

15. Solovieva, T. (1978). Riman. Musical encyclopedia in 6 volumes ed. by Keldysh. Vol. 4. Moscow. Soviet Encyclopedia. P. 626–628. [in Russian].

16. Feynman R., Leighton R., Sands M. (1969) Feynman Lectures on Physics. Book I. Modern science of nature. The laws of mechanics. [in Russian]

17. Harlap, M. (1978). Clock system of musical rhythm. Problems of musical rhythm: collection of articles comp. V.N. Kholopov. Moscow: Muzyka. P. 48–104. [in Russian].

18. Holopova, V. (2002). Theory of music: melody, rhythm, texture, thematism. Sankt-Peterburg: LAN. [in Russian].

19. Sharkov, F. (2003). Fundamentals of the theory of communication. Publishing house “Perspective”, 248 p. [in Russian].

20. Jakobson, R. (1975). Linguistics and Poetics. Structuralism for and against. Moscow. P. 193–230. [in Russian].

УДК 782.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-20>

**Ганна Олексіївна Савонюк**

ORCID 0000-0001-7005-9583

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової,  
викладач  
ліцею «Наукова зміна»  
annasavonyuk@gmail.com*

## **ПОЛІМОРФНІСТЬ ЯК КОМПОЗИЦІЙНА ОСНОВА ЖАНРУ ПАСІОНІВ**

*Актуальність даної роботи визначається необхідністю дослідження історії та композиційних рис жанрової форми пасіонів (страстей) в українському музикознавстві. Мета роботи полягає у виявленні поліморфності страстей як головної структурно-семантичної властивості жанру, від його зародження до нашого часу. Методологія дослідження базується на історичному та герменевтичному підходах, на методах порівняння, індукції, на жанрово-стильовому аналізі. Наукова новиз-*

на роботи полягає у виявленні опорних жанрів, на яких зростав жанр страстей, у визначенні зв'язків між тими жанрами, що мали безпосередній вплив на пасіони. Дослідження охоплює період з IV століття (того часу, коли зародженню музичного складника пасіонів передувало читання євангельських текстів) і дотепер. У роботі зроблено наголос на поступовому перетворенні словесного чинника жанру в словесно-музичний. Уперше на прикладі одного жанру простежено за історією всього музичного мистецтва (від жанру духовної пісні до страсної ораторії та безпосередньо страстей). У роботі відзначено, як саме сприяли розвитку пасіонів такі жанри, як гімн, псалм, літургійна пісня, мотет, кантата. Систематизовано жанрові структури, що мали вплив на утворення пасіонів, факти їх генезису та подальшого переформатування; застосовано табличний принцип презентації даних. У висновках вказується на рухомість жанрової структури пасіонів: жанр змінюється та вбирає в себе ознаки того часу, до якого належить. Значна кількість жанрових структур донині свідчать про те, що жанр пасіонів є сучасним, актуальним та затребуваним. Вимогою часу стає розуміння сучасного українського погляду на жанр у контексті стильової еволюції музичного мистецтва. Пасіон, як комплекс композиційних якостей, має здатність змінюватися на основі поліморфної організації. Завдяки останньому чиннику музикознавче дослідження відкриває нові аспекти вивчення сучасного композиторського бачення жанру не тільки в українському мистецтві, а й у всій світовій культурі нашого тисячоліття.

**Ключові слова:** жанр, Ісус, пасіони, страсті Христові.

*Savoniuk Hanna Oleksiivna, Applicant at the Music History and Musical Ethnography Department of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Teacher at the “Naukova Zmina” Lyceum*

#### **Polymorphism as a compositional basis of the passion**

**The actuality of this work** is determined by the need to study the history and compositional features of the genre form of passions (passions) in Ukrainian musicology. **The purpose of the work** is to identify the polymorphism of passions as the main structural and semantic property of the genre, from its inception to our time. **The research methodology** is based on historical, hermeneutic approaches, on methods of comparison, induction, on genre-style analysis. **The scientific novelty** of the work is to identify the main genres in which the genre of passions grew; in identifying the links between those genres that had a direct impact on the passions. The study covers the period from the IV century (the time when the emergence of the musical component of the passions was preceded by the reading of the Gospel texts) to the present day. The paper emphasizes the gradual transformation of the verbal factor of the genre into verbal-musical. The paper notes how the following genres contributed to the development of passions: hymn, psalm, liturgical song, motet, cantata. Systematized genre structures that had an impact on the formation of passions, the facts of their genesis and subsequent reformatting; the tabular principle of data presentation is applied. **The conclusions** indicate the mobility of the genre structure of the passions: the genre changes and absorbs the signs of the time to which it belongs. A significant number of genre

structures to this day indicate that the genre of passions is modern, relevant and in demand. It takes time to understand the modern Ukrainian view of the genre in the context of the stylistic evolution of musical art. Passion, as a complex of compositional qualities, has the ability to change on the basis of polymorphic organization. Due to the latter factor, musicological research opens new aspects of studying the modern composer's vision of the genre not only in Ukrainian art, but also in the whole world culture of our millennium.

**Key words:** genre, Jesus, passion, passion of the Christ.

**Савонюк Анна Алексеевна**, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой, преподаватель лицея «Наукова зміна»

**Полиморфность как композиционная основа жанра пассионов**

Актуальность данной работы определяется необходимостью исследования истории и композиционных черт жанровой формы пассионов (страстей) в украинском музыковедении. Цель работы заключается в выявлении полиморфности страстей как главного структурно-семантического свойства жанра от его зарождения до наших дней. **Методология исследования** базируется на историческом и герменевтическом подходах, на методах сравнения, индукции, на жанрово-стилевом анализе. **Научная новизна** работы заключается в выявлении опорных жанров, на которых базируется жанр страстей, в определении связей между теми жанрами, которые имели непосредственное влияние на пассионы. Исследование охватывает период с IV века (того времени, когда зарождению музыкальной составляющей пассионов предшествовало чтение евангельских текстов) до сегодняшнего дня. В работе сделан акцент на постепенном преобразовании словесного фактора жанра в словесно-музыкальный. Впервые на примере одного жанра прослеживается история всего музыкального искусства (от жанра духовной песни к страстной оратории и непосредственно к страстям). В работе отмечено, как способствовали развитию пассионов следующие жанры: гимн, псалм, литургическая песня, мотет, кантата. Систематизированы жанровые структуры, повлиявшие на образование пассионов, факты их генезиса и дальнейшего переформатирования; применён табличный принцип презентации данных. В **выводах** указывается на подвижность жанровой структуры пассионов: жанр меняется и впитывает в себя признаки того времени, к которому принадлежит. Значительное количество жанровых структур по сей день свидетельствуют о том, что жанр пассионов является современным, актуальным и востребованным. Необходимым сегодня становится понимание современного украинского взгляда на жанр в контексте стилевой эволюции музыкального искусства. Пассионы, как комплекс композиционных качеств, обладают способностью изменяться на основе полиморфной организации. Благодаря последнему фактору музыковедческое исследование открывает новые аспекты изучения современного композиторского видения жанра не только в украинском искусстве, но и во всей мировой культуре нашего тысячелетия.

**Ключевые слова:** жанр, пассионы, страсти, страсти Христовы.

**Актуальність теми дослідження.** За словами Є. Назайкінського, «жанр як художній феномен виключно важливий для музичної практики – композиторської, виконавської, педагогічної, а також для теорії та історії музики і, звичайно, для дослідницької роботи» [3, с. 81]. За думкою науковця, «вивчення жанрів необхідно ще й тому, що воно не тільки допомагає зрозуміти естетичну сутність мистецтва, природу музики, а й дає в руки хороший інструмент для аналізу конкретних явищ музичної культури – як окремих творів, так і творчості тих чи інших композиторів загалом, творчих напрямків і шкіл». Учений вказує на «високий практичний і пізнавальний потенціал теорії жанрів», додаючи, що остання, «як і теорія стилю в музиці, дуже мало розроблена, і що увага до неї з боку музикознавців до образливого мізерна» [3, с. 81].

Недостатня вивченість жанру пасіонів в українському музикознавстві робить дослідження в даному напрямі актуальними та значущими. Вивчення прадавніх жанрів, у тому числі й пасіонів (страстей), неможливо без розуміння внутрішніх процесів різних епох (культурних, історичних, політичних), які безпосередньо впливали на композиторів та їхні твори. Оскільки жанр пасіонів є малодослідженою структурою в українському музикознавстві, назвемо останні наукові праці в даному напрямі. Розвиток жанру простежено в роботі А. Пантелеевої «Відродження жанру «пасіони» в музичній культурі ХХ століття» (2017) [4]. Музикознавчою знахідкою 2018 року стала стаття «Неизвестная страстная оратория Г.Ф. Телемана: открытие либретто в Петербурге» доктора мистецтвознавства, професора Тетяни Шабаліної [7]. Результати наукової діяльності Є. Рау зібрано в дисертації «Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в ХХ – ХХІ вв.» (2018) [5].

**Мета дослідження** полягає у виявленні поліморфності страстей як головної структурно-семантичної властивості жанру від його зародження до нашого часу.

**Виклад основного матеріалу.** Спостерігаючи за розвитком пасіонів від витоків до нашого часу, можна відмітити, що на даному жанрі закарбувався весь процес становлення музичного мистецтва взагалі. Жанр страстей пройшов довгий шлях свого розвитку – довжиною приблизно в шість століть. Простежимо за *словесно-музичним чинником жанру* страстей. Відомо, що історія жанру пасіонів розпочинається близько IV століття з читання в церквах відповідних уривків

з Євангелій. Від Ів. [1:1]: «Споконвіку було Слово» [1]. Традиція використання всіх чотирьох євангельських текстів (від Матвія, Марка, Луки та Іоанна) складалась поступово. Спочатку, у IV столітті, на Вербну неділю з'являється традиція читати радісну звістку про воскресіння Христа *від Матвія*, в середу Страсного тижня – *від Луки*. Лише у VIII – IX століттях (через чотириста років) до попередніх Євангелій додадуть читання страстей *за Марком* у Страсний четвер та *за Іоанном* – у Страсну п'ятницю. Послідовність поліморфного перетворення пасонів від Євангельського слова до музичного тексту (IV ст. – XII ст.) зведено в таблицю 1.

Таблиця 1

ПЕРІОД ЧАСУ, ким введено	ФОРМА ВИКОНАННЯ	МОДЕЛЬ ВИКОРИСТАННЯ
IV ст. Вербна неділя	Євангельське слово	читання Євангелія <i>від Матвія</i>
IV ст. Середа Страсного тижня	Євангельське слово	читання Євангелія <i>від Луки</i>
IV ст.	Спів громади	– промова символу віри, слів «амінь», «Кіріє-елейс»; – <b>спів</b> гімнів.
VI – VII ст.	Вимова (спів) священників (замість громади)	– <b>виконання</b> символу віри, слів «амінь», «Кіріє- елейс»; – <b>спів</b> гімнів.
VI – VII ст., лише ГЕРМАНІЯ	Вимова (спів) громади	– <b>виконання</b> слів «амінь», «Кіріє-елейс»; – німецька <b>духовна пісня</b> .
VIII ст. – IX ст., Страсний четвер	Євангельське слово	читання страстей <i>за Марком</i>
VIII ст. – IX ст., Страсна п'ятниця	Євангельське слово	читання страстей <i>за Іоанном</i>
XII ст., французький єпископ Вільгельм Дурандус	Слово, драматизація читання	– читання слів Євангеліста в євангельському тоні, <i>(псалмодією)</i> ; – слова Ісуса, люті вигуки натовпу – <b>більш виразно</b>

У тому ж IV ст. (за часи Міланського єпископа Амвросія) в католицькому храмі народжується традиція виконувати бого-

службові співі всією громадою. Парафіянам дозволять виголосувати разом символ віри, «амінь», «Кіріє-елейс» («Господи, помилуй») та співати гімни. Але на межі VI – VII ст. Григоріанською реформою спів прихожан буде скасовано, а виконання їхньої вокальної партії доручать священникам.

Лише в Німеччині, завдяки тому, що зміни пройшли тільки частково, за віруючими збережеться право на великі церковні свята відтворювати «Кіріє-елейс» і «алілуя». Поступово громада поверне своє право співати в церкві, поступово додаючи до дозволених слів інші тексти на рідній мові. Таким чином, за словами А. Швейцера, «під прикриттям «Кіріє» і «Алілуя» німецька духовна пісня була допущена в богослужіння» [8, с. 8]. «Згодом у німецьку духовну пісню вводяться перекладені з латинської гімни і перекладені на вірші Символ віри, Отче наш, Десять заповідей, Сім слів на хресті й різні псалми. Таким чином, коли Реформація XVI століття відкрила німецькій пісні двері храму, не було потрібно заново створювати тексти і мелодії, можна було за бажанням вибирати підходяще з поетичних скарбів XIV і XV століть» [8, с. 9]. Тобто Лютер просто переробив стару пісенну спадщину для нових потреб церкви. Для цілей богослужіння він перекладав німецькою найкращі творіння Середньовіччя: латинські гімни, псалми, літургійні пісні та біблійні уривки.

Щодо нових інтонацій, вокальних технік виконання, які поступово будуть закладатися в традиції пасіонів, слід відмітити, що, напевне, намагаючись уникнути монотонності у виконанні служби, з часом змінять саму інтонацію прочитання Євангелій. У XII ст. французький єпископ Вільгельм Дурандус, як вказує А. Швейцер, буде наполягати на «драматизації читання, тільки розповідь євангеліста повинна читатися в євангельському тоні, тобто псалмодією; напроти, кроткі слова Ісуса та люті вигуки невіруючого натовпу вимагають більш виразної передачі тексту» [8, с. 61]. Отже, з XII ст. В. Дурандусом вводиться певний інтонаційний розподіл між персонажами євангельських подій. Однак сама традиція псалмодичного прочитання страсних та Євангельських текстів залишиться аж до XV століття, доки нідерландські майстри не додадуть до всього тексту музику. Перші страсті напише Якобус Обрехт у 1505 році. До Реформації залишиться лише дванадцять років.

Як відомо, хвилю Реформації, яку було розпочато в Германії М. Лютером, швидко підхопила вся Європа. Важливим моментом для всієї європейської культури стане зародження протестантизму, який мав різні течії: лютеранство, цвінгліанство, англіканство, кальвінізм. Останній сформувався під впливом Жана Кальвіна. Невелика різниця в богословських поглядах Ж. Кальвіна та М. Лютера призвела до різного розуміння щодо проведення служіння в храмі.

Так, М. Лютер пропонував використовувати для потреб церкви духовні пісні Середньовіччя. Ж. Кальвін вважав, що служіння Господу повинне спиратися на чисте Боже Слово, зокрема, на Псалтир. До псалмів пропонувалось додати лише музичний матеріал. Таким чином, кальвіністи будували свій церковний обряд на псалмах, а лютерани – на духовних піснях Середньовіччя в обробці М. Лютера. (Традицію кальвіністів співати псалми продовжує сьогодні деномінація баптистів).

На початку XVI ст. музичні страсті використовують і католики, і протестанти. У барокові часи пасіони були популярним жанром, їх напишуть Ріхард Кайзер, Георг Телеман, Георг Гендель та ін. У більшості творів буде використано рідну для композиторів мову, але поряд з *німецькими пасіонами* продовжать своє існування також і *страсті латинські*. Згодом численні зразки барокової доби за формою поділять на «**Страсті**»-мотет та «**Страсті**»-драму<sup>1</sup> [8, с. 61]. У «**Страстях**»-мотеті хор співає абсолютно весь текст (включаючи слова Ісуса). У «**Страстях**»-драмі слова Євангеліста, Ісуса виконуються одним учасником у псалмодичному тоні, а вигуки натовпу передаються поліфонічно. Хор виконує партію Пілата, лжесвідків і нечестивих. До латинських зразків «**Страстей**»-драм того часу звертається Клоден де Сермізі (1534), Орландо Лассо (чотири зразки пасіонів, 1575–1576), Вільям Бьорд (1607) [8, с. 61].

Послідовність поліморфного перетворення пасіонів (з XVI ст.) зведено в таблицю 2.

Пройшовши шлях від духовної пісні до кантати (дані в табл. 2), поліморфні перевтілення пасіонів продовжуються. Саме тоді, коли масштаби кантати зростуть, у ній з'явиться

<sup>1</sup> В статті використані визначення А. Швейцера («**Страсті**»-мотет та «**Страсті**»-драма)

драматична розробка сюжету, вона «переросте» в ораторію, як і кантата на страсній основі трансформується в **страсну ораторію**. До жанру страсної ораторії звернеться Йоганн Ернст Бах (1737–1777), Карл Генріх Граун напише ораторію «Der Tod Jesu» або «Смерть Ісуса», 1755) тощо.

Таблиця 2

<b>ПЕРІОД ЧАСУ, КИМ ВВЕДЕНО</b>	<b>ФОРМА ВИКОНАННЯ, ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ</b>
<b>XVI століття, Лютер</b>	Найкращі латинські <b>гімни, псалми, літургійні пісні</b> в перекладі німецькою
<b>Барокова доба</b>	<b>Страсті-мотет</b> . Хор співає весь текст (в т.ч. Ісуса)
	<b>Страсті-драма</b> . Слова Євангеліста та Ісуса – для одного, виконується у псалмодичному тоні. Хор – виконує партію Пілата, нечистивих. Вигуки натовпу – звучать поліфонічно.
<b>Генріх Шютц</b>	<b>Мотет</b> перетворюється на <b>кантату</b> : вокальне багатоголосся мотету поєднується з інструментальним звучанням
<b>Часи Баха</b>	<b>Кантата</b> стане містити <b>арії, речитативи, інструментальний супровід</b>
<b>1704 р., Гамбург, на текст оперного поета Х.Ф. Хунольда</b>	<b>Театралізовані пасіони (драматичне дійство)</b> . Замість біблійного оповідання – текст у віршах.

*Джерело: складено за матеріалами монографії А. Швейцера [8]*

Повертаючись до часів Реформації, слід сказати, що на території України мали розповсюдження й ідеї лютеран, і вчення кальвіністів. Вагомою проекцією даних змін на культурно-політичне життя країни, на наш погляд, стане активізація діяльності князя Костянтина Острозького, який сприяв появі першого повного перекладу Біблії церковно-слов'янською (надруковано Іваном Федоровим). Даний примірник вийде у світ практично через 50 років після появи повного перекладу Священного Письма на німецькій (1534 р.). Перша друкована праця церковно-слов'янською – Острозька Біблія – з'явиться у 1581 р. і стане поштовхом для написання великої кількості творів духовного напрямку. Так, у 1996 році львівський композитор Олександр Козаренко напише «Страсті Господа Бога Ісуса Христа», утворивши

першу сучасну модель пасіонів українського типу. І хоча за основу твору композитор візьме Страсні антифони з православної Служби дванадцяти Євангелій, базисом їх утворення стане Острозька Біблія.

Олександр Козаренко задля пасіонів «по-українські» бере найкращий зразок монодії ранньомодерної доби – Острозький наспів. Відомо, що Йоган Бах у своїх страстях спирався на духовну пісню Середньовіччя. Говорячи про значну роль народної середньовічної пісні в західноєвропейській музиці, Альберт Швейцер відзначав, що «вся історія середньовічної поезії та музики веде до Баха. Найкраще, що утворила пісня від XII до XVIII століття, прикрашають його кантати та «Страсті» [8, с. 6]. Поліморфність пасіонів О. Козаренка простежується в трансформації церковних **антифонів** одноголосного складу в багатоголосну вокально-інструментальну композицію світського характеру. Відомо, що антифон набув популярності (особливо в Західній церкві), як один із перших жанрів християнського богослужіння. Одне з визначень поняття «антифон» надано Наталією Пишною: «*Вірш із псалмів, який співають поперемінно на обидвох кліросах під час служби*» [9, с. 125]. Останнє уточнення щодо антифону вказує на його поліморфний зв'язок із **псалмом**. Факт використання антифонів під час богослужіння мав місце як для православної традиції, так і для католицької. Поліморфний зв'язок псалм – антифон встановлений.

На прикладі єдиної вокальної частини – антифону VI – простежимо за наявністю ознак **мотету** в українських пасіонах О. Козаренка. Основним поліфонічним принципом викладання матеріалу даної частини (що є характерним для мотета) став канон (див. **приклад № 1** – партію альтя). Хору відведено супроводжуючу роль, яка складається з виконання окремих звуків: «о», «а», «у», «м-м». Головне текстове навантаження має солюючий голос мецо-сопрано. У даній частині твору помітний вплив ознак раннього середньовічного західноєвропейського мотету (коли один голос був головним, а інші – дулум, трілум і т.д. – доповнювали його). Але більш за все антифон є зразком використання принципів **хорового концертного** співу, характерного для території України вже наприкінці XVI ст. Важливим для даної традиції є опора на чотириголосне звучання знаменного розспіву а *capella*. Саме до корпусу знаменного розспіву входить Київський наспів,

частиною якого є Острозькі пісенспіви. Отже, використання О. Козаренком прадавньої Острозької монодії та продовження традицій А. Веделя (застосування в різних вокальних партіях *divisi*) надає твору поліморфних ознак **хорового концерту**. Рисунок 1 вказує на використання в пасіонах львівського композитора традиції *divisi* (у партії альт).

Mezzo-soprano *mp*  
Со - бо - ри - ща І - у - дей -

S  
Оо... - Оо... -

A I  
У... *pp*

T  
Аа... - - -

7  
S solo  
-ска і Пі - ла - та іс - про - си - ша...  
*pp*

S  
У... *pp*

A I  
У... *pp*

A II  
У... *pp*

A III  
У... *pp*

T  
- - - - -

B  
- - - - -

Рис. 1. О. Козаренко, «Страсті Господа Бога Нашого Ісуса Христа», Антифон VI, тт. 11–16

Зосередимось на визначенні *кантатно-ораторіальних* композиційних ознак у творі. Слід звернути увагу на те, що в пасіонах українського композитора перевагу надано інструментальному складникові: всі частини страстей, за винятком VI антифону, мають супровід. VII частина – оркестрова fuga, яка розподіляє твір наче на дві частини – до страти Христа та після – стає суто інструментальним номером. Вокальна складова частина твору спирається на три арії (IV частина – арія *soprano*, V частина – арія *tenore*, що звучить на тлі органу, VI частина – арія *mezzo soprano*). У IX антифоні представлено вокальний квартет у виконанні *soprano*, *mezzo soprano*, *tenore*, *bass*. Саме арії, речитативи, ансамблі – структурні одиниці творів кантатно-ораторіального спрямування.

Характерними ознаками *кантати* в українських пасіонах є їхня камерність: невеликий склад виконавців та невеликий за обсягом звучання 30-хвилинний музичний матеріал. Розгорнутий сюжет, розвинена драматургія подій наближає твір до *ораторії*. Сам композитор, виписуючи партитуру, чітко вказує на жанр *пасіонів*, називаючи композицію «Страсті...».

Таким чином, поліморфні ознаки, які виявляються у творі О. Козаренка, відповідають жанровому ланцюгу: *псалм – антифон – мотет* (деякі ознаки) – *кантата* (деякі ознаки) – *хоровий концерт – ораторія – пасіони*. У «Страстях...» О. Козаренко також синтезувалися, знайшли кут свого заломлення церковні характеристики православного та греко-католицького обрядів. Остання традиція є близькою для композитора, оскільки автор музики народився на Західній Україні. Міста, де виріс, навчався та працює композитор (Коломія та Львів), як осередки збереження і православних і католицько-спрямованих традицій, вплинули на формування інтонаційно-поліморфних структур – основ творчого доробку композитора.

Багатовікова історія прадавнього жанру пасіонів пишеться багатьма композиторами-сучасниками. І хоча погляд на жанрову модель страстей значно переосмислено, все ж таки традиція звертатися до канонічного музичного матеріалу попередніх епох стала нормою для творчості митців нашого століття. Так, Кшиштоф Пендереський у своїх Пасіонах за Лукою (для трьох солістів, читця, хору хлопчиків, трьох змішаних хорів і симфонічного оркестру, 1965), залишає мову середньовіччя – латинь (з окремими фразами на грецькій), використовує старовинну середньовічну секвенцію *Stabat mater*. Застосування

польським композитором псалмів у «Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam» є відбитком кальвіністських традицій. Отже, пасіони – динамічна структура, що досить легко пристосовується до потреб нових часів, убирає в себе ознаки епох, до яких є дотичною в процесі історичної еволюції, зберігаючи надбання попередніх часів.

**Висновки.** Підсумовуючи, відзначимо, що духовна пісня стала середньовічним фундаментом, на якому поступово з'явилися різні типи пасіонів: псалмодичний, респонсорний, мотетний. Жанри, які вплинули на композиційний розвиток пасіонів, перетворившись на їх складники: *духовна пісня, хорал, містерія, мадригал, мотет, драма, ораторія, духовна опера*. Це є показовим для західноєвропейської традиції, але вплинуло і на розуміння жанру українськими майстрами. Так, в українських «Страстях...» О. Козаренка злилися надбання різних епох (від прадавньої епохи ранньомодерна до нашого часу), різних культур, різних традицій. Острозькі піснеспіви мали пройти етапи поліморфних перетворень від церковної монодії до вокально-інструментального жанру страстей сучасної доби. Враховуючи спорідненість антифонів та псалмів, схема поліморфного переформатування пасіонів О. Козаренка така: *псалм – антифон – мотет* (деякі ознаки) – *кантата* (деякі ознаки) – *хоровий концерт* (деякі ознаки) – *ораторія – пасіони*. На прикладі українських страстей доведено, що пасіони, як комплекс певних жанрових ознак, якостей, можуть змінюватися в залежності від особистого композиторського рішення та певної поліморфної організації музичного твору.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біблія в перекладі І. Огієнка. URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/rev/>.
2. Верещагіна-Білявська О. Становлення й розвиток passionmusic як відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі. *Наукові записки Вінницьк. держ. університету ім. М. Коцюбинського. Історія*. 2017. Вип. 25. С. 257–262. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu\\_ist\\_2017\\_25\\_53](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2017_25_53)
3. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. Изд. Ц. Владос, 2003. 248 с.
4. Пантелеева А. Возрождение жанра «пассионов» в музыкальной культуре XX столетия. *Научная палитра*. 2017. № 4 (18).
5. Рау Е. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI вв. : дисс. ... канд. наук : 17.00.02. ;

С-П. Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2018. 392 с.

6. Ткаченко А. Українська монодія в творчості сучасних композиторів : дис. ... канд. мистецтв : 17.00.03 ; Львівська Національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2016. 183 с.

7. Шабалина Т. Неизвестная страстная оратория Ф. Телемана: открытие либретто в Петербурге. *Музыковедение*. 2018. № 3. С. 25–34.

8. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2011. 816 с.

9. Пишна Н. Історія становлення назви антифон. *Науковий вісник Східноєвропейського Нац. Університету ім. Л. Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. С. 125–130.

#### REFERENCES

1. The Bible translated by I. Ogienko (n.d.): website. URL: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/> [in Ukrainian].

2. Vereshchagina-Bilyavska, O. (2017) The formation and development of passionmusic as a reflection of religious and artistic processes in European culture Scientific notes of Vinnitsa. State Pedagog. Univer. named after M. Kotsyubynsky. Series: History. Vip. 25. P. 257-262. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu\\_ist\\_2017\\_25\\_53](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2017_25_53) [in Ukrainian].

3. Nazaikinsky, E. (2003) Style and genre in music Ed. Center Vldos. 248 p. [in Russian].

4. Panteleeva, A. (2017) Revival of the genre of «passions» in the musical culture of the XX century Scientific palette № 4 (18) [in Russian].

5. Rau, E. (2018) Genre of passion in musical art: the general historical way and destiny in XX – XXI centuries: dis. ... Candidate of Science: 17.00.02. S-P. Ros. state ped. Univ. A. I. Herzen. St. Petersburg. 392 p. [in Russian].

6. Tkachenko, A.I. (2016) Ukrainian monody in the works of modern composers: dis. Cand. of Art History: 17.00.03: Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. 183 p. [in Ukrainian].

7. Shabalina, T. (2018) Unknown passionate oratorio F. Teleman: the opening of the libretto in St. Petersburg. Musicology Nauchtechlitizdat. M. № 3. p. 25-34 [in Russian].

8. Schweizer, A. Johann Sebastian Bach. (2011) M.: Publishing House «Classics-XXI». 816 p. [in Russian].

9. Pyshna, N. (2014) History of the formation of the name antiphon. Scientific Bulletin of the L. Ukrainka East European National University. Philological sciences. Movoznavstvo P. 125-130. [in Ukrainian].