

УДК 13:783.8 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-1-18>

СМИСЛИ САКРАЛЬНОГО В КУЛЬТОВІЙ СПІВАЦЬКІЙ ОБРЯДОВІСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОСЛАВ'Я

Харитон Ігор Миколайович

кандидат філософських наук, доцент,
завідувач кафедри хорового диригування
Інституту мистецтв

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID: 0000-0003-3182-6924

e-mail: Kharyton_Ihor@i.ua

Автор статті аналізує культову хорову музику в системі координат обрядовості українського православ'я під кутом зору її сакральної ознаки, яка проявляється, з одного боку, комплементарною дієвістю літературно-поетичної та музичної фабул явища, а з іншого – достатньо широким спектром релігійного символізму та багатотою його жанровою палітрою.

Передусім доводиться, що музичний складник досліджуваного феномену нарівні з літературно-поетичною його фабулою є рівноцінним носієм смислів сакрального, адже у цьому синкретизмі формують цілісний, естетично привабливий образ священного як носія непорушних смислів Божественного.

Стверджується, що культова музика української православної традиції є беззаперечним носієм сакральних смислів, покликаних символічно відтворювати «горній світ» – ту сферу, яка через синтез формально-логічного (вербальна основа дійства), а також співаного та образно-пластичного (мистецьке відтворення сюжету) стає прообразом світу досконалого.

Акцентується увага на тому, що вся без винятку змістовно-смілова сутність явища сповнена художньою образністю найрізноманітніших жанрів візантійської церковної гімнографії, «заземленої» у давньоєврейську синагогальну музичну практику, як свідчення того, що українська православна співацька традиція є історично-еволюційною, чітко вираженою східно-християнською національною моделлю культового музикування, витоки якого криються в автохтонних смислах сюжетних ліній, підсилених прадавнім мелодійним урізноманітненням отой візантійської співацької мелізматика.

Водночас, аналізуючи поступ досліджуваного явища в системі координат його суспільно-історичного вияву, автор публікації доходить висновку, що феномену українського православного культового співацького музикування на рівні його музичного улаштування властиві прояви секуляризаційної природи, які певною мірою посилюють його зв'язки зі світським мистецтвом, у результаті чого з'являється нова якість музичної образності з яскравішим відтворенням емоційних переживань людини. Все ж це не означає, що така музика набуває ознак світського музикування, адже її образний світ залишається релігійним.

Ключові слова: сакральність, музично-естетичний простір українського православ'я, музика, релігійна образність, художнє мислення, художньо-музична картина світу, жанр, символіка, літургія.

MEANINGS OF THE SACRED IN THE CULT SINGING RITUAL OF UKRAINIAN ORTHODOXY

Ihor Kharyton

Rivne State University of the Humanities

The author of the article analyzes the cult choral music in the coordinate system of the ritual of Ukrainian Orthodoxy from the point of view of its sacred feature, which is manifested: on the one hand, by the complementary effectiveness of the literary, poetic and musical fables of the phenomenon, and on the other hand, by a fairly wide spectrum of religious symbolism and its rich genre palette.

First of all, it is proved that the musical component of the studied phenomenon, on the same level as its literary and poetic plot, are equal bearers of the meanings of the sacred, because in this syncretism they form a complete, aesthetically attractive image of the sacred, as a bearer of the inviolable meanings of the Divine.

It is further argued that the cult music of the Ukrainian Orthodox tradition is an indisputable carrier of sacred meanings, designed to symbolically reproduce the "mountain world" – that sphere which, through the synthesis of the formal-logical (verbal basis of action), as well as the sung and figurative-plastic (artistic reproduction of the plot) becomes a prototype of the perfect world.

Attention is also drawn to the fact that the entire content-semantic essence of the phenomenon, without exception, is full of artistic imagery of the most diverse genres of Byzantine church hymnography, «grounded» in the ancient Jewish synagogue musical practice, as evidence that the Ukrainian Orthodox singing tradition is a historical-evolutionary, clearly expressed in the East – the Christian national model of cult music making, the origins of which lie in the autochthonous meanings of the storylines, reinforced by the ancient melodic variation of that Byzantine singing melismatics.

At the same time, certain manifestations of a secularizing nature characteristic of the cult singing ritual of Ukrainian Orthodoxy, which manifest themselves at the level of the latter's musical thinking, can be understood. It is asserted in this context that at one or another historical stage of the development of Ukrainian Orthodox cult singing music, connections with secular art are strengthened, a new quality of musical imagery appears with a brighter reproduction of human emotional experiences. However, this did not mean that such music became secular, because its figurative world remained religious.

Key words: *sacredness, musical-aesthetic space of Ukrainian Orthodoxy, music, religious imagery, artistic thinking, artistic-musical picture of the world, genre, symbolism, liturgy.*

Постановка проблеми. Музика українського православ'я – надскладний духовний музично-естетичний феномен, якому притаманні множинні характеристики як сутнісного, так і функціонального виявів. Серед загалу найрізноманітніших ознак цього явища визначальною, на нашу думку, є його сакральність – та особливість, яка за визначенням християнського богослов'я асонансується з проявом Божественної благодаті, святістю, зрештою – релігійною санкціонованістю. А яким же чином сакральне проявляється в українському православному музичному просторі як виразник священного й носій непорушних смислів Божественної благодаті? Відповідь на це питання, уважаємо, можна дати, з'ясувавши суть смислового наповнення художньої образності – мови досліджуваного нами феномену, збагаченої канвою релігійного символізму й спектром жанрового розмаїття явища.

Аналіз досліджень. Музика українського православ'я – надзвичайно цікавий, проте недостатньо досліджений феномен на сучасному етапі національного культуротворення. Левову частку розвідкового матеріалу, присвяченого аналізу життєдіяльності явища, доцільно віднести до історико-теоретичного спрямування (Д. Антонович, В. Барвінський, О. Верещагіна, М. Беляєва, Т. Булат, Ю. Булка, Л. Гаврилова, Л. Корній, Б. Кудрик, Л. Московчук, В. Сипченко, І. Удовнеко, Ю. Ясинівський та ін.), іншу ж частину теоретико-пошукового ландшафту окресленої нами сфери наукової цікавості кваліфікуємо експериментаторством мистецтвознавчої природи (П. Бажанський, М. Грінченко, Ф. Шешко, П. Маценко та ін.).

Однак на сучасному етапі національного відродження України нагальною постає потреба тлумачення предмету нашого дослідження під кутом зору філософського рівня його осмислення. Разом із цілою низкою актуальної проблематики, властивої для такого різновиду теоретичної цікавості, неабиякого значення набуває наукова заінтересованість, спрямована на аналіз сакральної самоорганізації досліджуваного нами феномену в системі координат культу української православної тради-

ції. Саме такий ракурс студіювання, на наше переконання, сприятиме відкриттю все нових і нових обширів пізнання явища.

Мета статті зводиться до тлумачення культової хорової музики в системі координат обрядовості українського православ'я під кутом зору її сакральної ознаки, яка проявляється, з одного боку, комплементарною дієвістю літературно-поетичної та музичної фабул явища, а з іншого – достатньо широким спектром релігійного символізму та багатотою його жанровою палітрою.

Виклад основного матеріалу. Удаючись до аналізу досліджуваного нами феномену в окресленому контексті, зауважимо: сакральна ознака культової співацької обрядовості української православної традиції великою мірою зумовлюється літературно-поетичною фабулою художньої образності явища, пройнятого біблійною змістовністю. Усе ж смисли останньої, на наше переконання, передаються не лише засобом літературно-поетичного вияву, рідної української або ж в окремих випадках частково доступної для вітчизняного реципієнта старослов'янської (староболгарської) мовами, а й повнотою музичного «висловлювання» феномена. Саме проблематика, пов'язана з ретрансляцією смислів сакрального засобом музичної мови культової співацької обрядовості українського православ'я, буде для нас пріоритетною.

Удаючись до тлумачення сакрального української православної співацької традиції крізь призму музичного улаштування останньої, найперше, на наше переконання, варто досягнути суть поняття «музика» – явища, сповненого послідовністю музичних звуків у їх часовому (ритм), звуковисотному й тембровому виявах. Ця категорія, на переконання одного із найавторитетніших українських музикознавців І. Ляшенка, являє собою специфічний продукт діяльності художнього мислення у звукових образах. Генетично ж передвизначеною основою цієї діяльності, стверджує науковець, вважається прямий і зворотний зв'язок між біофізичними звукопроявами людини і її духовної, емоційно-образної діяльності. Куль-

турогенеза ж цього зв'язку, на переконання дослідника, впливає із суспільно-історичної практики, спрямованої на художньо-образне переосмислення природних (голоси природи) і неприродних (інструментарій) звучань реального світу та формування з них звукової матерії, що з'являється й художньо перетворюється на сповнений високих прагнень світ музики (Ляшенко, 1989). Спираючись на розуміння того, що специфікою музики вважається художнє мислення у звукових образах, яке відповідає поняттям матеріального світу і звукового середовища як його компоненти, І. Ляшенко вводить у науковий обіг категорію «художньо-музична картина світу», сутнісно-специфічні атрибути якої зумовлені внутрішнім поєднанням двох підсистемних компонентів – образного мислення і звукового матеріалу, тобто відповідно духовного і матеріального чинників музичного цілого. Системоутворення останнього ж, своєю чергою, атрибутується за принципом подвійного характеру якісної визначеності речей, що на більш низьких рівнях цього утворення проявляється структурованням її елементів у двоєдині, діалектично опозиційні пари: чуттєве і понятійне (або ж емоційне і раціональне) – у художньому, абстрактне і конкретне (логічне і асоціативне) – у мисленні, природне і неприродне (фізико-акустичне й інтонаційне осмислення) – у звуковому матеріалі, типове й індивідуалізоване (соціально-характерне і суто особистісне) – в образності (Ляшенко, 1989).

У цьому контексті зосередимо нашу увагу ще й на тому, що у визначенні специфіки музичного мистецтва неабияке значення належить цілепокладанню – свідомому формуванню ідеального образу, нових музичних цінностей (явищ і відношень), розробленню програми музичних дій на шляху вільного вибору художніх можливостей і мотивів, використанні існуючих та створення нових принципів відбору й організації звукового матеріалу. У процесі цілепокладальної діяльності художнього мислення та його динаміки відбувається перетворення звукової реальності в художньо-образну через генетично передвизначену основу цієї діяльності та її культурогенезу. Ураховуючи логіку цих міркувань та базове визначення релігії як явища, що має пряме відношення до предмету нашого дослідження, класифікуємо останній як продукт специфічної діяльності художнього мислення у звуковій образності надприродного, що створює художньо-музичну картину світу, пояснювану через адсорбент надприродного. А це означає, що музичний матеріал цієї музики не доповнює сакральну образність, створювану словом, а, застосовуючи свої специфічні виражальні засоби, творить її сам.

Незважаючи на всезагальний характер мислення (судження, поняття, умовиводи), у процесі передачі думок спостерігається дієва множин-

ність словесних засобів, які, маючи умовно-знакову, образотворчу, пластичну, інтонаційну і будь-які інші форми самовияву, здатні передавати суть і напрям розумової діяльності людини.

Дослідник цієї проблеми І. Котляревський стверджує, що в основі такої діяльності людина зводить її суть до еволюції систем мовленнєвих засобів комунікації, локалізуючи свою увагу на еволюції мислення у музично-художній сфері відображення цієї еволюції у двох словесних системах: засобах музичної виразності і термінологічному аспекті музикознавства (Котляревський, 1989).

Щодо категоріальної природи музичних явищ, то вчений спирається на авторитет науковців, які вважають, що основа життєвої сили музичного мистецтва полягає у спільності механізмів сприйняття явищ об'єктивної дійсності й сутностей музичних. Згідно з такою логікою, категоріальна природа музичних проявів пов'язується зі здатністю творчого мислення створювати нову художньо-естетичну дійсність, яка не лише стимулює пізнавальну активність людського інтелекту, формуючи його змістовну спрямованість, а й привертає неабияку цікавість людини, апелюючи до її почуттів, переживань, емоцій, ціннісних уявлень і установок, сприяючи встановленню повної гармонії між об'єктом та суб'єктом пізнання.

І нарешті, наявність цілісної категоріальної системи, яка, незважаючи на те що емоційно-образний характер у музиці і понятійно-логічний у науці, як правило, сприймаються як їхні відмінні особливості, усе ж зближує їх між собою, пояснюючи загальноновизнану роль науки і мистецтва як найвищих форм людського знання. Дослідник висуває у зазначеному контексті ще й таку гіпотезу, згідно з якою закономірний рух засобів музичної виразності поступово ускладнює поступ до формування змістовної сторони фабули художньої образності, а отже, трансформує її на рівень трансцендентного абстракціонізму. Цей процес розвивається, на думку вченого, від емпіричного рівня сприйняття образної дійсності до усвідомлення її чітко диференційованих форм, що зумовлює появу понять, здатних узагальнювати весь досвід практичної і теоретичної діяльності, а також духовного опанування матеріалу мистецтва. На найвищому етапі цього процесу відбувається кристалізація категоріальної системи, що символізує утворення справжньої цілісності категоріального осмислення музичних явищ (Котляревський, 1971). Таким чином, категоріальна природа музичних явищ узагалі, як і понятійна особливість духовної музики зокрема, є тотожними. Проте там, де йдеться про встановлення гармонії між суб'єктом і об'єктом створеної нової художньо-естетичної дійсності, має місце та особливість, яка чітко визначає об'єкт пізнання, трансформуючи його в «ранг» Абсолюту (Бога).

Мистецтво музики крізь призму своєрідності її художнього змісту аналізує Л. Дис. На його переконання, така художня винятковість музичного мистецтва зводиться до постійно існуючого комунікативного сплетіння того чи того виду відтворення, що проявляється через об'єкт, відношення і суб'єкт відображення (Дис, 1989). При тому, зауважує дослідник, що в мистецтві на відміну від інших форм суспільної свідомості метою і специфікою відображальної діяльності є не сам об'єкт і суб'єкт відображення, а саме відношення між ними. У свідомості цей взаємозв'язок може бути відтворений тільки засобом асоціативних утворень з об'єктами зовнішнього світу або з внутрішнім станом людини (Дис, 1989).

Тут доречно зауважити, що сакральність літературно-поетичного аспекту церковного співу, як і його музичного, значною мірою є проблемою абстрактно-умовною, теоретизованою. Їх вирізнення необхідне і зайвий раз доводить рівноправність обох складників феномену. Проте життєва сила сакрального тут «закодована» на комплементарному рівні, цебто природно-дієві параметри його (сакрального) реально проявляються взаємодоповненням цих складників, віднайдення сакро-домінанти в яких – справа безперспективна, бо повноцінне функціонування цієї особливості можливе лише за умови взаємопроникнення і взаємодоповнення обох сакралізованих сторін, відсоткове співвідношення яких ніхто й ніколи не з'ясує.

Сакральна особливість духовної музики української православної традиції у комплементарному її вираженні «кодується» і символікою художньо-релігійної образності та жанровою багатоманітністю явища. Аналізуючи цю дуальність, зауважимо продукування смислів сакрального крізь призму символічного вияву досліджуваного нами явища, проявляється найяскравіше динамікою літургійного дійства, адже в церквах східного обряду літургія вважається символікою містики, естетизованої синтезом мистецтв у дії. Усі види мистецтв, що задіяні в Богослужінні, покликані символічно відтворювати «горній світ» – ту сферу, яка через синтез формально-логічного (вербальна основа дійства) та образно-пластичного (мистецьке відтворення) стає доступною для сприйняття людини.

У складному смислово-семантичному процесі специфіка оцих різноманітних видів мистецтв, злитих воедино, сприяє співпричетності земного як матеріального, і духовного як ідеального. Комплементарна взаємодія музики з іншими видами мистецтва зумовлює процес збудження та інтенсифікації рефлексів: словесна та музична інтонація – слухових; світло, барви, просторовість, перспектива – зорових; запах – нюхових; фізичний дотик – тактильних, а рух – моторних.

Упродовж проскомідії та літургії залучаються всі зазначені чинники, а під час херувимської пісні (початок літургії Жертви) вони концентруються і стають виявом відтворення-сприйняття провідної ідеї-символу Служби – шляху Ісуса Христа на страждання з метою відкупу людства, над яким тяжів первородний гріх.

Не можемо у пропонованому контексті не визнати того факту, що велике розмаїття молитов, «усіх видів молитви стільки, скільки в художній душі може народжуватись різних станів і настроїв» (Матіяш, 1999), породжує у культовій обрядовості української православної традиції немалу кількість піснеспівів. Багатоманітність родів, видів і типів такої музики виявляється у жанровій багатолікості духовно-музичної творчості. Ретроспективний аналіз жанрово-видового багатства української духовної музики дає нам підстави констатувати факт її сакральної передвизначеності як відправної точки у цьому контексті, бо суть розмаїття феномена, за свідченням дослідників (О. Цалай-Якименко, Я. Ясиновський, О. Шевчук, Л. Корній та ін.), «криється у повному запозиченні українським православ'ям усіх найпоширеніших жанрів візантійської церковної гімнографії, яка, своєю чергою, своєю генезою сягає давньоєврейської синагогальної музичної практики, запозиченні від неї таких жанрів, як псалмодія, алілуйя, антифонний спів» (Корній, 1996). Хоча у візантійській, а згодом і в українській музиці вони наповнювалися новим музичним змістом.

Аналізуючи окремі складники найпоширеніших жанрів візантійської церковної гімнографії, зупинимось на тлумаченні: «Гімнів», «Псалм», «Антифонів», «Кондаків», «Тропарів», «Стихир» та «Алілуаріїв».

Удаючись до інтерпретування «Гімну» як одного з жанрів візантійської гімнографії, адаптованого в українську православну співацьку традицію, зауважимо: сакральна особливість цього різновиду культової практики генетично зумовлюється змістовністю, насиченою оспівуванням світу трансцендентного в культовій обрядовості, усе ж поза художньою образністю традиційних молитов. Псалми ж як жанровий різновид культової співацької практики українського православ'я покликані виражати «причетність» до сакрального своєю приналежністю до поезики Псалтиря. Сакральна особливість антифонів (закінчені духовні пісні або вірші) – у біблійному їх вияві, кондаків та тропарів – зводиться до розкриття сюжетів найважливіших моментів життя прославлених святих та до повідомлень про те чи те церковне свято. Стихири ж окреслюють змістовне попереджування віршами з Псалтиря, алілуаріїв – у звертанні до всіх божественних осіб і т. д. і т. п.

Отже, жанрова константа духовного співу вже на генетичному рівні передвизначає суть його

сакрального змісту. Усе ж еволюційний поступ музичного мислення, властивий українському православному музикуванню у суспільно-історичній системі координат, детермінує безупинний розвиток музично-естетичного складника явища. Саме царина останньої, на наше переконання, зумовлює тенденції до секуляризаційних процесів, властивих досліджуваному нами феномену. Щоб збагнути логіку динамічних процесів, пов'язаних із розгортанням специфіки музичного мислення української православної співацької традиції як специфічного носія сакрального, вдаємося до ретроспективного аналізу побутування явища впродовж усього етапу його розвитку, з часів епохи Середньовіччя й аж до сьогодення.

У зазначеному нами контексті зауважимо: усвідомлюючи той факт, що буквально всі жанри культового музикування української православної традиції на зорі свого побутування (епоха Середньовіччя), відображаючи, головним чином, християнську догматику і вчення Отців Церкви, природно, породжують музику, як і мистецтво загалом, з чітко вираженою тематикою, пов'язаною зі Святим Письмом, християнськими віросповідними і морально-етичними догмами тощо. Таким чином, музика, а точніше церковний спів давньої Української православної церкви у його широкому жанровому вияві наскрізь пройнятий сакральністю.

У рамках ренесансно-гуманістичних та реформаційних віянь на основі нової гуманістичної ідеології в Україні формується культура нового типу, що трансформує духовно-християнську галузь культури в напрямі реалізму та посилення в ній народних впливів. Ці зміни зумовлюють появу нових зразків церковної монодії, багаті на емоційну виразність новацій музичної стилістики ірмолойних мелодій з елементами регулярної акцентної ритміки та ознаками нової ладово-гармонічної системи, у якій спостерігався перехід від наспівно-формульного до процесуально-динамічного музичного мислення тощо. Усі ці новації хоч і були спрямовані на зближення біблійної образності з реальним світом, усе ж продовжували міцно утримувати її у фарватері сакральної змістовності.

Доба бароко з її новим поглядом на людину привносить у мистецтво багато нового й досі невідомого, усе ж актуально-вмотивованого часом співіснування життєлюбства й аскетизму, раціоналізму та ірраціоналізму. Це породжує в мистецтві цього історичного періоду пишну декоративність, піднесену патетичність, величавість, а також вишукану форму словесних формулювань, живописних зображень та музичних творів. В українській православній духовній музиці бароковий стиль яскраво проявився у жанрах кантового та партесного способів музикування.

Яскравий виразник барокового стилю – кант заслуговує виняткової характеристики, бо як

зв'язковий елемент між старим і новим переконливо продукує, хоч ще й у зародковому вигляді, все ж новітні, часто секуляризаційного характеру тенденції, які вже незабаром стають визначальними чинниками партесного способу музикування. Усе ж, оспівуючи вічне, небесне, невмируще, кант залишався й сьогодні є носієм релігійної, тобто сакральної, образності, ним створюваної.

У партесній же музиці особливої якості порівняно з церковною монодією набуває світло-радісна емоційна сфера, у якій музичними засобами досягаються тріумфуюча радість, величний панегіризм. Значно поглиблюються тут і сумно-ліричні інтонації, наближаючись до фольклорного жанру «плачів». Проте все це – і світло-радісна сфера, де набувають немало розмаху і тріумфуюча радість та величний панегіризм, а також сумно-лірична емоційна сфера з її плачевними настроями – безпосередньо пов'язано з релігійними подіями, що відображали Бога, а також тематику страстей Христа, мотиви смерті, каяття тощо (Корній, 1996). Тобто образність партесного концерту в його природних проявах залишається сакральною.

Стильові ж та жанрові зміни доби Абсолютизму й ідеї Просвітництва зумовлюють зародження стилю класицизму в мистецтві. Ця історична доба оновлює духовну музику, породжуючи в ній новий жанр – духовний циклічний концерт нового стилю. Для нього стають характерними внутрішня простота, гармонійність, ясність, урочисті й енергійні музичні образи – і все це пов'язує її з класичним стилем. На ньому позначилося й притаманне музичному мистецтву цього часу виділення «чуттєвості», що було пов'язане з новим світом почуттів та емоційним утіленням людських переживань у духовній музиці; відбулося збагачення її особистісним началом. Це відобразилося в ліричних, зворушливих, м'яко чуттєвих інтонаціях типу «зітхання». Із цим же пов'язане надання першорядного значення мелодії, котра стає емоційно виразнішою (особливо наглядно це простежується у творчості А. Веделя). Посилюються зв'язки зі світським мистецтвом, з'являється нова якість музичної образності з яскравішим відтворенням емоційних переживань людини. Помітний вплив на духовну музику справили також образна та інтонаційна сфери української народної пісні-романсу. Та все це не означало, що така музика стала світською. Цього не прагнули й самі композитори, а отже, її образний світ залишився релігійним, тобто сакральним (Корній, 1996).

Музичній творчості культової обрядовості української православної традиції кінця ХІХ – початку ХХ ст. стає властивим задум єдиного композиційного циклу. Наскрізний же характер таких музичних формацій об'єднувала богослужбова містерія в єдине ціле, динамізуючи сакральний сюжет останньої. Та внаслідок реформи богослужбової мови, що відбулася в УАПЦ, релігій-

ний містицизм і багата асоціативність, зумовлені церковнослов'янською мовою, переміщуються у площину музичну, бо у церковний ужиток прийшла цілком зрозуміла літературна українська мова. Носієм же цих ознак містицизму та багатой асоціативності стає музично-естетичний континуум культової хорової музики українського православ'я, для якої було характерним навернення до монодичної середньовічної мелодики, збагачуваної новітньою національно-колеритною гармонією. Середньовічна монодика виступає тут у ролі оберега сакрального, що розширює рамки асоціативності та романтизує настрої традиційного містицизму. І хоча дослідники вказують на послаблення молитовних інтонацій у тогочасній культовій музиці за авторством цілої низки композиторів (П. Козицький, М. Вериківський, Ф. Попадич та ін.), усе ж сакральне залишається визначальною особливістю явища, бо, пронизуючи його численні структурно-сміслові рівні як літературно-поетичної, так і музичної природи, утримує його образність на рівні надприродної асоціативності.

Для сучасної ж духовної хорової музики українського православ'я провідним видом жанрової різноманітності залишається «Літургія» з її чітко вираженою Біблійною образністю, літературно-поетичне улаштування якої залишається незмінним, музичне ж в силу модернових тенденцій в мистецтві – еволюціонує.

У пошуках аргументації нами заявленого вдаюся до аналізу одного з варіантів типового новітнього музичного матеріалу, закладеного в «Урочистій літургії» Лесі Дичко. Творіві властивий

принцип єдиного композиційного циклу. Молитовні інтонації диякона та читців, уособлюючи індивідуалізованість молитви кожного, тут набувають чіткої композиційно-логічної, інтонаційно-ритмічної будови, що трансформує особисті молитовні настрої реципієнта на рівень високої естетизації сакральних смислів, гідних величі надприродного. Загальна ж музично-естетична концепція «Літургії» Л. Дичко зводиться до творчого переосмислення партесної музики доби бароко засобами новітньої музичної мови. А це означає, що художня образність композиції залишається сакральною, адже ознака останнього підносить людську природу, нерідко на рівні підсвідомості, до обширів Всесвіту, а отже – до Бога. Саме «така сакральність» покликана, на наше переконання, продукувати найвищі смисли трансцендентно-божественного, які б стали оберегом для віруючого у його реальному житті.

Висновки. Таким чином, культовій музичній традиції українського православ'я буквально за всім периметром її побутування властива ознака сакрального, яка за церковним визначенням асоціюється з наділеністю явища божественною благодаттю, святістю, зрештою – релігійною санкціонованістю. Шляхом низки аналітичних спостережень, осмислення теоретичних схем, умовиводів та узагальнень доведено, що предмет нашого дослідження за всім периметром його дієвості сповнений смислами сакрального як на рівні літературно-поетичного, так і музичного улаштування феномену, урахувавши при цьому сакро-домінантні самовияви явища крізь призму його релігійного символізму та багатой жанрової палітри.

Література:

- Ляшенко І. (1989). Цілепокладання й діяльність музичного мислення. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідництва. Збірник статей / упоряд. Л. Дис. Київ: Музична Україна. 9–18.
- Котляревський І. (1989). До питання про категоріальність музичного мислення. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідництва. Збірник статей / упоряд. Л. Дис. Київ: Музична Україна. 28–34.
- Котляревський І. (1971). Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення. Київ: Музична Україна. 78.
- Дис Л. (1989). Музичне мислення як об'єкт дослідництва. Музичне мислення: сутність категорії, аспекти дослідництва. Збірник статей / упоряд. Л. Дис. Київ: Музична Україна. 36–46.
- Матіяш Д. (1999). Поетична молитва в українській ліриці ХХ століття. Art line, 4, 29–31.
- Корній Л. (1996). Історія української музики. Ч. I. Київ – Харків – Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць. 315.

References:

- Liashenko I. (1989). Tsilepokladannia y diialnist muzychnoho myslennia. Muzychne myslennia: sutnist katehorii, aspekty doslidnytstva [Goal setting and activity of musical thinking. Musical thinking: the essence of the category, aspects of research.] Zbirnyk statei. Uporiadnyk L. Dys. K.: Muzychna Ukraina. S. 9–18.
- Kotliarevskiy I. (1989). Do pytannia pro katehoriialnist muzychnoho myslennia. Muzychne myslennia: sutnist katehorii, aspekty doslidnytstva [To the question of the categorical nature of musical thinking. Musical thinking: the essence of the category, aspects of research]. Zbirnyk statei. Uporiadnyk L. Dys. K.: Muzychna Ukraina. S. 28–34.
- Kotliarevskiy I. (1971). Diatonika i khromatyka yak katehorii muzychnoho myslennia. [Diatonics and chromatics as categories of musical thinking]. K.: Muzychna Ukraina. 78 s.
- Dys L. (1989). Muzychne myslennia yak ob'iekt doslidnytstva. Muzychne myslennia: sutnist katehorii, aspekty doslidnytstva [Musical thinking as an object of research. Musical thinking: the essence of the category, aspects of research]: Zbirnyk statei. Uporiadnyk L. Dys. K.: Muzychna Ukraina. S. 36–46.
- Matiiash D. (1999). Poetychna molytva v ukraïnskii lirytsi KhKh stolittia. [Poetic prayer in Ukrainian lyrics of the 20th century]. Art line № 4. S. 29–31.
- Kornii L. (1996). Istoriiia ukraïnskoi muzyky. Ch. I. [History of Ukrainian music. Ch. I.] Kyiv – Kharkiv – Niu-Iork: Vydavnytstvo M. P. Kots. 315 c.