

Нині у Мар'янівці, завдяки створеній за участі Козловського музичній школі та діяльності меморіального музею співака (відкритий у березні 1994 року), систематично відбуваються виступи співацьких професійних та фольклорних колективів, демонстрації українських народних ремесел, давніх національних обрядних дійств. Експозиція музею зберігає фотографії та особисті речі Маестро, відеозаписи про особисті зустрічі з ним, а ще – безцінне звучання його незабутнього голосу. До речі, у 2007 році музей брав участь у всеукраїнській культурній акції «Сім чудес України».

У 2008 році в столиці було відкрито пам'ятник співаку (скульптори Микола та Валентин Зноби, архітектор – Анатолій Ігнащенко). А ще в Україні діє Благодійний фонд підтримки оперного і балетного мистецтва «Прем'єра» імені І. С. Козловського [6, с. 170].

Висновки. Таким чином, педагогічний досвід, культурологічні ідеї, які залишив нам І. С. Козловський, посприяли становленню та розвитку національної вокальної школи. Мистецький внесок і творчі здобутки видатного співака не втратили своєї значущості, а його ідеї поширення вокального виконання у роботі з дітьми є актуальними й нині, у час глобалізації та поширення інформаційно-комунікаційних технологій.

Подальші наші дослідження в означеному напрямі плануємо присвятити дослідженню грамплатівок з аудіозаписами І. С. Козловського, представлених у фондах Національної бібліотеки України імені В. Вернадського й архівах Музею музичного, театрального та кіномистецтва України.

УДК [784:271.2(477)]:26.534.3-051

DOI: 10.37026/2520-6427-2020-103-3-181-186

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бохняк П. П., Король М. П. Ідеї музично-естетичного виховання І. С. Козловського та їх реалізація в Мар'янівських загальноосвітній та музичній школах / за ред. О. І. Романенко. 2007. 45 с.

2. Буркут К. Іван Козловський. Співак Милістю Божою. *День*. 2019. 19 грудня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya/ivan-kozlovskyy-spivak-mylistyu-bozhoju> (дата звернення: 26.06.2020).

3. Історія міст і сіл Української РСР. Київська область / Ф. М. Рудич та ін. Київ : Головна редакція УРЕ, 1971. 792 с.

4. Меморіальний музей-садиба Івана Семеновича Козловського. URL: <https://kozlovskiy-is.at.ua/> (дата звернення: 25.06.2020).

5. Музыкальная энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1974. Т. 2.

6. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 197 с.

7. Чернецький Є. Мар'янівка і Козловські наприкінці ХІХ століття / Є. Чернецький. Біла Церква : Вид. Пшонківський О., 2013. 19 с.

8. Шавердян А. Большой театр СССР / А. Шавердян. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1952. 230 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Hgq24wr8I-U> (дата звернення: 24.06.2020).

Дата надходження до редакції: 26.06.2020 р.

Наталія ІВАНІК,

доцент кафедри хорового диригування

Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету,

заслужений діяч мистецтв України

ФЕНОМЕН РЕГЕНТСТВА В СИСТЕМІ КООРДИНАТ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ СПІВАЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті проаналізовано ключові аспекти хорового співу Української православної церкви. Розглянуто питання специфіки сакрального мистецтва, осмислено особливості музично-естетичного наповнення богослужіння в системі координат алгоритму його структурної організації. Акцентовано на важливості дотримання богослужбових вказівок у контексті музичної літургії та значущій ролі регента в культовій практиці. Подано характерні ознаки феномену хорового православного виконавства в контексті тлумачення стилістичних особливостей найширшого кола українських духовних піснеспівів. Досліджено фундаментальні основи мистецтвознавчого аспекту

прояву українського сакрального мистецтва, що відіграє надважливу роль як динамізуючий фактор храмової обрядовості, підносячи його на рівень прекрасного в поступі створення художньої біблійної образності, яка проявляється через синкретизм музичної мови та молитовних текстів.

Ключові слова: церковні піснеспіви, регент, розспів, гармонізація, хорова стилістика, синкретизм.

В статті проаналізовані ключеві аспекти хорового півня Української православної церкви. Розглянуті питання специфіки сакрального мистецтва, осмислено особливості музично-естетичного наповнення

богослуження в системі координат алгоритма его структурної організації. Акцентовано на важливості спостереження богослужбових указань в контексті музичальної літургики і значимості ролі регента в культовій практиці. Подано характерні ознаки феномена хорового православного виконання в контексті трактування стилістических особливостей широчайшого кола українських духовних піснопінь. Досліджено фундаментальні основи історико-богослужбового аспекта проявлення українського сакрального мистецтва, що виконує найважливішу роль як динамізуючий фактор храмової обрядності, піднімає его на рівень прекрасного в процесі створення художественної біблійної образності, котра проявляється через синкретизм музичального мови і молитвенних текстів.

Ключові слова: церковні піснопінь, регент, спів, гармонізація, хорова стилістика, синкретизм.

The aim of this paper is discovery of the ways to meet the complex challenges and demands that regents face nowadays and directing them to the choice of musical worship. Providing analytics related to the study of the musical and logical specificity of church choral performance.

The author has used investigation of church choral singing development, drawing on its own experience of church registration, analyzing systematic observations on the singing organization in different localities, identifying the most important factors affecting the work of the regent, reveal the phenomenon of choir management in the context of its structural features.

During promotion of the Orthodox masterpieces, modern choral professionals should understand the specifics of performing these songs in the context of musical liturgy. Regent's attention should be focused on the formation of a specific repertoire of the appropriate type of worship, and it is necessary to observe the characteristic features of sacral choral stylistics, offering their own interpretations as well as preserving the authenticity of the composer's design.

There are several scientific papers which presents the problem of regency. However, all available scientific developments only indirectly reveal the topic of our research. Therefore, the formulated problem requires additional analysis, decoding, logical reasoning which we offer.

Nowadays the interest towards Ukrainian Orthodoxy is considerably increasing. Such a music-aesthetic phenomenon as church music maximizes the religious-ceremonial effect and the role of the regent is extremely important, since his function is to form the necessary conditions for this type of music playing, from the creation of the appropriate artistic environment to the full adaptation of it into the sacred space of the cult ritual.

Key words: church chants, regent, chanting, harmonization, choral stylistics, syncretism.

Постановка проблеми. На сучасному етапі національного становлення України значно посилюється зацікавленість релігією загалом та українським православ'ям зокрема як найпоширенішим напрямом християнства на рідних теренах. Таке музично-естетичне явище, як церковна музика під час взаємодії з іншими видами храмових мистецтв максимально динамізує релігійно-обрядове дійство, трансформуючи його на рівень сакрального художнього, найдоступнішого для людського сприйняття, образного утворення.

В означеній системі координат надзвичайно важливого значення набуває роль регента, адже серед його функцій – формування необхідних умов для цього виду музикування, починаючи від створення відповідного мистецького середовища й завершуючи повноцінною адаптацією його в сакральному просторі культової обрядовості української православної традиції. Цей шлях достатньо складний, але цікавий та надзвичайно актуальний щодо його осмислення.

Український богослужбовий спів є важливою складовою духовної культури українців. Становленню самобутнього національного церковного стилю, характерними ознаками якого є гармонійне поєднання канонічних богослужбових традицій із народним мелосом, своєю творчістю сприяли визначні українські композитори. В епоху сьогодення його модернізують сучасні композитори, запроваджуючи новітні прийоми хорової техніки, синкретизм різних стилістичних напрямів. Постає нагальна потреба опрацювання значної національної духовної хорової спадщини та глибокого осмислення творчості композиторів новітнього часу. Цей вагомий музичний пласт немислимо «підняти» без високоосвіченого регентського корпусу як фахового гаранта в загальному спектрі національної духовно-музичної культури.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. У мистецтвознавчих публікаціях наявні наукові розробки, які в найрізноманітніші способи осмислюють проблему регентства. Питання систематизації церковних піснопінь за ознакою їхнього видового різноманіття та специфіки виконавських прийомів адаптації цього виду сакрального мистецтва до культової обрядовості української православної традиції, а також музично-естетичні аспекти проблематики розглядає дослідник церковного співу І. Гарднер (1982). Цікавими для нашої розвідки є «Релігійні задачі церковного хору» протоієрея Анатолія Правдолюбова (2004). Цінність становлять також аналітичні нариски з хорознавства Л. Сенченко, які зокрема присвячуються висвітленню проблеми музично-стильової організації духовної хорової музики (2018). Проте всі наявні наукові розробки лише опосередковано розкривають заявлену нами тему дослідження. Отже, сформульована проблема потребує додаткового аналізу, розшифрування, логічного осмислення.

Мета статті – представити тлумачення ключових аспектів самовияву регента церковного хору в культовій обрядовості українського православ'я, дослідження виховних ознак та особливостей сакрального мистецтва в контексті алгоритму музичної літургики; розкрити шляхи для вирішення складних завдань і вимог, які постають перед регентами на сучасному етапі та які спрямовують їх на вибір музичного наповнення богослужіння; надати аналітику, що пов'язується з вивченням музично-логічної специфіки церковного хорового виконавства та усвідомленням феномену регентства в системі координат національної духовної хорової культури.

Виклад основного матеріалу. Особливістю культового музикування в українській православній традиції є його співацький, або вокальний самовияв, специфікою якого є синкретизм слова і музики. Перше – ключовий носій сакральних смислів, що продукуються церковним піснеспівом, друге ж набуває статусу його естетичного наповнення. Ключовим пріоритетом у цьому взаємопроникненні слова і музики стає створення художнього образу, який і «промовляє»

до вірянина своєю специфічною церковно-музичною мовою. Отже, хоровий спів стає невіддільною частиною звершення богослужінь. Ключова роль такого співу головним чином зводиться до одухотворення людини, під час її уявного наближення до Бога.

У давніх письмових пам'ятках, де згадується про церковну організацію, йдеться про співаків – розспівщиків, яких до IX ст. називали «мелодами», вірогідно через те, що саме вони передавали від покоління до покоління мелодії з голосу. Але навіть із появою письмових записів точної звуковисотної фіксації не було. Тому носії цього духовного музичного джерела – це так звані доместики, або протопсалти – прототипи майбутніх регентів, що відповідали за співочу частину служби. Також вони навчали читців доносити молитовні тексти до вірян у специфічний спосіб, застосовуючи подачу слова через його музичне оформлення, що відрізняє власне церковну мову від звичайної. Таку специфічну трансформацію слова на рівень його естетичного побутування демонструє псалмодія як мелодична декламація, для якої характерне кантиляційне (протяжно-розспівне) читання молитовного тексту на одній інтонаційній висоті [2, с. 58].

Важливим видом виголошення богослужбових молитовних текстів є так зване *recto tono*, що в перекладі з грецької мови означає «*читання на одному тоні*». Лише наприкінці такого читання можливі незначні відхилення від звука певної висоти (чітко визначеного тону) та подовження голосних заключної фрази [2, с. 74–75]. Аналогом такого виконавського прийому, який у церковній практиці іменується «читок», у світській музиці вважається речитативний спів як тип вокальної музики, що в спрощеній формі (інтонаційно та ритмічно) відтворює звичайну декламаційну мову.

Зауважимо, що псалмодійно на богослужінні виконуються вчисті читання паремій, а дещо наспівніше виконуються Євангельські читання. У цьому контексті наголосимо – під час читання паремій, Апостола, Євангелія варто вдаватися як до поступового підвищення інтонації речитативної фрази, так і до посилення її звучання, щоби підготувати та підвести цю псалмодійну побудову до певної кульмінації, яка б у кінцевому своєму вияві сприяла повноцінному формуванню сакрального художнього образу.

Із кінця XIV – початку XV ст. монодійний спів, збагачуючись путевим, строчним, демественним та іншими видами сакрального хорового музикування, поступово набуває ознак свого багатоголосного вияву, а вже у XVI ст. зароджується специфічний багатоголосний спів під назвою *партесний* (саме з введенням партесного концерту утвердилася назва «регент», що з латини перекладається як «*правлячий*»).

Кінець XVI – початок XVII ст. знаменується зародженням великого київського знаменного розспіву, характерною особливістю якого стає національна ладова ознака. Саме в той час набувають поширення нові жанри духовної музики – канти та псалми, які стилістично вирізняються як літературною першоосновою релігійного змісту, так і куплетною формою свого співаного вираження.

У другій половині XVII – першій половині XVIII століть в Україні формується багатоголосна церковна музика барокового стилю, яка своїми високим художнім рівнем довершеності та національною самобутністю не поступалася українській бароковій літературі, архітектурі та малярству.

Яскравими представниками української хорової партесної барокової музики вважаються видатні українські композитори С. Пекалицький (хоровий диригент, співак, музичний педагог) та М. Дилецький (український композитор, найвидатніший слов'янський музичний теоретик XVII ст.).

Епоху українського класицизму в жанрі духовної музики започатковує А. Рачинський (професійний композитор, диригент, регент єпископської капели, придворний капельмайстер гетьмана Кирила Розумовського). Класиками новостильового духовного концерту стають всесвітньо відомі М. Березовський, Д. Борзнянський та А. Ведель. Період розквіту музичного мистецтва кінця XVIII – початку XIX ст. і досі сприймається як певний естетичний ідеал.

Друга половина XIX – початок XX ст. окреслює історичний період українського романтизму. У сфері духовної музичної культури цей етап знаменується періодом плідної діяльності композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін., твори яких заклали основи української національної духовно-музичної школи. Молитовність, схвильованість висловлювання, драматична екзальтація та невідомі особливості цієї музики, що стали фундаментальними складовими під час творення сакральної художньої образності того часу.

Своєрідно переосмислюють традиційну систему композиторського мислення (у жанрі духовної музики на сучасному етапі) яскраві представники української музичної культури Б. Фільц, М. Скорик, Є. Станкович, Л. Дичко, В. Сильвестров та ін. «...Український церковний спів є, мабуть, одним із кращих у світі зі своїми стародавніми розспівами й новішими композиціями майстрів церковного співу...» [1, с. 404]. Духовна хорова творчість композиторів сьогодення базується на монодіях архівних київських розспівів, сакрально-канонічних темах, псалмах, молитвах, поданих на засадах національної класико-романтичної музично-естетичної традиції із вкрапленням сучасних технік композиторського письма. Це підтверджує мистецтвознавиця Софія Грица, характеризуючи особливості стилю Лесі Дичко: «...Її інтерес до історичної архаїки народних і ширше – культурних архетипів знаходить виправдане і виправне поєднання дисонансної постмодерної гармонії з мелосом християнської монодії...» [3, с. 166].

Проте зауважимо, що багатий пласт українського сакрального музикування, детермінований суспільно-історичною векторністю, на культовому рівні самоорганізації проявляється Типіконом – загальною впорядкованістю музичного наповнення цілого спектра богослужінь в українській православної обрядовості.

Саме в цій системі координат велика відповідальність покладається на регента, адже він має бути досконало обізнаним зі схемою церковних богослужінь, зокрема найрізноманітнішими видами й колами.

Водночас надзвичайно важливим для регента має бути процес відбору музичного репертуару, причому особливу увагу він має приділяти розшифруванню змісту молитвослів'я та правильно його інтерпретувати відповідно до конкретного богослужіння згідно з періодом культово-обрядового циклу (постовий, страшний, пасхальний, різдвяний та ін.).

Для прикладу: на богослужінні під час облачення (одягання священнослужителя в богослужбовий одяг) правлячого архієрея прийнято виконувати пісенспів

«Нехай зрадується душа моя». Проте в період Великого посту у цьому відтинку богослужіння може бути виконаний інший молитовний спів, який у силу специфіки своєї мелодики та її мелізматики створює художній образ, спрямований на відтворення постового настрою віруючої людини. У цьому випадку доцільно запропонувати піснеспів «З неба пророки» М. Балакірева.

Водночас музичному наповненню культово-обрядових богослужінь має бути відповідно до змісту співаних молитов їхня ритмічно-темпова складова. Тому регент має бездоганно орієнтуватися в особливостях структурних побудов того чи іншого виду богослужіння, щоби вмотивовано вибудувати темпову пульсацію як один із ключових факторів, що максимально дієво впливає на створення відповідного художнього образу.

Так, наприклад, на початку вечірнього богослужіння під час кадіння священником храму співається передпочатковий 103 псалом «Благослови, душе моя, Господа» [7, с. 575], який виконується з дотриманням помірному темпу (*Andante*), регент має слідкувати за процесом кадіння храму, коли священник із дияконом наближаються до амвону, аби в ритмічно-пульсаційному вимірі відтворити поступ помірної ходи священнослужителів.

Зауважимо також, що архітектурні особливості тієї чи іншої культової споруди можуть впливати та визначати специфіку музичної форми обрядових піснеспівів. Так, коли богослужіння здійснюються у великих (об'ємних за масштабом) соборах, обрані вірші псалма доцільно виконувати з приспівом, який бажано проспівувати після кожної строфи щоразу. На поліелії – урочистій частині ранньої у великих кафедральних соборах регентам слід виконувати піснеспів «Хвалить ім'я Господнє» композиторів Д. Христова, О. Архангельського, Ф. Степанова, у яких фрагменти «Алилуя» розспівуються достатньо рельєфніше й відповідно розлогіше. У менших храмах допускається виконання тих же епізодів із певними купюрами (скороченнями). За таких умов варто обирати музичний матеріал тих композиторів, котрі віддають перевагу лаконічнішій, простішій формі його викладу (Г. Давидовський, П. Іванов-Радкевич, та ін.).

Також регент має володіти вмінням професійного прочитання хорової партитури з урахуванням специфіки культової обрядовості¹. «... Рекомендуємо також більше читати Слово Боже, і тим, хто вміє, – кращі церковні партитури...» [5, с. 57].

Для прикладу, на Великому повечір'ї у Великий піст у «Богослужбових вказівках» означено, що піснеспів «Господи Сил» на глас б із п'ятьма хвалебними віршами співається на повну силу й водночас повільно, тоді як піснеспів «З нами Бог», якому властиве святкове наповнення, – під час різдвяного Великого повечір'я варто виконувати радісно, урочисто, достатньо голосно (f), а у період Великого посту доцільно співати значно тихіше (mp, p).

Також регенту у своїй роботі слід звертати увагу і на «особливі вимоги» партитури. Наприклад, під час страсного тижня на богослужінні виконуються «пення по-красному»².

¹Така специфіка окреслена в спеціалізованих Богослужбових книгах «Богослужбові вказівки».

²Особливі страсні наспіви.

Наголосимо, що у своїй роботі регент має приділяти неабияке значення цілому спектру динамічного забарвлення обраної ним для виконання партитури. Гімн «Світе тихий», що звучить на вечірньому богослужінні [7, с. 576], зважаючи на його глибокий зміст, має виконуватися надзвичайно витончено з точки зору динамічної його інтерпретації, а саме: зображальність піснеспіву варто розпочинати із динаміки *piano*, *pianissimo* (тихо або дуже тихо). Поступово гучність цього звучання потрібно підсилувати, підводячи до кульмінації, яка припадає на молитовний текст «...оспівувати голосами преподобними..., тому світ Тебе славить». Таке виважене нюансування максимально впливатиме на створення художнього образу, наскрізь пройнятого сакральним змістом³.

Зосередимо нашу увагу на ще одній особливості культової практики, що стала властивою українській православній традиції – це специфіка застосування в обрядовості новостильового, циклічного концерту, який у сенсі естетичного довершення є універсальним жанром, що об'єднує інтонації оптимізму, радощів, ознаки естетики бароко – монументальність, а подекуди й конфліктність, класицизму – сентиментальність (мінорні терції, сексти тощо).

На літургії – ключовому українському православному богослужінні – духовні концерти виконуються під час причастя священнослужителів, іменуючись «запричасними». Зауважимо, що в давні часи побутування українського православ'я, запричасні вірші прочитувалися в літературно-поетичний спосіб, і лише згодом ці фрагменти літургійного дійства стали супроводжуватися співом – виконанням концертів.

Сучасне тлумачення духовного концерту, який виконується на літургії, дещо змінилося, адже це поняття трансформується на рівень розуміння його як піснеспіву, що створює сакральний художній образ, який повною мірою відображає головну подію дня. Отже, «статусу» концерту набувають як класичні циклічні хорові концерти, так і піснеспіви, що стосуються безпосередньої конкретної святкової відправи: богородичні, псалми в їхній музичній інтерпретації, одночастинні концерти та інші піснеспіви, відповідно до святкового присвячення. Піснеспів «Нині відпускаєш», який виконується на Стрітіння, доцільно заспівати також і під час концерту на літургії, хоча, за церковним уставом, це молитвослів'я звучить на вечірньому богослужінні.

Здійснюючи аранжування архаїчної сакральної мелодичної спадщини, регенти, а також композитори різних поколінь за допомогою адаптації в музичну палітру нових для свого часу технік, композиторського письма намагалися донести до майбутніх поколінь надзвичайно цінний скарб архаїчного сакрального музикування, надаючи йому нового звучання, зберігаючи водночас усі стильові прикмети та первісність церковних піснеспівів. «...Із тих церковних творів визирає своє й давно чуте, але переспіване на свій лад...», – наголошує П. Маценко [4, с. 4].

³«Світе тихий» – так в алегоричній формі іменується Ісус Христос, котрому і присвячується піснеспів. Вечірній вхід, під час якого він звучить, символізує очікування Спасителя світу ще зі старозавітних часів. Звучання з поступовим посиленням звуку (*crescendo*) символізує ходу Ісуса Христа, кінцевою метою якої є спасіння людей. Кульмінаційне переконливе звучання *forte* наприкінці піснеспіву створює атмосферу прославлення Ісуса Христа.

Одним із найцінніших прикладів використання давніх наспівів та геніального їх аранжування є «Літургія Іоана Золотоустого», до якої написав О. Кошиць із важливою позначкою: «На підставі старовинного українського церковного співу».

Високохудожні обробки церковних розспівів та давніх ненотованих мелодій, що виконувалися під час богослужінь, залишив один із фундаторів національної духовно-музичної школи К. Стеценко. Музичним джерелом його «Літургії для хору та народного співу», яку сам композитор називав «Українським Обиходом церковного співу», стали церковні мелодії, що передавалися століттями із поколінь у покоління та мелодично й гармонічно «шліфувалися» творчістю регентів та співаків сільських хорів.

Самобутній національний церковний стиль у творчості українських композиторів спостерігається і в жанрі кантового релігійного музикування, а саме в різдвяних колядках та щедрівках – унікальному явищі української національної культури. Вони як найдоступніші її прояви є надзвичайно цінним надбанням творчого генія українського народу. До обробок цього жанру музичного мистецтва вдавалися такі провідні українські композитори, як М. Лисенко, К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич, В. Ступницький та ін. На сучасному етапі неабиякої популярності набуває всесвітньо відомий «Щедрик» М. Леонтовича. Ця композиція стала своєрідною візитівкою українства та його музичної культури, у якій майстерно поєдналися ознаки прадавнього⁴ й нового, притаманного зрілому романтизму в українській музиці⁵.

Українські композитори різних поколінь сьогодення також достатньо активно звертаються до жанру колядок і щедрівок, поєднуючи в них прадавньо-архаїчне, з елементами сучасних технік композиторського письма.

Так, у «Колядці» сучасної композиторки Т. Влащенко видатний хормейстер та диригент сучасності народний артист України М. Гобдич із притаманною йому майстерністю, застосовуючи широку палітру музичної мови, вдало створює художню образність, підсилену ефектом звучання дзвонів. Тут імітації інструментального супроводу набувають справжньої зображальності внаслідок дотримання відповідного темпоритму, який створює природну пульсацію специфічно забарвлених звуків – передзвонів, що акумулюються в неперевершену обертонову. Штрихи *non legato*, найрізноманітніші акценти, зіставлення тональностей, паралельні проведення голосів альтової партії з інтервалом у ч5, – усе це засоби музичної виразності, що у своїй сукупності створюють естетично вишуканий колорит звучання.

Цікавою для прочитання є колядка В. Жданкіна «Тешуть теслі» в аранжуванні для змішаного хору В. Чучмана. Засоби специфічних музично-виражальних та звукових прийомів: остинатне проведення

⁴За твердженням дослідника А. Іваницького, мотив «Щедрика» міг виникнути ще в епоху мезоліту (12 тис. років тому) або ж, як свідчить А. Завальнюк, народне першоджерело твору належить до найстаріших зразків українського фольклору.

⁵Поєднання прийомів народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії унаслідок якого композитор домігся того, що кожен голос відіграє цілком самостійну виражальну роль, відтворюючи найтонші зміни настрою у творі, створюючи таким чином художній образ у граничному його завершенні.

ключових тем у басовій партії, метро-ритмічний малюнок, насичений темповими контрастами на кшталт поєднання *rubato*, *tranquillo*, *allegretto leggiero*, *ritardando molto* у загальну виражальну канву, створює по-новому цікавий образ «Різдва Христового» крізь призму національного, лемківського колориту.

Достатньо цікавим пластом національного сакрального музичного мистецтва сьогодні є не тільки паралітургічна творчість українських сучасних композиторів, зокрема колядки і щедрівки, а й твори літургічного спрямування. У цій сфері музикування активно працює сучасна когорта вітчизняних композиторів – Б. Фільц, В. Сільвестров, М. Скорик, Л. Дичко, Є. Станкович, Ю. Алжнев, В. Степурко, М. Шух, І. Карабиць, О. Яківчук, В. Зубицький, В. Камінський, І. Щербаков, Г. Гаврилець, В. Рунчак, М. Дацко, В. Польова та ін., які гідно продовжують традиції своїх попередників. Проте слід зазначити, що сучасні творці не обмежуються наслідуванням зразків багатой спадщини – вони в пошуках нових стилів і форм сакрального мистецтва, яке завжди тісно пов'язувалося із духом та потребами часу. Можемо констатувати, що їхні зусилля спрямовані на синтезування канонічних біблійних текстів із засобами сучасної гармонічної мови, яка притаманна новітній генерації митців. «...Поєднання традицій української духовної музики з сучасними прийомами хорового письма є характерним для композиторів, представників українського авангарду... Сучасна духовна музика збагатилася новими композиційними моделями, новими тембро-інтонаційними барвами, які значно ускладнили і розширили виконавські прийоми в сучасному хорі...» [6, с. 63].

Отже, підготовка регента на сучасному етапі – надавальне завдання музичної освіти середньої та вищої ланок, яка мала б акумулювати цілий спектр спеціальних дисциплін, сумарність яких за своїм призначенням сформує світогляд самодостатніх (у фаховому розумінні) митців, котрі здатні на високому професійному рівні створювати духовну образність, об'єднуючи в єдине ціле інтенції сакрального трансцендентного світу, представленого широким спектром засобів художньо-музичної виразності.

Висновки. Таким чином, осмислюючи специфіку релігійного музикування в рамках української православної обрядовості, зауважимо – ключову складову дієвості цього виду богослужбового мистецтва уособлює інститут регентства як інтелектуально-сміслового, музично-естетична його субстанція. Отже, сучасні фахівці хорової справи, популяризуючи шедеври православної музики, насамперед повинні розуміти специфіку виконання цих піснеспівів у контексті музичної літургії. Усвідомлення значення та їхнього місця в цілому конгломераті богослужінь української православної традиції, залежно від богослужбового чину, з дотриманням правил, чітко означених у церковному уставі, допоможуть сучасним хормейстерам-регентам у розширенні ерудиції та їхній орієнтації в музичній стилевій палітрі хорового письма із застосуванням власного музичного смаку. Найперше, на чому має бути зосереджена увага регента – це формування специфічного репертуару до відповідного виду богослужіння, водночас необхідно дотримуватися характерних ознак сакральної хорової стилістики, пропонуючи власні інтерпретації, зберігаючи автентичку композиторського задуму.

Попри те, що художня образність богослужіння на сучасному етапі набуває відображення в новітніх музичних формах і сучасній композиторській мові, генеза цієї образності все ж таїться в архаїці канонічних проявів цього виду сакрального мистецтва. Також, зважаючи на найрізноманітніші ознаки музичної стилістики в співацькій практиці Української православної церкви від часів Київської Русі й аж до сьогодення із залученими до них елементами архаїки стародавніх монодійних розспівів та їх поєднанням із новими техніками композиторського письма відповідно до часу, стверджуємо – українські композитори попри неймовірний консерватизм релігійно-обрядових традицій завжди намагалися й сьогодні також прагнуть сакральну музику, з одного боку, утримувати в «коридорах» канонічної недоторканості, а з іншого – пов'язувати її із мінливим життям соціуму. Тому сакральна музика є чи не єдиним фактором, що трансформує культову обрядовість українського православ'я на рівень еволюційного поступу людської життєдіяльності, інститут регентства в якому посідає важливу позицію.

Перспективи подальших наукових досліджень в означеному напрямі. Дана теоретична розвідка не є повною мірою самодостатньою стосовно заявленої нами теми, проте розкриває низку ключових аспектів у контексті представленої проблематики, яка може трансформуватися й на інші рівні її осмислення. Достатньо активно аналітика майбутнього могла б піднімати питання, пов'язані з ґрунтовним аналізом ключових етапів розвитку хорового церковного

мистецтва крізь призму еволюції композиторського мислення в жанрі духовної музики, що постійно розвивається, та ролі у цьому процесі інституту регентства. Також достатньо перспективним може бути дослідництво в ракурсі заявленої нами проблематики та її осмислення на філософському рівні в умовах нових національних викликів в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Д. В. Українська культура. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ : Либідь, 1993. 592 с.
2. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной церкви : в 2 т. Нью-Йорк, 1982. Т. 1. 553 с.
3. Грица С. Й. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич : Посвіт, 2012. 272 с.
4. Заяць І. Служба Божа (Протоієрей Іван Заяць). Канада : Українська книгарня, 1964. 64 с.
5. Правдолюбов А. Жизненные правила для регента-любителя : сборник материалов (1998–1999). Музыкальная академия. 1999. № 2. С. 55–57.
6. Сенченко Л. І. Авторський збірник статей із проблем хорознавства. Мукачево : Мукачівський державний університет, 2018. 310 с.
7. Слобідський С. Закон Божий: підручник для сім'ї та школи. Київ : Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2003. 655 с.

Дата надходження до редакції: 10.06.2020 р.