвиненості. Форма твору «Плакали Ангели» – складна тричастинна з вокалізним та фортепіанним вступом та кодою, але є ознаки наскрізного розвитку. Матеріал розділів у межах окремих частин мало контрастний, а частини контрастують між собою більш виражено. Розташовані вони за принципом поступової динамізації, з одного боку, а з іншого, простежується варіантність основної теми, яка скріплює композицію й надає внутрішнього руху.

Партія фортепіано гнучка, вільна, виразова та самостійна. Композитор не обмежується лише однією тональністю *c-moll*, а використовує тональності I та II ступенів спорідненості. Важливим музично-виражальним засобом у творі є гармонія. Найвищого ефекту композитор досягає завдяки багатству гармонічної мови твору, яка нерозривно пов'язана з його мелодикою, що додає їй виразності, краси мелодичного образу. Автор ускладнює хорові вертикалі використанням неакордових звуків, розширює трактовку принципу

кварто-квінтової та терцево-секундової будови акордів, співзвуч, функціональних напластувань (тобто на септакорд може накладатися чиста кварта тощо). У гармонічному відношенні цікава не тільки хорова партитура, але й супровід. Серед акордів супроводу чимало різних, краючих серце дисонансів, стислих затримань.

Образна глибина твору, його духовність, надзвичайна цілісність композиції, її обґрунтованість – усе це є творчим успіхом автора. Глибоко відчутний талант М. Попова в створенні гнучких у метроритмічному відношенні музичних фраз, наснажуванні тканини диханням за допомогою агогіки, динаміки, вільних переключень і комбінувань, ознак гармонічного і поліфонічного мислення, тобто майстерного оволодіння звуковим простором.

Світська духовно-концертна музика представлена у творчому доробку багатьох українських композиторів. Виділимо «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці з іконостасу Святої Покрови в Харкові» для лірико-драматичного сопрано та мішаного хору Л. Донник (сл. С. Сапеляка), «Великий Боже» для мішаного хору В. Рєви (сл. Є. Мутевої), «Благодарение Господу» (сл. М. Цветаєвої) та «Поминальный плач по убиенному протоиерею о. Александру Меню» (сл. Є. Євтушенка) для мішаного хору М. Кармінського, «Чотири молебні пісні до Діви Марії» для солістів, жіночого хору та оркестру О. Козаренка (на основі тексту богородичних пісень) та багато ін.

Отже, українська духовна музика на межі ХХ – початку ХХІ ст. значною мірою еволюціонувала. Творчість українських композиторів характеризується появою великої кількості творів, вільних від суворих канонічних норм, що дозволило яскраво розкрити їхню творчу індивідуальність у сакральній сфері. Позалітургійна музика українських композиторів позначена сміливими експериментами, простежуються виразне домінування концертних чинників, зв'язок із традиціями академічної інструментальної музики, модерною музичною мовою, тенденція до

індивідуалізації духовної музики, намагання справити емоційний вплив на слухача.

Паралітургійна творчість українських композиторів представлена широким спектром музичних жанрів, серед яких:

- Опера «Різдвяне дійство» Л. Дичко на основі релігійних мотивів та канонічних текстів. Автором використані гласові розспіви, які виконуються під час православного богослужіння, та різдвяні канти.

- Літургії, у яких поєднані музичні традиції православної культури, з одного боку, та кантатно-ораторіального жанру, з іншого: «Чорнобильська Літургія» В. Рубана – архієпископа Іонафана (Слецьких), «Українська кафолічна літургія» О. Козаренка, «Літургія сповідницька» В. Степурка.

- Інструментальні твори, створені на основі традицій української духовної музики – «Ірмологіон» О. Козаренка, «Покаянний стих» І. Щербакова, «Соната псалмів» В. Камінського, симфонічні варіації Ю. Іщенка на основі творів М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.

- Жанр біблійного псалма, звертаючись до якого автори насичують музику сучасними засобами музичної виразності, використовують музичні інструменти, простежується невідповідність канонічним нормам, концертність, самотутнє авторське бачення сакрального змісту псалмів тощо (І. Алексійчук, Г. Гаврилець, Л. Дичко, Ю. Іщенко, В. Камінський, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, В. Степурко, Б. Фільц, О. Яковчук).

- Духовні твори на основі євангельських текстів та сюжетів (О. Козаренко, В. Мужчиль, В. Рунчак, Є. Станкович, І. Щербаков, О. Щетинський) та світська духовно-концертна музика на неканонічні релігійні тексти (Г. Гаврилець, Л. Донник, М. Кармінський, О. Козаренко, М. Попов, В. Рева та ін.), які мають спільні риси з жанром біблійного псалма: яскрава концертність, інструментальний супровід, насичені сучасними засобами музичної виразності тощо.

3.3 Фестивальний рух як чинник популяризації духовної музики православної традиції в Україні

Важливою віхою соціокультурного буття православної духовної музики України наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. є її інтегрованість у музично-мистецьке життя країни. Однією з ознак виконавства академічних хорових колективів у сучасній незалежній Україні є поширене використання у своїх концертних програмах творів духовної музики. Духовна музика широко використовується в сучасних системах виховання та освіти. Музичне виховання в загальноосвітніх та музичних школах, середніх та вищих навчальних закладах системи мистецької освіти багато в чому ґрунтується на традиціях культури українського народу, невід’ємною складовою якої є духовна хорова спадщина видатних композиторів: Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, М. Леонтовича, К. Стеценка та багатьох ін.

У той же час на фоні неминучого та вельми неоднозначного процесу глобалізації потреба особливої уваги до духовного розвитку суспільства залишається надзвичайно актуальною. Соціум легко піддається принадам та спокусам світу. Західна популярна культура крок за кроком заволодіває розумом та серцями наших співгромадян, особливо молоді. Як зазначає народний артист України А. Авдієвський, «Саме у наш час, на тлі послаблення уваги до класичних та фольклорних традицій, посилюється потік чужої за інтонаціями та параметрами примітивної мистецької продукції, здатної переорієнтувати або навіть зруйнувати свідомість молоді людини» [46, с. 7]. Відтак у сучасний період все більш актуально стає місіонерська діяльність, яка націлена на відродження духовних надбань українського народу.

3.3.1 Фестивалі духовних піснеспівів – новітнє явище в музичній культурі України

Однією із форм місіонерської діяльності в Україні стає проведення фестивалів Православних духовних піснеспівів. Духовний хоровий спів стає одним із засобів популяризації церковної культури, привертання церквою уваги до своїх цінностей. У зв'язку із цим, окрім прямих богослужбових обов'язків, активне концертно-конкурсне життя провадять і численні церковні колективи.

За часів незалежної України фестивалі духовних піснеспівів проводились у багатьох регіонах держави. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» визначає фестиваль як «... масове свято, на якому показують досягнення певного виду мистецтва». Отже, музичний фестиваль – це свято мистецтва, на якому «... публіка, що збирається разом у просторі концертного залу, об'єднується у своєрідну спільноту чи навіть “родину”» [85, с. 95]. Що стосується фестивалю духовної музики, то це не просто місце, де відбуваються мистецькі події, але й свято душі кожної людини яка знаходиться в концертній залі. Фестивалі духовної музики в Україні – це острівці великої духовності в морі бездуховності.

У контексті новітньої української культури безпрецедентного розвитку набувають різдвяні концерти та фестивалі. Вони проводяться майже в усіх регіонах нашої держави. Серед мистецьких форумів даного напрямку найяскравішим і найвизначнішим постає всеукраїнський фестиваль різдвяних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» в м. Дніпрі¹⁶.

Фестиваль заснований у 1994 р. Присвячений він одному з найвеличніших християнських свят, а його мета задекларована як духовне відродження українського народу.

¹⁶ У різні роки мав статус міжнародного.

Безумовними перевагами фестивалю «Від Різдва до Різдва» є величезна географія учасників, а також те, що зазвичай він відбувається впродовж майже цілого тижня, що збільшує його слухацьку аудиторію. Фестивалю духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» притаманна величезна пропускна здатність (учасники та слухачі). Його суттєвими ознаками є також регулярність, строкатість і масовість, унаслідок чого захід почав виконувати функції всеукраїнського календарного свята в Дніпрі.

Щорічно фестиваль збирає численну кількість церковних, професійних, навчальних, дитячих хорових колективів з України та ближнього зарубіжжя. За роки проведення в ньому взяли участь понад 40 тисяч виконавців із 50 міст України, Білорусі, Росії, Молдови та Грузії, а глядацька аудиторія перевищила 100 тисяч чоловік. Звучали духовні твори українською, латинською, старослов'янською, російською, грузинською, білоруською, німецькою, польською, іспанською, французькою, італійською, болгарською, грецькою мовами.

Для прикладу: лише в 2007 р. у шістнадцятому за ліком фестивалі взяли участь 54 світських, 24 церковних та 17 дитячих хорових колективів (усього 1919 виконавців); XXIV Всеукраїнський фестиваль духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» в 2017 р. зібрав 72 хорові колективи (понад 1300 виконавців). Серед учасників понад половина – це діти та студенти. Нині, молоді важливо ступити на правильний шлях, який вбачається неможливим без пропагування християнських цінностей, які несуть у собі ідеали високої моралі та культури. Відтак участь молоді в подібних форумах вбачається нами важливим етапом на шляху духовного відродження нації. У даному контексті важко не погодитися з думкою А. Лащенко, який вважає, що «... хорова діяльність в Україні природно активізувалася в певну функцію примирення. І цілком закономірно, що на перший план сьогодні вийшов і найефективніший засіб впливу на свідомість окремої людини – духовні хорові твори» [125, с. 8].

На думку С. Зуєва, «обов'язковою ознакою сучасного фестивалю є наявність “родзинок”, що мають не просто привернути увагу мистецької спільноти, але й викликати “справжній ажіотаж” навколо його подій та імен» [85, с. 100]. У даному контексті фестиваль «Від Різдва до Різдва» може похвалитись участю в різні роки хорових колективів з європейським ім'ям: Камерний хор Харківської обласної філармонії (худ. кер. народний артист України В. Палкін), камерний хор «Таврійський Благовіст» (худ. кер. засл. діяч мистецтв України В. Ніколенко), муніципальний камерний хор з м. Кропивницького (худ. кер. засл. діяч мистецтв України Ю. Любович), камерний хор Дніпровської обласної філармонії (худ. кер. О. Пучкова), Рівненський камерний хор «Воскресіння» Свято-Воскресенського собору (худ. кер. засл. діяч мистецтв України О. Тарасенко), Ансамбль солістів «Київська Русь» із м. Київ (керівник – Є. Гундер), чоловіче тріо «Южный глас» з Тирасполя та багатьох ін. Підносить престиж та мистецький рівень фестивалю участь у журі в різні роки відомих представників творчої еліти України (Н. Матвієнко, В. Палкін та багато ін.).

Формування глядацької аудиторії фестивалю відбувається за двома основними ознаками. З одного боку, це поціновувачі високого мистецтва (зокрема хорового жанру). З іншого – парафіяни, для яких головним на фестивалі є духовність, яку несуть хорові колективи своїм співом. На відміну від звичайних концертів, глядацька аудиторія фестивалю набагато ширша. Найбільш велику аудиторію зазвичай збирають вечірні концертні програми та гала-концерт.

За роки своєї діяльності фестиваль «Від Різдва до Різдва», безумовно, став яскравою культурно-мистецькою подією в Україні, справжнім святом православної духовної музики.

У 2004 р., подовжуючи традиції фестивалю духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва», Дніпропетровська міська рада з метою збереження та популяризації кращих зразків скарбниці духовної, народної та професійної хорової творчості, духовного відродження українського народу заснувала

Всеукраїнський пасхальний фестиваль «Наддніпрянські пасхальні піснеспіви»¹⁷. За своїми масштабами «Наддніпрянські пасхальні піснеспіви» поступаються фестивалю «Від Різдва до Різдва», але також мають широку географію учасників з України та країн ближнього зарубіжжя. Фестиваль традиційно проходить на березі монастирського острову біля Свято-Миколаївського храму, що є його безумовною «родзинкою» та дозволяє збирати широку глядацьку аудиторію. Наряду з різдвяним фестивалем «Наддніпрянські пасхальні піснеспіви» виконує важливу функцію донесення до широкого загалу національних духовних скарбів, пропаганди високоякісного академічного мистецтва.

Діяльність фестивалів духовних піснеспівів стає яскравою ознакою розвитку православної музичної культури Запорізької області періоду незалежності України. Упродовж 1998 – 2001 рр. у м. Бердянську проводився фестиваль духовної музики «Пойте Богу нашому, пойте». Фестиваль щорічно збирав найкращі церковні хорові колективи регіону, а в 2000 та 2001 рр. значно розширив географію учасників і мав статус всеукраїнського.

У 2005 р. у м. Запоріжжя був заснований всеукраїнський фестиваль духовних піснеспівів «Христос Воскресе». На початку XXI ст. він став яскравим явищем не лише церковної, а й загалом музичної культури Запорізького краю. Щороку участь у фестивалі брали професійні, аматорські, церковні, навчальні, дитячі хори та вокальні ансамблі. Зважаючи на мету – «відродження національних традицій півної культури» [165], обов'язковими для виконання в межах фестивалю стали православні піснеспіви українських композиторів. Для урізноманітнення концертної програми, надання заходу не лише церковного, а й світського спрямування до регламентованої 30-хвилинної програми творчим колективам дозволили додавати світські хорові твори композиторів-класиків, а також народнопісенний репертуар. Згідно з положенням фестивалю, окрім відродження традицій церковної культури,

¹⁷ У 2009 році мав статус міжнародного.

його метою задекларована також «популяризація хорової музики у широкому колі слухачів» [165].

У межах фестивалю щорічно проводилися методичні семінари, майстер-класи, гала-концерти, концерти академічного симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії (художній керівник – народний артист України В. Редя), концерти професійних хорових колективів із різних регіонів України. Наприклад, 19 квітня 2007 р. зі сцени концертного залу ім. М. Глінки обласної філармонії прозвучали такі шедеври світової музики, як кантата «Іоанн Дамаскін» С. Танєєва, увертюра «Світле свято» М. Римського-Корсакова, фортепіанний концерт № 3 С. Рахманінова (соліст – О. Синчук). У місцевій пресі зазначалося: «Це був справжній тріумф мистецтва. Багато слухачів покидали зал під великим враженням, зі сльозами на очах» [58]. Творчі заходи в межах фестивалю зазвичай викликали значну зацікавленість серед громадськості міста, духовенства, керівництва міста та області, музичної еліти регіону.

Фестиваль «Христос Воскресе» став резонансною подією культурно-мистецького життя Запоріжжя. Він виконував важливу функцію донесення до широкого загалу духовних скарбів, пропаганди високоякісного академічного мистецтва. Звертаючись із вітанням до організаторів, учасників та гостей V Всеукраїнського фестивалю «Христос Воскресе» в 2009 р., голова Запорізької обласної державної адміністрації О. Старух наголошував: «За роки існування фестиваль став яскравою подією в культурному житті нашого регіону, відіграючи значну роль у формуванні високої духовності, прищепленні загальнолюдських цінностей добра, віри та любові» [171, с. 2].

З 2010 р. фестиваль «Христос Воскресе» через значне скорочення фінансування звужився до меж регіонального. З 2014 р. фестиваль проводиться в м. Мелітополі й донині є яскравою подією в культурно-мистецькій панорамі Запорізького краю. Загалом за історію фестивалю в його заходах взяли участь понад 100 професійних, аматорських, церковних, фольклорних, дитячих хорових колективів та вокальних ансамблів.

Помітним явищем православної музичної культури України початку ХХІ ст. вважаємо проведення Всеукраїнського фестивалю православної хорової музики «Співочий собор» (2002 – 2007 рр.). Фестиваль, заснований у 2002 р. у Свято-Успенському Святогірському монастирі, мав широку географію учасників, серед яких – Муніципальний камерний хор «Київ», Академічний камерний хор «Хрещатик», Хор Донецької музичної академії ім. С. Прокоф'єва, Муніципальний камерний хор «Галицькі передзвони» (м. Івано-Франківськ) та багато ін. У 2000 р. фестиваль «Співочий собор» першим серед хорових фестивалів України був включений до Всесвітньої федерації хорової музики (IFCM). Концерти та гала-концерти фестивалю проходили в Концертному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України, Національному будинку органної і камерної музики, Концертному залі ім. С. Прокоф'єва Донецької обласної філармонії.

Аналізуючи події Всеукраїнського фестивалю православної хорової музики «Співочий собор», доктор мистецтвознавства О. Ущипівська відзначає «постійну участь в концертах Співочого собору найкращих камерних хорових колективів України. <...> Програму фестивалю, згідно з його концепцією популяризації духовних жанрів і традицій релігійного музикування, складала музика різних епох і народів: від давніх візантійських, російських, грузинських піснеспівів і музики українського бароко А. Веделя і Д. Бортнянського до творів М. Лисенка, П. Чайковського та сучасних композиторів М. Шуха, В. Степурка, В. Тиможинського» [207, с. 81].

Треба зазначити, що в межах фестивалів, заснованих у Дніпрі, Запоріжжі, Святогірську, достатньо широко представлена саме православна паралітургійна музика: хорові концерти, колядки, щедрівки, пасхальні пісні тощо. Обумовлено багато в чому це тематикою фестивалів та значним представництвом світських хорових колективів (професійних, аматорських, дитячих, студентських) поряд із церковними.

Одним із найяскравіших фестивалів православної духовної музики, які проводилися на теренах України, є «Глас Печерський». Місце проведення

фестивалю – одна з його головних переваг. Від початку заснування концертні виступи проходили в Трапезному храмі Києво-Печерської лаври. Храм має чудові акустичні властивості, а що найголовніше – духовний спів завжди краще сприймається в церкві.

Заснований фестиваль у 1998 р. як один із заходів підготовки святкування 2000-ліття Різдва Христового. Першими його учасниками були 13 церковних колективів із м. Києва. Наступного року фестиваль здобув статус Всеукраїнського, а з 2004 р. став яскравим святом православної духовної музики міжнародного рівня. У ньому брали участь хорові колективи з Грузії, Болгарії, Румунії, Польщі, Росії та 29 українських хорів.

Найбільш резонансним був Міжнародний фестиваль «Глас Печерський», який відбувся в 2007 р. Його провідною метою був показ краси традиційного православного співу в різноманітних національних варіантах. Задля досягнення мети організатори зібрали найкращі церковні колективи (відмовившись від запрошення світських хорів) з України, Польщі, Болгарії, Румунії, Росії, Латвії, Грузії. Дивовижне звучання літургійних духовних піснеспівів сповнене колоритом різних національних культур; сердечна теплота відносин і надзвичайне піднесення виконавців створили неповторну, величну ауру відчуття духовної єдності присутніх на фестивалі.

Однією з ознак фестивалю була відмова від обрання переможців, адже, як наголошує один з організаторів, заслужений діяч мистецтв України Д. Болгарський в одному зі своїх інтерв'ю: «Визначення переможців – це, швидше світська традиція. І хоча рівень хорів був різним, у нас усі були першими. Усі вони заслуговують вдячності хоча б за те, що знайшли можливість приїхати в святую обитель і з'єднати свої голоси в загальний хор, що явив собою гармонійну єдність» [36].

Зауважимо, що в межах фестивалю все ж працювало представницьке журі, до якого входили відомі особистості: народний артист України, професор Л. Венедиктов; директор фестивалю «Хайновські дні музики церковної» (м. Хайновка, Польща) М. Нігеревич; доцент Білоруського

державного університету культури та мистецтв, художній керівник Міжнародного фестивалю православних піснеспівів (м. Мінськ, Білорусія) Л. Густова; доктор мистецтвознавства, професор Московської консерваторії М. Денисов та ін. Найкращі колективи-учасники отримували від журі запрошення до участі в аналогічних мистецьких форумах у Польщі та Білорусії.

Незважаючи на те, що «Глас Печерський» мав нетривалу історію, він був найбільш яскравим та представницьким за географією учасників фестивалем православної духовної музики, які проводилися на території України.

У 2011 р. з благословення Блаженнішого Митрополита Володимира¹⁸ в Києві був заснований фестиваль-конкурс церковно-приходських хорів «Пентікостія». Назва фестивалю була обрана не випадково. Щорічно він проводиться у свято П'ятидесятниці (грецькою – «Пентікостія») – День Святої Трійці. Фестиваль проходить на заздалегідь підготовлених майданчиках Спасо-Преображенського собору, Національного історико-культурного заповідника «Софія Київська», Соборній площі Свято-Успенської Києво-Печерської лаври.

За своїм духом та напрямом фестиваль «Пентікостія» доволі схожий із фестивалем «Глас Печерський». Передусім це пов'язане з домінуванням у його програмах літургійної музики, пошуком шляхів її розвитку в практиці церковно-приходських колективів. Не відмовляються організатори й від виконання паралітургійних та позалітургійних жанрів духовної музики в межах фестивалю. Наприклад, надзвичайно зворушливою подією VII-го Всеукраїнського фестивалю парафіяльних хорів «Пентікостія» в 2017 р. стало виконання перед церемонією нагородження всіма хорами-учасниками духовного гімну України «Боже великий єдиний» М. Лисенка.

¹⁸ Нині фестиваль проводиться за підтримки благодійного фонду «Пам'яті Блаженнішого Митрополита Володимира».

Для багатьох церковних колективів України фестиваль «Пентікостія» нині є однією з небагатьох можливостей отримати концертну практику та продемонструвати свою майстерність у межах масштабного мистецького форуму для широкого кола слухачів, а для їхніх керівників – поділитися досвідом роботи, обмінятися нотним матеріалом і т. ін.

Фестивалі духовної музики є поширеним явищем у культурі України періоду незалежності. Вони організовуються в різних регіонах країни, мають свої традиції, шанувальників та визнання в суспільстві. Окрім вище проаналізованих, відзначимо фестивалі «Воскреслий Христос дарує радість дітям» у м. Чернігові, «Хрещенням відкриваються небеса» в м. Покровськ Донецької області, «Господь посеред нас» у м. Вараш Рівненської області, «Піснеспіви душі» в м. Коломия Івано-Франківської області, «Глинські дзвони» у м. Глухові Сумської області та ін.

На фестивалях духовних піснеспівів використовуються різноманітні форми й методи інформаційної роботи, у тому числі проведення брифінгів, прес-конференцій, виставок, майстер-класів та зустрічей із високопрофесійними фахівцями з метою виховання художнього смаку керівників творчих колективів, обміну досвідом роботи.

Фестивалі духовної музики в Україні нині виконують дві основні функції: просвітницьку та культуротворчу. Взаємозв'язок цих функцій дозволяє сформулювати провідні завдання, що виконують фестивалі православної духовної музики в системі української культури:

- сприяють відродженню традицій православної музичної культури, що ґрунтується на високих ідеалах добра, моралі та любові до ближнього;
- демонструють традиції православ'я в сучасних соціокультурних умовах;
- відроджують багатовікові традиції духовного хорового співу України;

- сприяють задоволенню потреб населення в культурно-просвітницьких заходах духовної, високоморальної спрямованості;
- стають яскравим, резонансним заходом у культурно-мистецькому житті міста, в якому вони відбуваються, надаючи йому статусу важливого культурно-мистецького центру.

3.3.2 Духовна музика православної традиції як складова світських музичних фестивалів

Духовна хорова музика православної традиції є інтегративною частиною багатьох світських міжнародних та регіональних фестивалів і конкурсів України: «Золотоверхий Київ», «Київ М'юзік Фест», «Музичні прем'єри сезону» (м. Київ), «Пасхальна асамблея» (м. Київ), «Передзвін» (м. Івано-Франківськ), «Кременецькі хорові вечори» (м. Тернопіль) та ін.

Фестиваль «Золотоверхий Київ» (1997 – 2009 рр.) заснований за ініціативи муніципального камерного хору «Київ» та його художнього керівника, лауреата Державної премії України ім. Тараса Шевченка, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Гобдича. У фестивалі брали участь провідні хорові колективи України. Офіційні заходи проходили в Михайлівському Золотоверхому соборі, Трапезній церкві та Успенському соборі Києво-Печерської лаври, Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України, Національному будинку органної та камерної музики. Метою фестивалю задекларований розвиток та презентація досягнень хорової культури України, відновлення маловідомих сторінок української хорової музики, обмін досвідом тощо. Природно, що найбільш широко в програмах фестивалю представлена духовна хорова музика, зважаючи на традиції цього жанру в Україні.

У сформованій концепції фестивалю першочергове місце відводилося презентації творчого доробку окремого композитора. Серед них –

В. Степурко (1997 р.), Ю. Алжнєв (1998 р.), Л. Дичко (1999 р.), Є. Станкович (2000 р.), М. Березовський та В. Рунчак (2002 р.), М. Дилецький та М. Скорик (2003 р.), М. Вербицький та В. Зубицький (2004 р.), М. Леонтович та Г. Гаврилець (2005 р.), Я. Яциневич та В. Сильвестров (2006 р.), А. Ведель та М. Шух (2007 р.), С. Пекалицький та Р. Твардовський (2008 р.), І. Домарацький, С. Дегтярьов та К. Стеценко (2009 р.). Кожен із вищевказаних композиторів має у своєму доробку шедевральні зразки православної духовної музики, які з успіхом виконувалися в межах фестивалю.

За словами директора фестивалю М. Гобдича, його передусім «приваблювала ідея створення історичної перспективи українських духовних шедеврів – від знаменитих розспівів Києво-Печерської лаври (XV – XVI ст.) до творів сучасних композиторів. Особливий акцент зроблено на музиці українського бароко, на виконанні творів Миколи Дилецького, Артемія Веделя, Максима Березовського та ін.» [160, с. 74].

Зважаючи на це, не менш важливим напрямом роботи фестивалю «Золотоверхий Київ» стали концерти духовної хорової музики у виконанні відомих хорових колективів. Зупинимось лише на деяких з них. Відкриття другого за ліком фестивалю запам'яталося концертом Національної заслуженої академічної капели «Думка», яка представила програму з духовних концертів Д. Бортнянського, П. Чеснокова, кантату С. Танєєва «Іоанн Дамаскін».

Серед подій III Всеукраїнського фестивалю «Золотоверхий Київ» виділимо виконання камерним хором «Київ» розшифровок давньоукраїнської монодії Київського розспіву XVI ст., які «були сприйняті публікою та фахівцями як епохальне художнє відкриття, що справило не менше враження, ніж прекрасно виконані “Києвом” духовні концерти М. Березовського, А. Веделя, О. Гречанінова...» [160, с. 74].

У межах IV Всеукраїнського фестивалю «Золотоверхий Київ» програми з духовних творів композиторів XVI – XVIII ст. презентували

Академічний камерний хор «Хрещатик», Камерний хор «Таврійський благовіст» Кримської державної філармонії, Муніципальна академічна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Камерний хор «Воскресіння» (м. Рівне).

Незабутньою мистецькою подією V фестивалю «Золотоверхий Київ» став композиторський конкурс «Духовні псалми». У межах конкурсу виконано та розглянуто майже 60 духовних творів сучасних українських композиторів. Гран-прі здобула Ганна Гаврилець.

Серед резонансних заходів, що відбувалися в межах фестивалю в наступні роки, відзначимо традицію антифонного співу літургій та духовних хорових концертів в Успенському соборі та Трапезній церкві Києво-Печерської лаври. Л. Пархоменко зазначає, що вони «набули трансцендентних мистецьких подій “Золотоверхого Києва”, належали до надзвичайних зацікавлень публіки. <...> Динамічна драматургія інтонування музики ансамблем із чотирьох капел (разом із “Києвом” виступали Капела ім. Л. Ревуцького, “Павана” або “Кредо”), контрасти звучання їхніх різнотембрових палітр, надзвичайні просторово-акустичні ефекти, пов’язані з накладанням звучань хорів, натхненний діалог солістів та ансамблів помножили виразність сакрального слова й музики» [160, с. 76].

Фестиваль «Золотоверхий Київ» щороку відкривав незнайомі сторінки української духовної хорової культури та виконував важливу функцію популяризації вже відомих шедеврів української класичної та сучасної музики. У межах мистецького форуму відбувалися резонансні творчі заходи. За роки проведення фестивалю виконані повні літургії А. Веделя, М. Вербицького, О. Гречанінова, М. Леонтовича, Я. Яциневича, Л. Дичко, О. Яковчука, М. Шука, Романа та Богдана Дроздів. Форум став поштовхом до активізації творчої діяльності хорових колективів¹⁹ та сучасних українських композиторів.

¹⁹ За роки проведення фестивалю в його подіях взяли участь майже 50 хорових колективів з різних регіонів України та м. Києва

Духовна хорова музика православної традиції є важливою складовою концертних програм Міжнародного фестивалю «Київ М'юзік Фест» – найбільш престижного та усталеного академічного музичного форуму країни. У перше десятиліття діяльності фестивалю в його програмах спостерігається домінування інструментального та симфонічного жанру. Духовна музика представлена лише епізодичною в межах хорових концертів. Незважаючи на це, непересічною подією I Міжнародного фестивалю «Київ М'юзік Фест» у 1990 р. вважаємо виконання «Літургії» Лесі Дичко в Трапезному храмі Києво-Печерської лаври.

Достатньо широко духовна музика представлена в програмах міжнародних фестивалів «Київ М'юзік Фест», починаючи з 2000 р., значним поштовхом чого стали творчі заходи на честь 2000-ліття Різдва Христового, 950-річчя заснування Києво-Печерської лаври, 1020-річчя Хрещення Київської Русі, 900-ліття Михайлівського Золотоверхого монастиря.

У православних храмах та концертних залах столиці традиційно відбуваються концерти духовної музики з красномовними назвами: «Хорові антифони», «Православна дзвонарна музика з глибини віків до сьогодення», «Велике свято духовної хорової музики», «Духовна хорова музика сучасних українських композиторів», «Духовна музика: від класики до сучасності», «Духовна музика М. Лисенка та К. Стеценка – пам'яті українських класиків», «Українська духовна музика», «Духовна хорова музика», «Сучасна духовна музика України», «Духовна музика XVII – XVIII століття», «Нехай прийде царство твоє», «Духовні обрії», «Псалми і молитви», «Душе моя...», «Пробудження», «Блаженний той, хто вірує», «Господи, почуй же мій голос», «Від середньовіччя – до сучасності», «Духовна музика сучасної України», «Молитва душі», «Українські духовні концерти», «Озвучені строфи», «Українська сучасна духовна музика», «Вірую» та ін. У виконанні відомих хорових колективів звучать найкращі зразки літургійної, паралітургійної та позалітургійної православної музики від середньовіччя до сучасності.

Щороку в концертних заходах фестивалю «Київ М'юзік Фест» відбуваються прем'єрні виконання творів на канонічні православні тексти сучасних українських композиторів. Загалом за історію проведення фестивалю виконані духовні хорові твори Ірини Алексійчук, Володимира Волонтира, Ганни Гаврилець, Ігоря Гайдєнка, Василя Гайдука, Сергія Горюновича, Володимира Губи, Мирона Дацка, Лариси Донник, Лесі Дичко, Тетяни Євони, Тетяни Іваницької, Юрія Іщенка, Катерини Карпенко, Ганни Ковальової, Олександра Козаренка, Юлії Корженко, Михайла Кречка, Олени Лис, Валентини Мартинюк, Євгенії Марчук, Віктора Мужчиля, Івана Небесного, Світлани Острової, Володимира Павенського, Володимира Пасічника, Оксани Похило, Богдани Працюк, Віктора Реви, Олександра Рудянського, Володимира Рунчака, Богдана Сегіна, Валентина Сильвестрова, Бориса Синчалова, Михайла Степаненка, Володимира Стеценка, Віктора Степура, Олега Таганова, Віктора Тиможинського, Катерини Троценко, Дмитра Туптала, Сергія Турнеєва, Тетяни Хмельницької, Олени Чистої, Людмили Шукайло, Анатолія Шуха, Михайла Шуха, Олександра Щетинського, Тетяни Яшвілі. Поруч із сучасною українською духовною музикою традиційно звучать у межах фестивалю твори О. Архангельського, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, С. Дегтярьова, М. Дилецького, І. Домарацького, Г. Левицького, К. Стеценка, О. Гречанінова, М. Леонтовича, П. Чеснокова, С. Трубачова, О. Кастальського та ін.

У межах фестивалю «Київ М'юзік Фест» відбулися світові прем'єри «Літургії Миру» архієпископа Іонафана Єлєцьких (у 2003 р.), літургії Симеона Пекалицького (у 2008 р.), середньовічної літургії св. Іоанна Златоустого із Перемишльського ірмологіону середини XVII ст. (у 2010 р.), літургії св. Іоанна Златоустого Віктора Степура (у 2011 р.), хорової симфонії на канонічні тексти «Світлі піснеспіви» Вікторії Польової (у 2014 р.), хорових концертів Степана Дегтярьова: «Благо єсть сповідатися Господеві», «Не ревнуй лукавнующим», «Терпя потерпіх Господа» та Симеона Пекалицького – «Дух Твой благий» (у 2008 р.). Відзначимо також

виконання літургій Лесі Дичко (у 1990 та 1993 р.), Артемія Веделя (у 2002 р.), Кирила Стеценка (у 2002 р.), Івана Домарацького (у 2014 р.), Євгена Станковича (у 2017 р.), Олександра Козаренка (у 2018 р.), Івана Небесного (у 2018 р.).

У контексті нашого дослідження не можна оминати увагою Міжнародну Пасхальну асамблею, яка з 2009 р. проводиться Національною музичною академією України ім. П. Чайковського й присвячена головному святу Православної Церкви – Світлому Христову Воскресінню. Форум заснований за ініціативи ректора академії, доктора мистецтвознавства, професора, народного артиста України, академіка Національної академії мистецтв України Володимира Рожка.

Щорічно асамблея збирає професійні, навчальні, церковні, дитячі хорові колективи з різних регіонів України. Серед них такі відомі, як Національний заслужений академічний український народний хор ім. Григорія Верьовки, Національна заслужена академічна капела України «Думка», Академічний хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України, Академічний камерний хор «Хрещатик», Муніципальна академічна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Академічний камерний хор ім. В. Палкіна Харківської філармонії, Камерний хор імені Дмитра Бортнянського (м. Чернігів), академічний камерний хор «Cantus» (м. Ужгород), академічний камерний хор «Чернівці», академічна хорова капела «Орея» (м. Житомир), ансамбль солістів «Благовість» (м. Київ) та багато ін. Серед хорових колективів з-за кордону відзначимо участь в асамблеї в різні роки чоловічого хору «Святий Єфрем» (м. Будапешт, Угорщина), зведеного хору духовенства Варшавсько-Бельської єпархії (Польща), камерного хору «Scola cantorum» (м. Осло, Норвегія), камерного хору «Cantate Domino» (м. Каунас, Литва), хору храму на честь Собору всіх Білоруських Святих (м. Мінськ, Білорусь), хорової капели ім. С. Рахманінова (м. Тамбов, Росія), чоловічого хору «Оптина Пустинь» (м. Санкт-Петербург, Росія), жіночого

хору «Cantabile» (м. Кишинів, Молдова), чоловічого ансамблю «Урмулі» (м. Тбілісі, Грузія).

Концертні заходи фестивалю проходили у Великому й Малому залах Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, Національній опері України, Мистецькому салоні Київського національного університету ім. Т. Шевченка, Національному музеї мистецтв імені Богдана й Варвари Ханенків, Центрі художньої й технічної творчості «Печерськ», Софії Київській, Михайлівському Золотоверхому соборі, Успенському соборі та Трапезному храмі Києво-Печерської лаври, Свято-Введенському чоловічому монастирі, Спасо-Преображенському Соборі, Патріаршому соборі Воскресіння Христового та ін.

У межах творчих заходів Міжнародної Пасхальної асамблеї у виконанні відомих світських музичних колективів глядачі мають змогу насолодитися шедеврами як літургійної, паралітургійної, так і позалітургійної православної духовної музики.

Виконання літургійної музики є однією з традицій фестивалю. Головною умовою для учасників I Міжнародної Пасхальної асамблеї «Господи, Господи силою Твою...» стало виконання саме канонічної православної духовної музики. У межах форуму чоловічий хор «Світилен» Свято-Троїцького Київського монастиря презентував програму «Старовинні пасхальні розспіви та їх обробки», молодіжний хор Києво-Печерської Лаври виконав канонічні твори українських та російських композиторів (О. Архангельського, М. Березовського, М. Вербицького, М. Дилецького, М. Кедрова, О. Львова, С. Трубачова, П. Чеснокова та ін.). Знаменною подією стало виконання в різних храмах Києва повних літургій – М. Вербицького, О. Гречанінова, О. Кошиця, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Чайковського.

Незважаючи на те, що вже з 2010 р. заснована як суто хорова, асамблея стає поліжанровим музичним проектом, канонічна православна музика донині залишається її важливою складовою. Про це свідчать виконання

«Літургій» – П. Чайковського у 2010 р., Є. Станковича у 2017 р., Я. Яциневича у 2017 р., С. Рахманінова у 2013 та 2018 рр.; концертні програми чоловічого хору «Святий Єфрем» з Угорщини, який спеціалізується на стародавній візантійській музиці, та інші події.

Нині в межах Міжнародної Пасхальної асамблеї, яка з 2014 р. проходить під гаслом «Духовність єднає Україну», звучить музика різних епох, стилів та жанрів (хорова, симфонічна, оперна, фольклорна, джазова музика тощо), успішно розвиваються «Музичні діалоги» України з різними країнами світу, виступають артисти із США, Німеччини, Швейцарії, Італії, Нідерландів, Норвегії, Польщі, Ізраїлю, Угорщини, Білорусі, Грузії, Литви, Росії, Узбекистану.

Але все ж таки, поряд із оперними та балетними виставами, концертами ансамблів пісні і танцю, симфонічних, народних та духових оркестрів, капел бандуристів, солістів інструменталістів, та вокалістів основу творчих заходів асамблеї складають концерти духовної хорової музики. Наприклад, у 2017 р. за участю професійних, студентських, дитячих, церковних хорових колективів з різних регіонів України в межах асамблеї відбулися концерти духовної хорової музики з красномовними назвами: «Великодній хоровий вернісаж», «Великодній концерт», «Великодні піснеспіви», «Піснеспіви Великодня», «Діти – Великодню», «Візантійсько-українські монодії», «Прийдіте воспоим, людие», «Духовність єднає Україну», «Воскресіння Твоє, Христе Спасе». Серед 46 творчих заходів Міжнародної Пасхальної асамблеї в 2018 р. відбулося 20 концертів хорової музики, у яких взяли участь 25 хорових колективів.

Поряд із літургійною доволі широко в даних концертах представлена паралітургійна православна музика, передусім духовні хорові концерти Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Дилецького, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін. композиторів.

Представлена у творчих заходах Міжнародної Пасхальної асамблеї й позалітургійна духовна музика. Для прикладу: у 2011 р. виконана псалмодія

«Монологи віків» для мішаного хору й соло інструментів Віктора Степура; до 30-річчя Чорнобильської трагедії в 2016 р. Симфонічно-хорова поема «Чорнобильська літургія» архієпископа Іонафана Єлецьких – Валерія Рубана.

На думку О. Рожка «Щорічна Міжнародна Пасхальна асамблея – це унікальний за своїм змістом і масштабом культурно-мистецький захід, спрямований на популяризацію класичної і сучасної музики, хорового й інструментального музичного виконавства, з метою збереження і збагачення духовності в суспільстві як основи громадянського миру і злагоди» [184, с. 200].

У світлі розвитку та популяризації духовної музики сучасних українських композиторів окремо слід зупинитися на подіях міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону», який із 1989 р. щорічно проводиться Національною спілкою композиторів України. У межах фестивалю відомими хоровими колективами виконані літургії українських композиторів: Леся Дичко «Літургія №1» (10 квітня 2010 р. у Трапезній палаті Києво-Печерської Лаври Галицьким муніципальним хором) та «Літургія №2» (3 квітня 2011 р. у Михайлівському Золотоверхому соборі Муніципальним камерним хором «Хрещатик»), Віктор Степура «Літургія святого Іоана Златоустого» (27 травня 2012 р. у Храмі Святого Василя Великого Муніципальним камерним хором «Київ»), Тетяна Яшвілі «Божественна Літургія для жіночих голосів» (24 травня 2015 р. у Трапезному храмі Києво-Печерської Свято-Успенської Лаври вокальним ансамблем «Покров»). У різні роки презентовані богослужбові твори Валентина Сильвестрова («Отче наш», «Богородице Діво», «Херувимська», «Многая літа», «Царю Небесний», «Алілуя», «Святий Боже»), Богдани Фільц («Царю Небесний», «Богородице Діво, радуйся»), Віктора Степура («Отче наш», «Нехай воскресне Бог», «Вірую»), Михайла Шведа («Псалом №136»), Василя Гайдука («Царю Небесний»), Мирона Дацка («Ангел сповістив»), Юлії Корженко («Достойно єсть»), Євгена Льонка («Мала ектенія»), Тетяни Іваницької («Достойно єсть»), Михайла Степаненка («Отче наш»), Ігоря Тилика («Херувимська»), Всеволода

Сіренка («Достойно єсть», «Отче наш»), Сергія Леонтьєва («Отче наш», «Ангел вопіяше»), Антона Стука («Царю Небесний»), Олександра Козаренка («Взбранной Воеводе»), Володимира Павенського («Слава Отцю і Сину», «Многоліття») та ін.

Достатньо широко в програмах фестивалю представлена паралітургійна музика сучасних українських композиторів. У межах ХХІ міжнародного Фестивалю «Музичні прем'єри сезону» 9 квітня 2011 р. відбувся концерт сучасної духовної хорової музики. У виконанні хору Національної радіокомпанії України ім. Платона Майбороди прозвучали духовні концерти на канонічні тексти Мирослава Волинського, Ганни Гаврилець, Василя Гайдука, Мирона Дацка, Лариси Донник, Олени Ільницької, Світлани Острової, Михайла Степаненка. Відзначимо також виконання в різні роки творів Вікторії Польової (хорова симфонія «Світлі піснеспіви»), Євгена Станковича («Господи, Владико наш»), Володимира Рунчака («Оспівуючи Різдво Господнє»), Володимира Губи («З глибин я взиваю до Тебе») та багатьох ін.

Традиційно в межах міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону» поряд із сучасними композиціями звучать духовні хорові концерти композиторів-класиків. Для прикладу, у Колонній залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України відбувся концерт з нагоди 20-річчя від дня заснування Камерного хору «Київ» та 50-річчя від дня народження його керівника Миколи Гобдича, у виконанні якого прозвучали духовні концерти А. Веделя («К Тебе, Господи, воззову»), С. Дегтярьова («Пособивий, Господи, кроткому Давиду»), І. Домарацького («О тебе, отче Романе»), Є. Станковича («Господи, Владико наш»), літургійна музика В. Сильвестрова («Отче наш», «Богородице Діво», «Херувимська», «Алілуя»), позалітургійний твір В. Степурка («Господи, Боже наш» для скрипки соло та хору).

Творча діяльність муніципального академічного камерного хору «Київ» є надзвичайно важливою в контексті презентації раніше невідомих творів

українських композиторів, знайдених у київських рукописах та відредагованих Ольгою Шуміліною. У межах фестивалю «Музичні прем'єри сезону» колективом у різні роки виконані невідомі до початку ХХІ ст. партесні концерти Івана Домарацького («Избавленіє послав Господь», «О тебе, отче Романе» та ін.), Германа Левицького («Праздник радостен возсія», «Звізда явился єси всесвітлая» та ін.). У концерті хорової музики 23 червня 2017 р. Камерним хором «Київ», окрім іншого, виконані реконструйовані О. Шуміліною хорові концерти Максима Березовського («Прийдіте і видіте діла Божія», «Не імами інія помощи») та Миколи Дилецького («Всяк земнородний да возиграется», «Богоотец убо Давид», «Радуйся, живоносний Кресте», «Прийдіте, послідєє цілованіє», «Кое разлученіє, о братіє»).

У межах світських форумів глядачі можуть відчуті музично-історичні діапазони та широкі стильові контрасти. Просвітницький потенціал подібних проєктів для формування культури, моралі та духовності соціуму є надзвичайно потужним.

У світських музичних фестивалях органічно поєднані традиції та новаторство. Вони стали не тільки актуальною формою дозвілля, а й найбільш поширеною формою презентації та популяризації духовної музики сучасних українських композиторів, відіграють важливу роль у контексті збереження та популяризації унікальної культурної спадщини українського народу.

Духовна музика, що нині звучить у межах церковних та світських фестивалів, безумовно торкається найбільш потаємних куточків людської свідомості, викликає схвилюваність, єднання душі автора, виконавця й слухача, долає часовий та територіальний простір. Вона постає надзвичайно потужним формувачем чуттєвої культури індивіда. У межах фестивалів відбувається безпосередній культуротворчий вплив духовних піснеспівів як на слухачів, так і на самих виконавців, на формування й розвиток їх музичної культури. Саме з контекстом згадуваного впливу насамперед пов'язуються

перспективи розповсюдження духовної музики православної традиції як різновиду музичного мистецтва, які употужнюються його надзвичайно органічними синкретично-культурними чинниками соціалізації особистості та демократичністю поширення.

Висновки до розділу 3

У досліджуваній історичний період православна позалітургійна музика відроджується стрімкими темпами, характеризується значним оновленням та новітніми віхами розвитку.

Сучасний розвиток духовної пісні в Україні позначений не лише її відродженням, а й новими віхами розвитку. Передусім простежується її значна секуляризація та асиміляція із сучасною культурою. Стильовими новаціями духовної пісенності в Україні є виконання їх із музичним супроводом, поява жанру авторської духовної пісні, що є уособленням синтезу церковної та світської традицій.

Хорові обробки духовних пісень, зроблені сучасними українськими композиторами, відрізняються новітніми музично-стилістичними рисами, орієнтацією на широке коло слухачів, що сприяє їх поширенню та популяризації. У той же час найкращі зразки української духовно-пісенної спадщини минулих століть не втратили актуальності в сучасний період та активно функціонують у соціокультурному просторі України.

Важливим чинником розвитку та популяризації духовної пісенності (як класичного, так і сучасного напрямів) стає фестивальний рух. Фестивалі духовної пісні стають простором специфічної ідентифікації, де глядач декларує свою належність до християнської спільноти – унікального культурного простору.

На межі XX – XXI ст. актуалізуються проблеми взаємозв'язку традицій і новаторства в духовній музиці. Важливого значення набуває позалітургійна

духовна музика, яка пов'язана з появою великої кількості творів, вільних від суворих канонічних норм, що стимулює найбільш повне розкриття творчої індивідуальності в сакральній сфері.

Звертаючись до інтерпретацій сакральних текстів, композитори прагнуть підкреслити всеосяжний зміст християнських священних текстів та викликати в слухача почуття причетності до вічних цінностей духовного життя, результатом чого є інтеграція духовної музики минулого й народження нового пласта православної музичної культури.

Виникнення подібного жанрового різновиду духовної музики, безумовно, пов'язане з авторською активізацією в цьому напрямку в другій половині XIX – початку XX ст. Створення творів на окремі тексти, запозичені з православного богослужіння, що характеризуються взаємодією богослужбових співочих форм із формами академічної музики, стало передумовою виникнення нового напрямку духовної музики на межі XX – XXI ст. Твори такого формату не виконують у храмі на богослужінні, але користуються певним попитом у виконавської та слухацької аудиторії, характеризуються ефектним впровадженням тембрових та артикуляційних засобів виразності, поєднанням традиційних і авангардних технік, використанням музично-драматургічних прийомів і елементів позахрамових жанрів (опера, кантата, ораторія тощо) та ін.

Виникнення та активне функціонування фестивалів духовної музики є однією з провідних тенденцій розвитку музичної культури православ'я в Україні. Серед найбільш масштабних мистецьких форумів цього напрямку назовемо: Міжнародний фестиваль «Глас печерський» та Всеукраїнський фестиваль «Пентікостія» в м. Києві, метою яких є збереження, розвиток та пропаганда літургійної музики; а також – Всеукраїнські фестивалі «Від Різдва до Різдва» та «Наддніпрянські Пасхальні піснеспіви» в м. Дніпрі, Всеукраїнський фестиваль «Христос Воскресе» в м. Запоріжжя та м. Мелітополь, у межах яких представлений більш широкий репертуар з домінуванням паралітургійної музики.

Засновником фестивалів православних піснеспівів зазвичай є духовенство, яке за допомогою державних та комерційних структур організовує фестивалі. Їх ідейне спрямування передусім релігійного змісту, і, окрім подолання негативних тенденцій у сфері культури, провідною функцією фестивалів духовних піснеспівів є відродження православних традицій.

У світських музичних фестивалях органічно поєднані традиції та новаторство. Вони стали не тільки актуальною формою дозвілля, а й найбільш поширеною формою презентації та популяризації духовної музики сучасних українських композиторів. Діяльність проаналізованих нами світських проектів є також важливою в контексті презентації раніше не відомих сторінок української духовної музики (творчість І. Домарацького, Г. Левицького, середньовічна літургія св. Іоанна Златоустого із Перемишльського ірмологіону середини XVII ст., твори з Київської колекції партесних рукописів та ін.). Відтак, окрім важливих соціальних функцій, світські фестивалі відіграють важливу роль у контексті збереження та популяризації унікальної культурної спадщини українського народу.

ВИСНОВКИ

Дослідження православної духовної музики в системі української культури кінця XX – початку XX ст. дозволило дійти наступних висновків:

1. Духовній музиці православної традиції належить особливе місце у розбудові національної культури. Як релігійний та художній феномен, духовна музика відзначена багатовимірністю та багат шаровістю, а тому при вивченні потребує застосування міждисциплінарної стратегії, що поєднує історичний, культурологічний та музично-літургичний підходи. Наукові студії духовної музики православної традиції сьогодні включають різні напрями – музичну теологію і літургіку, філософію, музичну медієвістику та історичне музикознавство, теоретичне музикознавство, музичну регіоналістику, кампанологію, педагогіку. Багатоаспектність православної музики як культурного феномену передбачає комплексність методів і підходів, серед яких пріоритетності набуває культурологічний як такий, що розглядає її в контексті національної культурної традиції.

2. Православна духовна музика є масштабним явищем з насиченою історією та потужним мистецьким доробком. Розвиток духовної музики православної традиції позначений поступовою секуляризацією та формуванням, окрім літургійного, паралітургійного та позалітургійного напрямів. Кожен з них представлений численними музичними творами, що посідають вагоме місце в історії вітчизняної музичної культури і є не лише культурними цінностями, але й своєрідним художнім одкровенням багатьох поколінь українського народу, історія якого тісно пов'язана з Православною Церквою.

У межах дослідження нами виокремлено сім основних етапів розвитку православної духовної музики в Україні:

Перший етап (X – XV ст.) характеризується формуванням національного різновиду богослужбового знаменного співу – Київського

розспіву, появою перших осередків співочого мистецтва при монастирях, зародженням українського дзвонарського мистецтва на початку XIII ст.

Другий етап (XVI – перша половина XVIII ст.) ознаменований оновленням української церковної монодії (феномен багаторозспівності) та впровадженням багатоголосся в українську богослужбову музику; активним розвитком системи церковно-музичної освіти; поступовою асиміляцією церковної та світської культури; поширенням духовної пісні; розвитком дзвонарського мистецтва.

Третій етап (друга половина XVIII – початок XIX ст.) є «золотою добою української церковної музики» і репрезентований творчістю видатних українських композиторів Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, С. Дегтяревського. Дзвонарське мистецтво виходить на новий професійний рівень: майстри-ливарники починають відливати дзвони з урахуванням музичної акустики. Відбувається кодифікація української духовної пісні у почаївському «Богогласнику», значну частину якого складають пісенні твори, написані православними авторами.

Четвертий етап (XIX ст.) характеризується зменшенням ролі духовної музики в музичній культурі України та виходом на перший план світських жанрів. У цей час посилюється вплив російських композиторів та духовно-музичних осередків (Придворна співацька капела, Московське синодальне училище) на розвиток православної духовної музики в Україні.

П'ятий етап (1900 – 1920-ті рр.) відзначено появою перших літургійних творів українською мовою: М. Вериківського, М. Гайдая, Г. Давидовського, П. Демуцького, П. Козицького, М. Леонтовича, К. Стеценка, В. Ступницького, Я. Яциневича та ін.

Шостий етап (1930 – 1980-ті рр.) припадає на період агресивної атеїстичної радянської політики. Розвиток православної духовної музики відбувається в українській діаспорі.

Сьомий етап (1990 – 2010-ті рр.) характеризується відродженням традицій православної духовної музики усіх напрямів (літургійного,

паралітургійного, позалітургійного). Православна музична культура сучасності є закономірним спадкоємцем багатовікових традицій, вона уособлює злиття важливих структурних елементів системи української культури – мистецтва та релігії, посідаючи особливе місце як в духовному, так і в мистецькому житті суспільства. Характерною рисою розвитку духовної музики православної традиції на сучасному етапі є оновлення її жанрової та стильової системи.

3. Духовна музика православної традиції в системі української культури кінця XX – початку XXI ст. відзначена багатофункційністю, серед найважливіших її функцій виділимо ціннісну, виховну та повчальну, культурно-просвітницьку, місіонерську, догматичну, художньо-естетичну.

Ціннісна функція концентрує у собі світоглядні орієнтири християнської віри, які спрямовані на реалізацію загальнолюдських цінностей, насичені світом духовності й надії, любові та прагнення досконалості. Виховну функцію забезпечують тексти духовних піснеспівів, метою яких є формування людського ідеалу, наділеного високими моральними якостями. Повчальна функція через мистецькі образи православної духовної музики сприяє формуванню релігійних переконань. Надзвичайно потужним є культурно-просвітницький та місіонерський потенціал духовної музики. Вона не лише зберігає та пропагує християнські цінності, а й загальнокультурні: православна духовна музика звучить на концертах, музичних фестивалях та конкурсах, входить до навчальних програм з історії музичної культури та хорового диригування в мистецьких освітніх закладах. Догматична функція церковного співу полягає в тому, що більшість духовних піснеспівів розкриває основні догмати християнської віри. Догмати є основою вчення про моральність й визначають світогляд християнина, його ідеали, сенс і мету життя. Художньо-естетична функція виявляється через концентрацію в православній духовній музиці оригінальних художніх скарбів української музичної культури, створених від

середньовіччя до сучасності, співпричетність з якими дарує людині особливу естетичну насолоду.

4. Церковна співоча культура українського православ'я стала ґрунтом для формування вітчизняної духовної музики, яка посідає гідне місце не лише у національній, а і у світовій культурі. Сформований видатними представниками вітчизняної музичної культури (Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, К. Стеценко, О. Кошиць, М. Леонтович та ін.) потужний пласт духовної хорової музики є безцінною спадщиною та мистецьким джерелом, що живить творчість сучасних композиторів.

Композитори, що звертаються до жанрів православної музики, представляють два напрями – церковний і світський. Представники першого напрямку (митрополит Іонафан (Єлецьких), М. Литвиненко, І. Сахно та ін.) пишуть богослужбову музику на канонічні тексти з дотриманням усіх правил і вимог церковного Статуту. Їхні твори відповідають богослужбово-співочим традиціям, які формувалися упродовж століть. Духовна музика представників другого напрямку (Л. Дичко, В. Польова, В. Степурко та ін.), визначена як паралітургійна та позалітургійна, ознаменована трансформацією канонічних жанрів за допомогою авторського моделювання. Вона є складною, багатоплановою, різноманітною за змістом, жанрами та формами сферою музичного мистецтва, що об'єднана спільною ознакою – релігійною тематикою. Для позалітургійного напрямку православної духовної музики характерна незалежність від канонічних норм, пріоритетність власної композиторської філософії, використання сучасних прийомів музичного письма, складних гармонічних вертикалей з виявленням нових тембрових фарб, синтез інструментальної та вокально-хорової музики, використання музично-драматургічних прийомів та елементів позахрамових жанрів (опера, кантата, ораторія). Духовні твори українських композиторів написані для різноманітних виконавських складів і відображають гуманістичне світобачення та християнський світогляд композитора, вони виконують

музично-просвітницьку функцію, доносячи до широкої слухацької аудиторії красу і духовний зміст православної церковно-музичної традиції.

5. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. відроджується дзвонарське мистецтво як невід’ємна складова храмового мистецтва. Протягом століть було сформовано види дзвонів, кожен з яких насичений комплексом семантичних якостей, має свої виконавські принципи й у виконанні професійного церковного дзвонаря є особливим видом молитовної практики.

Сьогодні дзвонарське мистецтво функціонує у синтезі храмового дійства в сталих канонічних традиціях православ’я, при цьому воно зазнало певних змін через оновлення архітектури дзвіниць, використання карильйонів замість традиційних дзвонів, застосування нетрадиційних засобів гри на дзвонах тощо.

За часів незалежної України відкриваються спеціалізовані школи дзвонарів, проводяться фестивалі та концерти дзвонарського мистецтва, у межах яких поряд з традиційними видами дзвоніння звучать відомі інструментальні твори та фольклорні композиції. Сучасний період позначений науковим осмисленням мистецтва дзвонів – розвитком вітчизняної кампанології. Образ дзвонів знайшов відбиток у творчості українських композиторів.

6. Православна духовна пісня на сучасному етапі розвитку відзначена оновленням жанрово-стильової системи. Унаслідок секуляризаційних процесів відбувається її асиміляція з іншими музичними жанрами: з’являється авторська духовна пісня; у творчості українських композиторів хорові обробки кантів та псалмів відзначені новітніми музично-стилістичними рисами; духовні пісні виконуються з музичним супроводом. У той самий час найкращі зразки української духовно-пісенної спадщини минулих століть не втрачають актуальності та функціонують у соціокультурному просторі України. Важливим чинником розвитку та популяризації духовної пісенності стають фестивалі, більшість з яких мають

тематичну спрямованість (фестивалі різдвяної або великодньої пісні, духовної авторської пісні тощо).

7. Українські форуми духовної музики є розгалуженою цілісною системою. Конкурс, фестиваль, концерт є його основними формами, які реалізуються на різних рівнях – від міських до міжнародних. Фестивалі духовної музики мають три напрями – духовних піснеспівів; хорової музики, де твори духовної тематики є важливою складовою; духовної пісенності. В залежності від напрямку, на фестивалях представлена літургійна канонічна музика («Пентікостія», «Глас Печерський»), літургійна та паралітургійна музика («Від Різдва до Різдва», «Христос Воскресе», «Співочий собор»), позалітургійна музика («О Мати Божа, Райський Цвіте», «Благодатне небо»), літургійна, паралітургійна та позалітургійна музика («Золотоверхий Київ», «Міжнародна Пасхальна асамблея», «Музичні прем'єри сезону», «Київ Музик Фест»).

Завданням фестивалів духовних піснеспівів є відродження православних традицій, популяризація надбань церковної культури, привертання уваги до своїх релігійних та культурних цінностей. Фестивалі хорової музики стали формою презентації та популяризації духовної музики сучасних українських композиторів, вони також відіграють важливу роль у збереженні та популяризації української культурної спадщини. Просвітницький потенціал фестивалів духовної музики для формування культури, моралі та духовності соціуму є надзвичайно потужним.

Українську культуру неможливо уявити без православних храмів та монастирів, без молитовного співу церковного хору і мистецтва церковних дзвонів. Дисертація не претендує на вичерпність й окреслює нові дослідницькі перспективи, які вбачаються у подальшому поглибленому вивченні православної духовної музики у царині композиторської творчості та інтерпретології, дзвонарського мистецтва та православної духовної пісенності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Многоценная Жемчужина : собрание сочинений. Київ : Дух и літера, 2004. 456 с.
2. Александрова Н. К. Літургічна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2008. 17 с.
3. Аллеманов Д. Курс истории русского церковного пения. Ч. 1 : Введение в историю русского церковного пения (Пение в Церкви вселенской). Москва : Нотопечатня П. Юргенсона, 1911. 111 с.
4. Алфеев И. (митрополит Илларион) Вернуть церковному пению молитвенный дух. *Журнал Московской Патриархии*. Москва, 2017. № 1. С. 51–53.
5. Ангеловська С. Д. Східний і західний вектори у формуванні композиторського стилю Володимира Файнера. *Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство*. Київ : Міленіум, 2017. Вип. II (9). С. 148 – 154.
6. Антоненко О. М. Хорова культура Запорізького краю XX – початку XXI століть в аспектах музичної регіоналістики: дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 296 с.
7. Антоненко М. М. Духовний хоровий спів в соціокультурному просторі України. *Теоретичні та практичні питання культурології* : зб. наук. статей. Мелітополь : Сана, 2009. Вип. XXVI. Ч. 1. С.120 – 126.
8. Антоненко М. М. Фестивалі духовних піснеспівів в Україні як соціокультурний феномен. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2010. Вип. 5. С. 163 – 170.

9. Антоненко М. М. Культурно-історичні детермінанти дзвонарського мистецтва України. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2011. Вип. 19. С. 275–280.
10. Антоненко М. М. Роль і значення духовної музики в розвитку української культури на зламі XX-XXI століть. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2012. Вип. XXVIII. С. 314–319.
11. Антоненко М. М. Формування культурних цінностей сучасної молоді засобами православної духовної музики. *Християнська етика в історії України і сучасний діалог світоглядно-духовних ідентичностей* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. С. 53–55.
12. Антоненко М. М. Духовна пісня православної традиції в контексті розвитку культури України періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 122–130.
13. Антоненко М. М. Дзвонарське мистецтво православ'я у сучасному культурному просторі України. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Восьмої Міжн. наук.-творчої конф. Київ : НАКККиМ, 2015. С. 30–32.
14. Антоненко М. М. Исторические аспекты осмысления духовной музыки православной традиции на Украине в конце XX – начале XXI столетий и основные направления её анализа. Actual issues of contemporary art history Actual issues of contemporary art history: Monograph / The editorship of Professor Oleg Mykhailychenko. Saarbrücken, Deutschland / Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. p. 196–210.
15. Антоненко М. М. Сутність та функції співу у православному богослужінні. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*. Міжнародна дистанційна науково-практична конференція. Київ : НАКККиМ, 2019, С 54–56.

16. Антоненко М. М. Православна духовна музика у творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. № 1 (46). Київ : Вид-во НМАУ, 2020. С. 78–88.

17. Антоненко М. М., Антоненко О. М. Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. № 3. Київ : Міленіум, 2018. С. 231–235.

18. Антонович М. Літургійна музика візантійсько-слов'янського обряду. *Musica sacra*. Львів, 1997. С. 14–21.

19. Ареф'єва А. Ю. Образи сакрального мистецтва в музиці України XX – XXI століть. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Одеса, 2016. Вип. 11. С. 15–18.

20. Аріскіна Н. Походження жанру світильна та ексапостилярія: історико-літургичний аспект. *Науковий вісник нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського* : Старовинна музика : сучасний погляд. Київ, 2006. Вип. 41. С. 151–165.

21. Арнольд Ю. Теория древне-русского церковного и народного пения на основании автентических трактатов и акустического анализа. Вип. 1: Теория православного церковного пения вообще, по учению эллинских и византийских писателей. Москва : Православное обозрение, 1880. 188 с.

22. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве / сост. и коммент. А. Б. Павлова-Арбенина. Ленинград : Музыка, 1980. 216 с.

23. Асафьев Б. В. Русская музыка XIX – начала XX ст. Ленинград : Музыка, 1963. 339 с.

24. Асеев Ю. С., Баран В. Д., Баранов І. А., та ін. Історія української культури : у 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України. Київ : Наук. думка, 2001. 1134 с.

25. Ахаимов А. Фестиваль Благодатное небо – праздник для всех. *Церковная православная газета №23* декабрь 2013. URL: <http://ahaimov.deloblago.org/int02.html> (дата звернення : 12. 10. 2015).
26. Балакшин Р. Древо колокольное. *Север*. 1992. №2. С. 109–118.
27. Бардашевська Я. М. Образно-семантичні засади хорової творчості Віктора Степура (на матеріалі хорів а cappella) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 224 с.
28. Безродня Є. Втілення образу дзвонів в творчості українських композиторів. *Київське музикознавство* : збірка статей. Київ, 2014. Вип. 49. С. 99 – 105.
29. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. Москва : Республика, 1994. 480 с.
30. Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Москва : Республика, 1993. 383 с.
31. Бермес І. Л. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини : автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.
32. Бермес І. Л. Бермес І. Л. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ стліття: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Дрогобицький. держ. пед ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2014. 435 с.
33. Бобров В. Вершины музыкального православия. *Музыкальная жизнь*. 1998. №12. С. 27–29.
34. Бодак В. А. Релігія як феномен універсуму культури : християнський контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : 09.00.11 / Інституті філософії імені Г. С. Сковороди. Київ, 2006. 32 с.
35. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури. : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 22 с.

36. Болгарський Д. А. Спів – це процес одухотворення. *Vіра і культура*. № 24. URL : http://g-vik.narod.ru/2005/n25/05_25s10.htm (дата звернення: 13.09.16).

37. Бузова О. Д. Поліхудожній потенціал вивчення дзвонарського мистецтва України в контексті системи музичної підготовки майбутнього вчителя музики. зб. наук. праць Бердянського держ. пед. університету (Педагогічні науки). Бердянськ : БДПУ, 2005. №4. С. 137–147.

38. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси : книга. Москва: Искусство, 1993. 256 с.

39. Васильев А. Значение церковного пения в православном богослужении. *Первая Всеукраинская конференция*. (2002). URL: http://archiv.orthodox.org.ua/old/gallery/conf/inf_conf.html (дата звернення: 08.08.2013).

40. Васильченко-Михно Г. Н. Греческий распев в украинской певческой практике конца XVI – первой половины XVII ст.: о преемственности с греко-византийской гимнографической традицией : автореф. дис. на соискание науч. ст канд. искусствоведения : 17.00.02 / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1993. 18 с.

41. Ведерников А., Евлампиев И., Фроловский Г. Вера и культура: Избранные труды по богословию и философии. Москва : Изд. «Русского Христианского гуманитарного института», 2002. 864 с.

42. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. Москва : Знак, 2006. 472 с.

43. Влахос (Митрополит Иерофей). Православная духовность. Сергиев Посад: Изд. Свято Троицкой Лавры, 1999. 217 с.

44. Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-российской церкви. Большой знаменный распев. Киев: тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1887. 206 с.

45. Воскобойнікова Ю. В. Регентська діяльність як системне явище сучасної православної культури : дис. на здобуття наук. ступеня доктора. мистецтв-ва : 26.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2018. 444 с.
46. Всеукраїнський фестиваль вокально-хорового мистецтва присвячений 175-річчю Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 16 с.
47. Ганік К. Слов'яно-руський церковний спів і його візантійські джерела. KALOPHONIA : Науковий збірник статей і матеріалів з історії церковної монодії та гімнографії. Львів : ЛБА, 2002. Число 1. С. 37 – 38.
48. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. 498 с.
49. Гарднер И. А. Церковное пение и церковная музыка. *О церковном пении*: сб. статей. Москва : Талан, 1997. С. 146–155.
50. Гауз В. Колокола – гармонизаторы пространства. *Новый Акрополь*. Москва : 2003. №3. С. 58 – 62.
51. Гарькава І. О. Християнські ідеї та образи в українській музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв-ва : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 192 с.
52. Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва : Музыка, 1983. 288 с.
53. Герасимова-Персидська Н. А. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст. Київ : Музична Україна, 1978. 180 с.
54. Головащенко С. І. Історія християнства. Курс лекцій: навч. посібник. Київ: Либідь, 1999. 352 с.
55. Гордійчук М. Леся Дичко. Київ : Музична Україна, 1978. 77 с.
56. Горина Т. К проблеме «церковности» богослужбного пения. URL: <http://eparhia.karelia.ru/tanya05.htm> (дата звернення: 10.10 2015).

57. Гофман І. Т. Старозавітня спадщина у християнській музичній культурі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 17 с.
58. Григорьев С. Аксиос! Дарящим радость и свет. *Летопись православия*. 2007. №4. С 3.
59. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 278 с.
60. Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / за ред. П. С. Сохань (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1994. Т. 5 : Суспільно-політичний і церковний устрій і відносини в українсько-руських землях XIV-XVII віків. 687 с.
61. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Львів : друкарня наукового товариства ім. Шевченка, 1992. 192 с.
62. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 432 с.
63. Гуляницкая Н. С. Духовная музыка XX века : прошлое и настоящее. Вестник Российского гуманитарного научного фонда. Москва, 2000. № 3. С. 249 – 256.
64. Гуляницкая Н. С. Современное музыкально-сакральное пространство: события, факты, деятели. Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Москва, 2014. Вып. 1 (13). С. 182–194.
65. Гурина Т. Путь обретения духовных идеалов : религиозно-психологический аспект. Москва : Магистр, 1996. № 2. 58 с.
66. Гурьев Н. Н. О добре и зле. Москва, 1990. 296 с.
67. Гусарчук Т. В. Феномен творчої індивідуальності композитора в інтонаційній драматургії духовних творів (на матеріалі українського музичного мистецтва) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора

мистецтва : 17.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2018. 35 с.

68. Густова Л. А. Новый подход в изучении сакральной певческой культуры православной традиции : вопросы методологии. *Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. Мінск, 2011. Вып. 19. С. 64–67.

69. Дерев'янка І. В. Педагогічні ідеї християнського виховання підлітків Київської Русі (кінець X – середина XIII століття) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Харківський нац. пед. університет ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2017. 244 с.

70. Денисенко Л. Дзвін що нагадує про вічне й велике : з історії церковних дзвонів, їх лікувальні властивості. *Науковий світ*. 2009. № 2 С. 20–22.

71. Дорохіна Л. О. Богослужбний спів в музичній культурі Чернігівщини на початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2002. 20 с.

72. Євтух М. Б., Тхорджевська Т. Д. Проблеми виховання молоді у світлі християнського вчення. *Виховання і культура*. 2001. Вип. 1 (1). С. 5–59.

73. Єфіменко А. Літургійний жанр як інтеракція : контекст сучасної композиторської творчості. *Науковий вісник Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського* : зб. статей. Київ, 2010. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. С. 343 - 357.

74. Єфіменко А. Функції богослужбового канону та взаємодія його складових у літургійній музиці. *Українська музика. Щоквартальник ЛНМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2012. Ч. 1 (3). С. 59–71.

75. Жимулева Е. И. Православная и фольклорная певческие традиции : проблемы взаимодействия: автореф. дис. на соскание науч. звания канд. искусствоведения : 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Новосибирская государственная консерватория. Новосибирск, 2008. 26 с.

76. Жулковський Б. Є. Жанр кондака в українському церковно-монопійному співі XV – XIX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський нац. Університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 16 с.

77. Зборовський П. Дзвонарі і дзвони Турківщини (Поновлення традиції). Сакральне мистецтво Бойківщини. *Треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Дрогобич*, 1998. С. 208 – 214.

78. Зеньковский В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии / за ред. П. Алексеева. Москва : Школа-Пресс, 1996. 272 с.

79. Зінченко В. Ритмічна організація знаменного співу на прикладі фіт. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2009. Вип. 88, ч. 2. С. 183–199.

80. Зосім О. Л. Богослужбова музика у сучасному музичному просторі України : літургічний аспект. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2011. Вип. 26. С. 297–304.

81. Зосім О. Л. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII – XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 20 с.

82. Зосім О. Л. Сакральний вимір східнослов'янської духовної пісенності другої половини XVI – початку XXI століття: дис. ... доктора мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 503 с.

83. Зосім О. Л. Українська духовна пісенність : літургічні паралелі. *Часопис Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського: науковий журнал*. Київ, 2010. №3 (8). С. 99–107.

84. Зосім О. Л. Українська духовна пісня як феномен вітчизняної церковної культури. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2010. Вип. 18. С. 267–274.

85. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2007. 207 с.

86. Ільчук Л. П. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання підлітків засобами дзвонарства : дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2018. – 281 с.

87. Історія православної церкви в Україні: зб. наук. праць / за ред. П. Яроцького та ін. Київ: Четверта хвиля, 1997. 297 с.

88. Історія релігії в Україні. у 10 т. Т. 3. Православ'я в Україні / за ред. А. Колодного, В. Климова. Київ : Світ знань, 1999. 560 с.

89. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 491 с.

90. Каминская-Маркова Е. Н. Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии. Одесса : Астропринт, 2015. 532 с.

91. Каменєва А. С. «Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти» М. Шуха : жанрово-стилістичний та виконавський аспекти. *Культура України. Серія: Культурологія* : зб. наук. Пр. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 54. С. 87 – 95.

92. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

93. Карась Г. Духовна музична культура західної діаспори як вияв етнічного буття українців. *Ставропігійські філософські студії* : зб. наук. праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Львів, 2008. Вип. 2. С. 140–158.

94. Качмар М. Сучасний науково-аналітичний інструментарій у дослідженнях піснеспівів сакральної монодії. *KALOPHONIA* : Науковий

збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Львів, 2014. Ч. 7. С. 136–148.

95. Качмар М. І. Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв-ва : 17.00.03 / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. 19 с.

96. Кияновська Л. О. Стилєва еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства : 17.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2000. 38 с.

97. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2008. 588 с.

98. Кияновська Л. Етос музикознавчого дослідження в сучасній музикознавчій науці. Музичне мистецтво і культура: *Науковий вісник Одеської держ. консерваторії ім. А. В. Нежданової*. Одеса, 2011. Вип. 14. С. 20–27.

99. Кікіс І. Джерела церковної музичної творчості Олександра Кошиця. *Наукові записки Тернопільського держ. пед. університету. Серія: музичне мистецтво*. Тернопіль, 1998. №1(9). С. 7–10.

100. Кіндратюк Б. Дзвони і дзвонарське мистецтво як предмет наукових студій. *Musica humana: зб. ст. Львівської держ. муз. академії ім. М. Лисенка*. Львів, 2005. Вип. 10, час. 2. С. 136–155.

101. Кіндратюк Б. Д. Дзвонарська культура України : монографія. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. університету ім. В. Стефаника, 2012. 896 с.

102. Кіндратюк Б. Літописні джерела до історії дзвонів і дзвонін у Київській Русі. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ* : ВДВ ЦІТ, 2003. Вип. V. С. 3–11.

103. Клокун О. До проблеми стилю церковної музики. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. ст. : Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Київ, 2004. Вип. 37. С. 59 – 67.
104. Ковалев А. Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология : дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва : 2018. 473 с.
105. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Нац. муз. акад. Укр. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 398 с.
106. Козаренко О. Українська духовна музика. Спогад про майбутнє. *Art line*. 1998. №1. С. 24 – 25.
107. Колодний А. М. Україна в її релігійних виявах: монографія. Львів : СПОЛОМ, 2005. 336 с.
108. Коляда Е. И. Жанровая система восточнохристианской и древнерусской гимнографии : генезис, основные этапы и закономерности формирования. *Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского института : материалы*. Москва, 1997. С. 228 – 231.
109. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика : сучасний вимір. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2009. Вип. 3. С. 120–140.
110. Компанієць Т. І. Псалтир у традиції партесного співу в Україні: За матеріалами партесного зібрання бібліотек Софійського собору та Києво-Печерської лаври : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 1994. 119 с.
111. Коновалов И. В. Православный колокольный звон / И. В. Коновалов, Н. И. Завьялов. Москва: Триада плюс, 2002. 187 с.

112. Коновалова І. Ю. Особистісно-стильові детермінанти хорової творчості Л. В. Дичко. *Культура України. Вип 47*. Харків : Редакційно-видавничий відділ ХДАК, 2014. С. 220 – 230.
113. Кондратенко І. А. Творча діяльність Михайла Семеновича Литвиненка в контексті української православної хорової культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. муз. академія України ім. Чайковського. Київ, 2017. 271 с.
114. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. І. : Від найдавніших часів до середини ХVІІІ ст. Київ, Харків, Нью-Йорк : М. П. Коць, 1996. 286 с.
115. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. ІІ. : друга половина ХVІІІ ст. Київ, Харків, Нью-Йорк : М. П. Коць, 1998. 387 с.
116. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. ІІІ. : ХІХ ст. Київ, Харків, Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. 474 с.
117. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 719 с.
118. Корній Л. П. Українська шкільна драма ХVІІ – першої половини ХVІІІ століття як предтеча національного музично-драматичного театру. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства* : зб. статей Нац. муз. Академії України ім. П. І. Чайковського. Київ : 2010. Вип. 89. С. 446–460.
119. Костюк Н. В. Українська богослужбова музична культура 1801 - 1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і композиторський аспекти) : автореф. дис. д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. Академія України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 41 с.
120. Костюк Н. В. Зародження та значення церковного співу у православному богослужінні. *ПЕРЕЯСЛАВІКА : Наукові записки. Вип. 1 (3)*. Переяслав-Хмельницький, 2007. С. 84–87.
121. Кривицька Т. А. Різдвяна тема в українській хоровій та сценічній музиці періоду незалежності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська держ. музична акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 18 с.

122. Кудрик Б. М. Огляд історії української церковної музики. Львів. : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. 128 с.

123. Кузьмінський І. Ю. Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2014. 16 с.

124. Лащенко А. П. Хоровая культура : аспекты изучения и развития : монография. Київ : Муз. Україна, 1989. 136 с.

125. Лащенко А. П. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. Науковий вісник Нац. муз академії України ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 18. кн. 7. Київ, 2001. С. 8 – 25.

126. Леві-Строс К. Структурна антропологія / К. Леві-Строс; Пер. з французької З. Борисюк. Київ: Основи, 1997. – 387 с

127. Лещенко А. М. Експлікація християнського сакрального мистецтва : коеволюційно-резонансний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : 09.00.11 «Релігієзнавство» / Нац. пед. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ. 2016. 36 с.

128. Лещенко А. М. Коеволюційні процеси у духовній православній музиці. *Гілея: науковий вісник*. Вип. 108. 2016. С. 192 – 196.

129. Липинський В. Релігія і церква в історії України. Київ, 1995. 96 с.

130. Личковах В. А. Дивосад культури : Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. Чернігів : Деснянська правда, 2006. 160 с.

131. Личковах В. А. Сакральні горизонти української культури: архетипи – хронотопи – сигнатури. Художня культура. *Актуальні проблеми*. Київ, 2010. Вип. 7. С. 187 – 194.

132. Лосский Н. О. Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей. Париж: YMCA PRESS, 1931. 135 с.

133. Лященко І. С. Еволюція та взаємодія масової та елітарної культури в релігійній музичній традиції. Актуальні проблеми духовності : зб. наук. праць. Вип. 11. Кривий Ріг, 2010. С. 191 – 202.

134. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: / 17.00.03 Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 198 с.

135. Маріо М. Д. Виховання молоді засобами православної духовної музики у закладах освіти України (кінець ХІХ – початок ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.01 / Харківський держ. пед. університет ім. Г. Сковороди. Харків, 2000. 19 с.

136. Маркова Е. Н. Проблемы музыкальной культурологии: навч. посібник. Одесса : Астропринт, 2000. 104 с.

137. Мартынов В. История богослужебного пения: учебное пособие. Москва : РиоФа, 1994. 240 с.

138. Мартынов В. Зона *opus post* и новое сакральное пространство. Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст: *Научные труды Московской гос. консерватории им. П. Чайковского. Москва, 2004. Сб. 47. С. 123–142.*

139. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2001. 210 с.

140. Мартинюк Т. В. Національний ідеал в Літургіях українських композиторів ХХ століття. *Українознавий альманах. Вип. 13.* Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2013. С. 93 – 100.

141. Марчук Г. Виставка дзвонів в Луцькому замку – єдина в Україні. *Дзвони в історії та культурі народів світу: Матер. І Міжнарод. наук.-практ., істор.-краєзнав. конфер.* Луцьк, 2007. С. 19 – 20.

142. Маскович Т. М. Хорова творчість Г. Гаврилець в руслі «нової сакральності» : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська Національна музична академія імені А. В. Нежданової. Івано-Франківськ, 2018. 223 с.

143. Матійчин І. М. Паралітургійна спрямованість василіанської пісенності. Наукові записки Тернопільського нац. пед. університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2014. № 2. С. 57 – 63.

144. Маценко П. Нариси з історії української церковної музики. Репринт. вид. 1968 р. Київ: Музична Україна, 1994. 151 с.

145. Медведик Г. К., Медведик Ю. Є. Обробка барокової духовної пісні як сфера зацікавлень композиторів «нової школи» української церковної музики першої третини ХХ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ : Міленіум, 2011. Вип. 27. С. 232 – 239.

146. Медведик Ю. Є. Джерелознавчі, текстологічні та стильові аспекти дослідження українських духовних пісень ХІІ – ХІІІ століть. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: [зб. наук. праць]. Київ : НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Вип. 9. С. 139 – 142.

147. Медведик Ю. Є. Українська духовнопісенна творчість ХVІІ – ХVІІІ ст. (джерела, текстологія та жанрова стилістика) : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 48 с.

148. Медведик Ю. Українська духовна пісня ХVІІ – ХVІІІ століть : монографія. Львів, Вид-во УКУ, 2006. 324 с.

149. Міщенко І. Сучасна практика літургійного співу грецької православної Церкви і питання осмогласся.. KALOPHONIA. Львів, 2012. Ч. 6. С. 83–98.

150. Мозгальова Н. Г. Рецепція сакрального в європейській музичній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : методологічний

аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ, 2017. № 4 С. 100 – 105.

151. Москальова Л. Ю. Моральне виховання особистості майбутнього вчителя музики і художньої культури засобами українського сакрального хорового мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04 / Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Київ, 2004. 20 с.

152. Москалец А. Хочется переступить через грань «предельных возможностей». *Газета «День»*. 2012. № 213. URL : <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/hochetsya-perestupit-cherez-gran-predelnyh-vozmozhnostey> (дата звернення: 09.10.2017).

153. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII – XX століть : монографія. Одеса, 2017. 542 с.

154. Науково-методичний центр дзвонного мистецтва: веб сайт: URL <http://nmc-dzvin.edukit.volyn.ua/> (дата звернення 10.11. 2015).

155. Немкович О. М. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ, 2006. 534 с.

156. Николаев Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. Москва : Научна книга, 1995. 300 с.

157. Окуневич В. І. Голос дзвону сповіщає. *Ковальська майстерня*. Київ, 2007. № 4. С. 70–75.

158. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ : Музична Україна, 2003. 508 с.

159. Олтаржевська Л. Соціум — це важка машина, яка безжально перемелює особистість. *Україна молода*. 20.01.12. № 10. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2015/164/71739/> (дата звернення 07.08.12).

160. Пархоменко Л. Фестивальні форми інтеграції хорового руху України (за здобутками «Золотоверхого Києва»). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2008. № 4 (24). С. 71 – 77.
161. Пахомова Є. Г. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2018. 18 с.
162. Письменна О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2004. 16 с.
163. Подлубня Р. О современных тенденциях церковного пения. *Україна православна*: веб сайт. URL: <http://www.pravoslavnye.org.ua/index.php> (дата звернення 12.05.2017).
164. Полевая В. Искусство делает реальность не такой безумной: веб сайт. URL : <https://karabas.live/viktoriya-polevaya-view> (дата звернення 09.12.2017)
165. Положення IV-го Міжрегіонального хорового фестивалю духовного співу «Христос Воскресе». Запоріжжя, 2008. 1 с.
166. Пономарёв В. В. Паралитургические сочинения и проблема канонической допустимости в православном церковном пении. *Академическая музыка Сибири*: веб сайт. URL: <http://sibmus.info/texts/ponomar/paralit.htm> (дата звернення 07.07.2017).
167. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с.
168. Православие и культура : сборник религиозно-философских статей / за ред. В. В. Зеньковского. Берлин : Русская книга, 1923. 235 с.
169. Працюк Б. Дзвін. Українська музична енциклопедія Т. 1. / редкол. А. Калениченко, А. Муха, І. Сікорська, Н. Костюк, О. Кушнірук. К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, 2006. С. 606–607.

170. Прилепа О. Втілення положень християнської догматики в богородичних піснеспівах. Музична творчість та наука в історичному просторі. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 73. Київ, 2008. С. 113–122.

171. Програма V Міжрегіонального хорового фестивалю духовного співу «Христос Воскресе». Запорожжє, 2009. 24 с.

172. Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2002. 18 с.

173. Про церковний дзвін. *Церковна газета*. 2007. №11 (187). С. 6 -7.

174. Путятицька О. Деякі особливості поспівкової структури у піснеспівах давньої української церковної монодії (на прикладі жанру Догматиків восьми гласів із рукописів XVII ст.). *Українське музикознавство*. Київ, 2011. Вип. 37. С. 245–261.

175. Путятицька О. Болгарський наспів і українсько-білоруська традиція церковного монодичного співу кінця XVI – XVIII ст. (джерелознавче і порівняльно-стильове дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 20 с.

176. Путятицька О. Жанр стихир у богословських та музикознавчих дослідженнях : До проблеми термінології. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К., 2013. Вип. 106 : Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу : Пам'яті Л. К. Каверіної. С. 195 – 206.

177. Радковська Л. М. Формування музичного сприйняття студентів вищих мистецьких навчальних закладів засобами духовної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02 / Київський нац. університет культури і мистецтв. Київ, 2006. 20 с.

178. Разумовский Д. В. Церковное пение в России. Москва, 1867. 136 с.
179. Ржевська М. Всеукраїнський православний церковний собор 1918 року і питання реформи церковних співів. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.*: Серія: Мистецтвознавство. 2000. №2 (5). С. 8 – 15.
180. Рожко В. Є. Відродження Української Православної церкви на Волині 1917 – 2006 рр. : історико-краєзнавчий нарис. Луцьк : Волинська книга, 2007. 348 с.
181. Рожок В. І. Духовність єднає Україну. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2018. № 3. URL: <http://chasopysnmau.com.ua/article/view/143801> (дата звернення 09.09.2019).
182. Рожок В. І. Музичне відлуння соборності. Міжнародна пасхальна хорова асамблея «Господи, Господи, силою Твоєю». *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2011. № 10. С. 3 – 16.
183. Рожок О. В. Діалог культур – шлях до взаєморозуміння країн і народів. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2016. № 3 (32). – С. 78 – 87.
184. Рожок О. В. Принципи сучасного арт-менеджменту у проведенні заходів IX міжнародної пасхальної асамблеї-2017. *Київське музикознавство*. 2018. Випуск 57. С. 189 – 201.
185. Русская духовная музыка в документах и материалах. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861 – 1918) / сост. А. А. Наумов, М. П. Рахманова. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 904 с.
186. Сабодан (Митрополит Володимир). Місія Православної Церкви на межі тисячоліть. *Труди Київської Духовної Академії*. Київ : Пролог, 2008. №8. С. 10 – 22.
187. Савега В. С. Благовест : история колоколов, колокольного литья, колоколен и колокольной бронзы. Днепропетровск. Пороги, 2000. 456 с.

188. Сахно І. Л. Візантійський богослужбний спів на сучасному етапі : співвідношення усної та письмової традицій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківський нац. університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2013. 14 с.
189. Сахно И. Л. О возрождении канонического (распевного) богослужбного пения в Харькове. Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Постать митця у художньому просторі міста : зб. наук. праць.. Харків, 2009. Вип. 24 С. 257 – 266.
190. Сахно И. Богослужбное пение и Церковное Предание. *Древний Глас*: Веб сайт. URL: <http://www.drevglas.ru/doc1.html> (дата звернення 09.10.2013).
191. Севрюкова Н. Дзвонарне мистецтво Волині : історія та сучасність. *Дзвони в історії та культурі народів світу*. С. 14–18.
192. Сердюк О. В., Уманець О. В. Шляхи розвитку українського та зарубіжного музичного мистецтва: посібник. Харків : Основа, 2001. 242 с.
193. Середа Н. В. Жанровий канон Православної Літургії (на матеріалі Літургій українських та російських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 20 с.
194. Сиротинська Н. І. Вибрані осмогласні жанри української монодії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2004. 32 с.
195. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія у вимірах духовної культури України ХІ – ХVІІ століть : дис. ... доктора мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. академія кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 450 с.
196. Скабалланович М. Н. Толковый Типикон : объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Москва : Сретенский монастырь, 2008. 814 с.
197. Снитіна В. О. Церковна музика в культурі України другої половини ХVІІ – ХVІІІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2010. 22 с.

198. Стародубцев О. В. Русская православная церковь и церковное искусство. 1917 – 1988 гг. *Православие* : веб сайт. URL: <http://www.pravoslavie.ru> (дата звернення 08.11.2016).

199. Сущенко О. Г. «Мирослав Скорик: «Літургія». Нова сторінка самого себе»: веб сайт. URL: <http://kakdela.kiev.ua/17616/art/6003.html> (дата звернення: 19. 07.2018).

200. Тищенко О. В. Літургія в українській музиці кінця XX – початку XXI століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 20 с.

201. Ткаченко А. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 250 с.

202. Трохименко А. Становлення і розвиток української духовної музики. Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення. Полтава : ПОІППО, 2009. С. 100 – 117.

203. Трохановський О. Що таке церковна музика? (Музичноісторичний, богословський та творчий аспекти). KALOPHONIA : Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Львів : УКУ, 2004. Ч. 2 С. 243 – 250.

204. Тхорджевська Т. Розвиток теорії та практики виховання дітей на засадах православної моралі в історії педагогіки України : автореф. дис. на здобуття наук ступеня доктора пед. наук : 13.00.01 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2006. 34 с.

205. Українська культура : Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська; Вст. ст. І. М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича; Додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського. Київ: Либідь, 1993. 592 с.

206. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посібник / за ред. О. П. Рудницької. Київ : ЕксОб, 2000. 207 с.
207. Ущапівська О. Традиції православного співу на Донеччині: до вивчення специфіки соціокультурної діяльності релігійних громад краю. *Культура і сучасність*. Київ: Міленіум, 2014. № 2. С. 78 – 82.
208. Файнер В. веб сайт. URL: <http://www.fainer.com.ua> (дата звернення 12.06.2017).
209. Фестиваль дзвонарського мистецтва. *Україна Православна*: веб сайт. URL: <http://www.pravoslavnye.org.ua> (дата звернення 11.12.2015).
210. Филлипов Л. О чем звонит колокол. *Наука и религия*. 1993. №6. 11 с.
211. Хадеева Е. Н. Колокольная образность в русском музыкальном искусстве XIX – начала XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Казанская гос. консерватория им. Н. Жиганова. Казань: 2004. 177 с.
212. Харитон І. М. Феномен духовної музики в українській православній традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.11 / Київ. Київський нац. університет ім. Т. Шевченка, 2006. – 19 с.
213. Харитон І. М. Соціально-історичні детермінанти українського православного співу. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ : Центр духовної культури, 2004. № 41. С. 16 – 30.
214. Харитон І. М. Тенденції розвитку української православної співацької традиції в умовах сучасності. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 163 – 166.
215. Хватова С. И. Сочинения в условиях канона. *Вестник Адыгейского государственного университета*. С. 208 – 214.
216. Хватова С. И. Богослужбное пение: в поисках «идеальной модели». *Вестник Адыгейского государственного университета*. Майкоп, 2012. Вып. 10. С. 224 – 230.

217. Хватова С. И. О современном церковном композиторском творчестве: веб сайт. URL : <https://adygeya-orthodoxia.ru/publikaczii/zhizn-prihodov-v-licah/o-sovremennom-cerkovnom-kompozitorskom-tvorchestve.html> (дата звернення: 09.08.2018).

218. Хватова С. И. Знаменный распев и творчество современных композиторов. *Южно-Российский музыкальный альманах*. Ростов, 2007. С. 95 – 100.

219. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII ст. : кївське пініє, кївська нота, кївська граматика : автореф. дис. на здобуття наук ступеня доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. Чайковського. Київ, 2004. 45 с.

220. Цалай-Якименко О. С. Духовні співи давньої України : антологія. Київ : Музична Україна, 2000. 215 с.

221. Центр дослідження дзвонарства. Прикарпатський Національний університет ім. Василя Стефаника: веб сайт. URL : <http://www.pu.if.ua/cgi-bin/university/portal/faculty/1423?did=Cdz&language=ua> (дата звернення 10.04.2016).

222. Цмур І. І. З історії виникнення та становлення церковного хорового співу в Україні як чинника формування музичного професіоналізму. *Записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2014. № 1. С. 157 – 162.

223. Цуранова О. О. Щодо питання мовно-стильових особливостей духовно-музичної творчості Л. Дичко. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : Харківська гуманітарно - педагогічна академія, 2015. Випуск 1. С. 77 – 80.

224. Чекан Ю. Передмова. Мирослав Скорик Хорові твори / за ред. Миколи Гобдича. Київ : 2005. С. 6–9.

225. Черкашина-Губаренко М. История музыки в современных дискурсах. Музична творчість та наука в історичному просторі. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 37. Київ, 2008. С. 3–9.

226. Чернець В. Г. Українська культура і духовність : історико-теоретичний аспект. Київ : Вид-во уряду України, президента, законодавчої, виконавчої влади, 1999. 109 с.

227. Чернобыльская поэма – вершина международного Пасхального фестиваля 2011 года: веб сайт. URL : <http://2010.orthodoxy.org.ua/node/23971> (дата звернення 06.06.2017)

228. Шевчук О. Київський наспів у контексті церковно-монодичного співу України та Білорусії XVII – XVIII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 1999. 20 с.

229. Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбово-літургійних жанрів. *Науковий вісник НМАУ*. Київ, 1999. Вип. 6 : *Musicae Ars et Sciencia* : Книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської. С. 54–65.

230. Шевчук Е. Ю. Неутомимый труженик певческой нивы протоиерей Иоанн Вознесенский. *Науковий вісник НМАУ*. Киев, 2009. Вип. 88, частина 2. С. 5–41.

231. Шейко В. М. Історія української культури. Харків : ХДАК, 2001. 400 с.

232. Шейко В., Кушнарєнко Н. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: підручник. Київ, 2006. 307 с.

233. Шип С. Духовная музыка и родственные жанровые категории (к определению понятий). *Науковий вісник Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2008. Вип. 78 : Мистецтвознавчі пошуки: зб. наук. ст. та есе, присвячений ювілею Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської. С. 52 – 64.

234. Шуба О. Церква і проблеми збереження та розвитку традиційної української культури. Народна творчість та етнографія. 2001. № 1 С. 26 – 27.
235. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури : джерелознавчий пошук. Київ : ДАКККиМ, 2007. 276 с.
236. Шуміліна О. А. Перехідні процеси в українській партесній музиці середини XVIII століття (за матеріалами київської колекції рукописних пам'яток) : автореф. дис. на здобуття наук ступеня. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 18 с.
237. Шуміліна О. Українська партесна літургія у контексті мовних традицій духовної музики XVII – першої половини XVIII століть. *Українська музика*. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2012. Вип. 2. С. 90 – 98.
238. Шух М. Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста [Ноти]: для мішаного хору. Бібліотека Національної капели України «Думка», 2007. 59 с.
239. Юрченко М. Духовна музика. Історія української музики : 4 том / за ред. М. М. Гордійчук (гол.) та ін. Київ : Наукова думка, 1992. С. 105 – 124.
240. Ярешко А. Русские колокольные звоны в синтезе храмовых искусств: история, стилевые основы, функциональность : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2005. 460 с.
241. Ярош О. А. Християнська сакральна музика: методологічні принципи філософсько-релігійнознавчого дослідження. Релігія та соціум. Чернівці. Чернівецький нац. ун-т, 2015. № 1–2 (17–18). С. 269 – 275.
242. Ясіновський Ю. П. Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверстування : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. / Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. 40 с.
243. Ясіновський Ю. П. Питання музичної форми у піснеспівах сакральної монодії східного обряду (за нотолінійними транскрипціями ранньомодерної доби). *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2012. Число 2 (4). С. 41–51.

244. Ясиновский Ясіновський Ю. П. Нова сакральна музика: веб сайт.
URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/nova-sakralna-muzika> (дата
звернення 03.09.2016)
245. Antonovyc M. The Chants from Ukrainian Heirmologia. Bilthoven :
A. B. Greyhton, 1974. 433 p.
246. Bertonière G. The Sundays of Lent in the Triodion: The Sundays
without a Commemoration. *Orientalia Christiana Analecta*. Roma : Pontificio
Istituto Orientale, 1997. 215 p.
247. Cumacenko O. *Tvurci cinnost v dobe informační společnosti*. Praha:
Oktan Print, 2019. 251 s.
248. Hannick Ch. The Theotocos in Byzantine Hymnography : Typology
and Allegory. Images of the Mother of God : Perceptions of the Theotokos in
Byzantium / ред. Maria Vassilaki. Aldershot, 2005. P. 69–76.
249. Myers Gr. A Historical, Liturgical and Musical Exploration of
Kondakarnoie Pienie: The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma / ed. Elena
Toncheva and Svetlana Kujumdzieva. Sofia, 2009. 274p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та статті у наукових фахових виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз

1. Антоненко М. М. Духовний хоровий спів в соціокультурному просторі України. *Теоретичні та практичні питання культурології* : зб. наук. статей. Мелітополь : Сана, 2009. Вип. XXVI. Ч. 1. С.120 – 126.
2. Антоненко М. М. Культурно-історичні детермінанти дзвонарського мистецтва України. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2011. Вип. 19. С. 275–280.
3. Антоненко М. М. Роль і значення духовної музики в розвитку української культури на зламі XX-XXI століть. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2012. Вип. XXVIII. С. 314–319.
4. Антоненко М. М. Духовна пісня православної традиції в контексті розвитку культури України періоду незалежності. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 122–130.
5. Антоненко М. М., Антоненко О. М. Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. № 3. Київ : Міленіум, 2018. С. 231–235.
6. Антоненко М. М. Духовна музика православної традиції в творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. № 1 (46). Київ : Вид-во НМАУ, 2020. С. 78 – 88.

Частина монографії в зарубіжному виданні

7. Антоненко М. М. Исторические аспекты осмысления духовной музыки православной традиции в Украине в конце XX – начале XXI столетий и основные направления её анализа. Actual issues of contemporary art history / The editorship of Professor Oleg Mykhailychenko. Saarbrücken, Deutschland / Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2019. p. 196 – 210.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

8. Антоненко М. М. Фестивалі духовних піснеспівів в Україні як соціокультурний феномен. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2010. Вип. 5. С. 163 – 170.

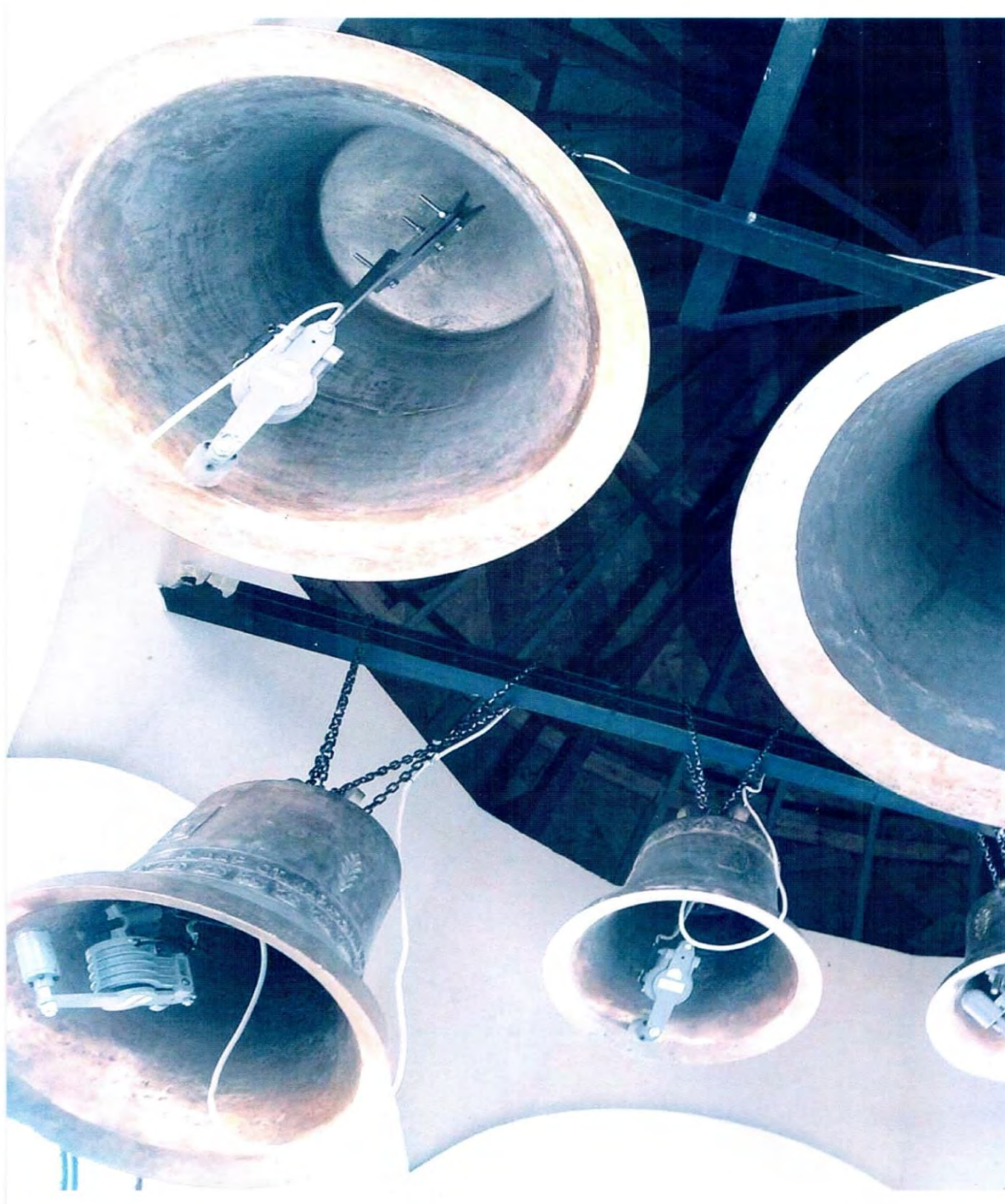
9. Антоненко М. М. Формування культурних цінностей сучасної молоді засобами православної духовної музики. *Християнська етика в історії України і сучасний діалог світоглядно-духовних ідентичностей* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Мелітополь : МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. С. 53 – 55.

10. Антоненко М. М. Дзвонарське мистецтво православ'я у сучасному культурному просторі України. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Восьмої Міжн. наук.-творчої конф. Київ : НАКККиМ, 2015. С. 30 – 32.

11. Антоненко М.М. Сутність та функції співу у православному богослужінні. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі*. Міжнародна дистанційна науково-практична конференція. Київ : НАКККиМ, 2019, С.

ДОДАТОК Б

МЕХАНІЗМ «ЕЛЕКТРОННИЙ ДЗВОНАР»
Свято-Покровський храм, с. Новомиколаївка, Дніпропетровська обл.



ДОДАТОК В

АФІШИ І ПРОГРАМИ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНЦЕРТІВ
ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

ДОДАТОК В.1

АФІША ФЕСТИВАЛЮ ДЗВОНОВОГО МИСТЕЦТВА
«БЛАГОВІСТ ВОЛИНЬ»


Департамент культури Луцької міської ради
Волинська обласна організація
Українського товариства
охорони пам'яток історії і культури
Державний історико-культурний
заповідник в м. Луцьку

ФЕСТИВАЛЬ
ДЗВОНОВОГО МИСТЕЦТВА
**Благовіст
Волині**

У програмі фестивалю:

- 12.00** - Екскурсія у музеї дзвонів
- 14.00** - Презентація книги Галини Марчук
«Мідний голос віків»
- 15.00** - Духовні піснеспіви
- Виступи дзвонарів
- 17.00** - Майстер-класи із дзвонного
мистецтва

Впродовж фестивалю:

- Майстер-класи з ліплення та розпису
керамічних дзвоників
- Презентація літератури
«Дзвони в історії та культурі світу»

Луцький замок
24.08.2017

ДОДАТОК В. 2

АФІША КОНЦЕРТУ ПРАВОСЛАВНОЇ АВТОРСЬКОЇ ПІСНІ
(Керівник клубу авторського мистецтва, ієрей Володимир Шинкарук)

Галерея «Соборна»
Клуб авторського мистецтва

«Пісню всяка душа веселиться»

КОНЦЕРТ АВТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

7 БЕРЕЗНЯ (ПОНЕДІЛОК)
О 14.00

Галерея «Соборна»
Залізничне шосе, 3 (М.Либідська)
(044) 529-03-59
www.soborna.church.ua

Ієрей Володимир Шинкарук

прот.Сергій Кисельов

Лариса Кравчук

Людмила Папка

Петро Романцев

Іванна Братусь

Вікторія Остап

Олена Горняк

АФІША КОНЦЕРТУ ПРАВОСЛАВНИХ АВТОРІВ ВИКОНАВЦІВ
прот. Володимира Маличенко та ієр. Володимира Шинкарука



27 березня 2016р.
початок о 15:00
(неділя)

*Душа у покаянні
проживає піст!*

ЖИВИЙ ЗВУК

Клуб авторського мистецтва запрошує на
концерт – проповідь
православних авторів виконавців
прот. Володимира Маличенко (м.Конотон)
та
ієр. Володимира Шинкарука (м.Київ)

Адреса:
Галерея "Соборна"
Залізничне шосе, 3
ст.м. Либідська
(044) 529 0359
ВХІД ВІЛЬНИЙ
www.soborna.church.ua

ДОДАТОК В. 4

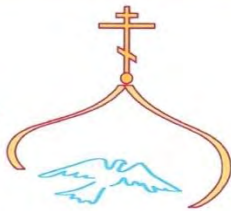
АФІША V-го МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ «БЛАГОДАТНЕ НЕБО»
(ПРЕЗИДЕНТ ФЕСТИВАЛЮ ОЛЕКСІЙ АХАЙМОВ)

ЗА БЛАГОСЛОВЕННЯМ БЛАЖЕННІШОГО ОНУФРІЯ, МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО І ВСІЄЇ УКРАЇНИ,
ПРЕДСТОЯТЕЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ

26
листопада
16:00
Актова зала
вул.Терещенківська, 3
М. Театральна вихід з метро наліво до Музею історії Києва



10 років **Київ 2017** **V міжнародний православний фестиваль авторської пісні**
на честь прп. Євгена Афронського
“Благодатне НЕБО”



АНДРІЙ СЕМЕНКО
ГАЛЯ ІЛЬЄВА
ОЛЕКСІЙ АХАЙМОВ
СЕРГІЙ СЕРГІЄНКО
Гурт “Оскольдір”
Дует Коняєвих
Вікторія Козак

ОЛЬГА БРАТЧІНА
ІГОР ПЕРЕЛИГІН
КСЕНІЯ НІКОЛЬСЬКА та інші

2 ТУР відбудеться 16, 17 грудня 2017 м.Київ

Дитячий хор храму
Світлописаного образу Божої Матері

КОНЦЕРТ 1 ТУР
учасників, членів журі лауреатів та гостей



Дмитро та Назарій ЯРЕМЧУКИ

ВХІД ВІЛЬНИЙ ЖИВИЙ ЗВУК

Організатори: blagonebo.org.ua
Клуб православної пісні та творчості, м.Київ

ДелоБЛАГО
СТУДИЯ
050 648 56 63

Подати заявку : infasdb@ukr.net



ДОДАТОК В. 5

**АФІША XIV ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ ДУХОВНИХ
ПІСНЕСПІВІВ «НАДДНІПРЯНСЬКІ ПАСХАЛЬНІ ПІСНЕСПІВИ»**

Департамент гуманітарної політики
Дніпровської міської ради

**ПАРК ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА, МОНАСТИРСЬКИЙ ОСТРІВ
(біля Храму Святителя Миколая)**

**XIV ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ**

**Наддніпрянські
Пасхальні піснеспіви**



ДОДАТОК В .5 (а)

**ПРОГРАМА XIV ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ
ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ
«НАДДНІПЯНСЬКІ ПАСХАЛЬНІ ПІСНЕСПІВИ»
(м. Дніпропетровськ)**

ПРОГРАМА
XIV Всеукраїнського фестивалю духовних піснеспівів
«НАДДНІПРЯНСЬКІ ПАСХАЛЬНІ ПІСНЕСПІВИ»

13.05.2017
Початок 11.00

1. **ХОР ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 16**
м. Дніпро
Керівник – Ірина Кураєва,
Хормейстер – Юлія Невєдрова
 - Михайло Вербицький «Хвалите»;
 - Пасхальна пісня «Под напев молитв Пасхальних»;
 - Пасхальна пісня «Чудо выше всех чудес»

2. **СТУДЕНТСЬКИЙ ХОР «МРІЯ» ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕДЖУ**
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМ. О. ГОНЧАРА
м. Дніпро
Керівник – Тетяна Гарцуєва
 - Українська народна пісня в обробці Тетяни Гарцуєвої
«І багата я, і вродлива я»;
 - Українська народна пісня «Закувала зозуленька»;
 - Христос Воскрес!

3. **ХОР ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 12**
м. Дніпро
Керівник – Людмила Дударенко
 - Мілій Балакирів «Задостойник Пасхи Валаамского розспіву»;
 - Тропар Пасхи;
 - Аполлон Майков «Христос Воскрес»

ДОДАТОК В.5 (6)

4. МІШАНИЙ ХОР ХРАМУ ІОАННА ХРЕСТИТЕЛЯ

м. Дніпро

Регент – Олена Воскресенська

- «Христос Воскрес!»;
- Петро Дінев «Ангел вопіяше»;
- Степан Дегтярьов «Днесь всяка тварь»

5. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ВІЛЬНЯНОЧКИ» ВІЛЬНЕНСЬКОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ

с. Вільне, Новомосковський район, Дніпропетровська область

Керівник – Ольга Ракаєва

- Церковна пісня «Зійшла Зоря, вставайте люди»;
- Пасхальна пісня «Христос Воскрес із мертвих»

6. АНСАМБЛЬ ВИКЛАДАЧІВ «КАЛИНОНЬКА» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ №19

м. Дніпро

Керівник – Анастасія Савелій

- Ольга Власова «Тропар Пасхи»;
- Федір Мясников «Богородице Діво, радуйся»;
- Сергій Самусенко «Ангел вопіяше»

7. ДИТЯЧИЙ ХОР НЕДІЛЬНОЇ ШКОЛИ СВЯТО-ПОКРОВСЬКОГО ХРАМУ с. Спаське, Новомосковський район, Дніпропетровська область

Регент – Ольга Маломуж

- Тропар Пасхи «Христос Воскрес»;
- Анатолій Житкевич «Радійте всі»;
- Микола Ведмедеря «Христос Воскрес»;
- Народна пісня «Писанка»;
- Пасхальна пісня «Великдень»;
- Вітальні вірші

8. ХОР ХРАМА СВЯТОГО ВЕЛИКОМУЧЕННИКА ГЕОРГІЯ ПОБЕДОНОСЦА «ELEOS»

м. Мелітополь, Запорізька область

Регент – Ксенія Блудова

- Борис Ледковський Тропар «Христос Воскрес» на арабській та грузинській мовах;
- Геннадій Лапаєв Стихіри пасхальні «Да воскреснет Бог»;
- Іоанафан Єлеських «Плотію усунув»;
- Геннадій Лапаєв «Ангел вопіяше»

9. ХОР МОЛОДШИХ КЛАСІВ ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 13

м. Дніпро

Керівник – Наталія Трещова

- Пасхальна народна пісня «Христос Воскрес»;
- Валентина Плаксеєва «Христос Воскрес»;
- Українська народна пісня «Рано – раненько ще кури не піли», обробка Наталії Трещової

10. ХОР СТАРШИХ КЛАСІВ «НАДІЯ» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 13

м. Дніпро

Керівник – Ольга Гарник

- Юрій Пастернак «Вербочка»;
- Ольга Ігнатова «Бог присутній поміж нас»;
- Пасхальна пісня «Воскресіння Христове!»

11. ЧОЛОВІЧИЙ КАМЕРНИЙ ХОР «ВОСКРЕСІННЯ» ХРАМУ ІОАННА ХРЕСТИТЕЛЯ

м. Дніпро

Регент – Олена Воскресенська

- Павло Чесноков «Воскресение Хистово видевше»;
- Борис Додонов «Величание святителю Николаю»;
- Олександр Костальський «Христос Воскрес!».

ДОДАТОК В. 5 (в)

12. ЗРАЗКОВИЙ ФОЛЬКЛОРНИЙ АНСАМБЛЬ «ВІНЕЦЬ»**м. Бердичів, Житомирська область****Керівник - Лариса Куліченко**

- Веснянки «За горою да в кривого танця пташок викликаю»;
- Великодня «А вже недалечко червоне яєчко»;
- Постова «Ой на горі жито, жито»;
- Псалм «Страдальна Мати»;
- Великодня «Виходьте по йодному»;
- Хвалебна «Слава, слава Богу на небі»

13. ВОКАЛЬНЕ ТРІО «САМАРСЬКИЙ КАНТ»**м. Новомосковськ, Дніпропетровська область****Керівник - Ірина Рера**

- Тропар Пасхи грецького розспіву «Христос анесті»;
- Тропар Пасхи грузинського розспіву «Христос Воскрес»;
- Пасхальний духовний кант «Над Землею Святою»

14. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ДЗВІНОЧКИ»**Дніпровської дитячої музичної школи № 3****м. Дніпро****Керівник - Наталія Димченко**

- Наталія Димченко «Колокола»;
- Стара дитяча пісня «Христос Воскрес»;
- Наталія Димченко «Христос Воскрес!», соло Ганна Янкіна

15. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ ХРЕСТО-ВОЗДВИЖЕНСЬКОГО ХРАМУ**с. Кіровське, Дніпровський район****Регент - Марина Сполітак**

- Тропар Пасхи;
- Кондак Пасхи;
- Тропар Пасхи грузинського розспіву;
- Павло Чесноков «Ангел Вопіяше»

16. ПРАВОСЛАВНИЙ ХОР «БЛАГО» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 1**м. Дніпро****Керівник - Вікторія Воеводіна**

- Тропар Пасхи «Христос воскрес»;
- Кондак Пасхи «Аще и во гроб»;
- Задостойник Пасхи грецького розспіву «Ангел вопіяше»;
- Тропар Пасхи грузинського розспіву «Крісте ахсдга»

17. ХОР СТАРШИХ КЛАСІВ «СВІТАНОК» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 9**м. Дніпро****Керівник - Сергій Забарний**

- «Христос Воскрес!» Греко-латино-слов'янського розспіву;
- Невідомий автор «Пасхальний кант»;
- Володимир Лірін «Христос Воскрес!»

18. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ГОЛОСИ УКРАЇНИ» ЛОЦ-КАМ'ЯНСЬКОГО БУДИНКУ КУЛЬТУРИ**м. Дніпро****Керівник - Марко Намус**

- Українська народна пісня «Як сонце в небі засіяло»;
- Українська народна пісня «Любив Ісуса Йосип»;
- Марко Намус «Исповедь»

19. ХОР СТАРШИХ КЛАСІВ ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 17**м. Дніпро****Керівник - Юлія Іванова**

- Михайло Малевич «Тропар Пасхи»;
- Віктор Калінін «Душе моя»;
- Станіслав Зінченко «Пасхальний дзвін»

ДОДАТОК В. 5 (г)

**20. АРХІЄРЕЙСЬКИЙ ХОР СПАСО-НЕРУКОТВОРНОГО ОБРАЗУ
КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ**

м. Павлоград, Дніпропетровської області

Регент – Наталія Кондратенко

- Антон Аренський «Тропар пасхи»;
- Олександр Архангельський «Блажен муж»;
- Олександр Красноставський «Хвалите имя Господне»;
- Кирило Ковальджи «Тропар пасхи»;
- Олексій Туренков «Торжествуйте днесь»;
- Невідомий автор Ексапостиларій Пасхи «Плотию усунув»;
- «Ангел вопияше» Грецького розспіву;
- Дмитро Бортнянський «Сей День»

**21. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ВОСКРЕСІННЯ» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ
МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 1**

м. Дніпро

Керівник – Вікторія Воеводіна

- Тропар Пасхи «Поскору» «Христос воскрес»;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» грецького розспіву;
- Недільний тропар «Воскрес із мертвих» візантійського розспіву;
- «Свете тихий» грузинського розспіву;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» знаменного розспіву;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» французькою мовою;
- Тропар Пасхи «Христос воскрес» арабською мовою

**22. НАРОДНА ХОРОВА КАПЕЛА «ПРОСВІТА» ІМ. АНАТОЛІЯ КУЛАГІНА
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМ. ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

м. Дніпро

Керівник – Аліна Дубіна

- Тропар Пасхи;
- Олександр Архангельський «К Богородице прилежно»;
- М. Мусоргський «Ангел Вопияше»

**23. ДИТЯЧИЙ ХОР «ИСТОЧНИК» НЕДІЛЬНОЇ ШКОЛИ
СВЯТО-УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ**

м. Дніпро

Регент – Марія Гетьман

- Тропар Пасхи різними мовами;
- «Ангел вопияше» грецькою мовою;
- Пасхальна пісня «Христос Воскресе!»;
- Пасхальна пісня «Он Воскрес!»

**24. ФОЛЬКЛОРНО – ОБРЯДОВИЙ ТЕАТР «РОДОСЛАВ»
ЦЕНТР ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ**

м. Дніпро

Керівник – Наталія Оніщенко

- Великодні свята, фрагмент «Наряджання куца»

25. ХОР ПАВЛОГРАДСЬКОГО БЛАГОЧИНІЯ

м. Павлоград, Дніпропетровська область

Регент – Анна Брезицька

- Леонардо Коен Концерт «Аллилуя»;
- Пасхальний концерт «Ангел вопияше»;
- Пасхальний концерт «Да воскреснет Бог»;
- Степан Дегтярьов «Сей наречений»

**26. ЦЕРКОВНИЙ ХОР «ОРФЕОН» ХРАМУ СЯГОГО АПОСТОЛА
ТА ЄВАНГЕЛІСТА ІОАННА БОГОСЛОВА**

м. Чорноморськ, Одеська область

Регент – Світлана Пруба

- Людмила Жбанова «Чертог Твой»;
- Оксана Ярмач «Богородице Дево»;
- Володимир Тарабухин «Плотию усунув»;
- Тропар Іоанну Златоусту валаамського розспіву;
- Радіон Гурко «Ангел вопияше»

27. ЦЕРКОВНИЙ ХОР СЯГО-ІВЕРСЬКОГО ХРАМУ

сел. Ілларіонове, Синельниківський район, Дніпропетровська область

Регент – Лілія Петровська

- Мгарське «Христос Воскрес»;
- Еонафан Елецьких «Плотию Усунув»;
- Монастирське № 1 «Христос Воскрес»;
- Олександр Васильєв «Христос Воскрес!»;
- Монастирське № 2 «Христос Воскрес!».

ДОДАТОК В. 5 (г)

**20. АРХІЕРЕЙСЬКИЙ ХОР СПАСО-НЕРУКОТВОРНОГО ОБРАЗУ
КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ**

м. Павлоград, Дніпропетровської області

Регент - Наталія Кондратенко

- Антон Аренський «Тропар пасхи»;
- Олександр Архангельський «Блажен муж»;
- Олександр Красноставський «Хвалите имя Господне»;
- Кирило Ковальджи «Тропар пасхи»;
- Олексій Туренков «Торжествуйте днесь»;
- Невідомий автор Ексапостиларій Пасхи «Плотию усунув»;
- «Ангел вопияше» Грецького розспіву;
- Дмитро Бортнянський «Сей День»

**21. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ВОСКРЕСІННЯ» ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ
МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 1**

м. Дніпро

Керівник - Вікторія Воеводіна

- Тропар Пасхи «Поскорю» «Христос воскрес»;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» грецького розспіву;
- Недільний тропар «Воскрес із мертвих» візантійського розспіву;
- «Свете тихий» грузинського розспіву;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» знаменного розспіву;
- Тропар Пасхи «Христос Воскресе» французькою мовою;
- Тропар Пасхи «Христос воскрес» арабською мовою

**22. НАРОДНА ХОРОВА КАПЕЛА «ПРОСВІТА» ІМ. АНАТОЛІЯ КУЛАГІНА
ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМ. ОЛЕСЯ ГОНЧАРА**

м. Дніпро

Керівник - Аліна Дубіна

- Тропар Пасхи;
- Олександр Архангельський «К Богородице прилежно»;
- М. Мусоргський «Ангел Вопияше»

**23. ДИТЯЧИЙ ХОР «ИСТОЧНИК» НЕДІЛЬНОЇ ШКОЛИ
СВЯТО-УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ**

м. Дніпро

Регент - Марія Гетьман

- Тропар Пасхи різними мовами;
- «Ангел вопияше» грецькою мовою;
- Пасхальна пісня «Христос Воскресе!»;
- Пасхальна пісня «Он Воскрес!»

**24. ФОЛЬКЛОРНО - ОБРЯДОВИЙ ТЕАТР «РОДОСЛАВ»
ЦЕНТР ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ**

м. Дніпро

Керівник - Наталія Оніщенко

- Великодні свята, фрагмент «Нарядження куща»

25. ХОР ПАВЛОГРАДСЬКОГО БЛАГОЧИНІЯ

м. Павлоград, Дніпропетровська область

Регент - Анна Брезницька

- Леонардо Коєн Концерт «Аллилуя»;
- Пасхальний концерт «Ангел вопияше»;
- Пасхальний концерт «Да воскреснет Бог»;
- Степан Дегтярьов «Сей наречений»

**26. ЦЕРКОВНИЙ ХОР «ОРФЕОН» ХРАМУ СЯТОГО АПОСТОЛА
ТА ЄВАНГЕЛІСТА ІОАННА БОГОСЛОВА**

м. Чорноморськ, Одеська область

Регент - Світлана Пруба

- Людмила Жбанова «Чертог Твой»;
- Оксана Ярмач «Богородице Дево»;
- Володимир Тарабухин «Плотию усунув»;
- Тропар Іоанну Златоусту валаамського розспіву;
- Радіон Гурко «Ангел вопияше»

27. ЦЕРКОВНИЙ ХОР СЯТО-ІВЕРСЬКОГО ХРАМУ

сел. Ілларіонове, Синельниківський район, Дніпропетровська область

Регент - Лілія Петровська

- Мгарське «Христос Воскрес»;
- Еонафан Елецьких «Плотию Усунув»;
- Монастирське № 1 «Христос Воскрес»;
- Олександр Васильєв «Христос Воскрес!»;
- Монастирське № 2 «Христос Воскрес!».

ДОДАТОК В. 5 (д)

28. АРХІЄРЕЙСЬКИЙ ХОР СВЯТО-ТРОЇЦЬКОГО СОБОРУ**м. Дніпро****Регент – Дмитро Рогов**

- «Тропар Пасхи» автор невідомий;
- Олександр Єгоров «Воскресіння Христове»;
- Олександр Єгоров «Кондак Пасхи»;
- Марія Шмелькова Екзопостиларій пасхи «Плотію усунув»;
- Олександр Нікольський «Ангел Вопіяше благодатній»;
- Олександр Тарасенко «Тропар Пасхи»

29. ВОКАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ «ALBA» СУМСЬКОГО ВИЩОГО УЧИЛИЩА МИСТЕЦТВ І КУЛЬТУРИ ІМ. Д. С. БОРТНЯНСЬКОГО**м. Суми****Керівник – Оксана Кварта**

- Яків Яциневич Кант Великодню;
- Архиєпископ Іонафан Екзопостиларій Пасхи «Плотію усунув»;
- Задостойник Пасхи «Ангел вопіяше», солісти: Діана Ворона, Юлія Голосніченко, Тетяна Кащенко;
- Кондак Пасхи грецького розспіву «Аще и во гроб», солістка Тетяна Кащенко;
- Тропар Пасхи «Дзвіночок»

30. ХОР «ЕККЛЕСІЯ» СВЯТО-УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ**м. Дніпро****Регент – Ангеліна Ничипорук**

- Тропар Пасхи;
- Віктор Лебєдєв Стихира на Вознесение «Родился еси»;
- Марія Шмелькова Задостойник Пасхи «Ангел вопіяше»;
- Пасхальний кант;
- Андрій Зубрич Духовний вірш «Ищите Бога»

31. ХОР ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ІМ. М. ГЛІНКИ**м. Дніпро****Керівник – Юлія Іванова**

- Сергій Сиротін «Пасхальний благовест»;
- Олександр Архангельський хоровий концерт «Помышляю день страшный»;
- Валентина Мартинюк «Монастирський острів. Візантійський хрест»

ДОДАТОК В. 6

**ПРОГРАМА ІІ РЕГІОНАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ ДУХОВНИХ
ПІСНЕСПІВІВ «ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ» (м. Мелітополь)**

*Мелітопольське Благодіє
Запорожської єпархії
Української Православної Церкви*

*ІІ регіональний
фестиваль
духовних
песнопень
«Христос
Воскресе»*

ХРИСТОС ВОСКРЕС!



15 .05. 2016.

ДОДАТОК В. 6 (а)

*Учаснікі фестываля***1 Арабаджі Кристина**

Воскресная школа «Георгиевцы»
Храма Святого Георгия Победоносца
Стихотворение «Я пришла за счастьем»

2 Хор воскресной школы

«Георгиевцы» «Ой минула вже зима, свято
Паски принесла»

3 Хор воскресной школы

«Георгиевцы» Обрядовая укр. Нар. Песня
«Христос воскрес!»

4 Воспитанники воскресной школы «Призри на смирение»

Монастырь Саввы Освященного
Литературно-музыкальная композиция
«Мы построим дом»

5 Татиринова Ольга Воскресная школа «Аз, буки, ве́ди» при Свято-Троицком храме «Писанка»**6 Попов Иоанн** Воскресная школа «Аз, буки, ве́ди» при Свято-Троицком храме Стихотворение «Великдень»**7 Трио Татиринова Ольга,**

Попов Иоанн, Шамова Юлия
«Христос воскрес» на молдавском языке

8 Бабич Ангелина Храм святого праведного Иоанна Кронштадтского «Вербочки»**9 Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского** Гребенщиков А. «Антифон Пасхи»**10 Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского** д.Сарти «Радуйтесь люди»**11 Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского** С.Шаронов «Ангел вопияше»**12 воспитанники воскресной школы «Радость Моя»** храм Святого Преподобного Серафима Саровского. Литературно-музыкальная композиция «Ось і Пасха знов прийшла»**13 ансамбль «Зоряний човен»** храма св. Екатерины Храм св. Екатерины Светилен «Плотию уснув». Священник Петр Турчанинов**14 ансамбль «Зоряний човен»** Храм св. Екатерины Духовный кант «Небеса весенние»**15 ансамбль «Зоряний човен»** храма св. Екатерины «Радість з неба ся являє». Народная песня в обработке Леопольда Ивановича Яценко**16 Стоялова Светлана**

Молодёжная организация «Логос»
"Дай Бог"

17 Хоровой Ансамбль

«Невский» Собор святого благоверного князя Александра Невского Киевский распев
«Воскресение Твое Христе Спасе»

18 Хоровой Ансамбль

«Невский» Протоиерей Николай Книгницкий
«Предварившия утро»

19 Хоровой Ансамбль

«Невский» Киевский распев гармонизация Павла Чеснокова
«Воскресение Христово видевшее»

20 Хоровой Ансамбль

«Невский» Александр Тарасенко
«Христос Воскрес»

21 Молодых Марина

Алексеевна и вокальная группа Воскресной школы «радость моя» храм Святого Преподобного Серафима Саровского. авторская песня Ларисы Кошминой «Радость моя, Христос Воскресе!»

Концерт

ДОДАТОК В. 7

**ПРОГРАМА ІІІ РЕГІОНАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ ДУХОВНИХ
ПІСНЕСПІВІВ «ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ»
(м. Мелітополь)**



Програма

12:00 –

Торжественное
открытие фестиваля,
выступления
коллективов;

13:30 –Пасхальный
концерт «Торжество
из торжеств»

14:45 –заккрытие
фестиваля,
награждение
победителей



ДОДАТОК В. 7 (а)

Участники фестиваля

1. Детско-юношеский хор во имя свщм. Сергия архиепископа Мелитопольского
-Свѣтений Легостаев «Благослови, душе моя, Господа»

2. Детско-юношеский хор во имя свщм. Сергия архиепископа Мелитопольского
-«Христос Воскресе» (церковнославянский, молдавский, латинский, грузинский, греческий)

3. Воспитанники воскресной школы «Радость моя» храма в честь святого преподобного Серафима Саровского
- «Пасха в гости к нам пришла»

4. Хор воскресной школы «Георгиевцы» Храма Святого Георгия Победоносца
- песня "Пасхальная"

5. Бабич Ангелина Храма святого праведного Иоанна Кронштадтского
- Песня «Крашанка»

15. Архиерейский хор
«Преображение» Кафедрального собора Александра Невского

-«Христос воскрес» Сорочинского

16. -«Воскреси, Боже» П. Чеснокова

17. Архиерейский хор «Преображение»

-«Христос воскрес» греч. респ. гарм. диак.

С. Трубачева

18. Архиерейский хор «Преображение»

-«Ныне вся исполнишася 6. Хор «Элеос» Храма Святого Георгия Победоносца -Тропарь Пасхи света»

прот. М. Виноградова

7. Хор «Элеос» -Плотию Уснув архиепископ Ионафан (Елецких)

8. Хор «Элеос» -Стихиры Пасхи Г. Лапаев

9. Хор храма в честь Святого Преподобного Серафима Саровского

-Сербская народная мелодия «Люди Ликуйте»

10. Хор Храма в честь Святого Преподобного Серафима Саровского-обработка Яциневича концерт Великодню «Христос Воскрес»

11. Хор храма в честь Святого Преподобного Серафима Саровского

Ковальджи Греко-Латинско-Славянский Тропарь Пасхи

12. Женский хор МГПУ им. Б.Хмельницкого
-Стихира Пасхи

13. Женский хор МГПУ им. Б.Хмельницкого

-Модест Мусоргский «Ангел вопияше»

14. Женский хор МГПУ им. Б.Хмельницкого

-Владимир Пономарев «Тропарь Пасхи»

19. Сводный хор Свято-Троицкого и Свято-Успенского храмов

-Алексей Захаров Стихира Пасхи

20. Сводный хор Свято-Троицкого и Свято-Успенского храмов

-Николай Дилецкий «Приидите, поклонимся»

21. Сводный хор Свято-Троицкого и Свято-Успенского храмов

-Стихира Сретения на литии, гармонизация

Александра Тарасенко

22. Сводный хор Свято-Троицкого и Свято-Успенского храмов

«Ангел вопияше» (музыка неизвестного автора)

23. Сводный хор Свято-Троицкого и Свято-Успенского храмов

-Тропарь Пасхи

ПАСХАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ**«Торжество из торжеств»**

1. Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского - «Плотию уснув»

2. Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского - «Ангелы вопияше»

3. Православный хор храма святого праведного Иоанна Кронштадтского - «Радуйтесь люди»

4. Хор храма в честь иконы Казанской Пресвятой Богородицы с. Константиновка Сц. «Весна в красках»

5. Хор храма в честь иконы Казанской Пресвятой Богородицы с. Константиновка -Песня «Пасхальная»

6. Хор храма в честь иконы Казанской Пресвятой Богородицы - Песня «З'їжджється родина»

7. Хор храма в честь иконы Казанской Пресвятой Богородицы храм в честь иконы Казанской Пресвятой Богородицы -песня «Пасхальный стих»

8. Воспитанники воскресной школы «Радость моя» -«Мама будь всегда со мною рядом»

9. Воскресная школа Храма св. вмч. Дмитрия Солунского с. Астроханка - Песня из из мультфильма «Про кота Леопольда» "Все на свете можешь ты"

10. Иеромонах Потопий Храма св. вмч. Дмитрия Солунского с. Астроханка -Слова и музыка Константина Кинчева "Синий предел"

11. Ксения Середенко Храма св. вмч. Дмитрия Солунского с. Астроханка -Авт. Ст."Мигновение в вечности"

12. Марина Молодых и Ирина Коваль Храма Святого Преподобного Ильи Муромца

-Стих «Красная пасха» Песня «За тихой рекой»

13. Хор «Черешни» - «Ромашка белая»

14. Хор «Черешни» - «Вышенька -Черешенька»

15. Марина Молодых и Ирина Коваль Храма

Святого Преподобного Ильи Муромца

-Стихотворение «Про МАМУ» Песня «Дорога домой»

16. Ксения Цеомашка Храма Святой Вмч. Екатерины -«Как душно стало в этом мире»

17. Федоренко Юлия - «Ветеранам минувшей войны»

18. ансамбль «Черешни» -«Солодка Ягідка»

19. Хилько Сергей - Авторская песня «Лелеки»

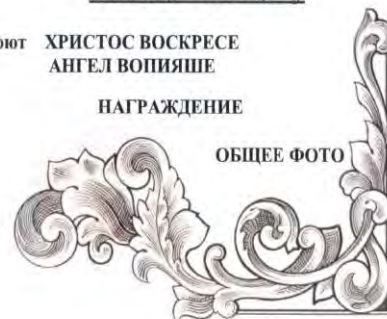
20. Хилько Сергей - «Это Бог»

21. Сергей Хилько и Лесничая Галина «Летний вечер»

22. Народный фольклорный коллектив «Чарівниця» Константиновский дом культуры «Христос Воскрес»

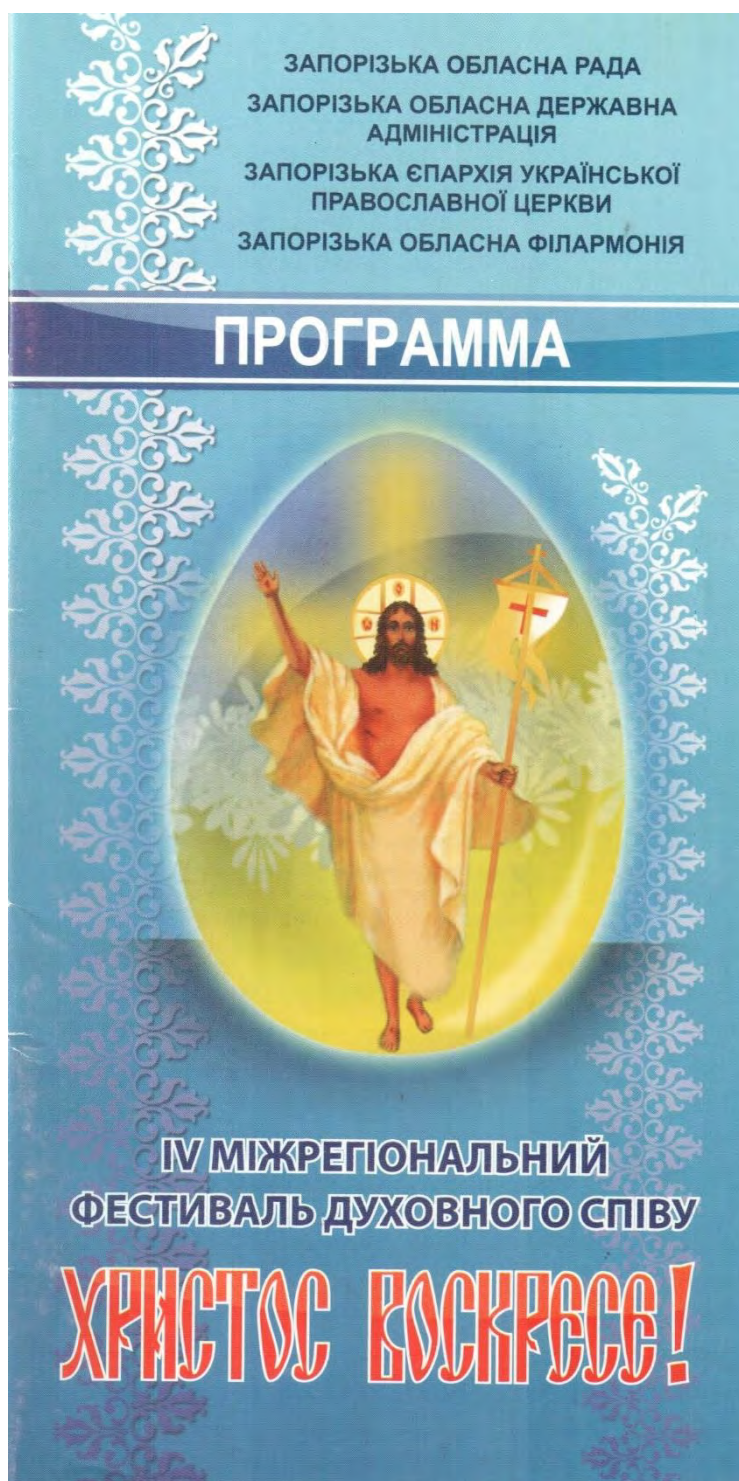
Все участники фестиваля**выходят на сцену**

Поют ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ
АНГЕЛ ВОПИЯШЕ

НАГРАЖДЕНИЕ**ОБЩЕЕ ФОТО**

ДОДАТОК В. 8

**ПРОГРАМА IV МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ ДУХОВНОГО
СПІВУ
«ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ»
(м. Запоріжжя)**



ДОДАТОК В. 8 (а)

ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСНА РАДА
ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА
АДМІНІСТРАЦІЯ
ЗАПОРІЗЬКА ЄПАРХІЯ УКРАЇНСЬКОЇ
ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ
ЗАПОРІЗЬКА ОБЛАСНА ФІЛАРМОНІЯ

**IV МІЖРЕГІОНАЛЬНИЙ
ФЕСТИВАЛЬ ДУХОВНОГО СПІВУ**

ХРИСТОС ВОСКРЕС!

**14-16 травня 2008 р.
Концертний зал ім. М.Глінки**

14 травня

- 16⁰⁰ Виставка майстрів творчих об'єднань
17⁰⁰ Відкриття фестивалю
Концерт академічного симфонічного оркестру
Запорізької обласної філармонії
Диригент народний артист України В'ячеслав Редя
18⁰⁰ Конкурсні виступи хорових колективів

15 травня

- 10³⁰ Конкурсні виступи хорових колективів
16³⁰ Майстер-клас заслуженого діяча мистецтв України
Віктора Заславського (керівник дитячої хорової
капели „Шкільні роки” м. Сімферополь)
18³⁰ Концерт камерного хору Дніпропетровської
обласної філармонії
(художній керівник - Ольга Пучкова)

16 травня

- 10⁰⁰ Конкурсні виступи хорових колективів
17⁰⁰ Виставка майстрів декоративно-прикладного
мистецтва
18⁰⁰ Урочисте закриття фестивалю
Церемонія нагородження
Гала -концерт переможців фестивалю

ВХІД ВІЛЬНИЙ

ЖУРІ ФЕСТИВАЛЮ:

Голова:

Василій Архієпископ Запорізький і
Мелітопольський

Члени:

Микола Попов, член національної
музичної спілки композиторів України,
заслужений діяч мистецтв України

Ольга Пучкова, художній керівник
камерного хору Дніпропетровської
обласної філармонії

Лілія Гринь, художній керівник козаць-
кого ансамблю пісні і танцю
«Запорожці» Запорізької обласної
філармонії

Інна Гапон-Клименко, заслужена
артистка України

Володимир Паньків, генеральний
директор Запорізької обласної
філармонії

Людмила Скориченко, регент хору
Свято-Покровського храму, директор
фестивалю

ДОДАТОК В.9

ПРОГРАМА II МІЖНАРОЖНОГО ФЕСТИВАЛЮ
ПРАВОСЛАВНИХ ХОРІВ
«ГЛАС ПЕЧЕРСЬКИЙ»
(м. Київ)



ДОДАТОК В. 9 (а)

Оргкомітет:**Почесний Голова Оргкомітету**

Високопреосвященніший Митрофан,

Архієпископ Білоцерківський / Бопулавський,
керуючий справами Української Православної Церкви

Директор фестивалю:

Ремізов Ігор Володимирович

Виконавчий директор:

протоієрей Димитрій Болгарський,
заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства

Член оргкомітету:

Васильєв Олександр Володимирович

Почесні гості:

митрофорний протоієрей Микола Нігеревич,

кандидат богослов'я, благочинний Гайновського округу,
директор Училища псаломщиків при Міністерстві культури Польщі,
директор Міжнародного фестивалю «Гайновські дні церковної музики»
(м. Гайновка, Польща)

Серьотина Наталя Семенівна

доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник
Науково-дослідницького інституту історії мистецтв, м. Санкт-Петербург

Делісов Микола Григорович

кандидат мистецтвознавства, доцент Московської консерваторії
ім. П. І. Чайковського, начальник Відділу філології та мистецтвознавства
Російського гуманітарного Наукового Фонду (м. Москва, Росія)

Густова Лариса Олександрівна

кандидат мистецтвознавства, доцент БУ культури мистецтв, голова
«Товариства підтримки християнської культури «Добродієвськ»

автор проекту і художній керівник Міжнародного фестивалю
Православних Піснелів (м. Мінськ, Білорусь)

Ігумен Лазар (Іпатів),

кандидат богослов'я, регент, викладач духовних шкіл
Академії та Семінарії Троице-Сергієвої Лаври

23 жовтня, вівторок – урочисте відкриття

Хор Регентського відділу Інституту мистецтв НПУ
імені М. П. Драгоманова.
Керівник – протод. Димитрій Болгарський, хормейстер Жанна Гончаренко
Дітячий хор недільної школи собору Смоленської ікони
Божої Матері, м. Белгород.
Регент – Світлана Клименко

Хор Свято-Вознесенського Деміївського храму, м. Київ.
Регент – Ганна Тарасенко

Візантійський хор «Саврополос», м. Бухарест.
Регент – архід. Габріель Константин Спаса

Малтий хор Свято-Троїцького кафедрального собору, м. Тбілісі.
Регент – Давид Шишнішвілі

Чоловічий хор «Серафим» храму Святої Трійці, м. Белград.
Регент – Марко Пешин

Ризький православний хор «Благовість».
Керівник і диригент Олександр Брандас, хормейстер – Оксана Черкас

Перерва

Хор «Благовість» храму Святого рівноапостольного
князя Володимира, м. Дніпропетровськ.
Регент – Інна Ткач

Хор Шаннабадського монастиря святого Георгія, м. Тбілісі.
Регент – Рухадзе Бека

Хор Свято-Покровського чоловічого монастиря, м. Харків.
Регент – Ганна Штепова

Архієрейський хор Свято-Петропавлівського кафедрального
собору, м. Луганськ.
Регент – Наталя Денисова

Хор Свято-Михайлово-Успенського собору, м. Коломия.
Регент – Наталя Ковальова

Хор Свято-Успенської Почаївської Лаври.
Регент – Сергій Чеботарьов

24 жовтня, середа – другий день фестивалю

Дітячий хор Спасо-Преображенського кафедрального собору,
м. Вінниця.
Регент – Наталя Кременич

Архієрейський хор Ставропігійної Різдва Пресвятої Богородиці
Гнінської пустині.
Регент – Катерина Козар

Візантійський хор «Саврополос», м. Бухарест.
Регент – архидиакон Габріель Константин Спаса

Малтий хор Свято-Троїцького кафедрального собору, м. Тбілісі.
Регент – Давид Шишнішвілі

Архієрейський хор Свято-Покровського кафедрального собору,
м. Хмельницький.
Регент – Людмила Іванюшина

Архієрейський хор Свято-Андрієвського кафедрального
собору, м. Запоріжжя.

Регент – Валерія Шевченко

Перерва

Молодіжний хор Свято-Іллінського храму, м. Київ.
Регент – Олена Масла

Хор Спасо-Нерукотворного образу кафедрального собору,
м. Львівград.
Регент – Наталя Ковальова

Хор собору Святого Батьківського князя Олександра
Невського, м. Ментоньє.
Регент – Оксана Братцева

Молодіжний хор недільної школи Спасо-Преображенського
кафедрального собору, м. Житомир.
Регент – Валентина Омельчук

Хор «Вознісся знов!» храму Всіх святих землі Волинської,
м. Луцьк.
Регент – Марія Федорук-Висловська

Хор Шаннабадського монастиря святого Георгія, м. Тбілісі.
Регент – Рухадзе Бека

25 жовтня, четвер – третій день, закриття фестивалю

Дітячий хор недільної школи при храмі Почаївської ікони
Божої Матері, м. Ковель.
Регент – Віра Артемух

Хор Покров Свято-Покровського храму при Гізовому
військовому клінічному шпиталі Міністерства оборони
України.
Регент – Олена Радько

Хор «Славословіє» храму Всіх кримських святих і Феодора
Страстниці, м. Алушта.
Керівник – Василь Шинкаренко, хормейстер – Тетяна Рахосова

Малтий хор Свято-Троїцького кафедрального собору,
м. Тбілісі.
Регент – Давид Шишнішвілі

Хор Київських духовних шкіл Академії та Семінарії.
Регент – Ієромонах Роман (Подольняк)

Перерва

Чоловічий хор «Серафим» храму Святої Трійці, м. Белград.
Регент – Марко Пешин

Хор Шаннабадського монастиря святого Георгія, м. Тбілісі.
Регент – Рухадзе Бека

Ризький православний хор «Благовість».
Керівник і диригент Олександр Брандас, хормейстер – Оксана Черкас

Архієрейський хор Спасо-Преображенського кафедрального
собору, м. Біла Церква.
Регент – священник Сергій Москвин

ДОДАТОК Г

**ПРОГРАМА ІХ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ
ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ
«ВІД РІЗДВА ДО РІЗДВА»
(м. Дніпропетровськ)**



*2002-річчю Різдва Христового
присвячується!*

**ПРОГРАМА
ІХ Всеукраїнського фестивалю
духовного піснеспіву
“ВІД РІЗДВА ДО РІЗДВА”**

*м. Дніпропетровськ
2002 рік*

ДОДАТОК Г. 1

22 січня

Відкриття фестивалю — 17.00

(Ведучий — настоятель
Свято-Преображенського собору
Ярослав Денека).У IX фестивалі духовного пісенспіву
"Від Різдва до Різдва" співають:

1. Хор Свято-Троїцького кафедрального собору, м. Дніпропетровськ.
Регент — *Лідія Комилягіна*.
2. Хор Дитячої музичної школи № 16, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Грина Кураєва*.
3. Камерні хори "Юність" та "Струни серця" Палацу культури студентів ім. Ю. Гагаріна Дніпропетровського національного університету.
Керівник — лауреат премії ім. А. Штогаренка *Олександр Переверзев*.
4. Хор учнів старших класів державної школи української культури та мистецтв, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Яна Кириленко*.
5. Хор Свято-Преображенського собору, м. Дніпропетровськ.
Регент — *В'ячеслав Марцинков*.
6. Хор хлопчиків Театру опери та балету, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Валентин Пучков*.
7. Народна хорова капела ім. Р. Роллана Палацу культури залізничників, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Ольга Пучкова*.
8. Камерний молодіжний хор "Мрія", м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Леонід Журавський*.

15. Дитячий хор учбово-виховного комплексу № 9 "Промінець", м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Олена Ракітіна*.
16. Хор храму Спаси Нерукотворного, м. Павлоград.
Регент — *Галина Якушева*.

24 січня

Початок о 17.00

1. Хор "Нові голоси" ДМШ № 1, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Вікторія Воеводіна*.
2. Камерний хор "Дебют" ДМШ № 2, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Олена Воробйова*.
3. Зразковий дівочий хор "Світанок" міського Палацу дітей та юнацтва, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Ольга Пучкова*.
4. Камерний хор ДМШ № 10, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Наталія Миронова*.
5. Вокальний ансамбль "Тисяча років музики" педагогічного університету, м. Полтава.
Керівник — *Грина Цєбрій*.
6. Хор "Благовіст" Спасо-Преображенського собору.
Регент — архімандрит *Стефан*, м. Житомир.
7. Хор хлопчиків та юнаків середньої спеціальної музичної школи-інтернату, м. Харків.
Керівник — *Олексій Кошман*.
8. Архієрейський хор Свято-Покровського кафедрального собору, м. Запоріжжя.
Регент — *Грина Личманова-Орел*.
9. Хорова капела "Восхождение" Будинку вчителів, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Райса Перетятко*.
10. Концертний хор "Кантілена", м. Партеніт — Крим.
Керівник — *Олена Гуцол*.
11. Хор храму Святих Безсеребряників Косьми і Дем'яна при обласній лікарні ім. Мечникова.
Регент — *Сергій Ковальов*.
12. Дитячий хор храму Святого Рівноапостольного князя Володимира, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Тамара Мальченко*.

23 січня

Початок о 17.00

1. Хор ДМШ № 9, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Сергій Забарний*.
2. Хор хлопчиків ДМШ № 13, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Наталія Трецова*.
3. Камерний хор дівчаток ДМШ № 13, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Грина Клименко*.
4. Хор міського дитячого будинку для дітей-сиріт № 2 "Берегиня".
Керівник — *Наталія Куц*.
5. Хорова капела хлопчиків Будинку органної та камерної музики, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Юліана Данилова*.
6. Хор "Зелена карета" ДМШ № 15, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Інга Седерівська*.
7. Хор учнів старших класів ДМШ № 15, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Райса Перетятко*.
8. Хор кафедрального Спасо-Преображенського собору, м. Кривий Ріг.
Регент — *Олена Семенова*.
9. Народна хорова капела "Просвіта" Палацу студентів ім. Ю. Гагаріна, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Леонід Журавський*.
Хормейстер — *Марина Гольдіна*.
10. Вокальний ансамбль "Оберіг", м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Віталій Петришин*.
11. Хор Свято-Варваринського храму при Тихвінському монастирі, м. Дніпропетровськ.
Регент — *Зоя Сумська*.
12. Хор Свято-Покровського храму, ж.м. Одиноківка, м. Дніпропетровськ.
13. Вокальний ансамбль "Срібні голоси" ДМШ № 17, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Віктор Дуплій*.
14. Хор Храму Іверської Божої Матері, м. Кривий Ріг.
Регент — *Валентин Очковський*.

13. Молодіжний церковний хор Свято-Миколаївського храму (Нові Кодаки), м. Дніпропетровськ.
Регент — матушка *Зоя Розвадовська*.
14. Хор Харківського музичного училища імені В. Лятошинського.
Керівник — *Олександр Тішков*.

25 січня

Початок о 17.00

1. Хор ДМШ № 14, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Наталія Миронова*.
2. Камерний хор Бердичівського педагогічного училища, м. Бердичів Житомирської області.
Керівник — *Петро Мерзін*.
3. Народний камерний хор Палацу культури ВАТ "Науково-виробниче об'єднання ім. М. Фрунзе", м. Суми.
Керівник — *Євген Карпенко*.
4. Камерний хор "Гілея" педагогічного університету ім. В. Короленка, м. Полтава.
Художній керівник — *Валерій Сидоров*.
Хормейстер — *Ганна Єрисова*.
5. "Класик-хор", м. Нетешині Хмельницької області.
Керівник — *Наталія Горбова*.
6. Заслужена хорова капела "Боян" Будинку культури працівників зв'язку, м. Львів.
Художній керівник — заслужений діяч мистецтв України *Олег Циглик*.
Диригент — заслужений працівник культури України *Ярослав Базів*.
7. Хор "Софія", м. Київ.
Диригент — *Маргарита Столбіна*.
8. Зразковий хор "Весняні голоси" Палацу дітей та юнацтва, м. Харків.
Керівник — заслужений діяч мистецтв України *Сергій Прокопов*.
9. Хор Свято-Троїцького собору, м. Новомосковськ.
Регент — *Марія Пурус*.
10. Дитячий хор школи естетичного виховання № 1, с. Ювілейне, м. Дніпропетровськ.
Керівник — *Юлія Костелан*.

ДОДАТОК Г. 1 (а)

11. Хор храму Усіх Святих, м. Дніпропетровськ.
Регент — *Наталія Косова*.

26 січня

Початок о 17.00

1. Хор "Надія" ДМШ № 12, м. Харків.
Керівник — заслужений діяч мистецтв України *Наталія Бабич*.
2. Камерний хор ім. Д. Бортнянського, м. Чернігів.
Керівник — заслужений діяч мистецтв України *Любомир Боднарук*.
3. Вокальний ансамбль "Передзвони", м. Дніпропетровськ
Керівник — *Тетяна Суровцева*.
4. Хор храму Різдва Богородиці, м. Нікополь.
Регент — *Віра Ігнат'єва*.
5. Ансамбль духовної музики "Канон", м. Черкаси.
Керівник — *Георгій Брагін*.
6. Народний чоловічий хор "Орфей" Національного університету "Львівська політехніка", м. Львів.
Керівник — заслужений працівник культури України *Володимир Гнідь*.
7. Камерний хор "Молодь Січеслава" Дніпропетровського музичного училища ім. М. Глінки.
Керівник — *В'ячеслав Таран*.
8. Камерний хор Харківської обласної філармонії.
Художній керівник — народний артист України, професор *В'ячеслав Палкін*.
9. Камерний хор "Воскресіння" Свято-Воскресінського кафедрального собору, м. Рівне.
Регент — заслужений діяч мистецтв України *Олександр Тарасенко*.
10. Вокальний ансамбль "Ретро" музичного училища, м. Дніпродзержинськ.
Керівник — *Валентина Сіліна*.
11. Камерний хор Дніпропетровської обласної філармонії.
Головний хормейстер — *Ольга Пучкова*.

12. Камерний хор Кримської державної філармонії "Таврійський Благовіст", м. Сімферополь.
Художній керівник — заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії Автономної Республіки Крим *Володимир Ніколенко*.
13. Хор Храму Святої трійці, м. Мелітополь.
Регент — *Світлана Прокопенко*.

27 січня

Закриття фестивалю

1. Нагородження переможців.
2. Заключний концерт переможців фестивалю.

Початок о 12.00.

Вхід на концерти фестивалю — вільний.

**З РІЗДВОМ ХРИСТОВИМ ВАС,
ЛЮБІ ДРУЗІ!**

**м. Дніпропетровськ
2002 рік**

ДОДАТОК І

СВѢТІЛЕН

Из обихода Киево-Печерской Лавры

По - се - тил ны есть

свы - ше Спас наш, Вос - ток вос - то - ков,

и су - щии во тьме и се - ни

об - ре - то - хом ис - ти - ну:

и - бо от Де - вы ро - ди - ся Гос - подь.

ДОДАТОК Д

Тебе одеющегося
(по напеву Киево-Печерской Лавры)

обработка и гармонизация
Архiepиcкoпa Иoнaфaнa

Не скоро

p Те - бе о - де - ю - ща - го - ся све - том, я - ко ри - зо - ю,

с нем И - о - сиф с дре - ва с Ни - ко - ди - мом,

и ви - дев мер - тва, на - га, и спо - гре - бен - на,

бла - го - серд - ный плач вос - при - им, ры - да - я гла - го - ла - ше:

У - вы мне, слад - чай ший И - и - су - се,

Е - го - же в ма - ле солн - це на Кре - сте ви - си - ма уз - ре - вше,

мра - ком о - бла - ча - ше - ся и зем - ля стра - хом ко - ле - ба - ше - ся,

и раз - ди - ра - ша - ся цер - ков - на - я за - ве - са; но се ны - не

p ви - жу Тя, ме - не ра - ди во - ле - ю подъ - ем - ша смерть.

Ка - ко по - гре - бу Тя, Бо - же мой, и - ли ка - ко - ю пла - ща - ни - це - ю об - ви - ю?

p Ко - и - ма ли ру - ка - м при - кос - ну - ся не - тлен - но - му Тво - е - му Те - лу,

и - ли ки - я пес - ни вос - по - ю Тво - е - му ис - хо - ду, Щед - ре?!

Ве - ли - ча - ю стра - сти Тво - я, пе - сно сло - влю и по - гре - бе - ни - е Тво - е

со вос - кре - се - ни - ем зо - вем: *p* Гос - по - ди, *p* сла - ва Те - бе.

ДОДАТОК Є

Благослови, душе моя, Господа (№ 3) соч. В. Файнера
(для трио или однородного хора)

$\text{♩} = 90$

Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - я, Гос - по - да.

Бла - го - сло - ви, ду -

вен е - си, Гос - по - ди. ду -

Бла - го - сло - вен е - си, Гос - по - ди.

ше мо - я, Гос - по - да, и вся внут-рен-ня-я мо -

ше мо - я, Гос - по - да, и вся внут-рен-ня-я мо -

Бла - го - сло - ви Гос - по - да и вся внут-рен-ня-я мо -

я И - мя свя - то - е Е - го.

я И - мя свя - то - е Е - го. Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - я,

я И - мя свя - то - е Е - го. Бла - го - сло - ви

21

и не за - бы - вай всех воз - да - я - ний Е -

Гос - по - да, и не за - бы - вай всех воз - да - я - ний Е -

Гос - по - да, и не за - бы - вай всех воз - да - я - ний Е -

26

го.

го. О - чи - ща - ю - ща - го вся без - за - ко - ни - я, ис - це - ля - ю - ща - го вся не - ду - ги,

- го. без - за - ко - ни - я тво - я, ис - це - ля - ю - ща - го не - ду - ги тво

30

от ис - тле - ни - я жи - вот твой, вен - ча -

Из - бав - ля - ю - ща - го жи - вот твой, вен - ча -

я. Из - бав - ля - ю - ща - го жи - вот твой, вен - ча -

34

- ю - ща - го тя ми - лос - ти - ю и щед - ро - та - ми. Щедр и

- ю - ща - го тя ми - лос - ти - ю и щед - ро - та - ми. Щедр и

- ю - ща - го тя ми - лос - ти - ю и щед - ро - та - ми. Щедр и

39

ми - лос-тив Гос-подь, дол-го-тер-пе - лив и мно-го - ми - лос - тив.

ми - - - лос-тив Гос-подь, и мно-го - ми - лос - тив.

ми - - - лос-тив Гос-подь, и мно-го - ми - лос-тив.

46

и вся

Бла - го-сло - ви, ду - ше мо - я, Гос - по - да,

51

и вся внут-рен-ня-я мо - я, И-мя свя - то - е Е-го.

внут-рен-ня-я мо - я, И - мя свя - то - е Е-го.

и вся внут - рен-ня - я И-мя свя - то - е Е-го. Бла-го-сло-

56

Бла-го-сло - вен е - си, Гос - по - ди.

Бла-го-сло - вен, бла-го-сло - вен е - си, Гос - по - ди.

вен, бла-го-сло - вен е - си, Гос - по - ди.

ДОДАТОК Ж

ТЕКСТ КАНОНИЧЕСКИЙ ВО ЦАРСТВИИ ТВОЕМ МУЗЫКА ВИКТОРА РЕВЫ 16
Allegro moderato

Во Цар-стви-и Тво-ем по-мя-ни нас, Гос-по-

Во Цар-стви-и Тво-ем по-мя-ни нас, Гос-по-

ди, ег-да при-и-де-ши во Цар-стви-и Тво-ем. Бла-же-ни

ди, ег-да при-и-де-ши во Цар-стви-и Тво-ем. Бла-же-ни

ни-щи-и ду-хам, я-ко тех есть Цар-ство Не-бес-но-е.

ни-щи-и ду-хом, я-ко тех есть Цар-ство Не-бес-но-е.

17

Р

Бла-же-ни пла-чу-щи-и, я-ко ти-и у-

Бла-же-ни пла-чу-щи-и, я-ко ти-и у-

те-шат-ся. Бла-же-ни крот-ци-и, я-ко ти-

ТЕ-ШАТ-СЯ. БЛА-ЖЕ-НИ КРОТ-ЦИ-И, Я-КО ТИ-

и на-сле-дят зем-лю. Бла-же-ни ал-чу-щи-и и *cresc.*

И НА-СЛЕ-ДЯТ ЗЕМ-ЛЮ. БЛА-ЖЕ-НИ АЛ-ЧУ-ЩИ-И И *cresc.*

17

Р

Бла-же-ни пла-чу-щи-и, я-ко ти-и у-

Бла-же-ни пла-чу-щи-и, я-ко ти-и у-

те-шат-ся. Бла-же-ни крот-ци-и, я-ко ти-

ТЕ-ШАТ-СЯ. БЛА-ЖЕ-НИ КРОТ-ЦИ-И, Я-КО ТИ-

и на-сле-дят зем-лю. Бла-же-ни ал-чу-щи-и и *cresc.*

И НА-СЛЕ-ДЯТ ЗЕМ-ЛЮ. БЛА-ЖЕ-НИ АЛ-ЧУ-ЩИ-И И *cresc.*

mf

ЖАЖ-ДУ-ЩИ-И ПРАВ-ДЫ, Я-КО ТИ-И НА-СЫ-ТЯТ-СЯ.

mf

ЖАЖ-ДУ-ЩИ-И ПРАВ-ДЫ, Я-КО ТИ-И НА-СЫ-ТЯТ-СЯ.

p

Бла-же-ни ми-лос-ти-ви-и, я-ко ТИ-И ПО-

p

Бла-же-ни ми-лос-ти-ви-и, я-ко ТИ-И ПО-

mf *cresc.*

ми-ло-ва-ны бу-дут. Бла-же-ни чи-сты-е серд-цем, я-ко

mf *cresc.*

ми-ло-ва-ны бу-дут. Бла-же-ни чи-сты-е серд-цем, я-ко

21

ЛЖУ-ЩЕ Ме-не ра-ди, Ра-дуй-те-ся и ве-се-

ЛЖУ-ЩЕ Ме-не РА-ДИ, РА-ДУЙ-ТЕ-ся и ве-се-

ли-те-ся, Я-ко мзда ВА-ША МНО-ГА

ли-те-ся, Я-ко мзда ВА-ША МНО-ГА

НА НЕ-БЕ-СЯХ. Гос-по-ди, по-ми-луй.

НА НЕ-БЕ-СЯХ. Гос-по-ди, по-ми-луй.

mp

прав-ды ра-ди, я-ко тех есть Цар-ство Не-бес-но-е.

mp

ПРАВ-ДЫ РА-ДИ, Я-КО ТЕХ ЕСТЬ ЦАР-СТВО НЕ-БЕС-НО-Е.

p

Бла-же-ни ес-те, ег-да по-но-сят

p

БЛА-ЖЕ-НИ ЕС-ТЕ, ЕГ-ДА ПО-НО-СЯТ

cresc. *mf*

вам, и иж-де-нут, и ре-кут всяк зол гла-гол на вы,

cresc. *mf*

ВАМ, И ИЖ-ДЕ-НУТ, И РЕ-КУТ ВСЯК ЗОЛ ГЛА-ГОЛ НА ВЫ,

ДОДАТОК 3

Бог Предвічний

соч. В. Файнера

♩ = 110

(обработка украинской колядки в джазовом стиле)

Бог Пред-віч-ний на - ро - див-ся, на - ро - див ся!

Бог Пред-віч-ний на - ро - див-ся, на - ро - див ся!

Бог Пред-віч-ний на - ро - див-ся, на - ро - див ся, на - ро - див -

Бог Пред-віч - ний на - ро - див-ся! Бог Пред-віч - ний

Бог Пред-віч - ний на - ро - див-ся! Бог Пред-віч - ний

Бог Пред-віч - ний на - ро - див ся, на - ро - див ся! Пред-віч - ний

-ся, на - ро - див-ся, на - ро - див ся! Пред-віч - ний

на - ро - див - ся! Прий - шов, прий - шовднесь,

на - ро - див - ся! Прий - шов, прий - шовднесь,

на - ро - див - ся, на - ро - див-ся! Прий- шов, прий шов,

на - ро - див - ся, на - ро - див-ся! Прий -

12

прийшов із не-бес, Щоб спас - ти люд свій весь,
прийшов із не-бес, Щоб спас - ти люд свій весь,
прийшов із не-бес, Щоб спас - ти люд свій весь,
шов, Щоб спас - ти люд свій весь,

15

І у - ті - шив ся. В Виф - ле - є - мі
на - ро - див - ся, у - ті - шив ся. В Виф - ле - є - мі
на - ро - див - ся, у - ті - шив ся, у - ті - шив ся, на - ро - див -
на - ро - див - ся, у - ті - шив ся, у - ті - шив ся, на - ро - див -

19

на - ро - див - ся, Ме - сі - я, Хрис - тос, Хрис - тос наш,
на - ро - див - ся, Ме - сі - я, Хрис - тос, Хрис - тос наш,
ся, на - ро - див - ся, на - ро - див ся Хрис - тос, Хрис - тос, Хрис - тос наш,
ся, на - ро - див - ся, на - ро - див ся Хрис - тос, Хрис - тос

23

I Пан наш для всіх нас

I Пан наш для всіх нас на - ро - див -

I Пан наш для всіх нас на - ро - див -

тос Пан наш для всіх нас на - ро - див -

26

Нам на - ро - див-ся. Сла - ву Бо - гу за - спі- вай - мо!

ся, на - ро - див-ся. Сла - ву Бо - гу за - спі- вай - мо!

ся, на - ро - див-ся, на - ро - див-ся. Сла - ву за - спі- вай - мо,

ся, на - ро - див-ся, на - ро - див-ся. Сла - ву за - спі- вай - мо,

30

Чесць Си - ну, Си-ну, Си-ну, Бо - жо-му

Чесць Си - ну, Си-ну, Си-ну, Бо - жо-му

за - спі - вай мо!

за - спі - вай мо, спі - вай - - мо!

ДОДАТОК II

Олександр Калішук

ДЗВОНЯТЬ В ЦЕРКВІ ДЗВОНИ

Дзво-нять в церк-ві дзво-ни у не-ді-лю
ра-но, у не-ді-лю ра-но
служ-ба в церк-ві йде. Всі ми пра-во-
-слав-ні, всі ми хрис-ти-я-ни,
Нас Хрис-тос-Спа-си-тель по жит-ті ве-
-де. // - ті ве-де.

2. Тут ми забуваємо про земні турботи:
В Божій церкві місця для турбот нема.
(Наш життєвий шлях тернистий і короткий
Тож тримаймось міцно Божого керма.) (2р.)

3. Промовляє в церкві Бог в священнім Слові.
Батюшка у ризах – то Його слуга.
(Служимо ж його у вірі і в любові –
Увійти у Царство Він допомога) (2 р.)

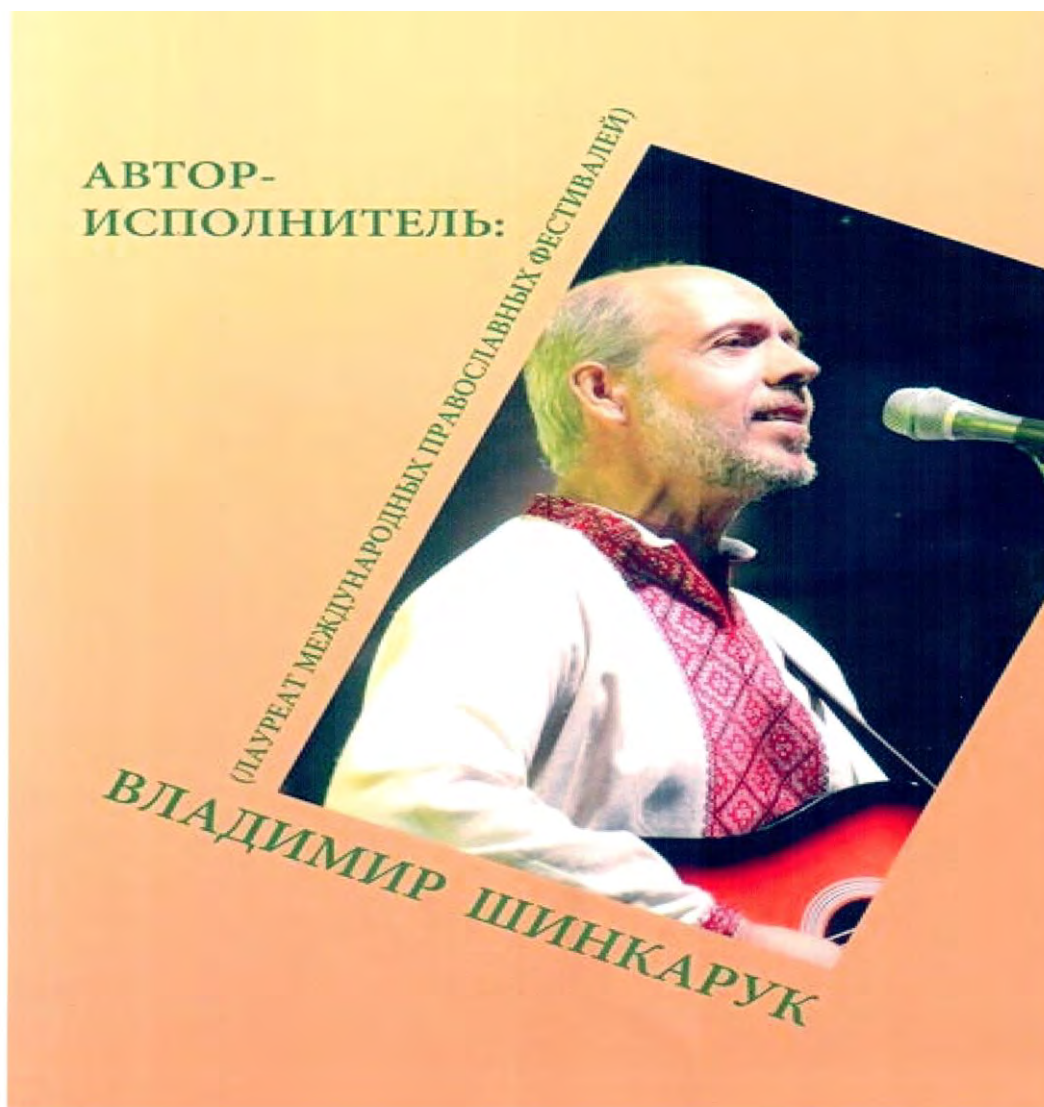
ДОДАТОК І

Компакт-диск з духовними піснями Світлани Бушак



ДОДАТОК І

**Компакт-диск «Господь кличе усіх» з духовними піснями
Ієрея Володимира Шинкарука**



01. Господь кличе усіх (2:39)
02. Запомни сын (2:44)
03. Крестным ходом (2:36)
04. Чуєш серденько (2:46)
05. Плаче козак (2: 32)
06. Претерпеть (1:47)
07. Приход (4:03)
08. Вера наша (3:23)
09. Свадебная (2:32)
10. Живет семья (3:36)
11. Мир да любовь (2:47)
12. Слава Тобі Господи (2:24)
13. Покайся (2:32)
14. Родным передай (4:01)
15. Любімо Бога (2:52)

ДОДАТОК Й

Плакали ангели

сл. А. Матвійчука

муз. М. Попова

Adagio sostenuto. Tragico.

S. A.

/закр. рот/

T. B.

p

Adagio sostenuto. Tragico.

Piano

ff

7

S. A.

T. B.

Pno.

mp

2 10

S.
A.

T.
B.

Pno.

13

S.
A.

T.
B.

Pno.

15

S.
A.

T.
B.

Pno.

mp

А...

Пла - ка - ли Ан - ге - ли.

17 A...

S. A.

Г. В.

Рно.

19

S. A.

Г. В.

Рно.

21 A...

S. A.

Г. В.

Рно.

4 23 *A...* *Adagio, tragico.*

S. A. ду - хом свя - ти - ло - ся мов - ле - но сло - во. A... A...

T. B. *ff* *ff*

Pno. *f* *ff*

26 *Andante, doloroso*

S. A. Пла - ка - ли Ан - ге - ли виг - нув - ши кри - ла

T. B. *mf*

Pno. *mf*

28 *poco a poco cresc.*

S. A. в не - бі по - ра - не - ні ле - бе - ді бі - ли. A...

T. B.

Pno.

30 Не-бо скри-ва-ви-ли хи-жі зна-ме - на 5

S. A. не-бо скри-ва-ви-ли А... хи жі зна-ме на

Г. В.

Pno.

Allargando *Tranquilo*

32 Лю - ди зне сла - ви-ли бо-же ї - ме - но! А...

S. A. Лю - ди зне сла - ви-ли бо-же ї - ме - но! А...

Г. В.

Pno. *Tutti*

36 *rit. con dolore* *Andante cantabile*

S. A. *mp*

Г. В.

Pno.

6 41

S. A. Ді-ва Ма-рі-я, ма-ти лас-ка-ла...

T. B. *Solo*

Рно.

44

S. A. гріш - ний то-бі мо люсь. Пла-чу кри-ва-во

T. B.

Рно.

47

S. A. ді-во Ма-рі-я д - ко твоя син.

T. B.

Рно.

8

55 там на Гал-го-фі тем-них лю-дей прос-ти. прос - ти

S.
A.

T.
B.

Pno.

58 *Addolorando*

S.
A.

T.
B.

Pno.

63

S.
A.

T.
B.

Pno.

/закр.рот/

pp

66

S.
A.

T.
B.

Pno.

68

S.
A.

T.
B.

Pno.

70

S.
A.

T.
B.

Pno.

Ви - пла-чуть Ан-ге-ли сльо - зи со-ло - ні

10 S. A. 72 A...

в не - бо прос-тяг-нуть-ся на - ші до - ло - ні, A...

Г. В.

Pno.

74 S. A. і до роз-пла - ти

гід ні до ми-лос-ті і до роз-пла - ти

Г. В.

Pno.

76 11

S.
A.

го - ди вам Ан - ге - ли в не - бі ри - да - ти!

Г.
В.

ff

Pno.

ff

78 *Con affetto*

S.
A.

A...

mp

Г.
В.

Pno.

12

80

S.
A.

T.
B.

Pno.

Measures 80-81. Soprano and Alto parts have a melodic line with a slur. Tenor and Bass parts have a long note with a slur. Piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand.

82

S.
A.

T.
B.

Pno.

Measures 82-83. Soprano and Alto parts have a melodic line with a slur. Tenor and Bass parts have a long note with a slur. Piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand.

84

S.
A.

T.
B.

Pno.

Measures 84-86. Soprano and Alto parts have a melodic line with a slur. Tenor and Bass parts have a long note with a slur. Piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand.

13

87

S.
A.

T.
B.

Puo.

89

S.
A.

T.
B.

Puo.

91

S.
A.

T.
B.

Puo.

dolorosa

p /закр.рот/

p

14

94

S.
A.

T.
B.

Pno.

ppp

p

This musical score is for a vocal quartet and piano. It begins at measure 94. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) are written in a single system with four staves. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal lines feature a melodic line with a long, sustained note in the final measure, marked *ppp*. The piano accompaniment consists of a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand, marked *p*.