

УДК 78.03+783.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-42-4>**Катерина Олександрівна Овчарук**

ORCID: 0000-0001-5819-9620

здобувачка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
katiaovcharuk1025@gmail.com

АКТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ТА МУЗИЧНО-СЕМАНТИЧНІ НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Мета роботи. Метою дослідження є виявлення сучасних тенденцій у розвитку української духовної хорової музики в контексті соціально-історичних змін, а також осмислення впливу богословських, культурних і виконавських чинників на формування нового етапу сакрального музичного мислення. Особливу увагу зосереджено на композиторській практиці сучасних українських авторів, відродженні традиційного церковного співу та пошуках автентичного зв'язку між духовним змістом і музичною формою. **Методологія роботи базується** на міждисциплінарному підході, що поєднує аналітичні засоби музикознавства, історико-культурний аналіз, богословське осмислення сакральної музики та порівняльне вивчення східнохристиянських співочих традицій. Використано методи стилістичного аналізу музичного тексту, герменевтичну інтерпретацію духовних форм, а також принципи культурної реконструкції національних співочих традицій. **Наукова новизна.** У роботі вперше в системному вигляді проаналізовано взаємозв'язок духовної самоідентифікації українського суспільства з сучасними процесами у сфері хорової духовної музики. Окреслено специфіку сакрального як естетико-духовної категорії в сучасному музичному дискурсі, введено у науковий обіг молододосліджені імена сучасних композиторів, які працюють у сфері богослужбової музики. Показано актуальність звернення до традиційного одноголосного розспіву як відповідь на духовні потреби сучасності.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що сучасна українська духовна музика переживає етап глибокого переосмислення, який виявляється у прагненні до відновлення традиційних форм сакрального співу, зокрема знаменного, ісонного та стовпового розспівів. Творчість сучасних композиторів демонструє поєднання національного мелодизму з індивідуальним композиторським мисленням, актуалізацію духовних цінностей та прагнення до глибшого богословського змісту. Показано, що в умовах соціальної кризи й морального випробування духовна музика

виступає не лише естетичним феноменом, а й засобом духовного опору, зміцнення та відродження особистості й народу.

Ключові слова: духовна музика, хорове мистецтво, знаменний розспів, сакральність, богослужбовий спів, нова сакральність, канон, композиторська творчість, українська церковна традиція, музична самоідентичність.

Ovcharuk Kateryna Oleksandrivna, Applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Contemporary principles and musical-semantic trends in the development of modern Ukrainian orthodox choral music

The aim of the study is to identify current trends in the development of Ukrainian sacred choral music in the context of socio-historical changes, as well as to comprehend the influence of theological, cultural, and performance-related factors on the formation of a new stage in sacred musical thinking. Particular attention is focused on the compositional practice of contemporary Ukrainian authors, the revival of traditional church chant, and the search for an authentic connection between spiritual content and musical form.

The methodology of the study is based on an interdisciplinary approach that combines analytical tools of musicology, historical and cultural analysis, theological reflection on sacred music, and comparative study of Eastern Christian chant traditions. Methods used include stylistic analysis of musical texts, hermeneutic interpretation of spiritual forms, and the principles of cultural reconstruction of national chant traditions.

The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, a systematic analysis is conducted of the relationship between the spiritual self-identification of Ukrainian society and contemporary processes in the field of sacred choral music. The study outlines the specificity of the sacred as an aesthetic and spiritual category in contemporary musical discourse and introduces into academic circulation several little-studied names of modern composers working in the field of liturgical music. The relevance of turning to traditional monodic chant is demonstrated as a response to the spiritual needs of the present.

Conclusions. As a result of the research, it has been established that modern Ukrainian sacred music is undergoing a stage of profound rethinking, which is expressed in the aspiration to revive traditional forms of sacred chant, in particular the *znamenny*, *ison*-based, and *stolpovoy* styles. The work of contemporary composers demonstrates a combination of national melodic traditions with individualized compositional thinking, the actualization of spiritual values, and a striving for deeper theological content. It is shown that in conditions of social crisis and moral trial, sacred music acts not only as an aesthetic phenomenon but also as a means of spiritual resistance, healing, and the revival of both the individual and the nation.

Key words: sacred music, choral art, *znamenny* chant, sacrality, liturgical singing, new sacrality, canon, compositional creativity, Ukrainian church tradition, musical self-identification.

Актуальність роботи. Сучасність характеризується глибокими трансформаціями в усіх сферах людського буття – як на рівні глобальних геополітичних змін, так і в контексті внутрішнього духовного життя особистості. Багато хто вбачає в цих процесах безпрецедентну можливість переходу на новий рівень світосприйняття, звільнення від інтелектуальної інертності та набуття духовного зору. Інші ж зосереджуються передусім на політичних або економічних аспектах сучасності. Однак очевидним є те, що людство перебуває у стані глибокої перебудови, що знаменує собою вихід на якісно інший етап цивілізаційного розвитку. Особливо гостро ці трансформації відчуває Україна, яка сьогодні переживає трагічний період війни. Це випробування не може не відбиватися на кожному з нас, на нашому світовідчутті, на нашій емоційній чутливості та творчості. Колись, слухаючи лекції про музику і творчість композиторів часів Другої світової війни, глибоко вражала їхня здатність передавати жахиття, біль і внутрішні переживання засобами музичної мови. Деякі з них переживали глибоку депресію і тимчасову творчу кризу, інші ж, навпаки, знаходили в музиці спосіб боротьби з дійсністю. Багатьох митців спіткало вимушене переміщення, дехто опинився в умовах окупації. Історія, здається, повторюється знову.

Ми живемо в умовах психологічного хаосу, що ускладнюється додатковим інформаційним тиском, який породжує дезорієнтацію та потребу в постійному фільтруванні інформації й очищенні від навмисної маніпуляції та неправди. Саме тому надзвичайно важливо сьогодні звернутися до внутрішнього світу, осмислити власні життєві орієнтири та визначити ті смислові вектори, що формують цілісну особистість.

Схожа ситуація спостерігається і в сфері мистецтва загалом, зокрема в сучасних композиторських пошуках. Адже мистецтво, як і будь-яка інша форма людської діяльності, є складним розумовим процесом, що безпосередньо пов'язаний із психологічною структурою митця. З огляду на надзвичайну чутливість і динамічність психіки творчих особистостей, не дивно, що вони особливо гостро реагують на події навколишньої дійсності. У спробі віднайти автентичне вираження власного стану компо-

зитори звертаються до нових технічних засобів, шукають індивідуальні жанрові рішення. Одні з них фіксують у своїх творах атмосферу руйнації, інші – прагнуть віднайти джерела світла й надії у мороці сучасності. Не є новим і те, що релігія, а особливо духовна музика, відіграє надзвичайно потужну роль у формуванні світоглядних засад особистості. Саме тому не дивує, що навіть у людей, які не мають спеціальної підготовки в царині духовної музики або релігійного досвіду, цей вид мистецтва викликає глибокий емоційний відгук, пробуджує внутрішнє зворушення та сприяє формуванню особливих душевних станів. Кожна людина, незалежно від світоглядних позицій, у той чи інший спосіб прагне до одухотвореності – до виявів вищого сенсу в навколишньому світі.

Мета роботи. Метою дослідження є виявлення сучасних тенденцій у розвитку української духовної хорової музики в контексті соціально-історичних змін, а також осмислення впливу богословських, культурних і виконавських чинників на формування нового етапу сакрального музичного мислення. Особливу увагу зосереджено на композиторській практиці сучасних українських авторів, відродженні традиційного церковного співу та пошуках автентичного зв'язку між духовним змістом і музичною формою.

Методологія роботи базується на міждисциплінарному підході, що поєднує аналітичні засоби музикознавства, історико-культурний аналіз, богословське осмислення сакральної музики та порівняльне вивчення східнохристиянських співочих традицій. Використано методи стилістичного аналізу музичного тексту, герменевтичну інтерпретацію духовних форм, а також принципи культурної реконструкції національних співочих традицій. **Наукова новизна.** У роботі вперше в системному вигляді проаналізовано взаємозв'язок духовної самоідентифікації українського суспільства з сучасними процесами у сфері хорової духовної музики. Окреслено специфіку сакрального як естетико-духовної категорії в сучасному музичному дискурсі, введено у науковий обіг малодосліджені імена сучасних композиторів, які працюють у сфері богослужбової музики. Показано актуальність звернення до традиційного одноголосного розспіву як відповідь на духовні потреби сучасності.

Виклад основного матеріалу. Духовна музика в Україні охоплює надзвичайно багату національну спадщину, що включає значну кількість духовних концертів, гімнів, повних літургій та всеношних. Православна традиція духовної музики займає одне з ключових місць у формуванні та розвитку національної культури. Збереження цих традицій становить важливу умову подальшого поступу українського суспільства, сприяючи утвердженню його духовних орієнтирів. Духовна музика традиційно є носієм християнських цінностей і моральних засад, які набувають особливої актуальності в умовах сучасних кризових процесів.

Значні зміни спостерігаються у сфері репертуару, а також у загальній ситуації з хоровими колективами в храмах. Якщо раніше значна частина духовної практики спиралася на твори російських церковних композиторів і богословську літературу, то нині цей зв'язок фактично втрачено. Проте така ситуація, ймовірно, сприяє активнішому зверненню до національних джерел – української духовної музики минулого і сучасного. Посилена увага приділяється творам вітчизняних композиторів, що дозволяє актуалізувати автентичні елементи української духовної традиції.

Серйозною проблемою стала кадрова ситуація у хорових колективах: значна кількість співаків емігрувала або була мобілізована, що, відповідно, вплинуло на склад церковних хорів. Більшість регентів нині орієнтується на камерний або жіночий склад, що обмежує можливість виконання масштабних композицій. Якщо раніше спостерігався активний пошук нових, складних творів, а також звернення до спадщини Веделя, Бортнянського й ін., то сьогодні пріоритетом часто стає сам факт наявності мінімального складу хору. Це не стосується виключно професійних архієрейських колективів, однак навіть у великих містах відчувається гостра нестача кваліфікованих кадрів. У парафіяльних храмах ситуація ще складніша.

Що стосується сучасних композиторів, які працюють у сфері літургійної музики, то вони також перебувають у стані активного пошуку. У церковному середовищі постійно ведеться полеміка навколо канонічності музики, повернення до знаменного

співу та ісону, а також поширення болгарських, грецьких і давньоруських розспівів як основи нових композицій. Ці тенденції спрямовані на глибше залучення як співаків, так і вірян до стану молитовної зосередженості, що формує правильне інтонування й відповідний настрій богослужіння. Однак такий підхід вимагає високої освіченості, зацікавленості, духовної концентрації, що не завжди є можливим у нинішніх умовах. Адже коли саме життя та фізична цілісність людини перебувають під загрозою, активізується інстинкт виживання, що часто витісняє потребу в духовній рівновазі. Проте можливо, саме в такі моменти – коли людина максимально наближається до усвідомлення тлінності – перед нею постають справжні цінності, а її свідомість, ніби звільнена від зайвого, виявляє головне.

У цьому контексті постає питання: чи сучасні церковні композитори тяжіють сьогодні до емоційного, «людського» осмислення реальності, транслюючи власні переживання, чи, навпаки, в них пробуджується глибинна духовна інтенція, що дозволяє через музику ясніше виявити зв'язок між земним і трансцендентним.

У музикознавстві XX–XXI ст. сформувалися різні підходи до аналізу богослужбової музики, а також так званої паралітургійної – тобто такої, що наслідує форму та стиль літургійних жанрів, але не є частиною канонічного богослужіння [7]. У зв'язку з цим у музичній сфері набуває поширення поняття «нової сакральності». У теології ж категорії «сакральність» і «сакральне» традиційно використовуються для означення явищ, дій або предметів, які належать до релігійного (насамперед християнського) культу й наділені Божественною благодаттю, тобто дією Святого Духа. До таких явищ відносяться сім головних Таїнств Церкви – Причастя, Хрещення, Соборування, Шлюб та інші – а також речі, що використовуються під час богослужінь або молитовного життя.

Як зазначає відомий дослідник релігієзнавства І. Яблоков, «сакралізація означає залучення у сферу релігійного санкціонування форм суспільної та індивідуальної свідомості, діяльності, відносин, поведінки людей, інститутів, поширення впливу релігії на різні сфери суспільного й приватного життя» [8].

Використовуючи поняття «нова сакральність» стосовно богослужбової музики, слід зазначити, що її новизна полягає передусім у сучасному, оновленому підході до засобів музичної виразності, тоді як центром і незмінною основою залишається канонічне підґрунтя, що визначає її функціонування в межах сакрального простору літургії. Тобто, попри зміну стилістичних прийомів, духовна музика зберігає свою прив'язаність до традиційної обрядової структури, залишаючись частиною богослужбового акту.

Зазначимо, що поняття «сакральне» частково перетинається із категоріями «священного», «прихованого», «божественного», «надприродного», «вічного» й «високого», однак не є тотожним жодному з них. У цьому контексті дослідник вводить опозиційну пару понять – «сакральне» й «профанне». Перше асоціюється з вищим, божественним виміром духовної дійсності, друге ж – із буденністю, мирським життям, позбавленим трансцендентного виміру. Саме сакральне є фундаментом, на якому вибудовується духовна музика, канонічні тексти, а також релігійно орієнтовані сюжети та форми [5].

У статті О. Л. Зосім «Західноєвропейська богослужбова музика нового часу у вимірах “нової сакральності”» виділено кілька ключових позицій, які сприяють осмисленню цього поняття в музичному дискурсі:

- композитор постає як провідник, що репрезентує церковний канон; у центрі уваги – співвідношення між канонічним і індивідуальним початками в музиці;
- вказано на відмінності в трактуванні понять канону й сакральності у східній та західній християнських традиціях;
- зафіксовано автономність тексту і музики у композиціях сакрального змісту;
- сакральне трактується як форма індивідуального волевиявлення або особливий стильовий код автора [4].

Із огляду на це, доцільним видається розгляд окремих тенденцій у творчості сучасних композиторів, чиї твори активно виконуються в церковному середовищі, – зокрема, в аспекті розвитку богослужбової духовної музики.

Серед таких авторів – харківський композитор Майкл Азовських (Володимир Борисенко), чия музика останнім часом широко представлена у богослужбовій практиці. Цінним аспектом його творчості є орієнтація на різні хорові склади: окремі твори написані для великого змішаного хору, інші – для камерного ансамблю або жіночого хору, що дає змогу виконання навіть малими силами (квартетами). В музичному почерку композитора відчувається оновлення гармонічної мови: часте використання септакордів, виразних мелодичних зворотів, що створюють емоційну насиченість. Попри це, не всі твори досягають глибини аскетичного молитовного стану. Водночас у його доробку чимало композицій, що ґрунтуються на старовинних розспівах, зокрема знаменному, особливо в піснеспівах Великого посту та херувимських. Загалом, музика Азовського вирізняється доступністю сприйняття, мелодійною ясністю та емоційною людяністю, що, ймовірно, є близьким до потреб і можливостей сучасного церковного виконавця й слухача.

Іншою важливою фігурою в сучасному церковному середовищі є композиторка Анна Алексєєва (Анна Димовська) з Одеської області, яка нині мешкає в м. Балта. Її шлях до творчості розпочався з юнацьких років, коли вона співала в церковному хорі та познайомилася з класичними зразками духовної музики. Значний вплив на неї справили твори А. Веделя, Д. Бортнянського, О. Архангельського, О. Львова. Водночас особливе значення для формування композиторського мислення мала музика монахині Ірини Денисової, чия виконавська майстерність та глибока духовність надихнули Алексєєву на створення власних творів.

До перших її композицій (2008–2010 рр.) належать «Трисвяте», кондак Богородиці «Предстательство христиан непостыдное», тропар після 3-ї кафізми «Доколе, душе моя». У подальшому творчому доробку авторки з'явилися піснеспіви Всеношної, Божественної літургії, духовні концерти та окремі композиції, присвячені Господським і Богородичним святкам, вибраним святам, Великому посту та Пасхальному циклу.

Сама композиторка не ототожнює свою творчість з певним усталеним стильовим напрямом, проте в її доробку простежу-

ється загальна орієнтація на настроєву традицію церковного обиходу, поєднану із використанням сучасної гармонічної мови, доступної у виконавському плані. В арсеналі авторки також наявні обробки знаменного розспіву, зокрема Літургія e-moll створена під його безпосереднім впливом.

Серед останніх композицій композиторки особливу увагу привертає цикл «Заупокійна літургія», а також участь у створенні колективного твору під назвою «Українська літургія», написаного спільно з шістьма іншими композиторами, більшість із яких нині перебувають за кордоном (на їхнє прохання імена наразі не розголошуються). Ідея створення цього твору виникла як символічний акт протесту проти збройної агресії Російської Федерації та як Молитва за мир в Україні.

Стосовно перспектив розвитку сучасної церковної музики, композиторка окреслює кілька можливих напрямів:

- гармонізація традиційних розспівів – продуктивний вектор, що дозволяє виявити багатство варіантності одного й того ж мелодичного джерела, зумовленої індивідуальним авторським мисленням;
- імплементація мотивів українського фольклору в структуру церковного піснеспіву – наприклад, у херувимській пісні, написаній на початку війни, використано інтонаційний матеріал народної пісні «Ой у лузі червона калина»;
- пошук нових форм, оновлення та модернізація авторської музичної мови;
- створення ширшого корпусу творів на канонічні богослужбові тексти українською мовою.

Творчий доробок харківського композитора Володимира Файнера вирізняється стилістичною різноманітністю. У його репертуарі представлені піснеспіви Всенічної, повна Літургія, численні херувимські пісні, святкові, пасхальні, концертні твори, колядки тощо. За визнанням самого композитора, визначальним джерелом натхнення для нього була творчість західноєвропейських композиторів, зокрема поліфоністів епохи Відродження та бароко, а також Й. С. Баха [3]. Ця орієнтація простежується у загальній структурі композицій та стилі письма: в них поєдну-

ються елементи слов'янського мелодизму з європейською поліфонією.

Цілком природно, що така складна фактура, багатоголосся й поліфонічна організація вимагають високого рівня професійної підготовки, і тому ці твори, як правило, не виконуються звичайними парафіяльними хорами, а орієнтовані на професійні виконавські колективи. Як зазначає С. Ангеловська, «у циклі В. Файнера “Всенішня в поліфонічному стилі” простежується орієнтація як на традиції церковного співу західних поліфоністів Відродження, так і на стильові досягнення вітчизняних співочих традицій доби бароко та класицизму (канту й хорового концерту), а також народнопісенну кантилену. Фрагментарне виявлення музично-виражальних ознак дозволяє точно ідентифікувати стильовий напрям у певні моменти звучання, що, у свою чергу, засвідчує значну роль еклектизму в церковно-музичній творчості В. Файнера» [1]. Ймовірно, саме технічна складність і насиченість творів композитора призводить до того, що частина регентів не вважає їх придатними до літургійного виконання, розглядаючи їх радше як зразки духовно-концертного репертуару. Сам автор неодноразово вступав у полеміку зі священнослужителями щодо канонічності своєї музики та можливості її використання в межах богослужбової практики.

У творчості Олени Юнек яскраво виявляється її прихильність до вокальної експресії, емоційного багатства, тонкого осмислення поетичного слова. Її композиції відзначаються філософською глибиною, молитовною зосередженістю й відповідають загальним вимогам церковного канону. Водночас сама авторка визнає, що її твори переважно мають концертне призначення, хоча фактично вони широко використовуються під час богослужінь у багатьох парафіях.

У трактуванні церковного співу композиторка надає пріоритет знаменному розспіву, вбачаючи в ньому єдино правильну форму канонічного інтонування. Ця тенденція до аскетизму чітко простежується, зокрема, в її піснеспівах із Всенічної. Наприклад, у творі «Світе тихий» композиторка використовує стилістику знаменного розспіву, застосовуючи квартові рухи, стійкі квінти, що

створюють особливу іконічність ісонного звучання. Водночас вона органічно вплітає у фактуру ладо-гармонічні, тембральні та ритмічні засоби – зокрема оспівування, пунктирні ритми, тріолі, поєднані з остинато. Усі ці елементи засвідчують її самобутній погляд на церковний канон, який, не порушуючи основ богослужбової традиції, зберігає індивідуальний стильовий почерк.

Упродовж століть простежується характерна тенденція: чимало відомих українських композиторів і хормейстерів мали духовну освіту – закінчували семінарії, богословські академії, а іноді навіть приймали священничий або дияконський сан. Такий тип освіченості забезпечував глибоку єдність богословського мислення та музичного досвіду, що сприяло формуванню унікальної художньо-духовної мови української хорової традиції. Символічно, що й нині в сучасному церковному мистецтві з'являються послідовники цього підходу. Серед них – Олександр Тарасенко, який не лише є автором низки духовних творів, а й активно працює над відродженням українських церковних наспівів.

Нещодавно в Рівненському обласному краєзнавчому музеї відбулася виставка, присвячена рукописній церковній музиці Волині кінця XIX – середини XX століття. У ній взяли участь як хормейстери Рівненщини й науковці, так і сам Олександр Леонідович. Це справді знакова подія, адже подібні архівні знахідки поглиблюють уявлення про регіональні особливості церковного співу, зокрема про ті тенденції, які формувалися в межах української церковної традиції в минулих століттях. Збереження й актуалізація цих наспівів становить виняткову цінність як для сучасних виконавців, так і для композиторів, що орієнтуються на національну мелодику як джерело творчого натхнення.

Олександр Тарасенко є також автором кількох нотних збірників українською мовою, в основі яких лежать піснеспіви Києво-Печерської лаври, Супрасльського монастиря, київського, грецького, болгарського, знаменного розспівів, львівського ірмологіону, а також наспівів Волині й Острога. У збірниках також представлені авторські композиції сучасних українських композиторів. Окрему частину репертуару становлять 12 обро-

бок кантів і псалмів, створених на основі мелодій із Почаївського богогласника XVIII століття та з пісенника, виданого в Жовкві в 1930-х роках. Усі ці твори написані для мішаного хору або квартету, мають просту строфічну форму та пристосовані до виконання звичайними парафіяльними хоровими колективами.

У творчому доробку композитора також наявна незавершена Літургія та готується до друку «Октоїх». Окрім того, Тарасенко активно застосовує європейські гармонічні прийоми. Наприклад, у одній із колядок він поєднує латинський літургійний текст з українським перекладом, що є інноваційним жестом у контексті православної традиції. Однак, такі твори, з огляду на канонічні вимоги, не можуть бути використані безпосередньо в богослужінні.

Як диакон і регент, Олександр Тарасенко привертає увагу до потреби залучення мирян до церковного співу, наголошуючи на важливості вивчення обіходу як основи церковно-парафіяльного музичного життя.

Загалом, історичний процес церковної музики характеризується циклічністю. Витоки церковного співу – в монодії, в одноголосному інтонуванні. Впродовж історії церковне середовище коливалося між орієнтацією на аскетичну простоту та прагненням до концертного багатоголосся. Частина співців глибоко вивчала і вводила у практику знаменний, ісонний, стовповий спів, наспіви Києво-Печерської та Почаївської традицій. Інші ж орієнтувалися на сучасний репертуар, активно звертаючись до творчості новітніх композиторів [2]. Однак в умовах сьогодення спостерігається зворотний рух – до спрощення хорових форм. Це зумовлено як об'єктивними факторами (нестача співаків, брак фахової підготовки), так і суб'єктивними (потреба у духовному зосередженні, зміні життєвих пріоритетів в умовах війни).

Показовими у цьому контексті є приклади з історично сформованих центрів православ'я – таких як Греція та Єрусалим, де в богослужбовій практиці переважає одноголосся. Великі хори тут майже не використовуються, натомість у храмі часто співає один або два професійні хористи з глибоким знанням традиційного співу, уставу та інтонаційної системи.

В Україні процес повернення до аскетичної вокальної традиції також поступово розвивається, хоча наразі має переважно поодинокий характер. Одним із прикладів є діяльність Ігоря Сахна – відомого оперного співака, який поєднує сценічний досвід із глибоким зануренням у церковну традицію. Розпочавши з виконання партесної музики, Ігор Сахно згодом звернувся до вивчення візантійського, грузинського та українського розспіву. Вирішальною віхою для нього стало знайомство з обіходними збірниками XIX–XX століть, що спричинило поступовий перехід до стовпового розспіву. Як і в інших випадках запровадження традиційного інтонування, реакція була амбівалентною: з одного боку – нерозуміння й спротив через відмову від звичного багатоголосся, з іншого – усвідомлення глибини молитви та сакрального потенціалу одноголосного співу [6].

Згодом у Ігоря Сахна з'явилася можливість поїхати до Греції, де він поглибив свої знання візантійської співочої традиції, опановуючи спів за невменним письмом. Цей досвід, безперечно, є унікальним і надзвичайно важливим для розуміння істинної сутності православного співу. У цьому контексті видається вкрай актуальним питання про необхідність створення в Україні спеціалізованих освітніх програм із вивчення традиційного східного співу, а також залучення викладачів із Греції. Адже мова йде не просто про вивчення кількох розспівів чи мелодій – це глибока культурна традиція, що має власні інтонаційні закономірності, відмінні від європейської практики, унікальне розуміння тексту й музичного смислу, а також глибоко вкорінене духовне наповнення.

Цей шлях вимагає не лише технічної підготовки, але й значної внутрішньої духовної роботи. Як влучно зазначають прихильники цього напрямку, саме в такому співі можна «побачити правду» – духовну істину, що розкривається через звукову форму.

Не виключено, що ті події, які ми переживаємо нині, мають глибинну внутрішню закономірність. І, можливо, саме тепер – час повернення до джерел, до справжнього аскетичного богослужбового співу. Обставини сучасного буття, сповнені викликів, ніби самі по собі підштовхують до цього рішення. Але

постає ключове питання: чи готове до такого повороту саме суспільство, чи готові самі люди?

На жаль, ми водночас спостерігаємо інший бік сучасної реальності: храми, які зазнають закриття або руйнування; молодь, що дедалі частіше орієнтується на споживацьку систему цінностей; відвідування храмів, що перетворюється на символічну традицію, позбавлену глибшого духовного змісту. У церковному середовищі цю ситуацію інтерпретують у дусі євангельської притчі про сіяча, вбачаючи в сучасності сприятливий момент духовного очищення – відділення «зерна» від «полови». Проте, чи є це моральним занепадом чи, навпаки, передумовою до оновлення, зможе показати лише час.

Висновки. На початку ХХІ століття в Україні спостерігалось інтенсивне духовне пробудження: почали відкривати архівні матеріали про церковні репресії, здійснювати публікацію забороненої раніше духовної музики, активізувався рух до національного самоусвідомлення, повернення до автентичних традицій. Проте, враховуючи масштаби культурних втрат, спричинених репресивною політикою попередніх епох, цей процес не може бути легким. Багато пластів духовної спадщини було спотворено або забуто, і їхнє відновлення вимагає як ретельного дослідження, так і зусиль освітнього, виконавського та духовного характеру.

Сьогодні ми знову живемо в епоху глибоких змін, коли звичні постулати втрачають свою стабільність, а на перший план виходять ті смисли, що раніше здавалися другорядними. Ми є не лише свідками, а й учасниками процесу перебудови суспільства, тож саме на нас лежить відповідальність за формування нових – не лише музичних, а й морально-духовних – орієнтирів. І, можливо, саме в періоди зовнішнього й внутрішнього хаосу людина найближча до справжнього самопізнання.

Мистецтво, в тому числі церковне, в усі часи виступало провідником до духовного зцілення, виявляючи глибинні вектори розвитку особистості. Незалежно від складності історичних обставин, ми зберігаємо надію, що українське суспільство знайде в собі сили обрати шлях морального, культурного та духовного зростання. Яким буде культурне майбутнє, яким

постане церковне життя, якою буде духовна музика прийде-нього часу – остаточні відповіді на ці запитання дасть лише істо-рична перспектива.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ангеловська С. Східний і західний вектори у формуванні ком-позиторського стилю Володимира Файнера. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Нац. акад. кер. кадрів куль-тури і мистецтв; Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової*. Київ: Міленіум, 2017. Вип. II (9). С. 148–154.
2. Болгарський Д. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : дис. ... канд. мистецтвоз-навства : 17.00.01 / Д. А. Болгарський; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002. 21 с.
3. Владимир Файнер. Музыкальная мастерская. URL: <http://www.fainer.in.ua>.
4. Зосім О. Західноєвропейська богослужбова музика нового часу у вимірах «нової сакральності». *Мистецтвознавчі записки*, 2015. Вип. 28. С. 99–108.
5. Зосім О. Сакральна музика у музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції. *Актуальні проблеми історії, теорії та прак-тики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ : Міленіум, 2015. Вип. XXXIV. С. 261–271.
6. Катаєв С. Сакральне у повсякденному житті. Соціальні техноло-гії: актуальні проблеми теорії та практики. Запоріжжя, 2011. Вип. 50. С. 331–337.
7. Осадча С. Канон як основа функціонування православної богослужбово-співацької традиції. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені АВ Нежданової*. Вип. 40. Одеса, 2024. С. 151–166.
8. Яблоков И. Религиоведение: Учебное пособие. М.: Гардарики, 2000. 314 с.

REFERENCES

1. Angelovska, S. (2017) Eastern and Western Vectors in the Formation of Volodymyr Fainer's Composer's Style. *International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology. National Acad. of Culture and Arts Personnel Management; Odesa National Acad. of Music named after A. V. Nezhdanova*. Kyiv: Millennium. Issue II (9). P. 148–154. [in Ukrainian]
2. Bolgarsky, D. (2002) Kyiv-Pecherskэ chant as a church-singing phenomenon of Ukrainian culture: dissertation ... candidate of arts studies: 17.00.01 / D. A. Bolgarsky; National Acad. of Music named after P. I. Tchaikovsky of Ukraine. Kyiv. 21 p. [in Ukrainian]
3. Vladimir Fainer. Musical Workshop. URL: <http://www.fainer.in.ua>. [in Ukrainian]

4. Zosim, O. (2015) Western European liturgical music of the modern era in the dimensions of “new sacredness”. *Art History Notes*. Issue 28. Pp. 99–108. [in Ukrainian]

5. Zosim, O. (2015) Sacred music in musicological discourse: issues of terminological definition. *Current problems of history, theory and practice of artistic culture: collection of scientific works*. Kyiv: Millennium. Issue XXXIV. Pp. 261–271. [in Ukrainian]

6. Kataev, S. (2011) Sacred in everyday life. *Social technologies: current problems of theory and practice*. Zaporizhzhia. Issue 50. Pp. 331–337. [in Ukrainian]

7. Osadcha, S. (2024) Canon as the basis of the functioning of the Orthodox liturgical and singing tradition. *Musical art and culture. Scientific bulletin of the ODMA named after AV Nezhdanova*. Issue 40. Odesa. P. 151–166. [in Ukrainian]

8. Yablokov, I. (2000) *Religious studies: textbook*. M.: Gardariki. 314 p. [in Russian]