

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

ШАЙНЮК БОГДАН АНАТОЛІЙОВИЧ

**ЖАНР ПСАЛМУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-
ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»

Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

ЖОРНЯК БОГДАНА ЄВГЕНІЙВНА,

кандидат педагогічних наук, старший
викладач кафедри музичного мистецтва

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____

засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри

_____ І.І. Косинець

Луцьк 2025

АНОТАЦІЯ

Шайнюк Богдан Анатолійович. Жанр псалму в творчості українських композиторів XX-XXI століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття другого (магістерського) рівня зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Волинський національний університет імені Лесі Українки Міністерства освіти і науки України, Луцьк, 2025.

Робота присвячена комплексному дослідженню становлення, еволюції та художньої специфіки жанру псалма в українській музичній культурі новітнього часу. Метою роботи є виявлення жанрових особливостей псалма у світлі історичних, богословських, стилістичних та виконавських традицій, а також аналіз індивідуальних композиторських інтерпретацій у музичній практиці другої половини XX – початку XXI століття.

У першому розділі розглянуто історичну приналежність псалма як жанру духовної музики та окреслено основні етапи його становлення в контексті сакральної традиції. Подано огляд принципів класифікації біблійних псалмів, визначено їхній поетичний та богословський зміст. Окрему увагу приділено збереженню й трансформації сакральних традицій у творчості українських композиторів XX–XXI ст.

Другий розділ зосереджений на вивченні особливостей втілення псалма в українській хоровій музиці новітнього часу. Проаналізовано еволюційні процеси жанру, зокрема тенденції до оновлення фактури, гармонічної мови, тембрової палітри та драматургії. Особлива увага приділена творчості Ірини Алексійчук та Ганни Гаврилець, у яких жанр хорового псалма набуває нових художніх вимірів. У роботі розкрито специфіку їх композиційного стилю, трактування псалмового тексту, поєднання канонічних елементів із сучасними музичними техніками.

У висновках підсумовано важливі моменти роботи.

Ключові слова: духовна музика, жанр, псалми, сакральні традиції, українські композитори.

ABSTRACT

Shainiuk Bohdan Anatoliiovych. The Genre of the Psalm in the Works of Ukrainian Composers of the 20th–21st Centuries. Qualification research paper (manuscript). A thesis submitted for the second (Master's) level of higher education in the specialty 025 Musical Art. Lesia Ukrainka Volyn National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Lutsk, 2025.

This research is devoted to a comprehensive examination of the formation, evolution, and artistic specificity of the psalm genre in modern Ukrainian musical culture. The aim of the study is to identify the genre-related features of the psalm in the context of historical, theological, stylistic, and performance traditions, as well as to analyze individual compositional interpretations in Ukrainian musical practice from the second half of the 20th to the early 21st century.

The first chapter investigates the historical affiliation of the psalm as a genre of sacred music and outlines the key stages of its development within the framework of the Christian liturgical tradition. The study provides an overview of the principles used to classify biblical psalms and elucidates their poetic and theological content. Particular attention is given to the preservation and transformation of sacred traditions in the works of Ukrainian composers of the 20th–21st centuries.

The second chapter focuses on the specific ways in which the psalm genre is embodied in contemporary Ukrainian choral music. The research analyzes the evolutionary processes within the genre, including tendencies toward renewal of musical texture, harmonic language, timbral palette, and dramaturgical organization. Special emphasis is placed on the works of Iryna Aleksiiichuk and Hanna Havrylets, in whose compositions the choral psalm acquires new artistic dimensions. The study highlights the distinctive elements of their compositional styles, their approaches to interpreting psalm texts, and their integration of canonical elements with modern musical techniques.

The conclusions summarize the key findings of the research.

Key words: sacred music, genre, psalms, liturgical traditions, Ukrainian composers.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ ТА ЖАНРОВА РІЗНОВИДНІСТЬ ПСАЛМІВ.....	10
1.1. Псалом як жанр духовної музики.....	10
1.2. Принципи класифікації біблійних псалмів.....	15
1.3. Сакральні традиції в творчості українських композиторів XX-XXI ст.....	22
Висновки до 1 розділу.....	28
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЖАНРУ ПСАЛМА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XX-XXI СТ.....	30
2.1. Еволюція жанру псалма в українській хоровій музиці.....	30
2.2. Хорові псалми Ганни Гаврилець.....	37
2.3. Інтерпретація хорового псалма в творчості Ірини Алексійчук.....	46
Висновки до розділу 2.....	50
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ДОДАТКИ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми. Музичне мистецтво, особливо у його духовному вимірі, завжди відігравало ключову роль у формуванні духовно-моральної свідомості суспільства, вираженні релігійних почуттів і спонтанного досвіду віри. Особливе місце в цьому контексті посідає жанр псалму — найдавніша форма духовної поезії, що заклала підґрунтя для багатьох музичних традицій, передусім хорової. Псалми, як поетичні тексти Святого Письма, стали джерелом натхнення для композиторів різних епох і культур. У сучасному українському музичному просторі, що зазнав значних змін унаслідок соціально-політичних і культурних трансформацій кінця XX — початку XXI століття, інтерес до псалмів як до джерела музичного переосмислення та духовного оновлення відчутно посилюється.

У процесі національного відродження та повернення до християнських цінностей духовна музика набула нового значення як в академічному середовищі, так і в суспільній свідомості. На цьому тлі жанр псалму знову актуалізувався, насамперед як засіб гармонізації внутрішнього світу людини та трансформації її духовного досвіду у художньо-музичну форму. Сучасні українські композитори, зокрема Ганна Гаврилець, Ірина Алексійчук, Віктор Камінський, Валентин Сильвестров, Ігор Соневицький та інші, активно звертаються до жанру псалму, здійснюючи переосмислення біблійної поетики крізь призму новітніх композиційних стратегій, постмодерного мислення та культурної саморефлексії [36, с.122].

Як зазначає О. Зосім, новітні підходи до сакрального мистецтва демонструють прагнення до поєднання традиції та інновації, де "нова сакральність" постає не як відтворення літургійного канону, а як його рефлексія в контексті сучасної художньої свідомості [17, с. 104]. Такий підхід актуалізує потребу в ґрунтовному дослідженні жанру псалму в творчості українських композиторів, що виступає не лише як форма вираження релігійної ідеї, а й як

художній феномен, насичений культурними, філософськими й естетичними змістами.

Наукова новизна роботи полягає в системному осмисленні жанру псалму в контексті української музичної культури кінця XX – початку XXI століття, що раніше залишався малодослідженим у межах вітчизняного музикознавства. Уперше здійснено узагальнення творчого доробку окремих композиторів (Г. Гаврилець, І. Алексійчук) в аспекті втілення псалмів у хоровій музиці.

Метою дослідження роботи є комплексне вивчення жанру псалму як форми духовної музики в творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI століття, визначення його жанрових особливостей, аналіз інтерпретаційних стратегій композиторів та осмислення семантичного наповнення псалмів у сучасному художньому контексті.

Для досягнення поставленої мети у роботі визначено такі **завдання**:

- 1) з'ясувати історичні витоки жанру псалму та його роль у сакральній музичній традиції;
- 2) охарактеризувати жанрову типологію біблійних псалмів;
- 3) проаналізувати стильові та змістові особливості хорових псалмів українських композиторів XX–XXI ст.;
- 4) виявити особливості музичної інтерпретації псалмів у творчості Ганни Гаврилець та Ірини Алексійчук;
- 5) простежити еволюцію жанру псалму як форми художньо-музичного осмислення духовного тексту.

Об'єктом дослідження є хорові твори українських композиторів XX–XXI століть, створені в жанрі псалму.

Предметом дослідження виступає жанрова специфіка псалму в українській хоровій музиці XX–XXI століть, а також стилістичні, композиційні та семантичні особливості музичного втілення.

Матеріал дослідження.

- Біблійні тексти Псалтиря в українських перекладах, церковнослов'янські та авторські поетичні інтерпретації, використані композиторами у музичних творах.

- Музикознавчі, богословські та культурологічні дослідження, присвячені жанру псалму, духовній музиці, сакральній традиції, а також історії української музики XX–XXI століття таких авторів: Я. Бардашевська, О. Богданова, Л.Герасименко, Т.Гусарчук, І.Даниленко, О.Задорожна, О.Зосім, О.Ковальова, М.Ласло-Куцюк, О. Переломова, Т.Шевченко та ін.

- Аудіо- та відеозаписи виконань псалмових творів, здійснених професійними хоровими колективами, солістами та оркестрами, що дозволяють аналізувати виконавську інтерпретацію та рецепцію жанру в сучасній музичній практиці.

Практичне значення Матеріали магістерської роботи можуть бути використані в музикознавчих студіях, культурологічних дослідженнях і практиці виконавських колективів.

Апробація результатів дослідження здійснювалася: шляхом публікації результатів дослідження у вигляді наукової статті: Шайнюк Б. Сакральні традиції в творчості українських композиторів XX-XXI ст. Освітні і культурно-мистецькі практики у контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір в умовах воєнного часу. VI Міжнародна науково-практична конференція студентів та молодих вчених. 10-11 квітня 2025 року. Запоріжжя, 2025. С.767 – 769.

Структура роботи. Магістерська робота складається із вступ, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Список використаних джерел включає 82 найменування. Робота викладена на 69 сторінках, основний зміст роботи – 55 сторінок друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИЧНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ ТА ЖАНРОВА РІЗНОВИДНІСТЬ ПСАЛМІВ

1.1. Псалом як жанр духовної музики

Псалом є одним із найдавніших жанрів духовної музики, що має свої витоки у біблійних текстах та глибоко вкорінений у музичній традиції християнства. Він виконує важливу функцію як у літургійному, так і в позалітургійному контексті, що обумовлює його жанрову варіативність і багатство музичних форм. В основі жанру лежать тексти Книги Псалмів, приписувані царю Давиду, що становлять фундамент для богослужбових співів і стали невід'ємною частиною єврейської та християнської культури [6].

З огляду на історичні передумови, псалом як жанр розвивався в тісному зв'язку з традиціями богослужбового співу. Давні зразки псалмодії простежуються ще в юдейській храмовій традиції, де псалми виконувалися у супроводі музичних інструментів або хоровим співом. Важливим чинником у становленні жанру стало візантійське богослужбове мистецтво, що мало значний вплив на формування української духовної музики. Згодом псалми адаптувалися до західноєвропейської традиції, зокрема у григоріанському хоралі, що закріпив одноголосне виконання текстів на мелодичних формулах [17].

У слов'янській традиції псалмодія набула розвитку завдяки перекладам біблійних текстів та поширенню літургійних співів. Значну роль відіграв київський знаменний розспів, що заклав основи церковного музичного стилю Київської Русі. Протягом століть псалми залишалися важливим компонентом православного богослужіння, однак згодом вони вийшли за межі храмового співу і набули поширення в українській музичній культурі як окремий жанр, що поєднував народні та професійні традиції [24].

Особливої ваги псалом набув у період бароко, коли в українській музиці розвинулися хорові концерти на біблійні тексти. Відомі зразки таких творів

належать композиторам Артемію Веделю, Дмитру Бортнянському та Максиму Березовському. У цей час відбувається трансформація жанру: поряд із традиційними богослужбовими формами з'являються концертні псалми, що відзначаються складнішою музичною фактурою та розширеним звучанням хорових партій [22].

Псалмодична традиція розвивалася і в наступні століття, адаптуючись до нових художніх стилів та тенденцій. Зокрема, у ХХ столітті жанр псалму знайшов своє відображення у творчості українських композиторів, які поєднували традиційні форми з новаторськими засобами виразності. Одним із важливих аспектів модерного осмислення псалму стало звернення до традиційної української духовної музики, що простежується в хорових творах Віктора Степура, Євгена Станковича та інших композиторів [4].

Загалом псалом як жанр духовної музики продовжує свій розвиток, інтегруючись у різні стильові напрями сучасної української музики. Його жанрова специфіка залишається пов'язаною із сакральним змістом, однак водночас він виступає як засіб художнього переосмислення релігійної традиції. У ХХІ столітті жанр псалму в творчості українських композиторів набуває нових форм, що проявляється у поєднанні традиційних церковних мотивів із сучасними композиторськими техніками [8].

Псалом як жанр духовної музики, що сформувався на перетині релігійної традиції та музично-поетичної форми, відіграє ключову роль у розвитку хорової, вокальної та інструментальної музики. Його витоки сягають старозавітних біблійних текстів, які були призначені для співу під супровід псалтерія, що відображає безперервний процес синтезу слова й мелодії. Упродовж століть псалом зазнавав значних змін у своїй жанровій структурі, стильових особливостях та функціональному призначенні, що виявляється у різноманітності його сучасних інтерпретацій у творчості українських композиторів ХХ–ХХІ століття.

Сутність псалма як жанру полягає в його багатоваріаційній структурі, що поєднує богословський зміст, поетичну ритміку та музичний лад. Його канонічна

основа закладена у Псалтирі – збірці 150 текстів, що традиційно приписуються царю Давиду. Літургійна функція псалмів у християнській традиції полягає у вираженні молитовної, покаянної та хвалебної семантики, що визначає їхню текстову композицію та музичне оформлення. У контексті європейської богослужбової практики псалми набули жанрового розмаїття, яке включає хори а *sappella*, мотети, кантати та ораторії, що стало відправною точкою для подальшого розвитку української сакральної музики [17].

Розвиток псалмодії в українській музиці XX–XXI століття пов’язаний як із збереженням традиційних форм, так і з їхньою модернізацією. Одним із провідних дослідників жанрової специфіки сучасної академічної хорової музики є О. Батовська, яка підкреслює значущість псалмів у структурі духовної спадщини українських композиторів [5]. Вона зазначає, що жанрова гнучкість псалма дозволяє інтегрувати його як у богослужбовий, так і в концертний простір, створюючи особливу синтезу між традицією і новаторством. Дослідження Я. Бардашевської також підтверджують тісний зв’язок псалмів з українською хоровою музикою, зокрема через аналіз творів В. Степурка, який звертався до біблійних тем у своїх хорах а *sappella* [4].

Окрему увагу заслуговує питання стильових модифікацій псалма в українській композиторській практиці. За спостереженнями Л. Корнія, псалмова традиція в українській музиці пройшла шлях від церковних розспівів до складних багатоголосих композицій, що відображають індивідуальні стилістичні пошуки митців [25]. Вплив європейських музичних традицій на українську псалмодію простежується у творчості М. Скорика, О. Яковчука та інших композиторів, які поєднують елементи неокласики, модернізму та постмодернізму у своїх духовних творах. За висновками Т. Гусарчук, це сприяє розширенню семантичного поля псалмів, що уможливлює їхнє тлумачення як у традиційному сакральному контексті, так і в нових концептуальних вимірах [13].

Дослідження Л. Герасименко щодо ритмоінтонаційного аспекту Шевченкових «Давидових псалмів» свідчать про глибоку трансформацію псалмових мотивів у національному мистецтві [10]. Зокрема, композиторські

інтерпретації таких текстів, як Псалом 12, демонструють розмаїття музичних засобів, що використовуються для передання духовного змісту. У цьому контексті важливо відзначити концептуальне осмислення псалмів як форми духовної поезії, що знайшло своє вираження у творчості Т. Шевченка та його музичних адаптаціях [11]. Як зазначає І. Даниленко, шевченківські псалми стали основою для багатьох хорових композицій, які зберігають синкретичність слова і музику, притаманну давнім духовним жанрам [14]. Таким чином, псалом як жанр духовної музики є складним феноменом, що відображає діалектичний зв'язок між традицією та інновацією. Його розвиток у творчості українських композиторів XX–XXI століття засвідчує не лише збереження сакральних канонів, а й активний пошук нових виразових засобів. Використання сучасних композиторських технік, поєднання старовинних розспівів із модерними гармонічними структурами, а також стилістична варіативність псалмів свідчать про їхню актуальність у сучасному музичному просторі.

У XX столітті жанр псалму в українській музиці зазнав значних змін, пов'язаних із загальним розвитком академічної хорової музики, відродженням інтересу до сакральної тематики та пошуками нового музично-виразального арсеналу. Псалом у композиторській практиці стає своєрідною лабораторією для синтезу традиційних церковних канонів і сучасних композиторських засобів. О. Л. Зосім підкреслює, що сакральна музика XX століття формувалася під впливом загальноєвропейських тенденцій, зокрема концепції "нової сакральності", яка передбачає використання модерністичних технік у створенні духовних творів [17].

Одним із ключових аспектів жанрової трансформації псалму в XX столітті стало поєднання традиційного розспіву з елементами поліфонії, експериментами в гармонічній структурі та ритмічних моделях. Так, Я. М. Бардашевська аналізує хорові твори В. Степурка, відзначаючи, що його псалми вирізняються глибокою духовною експресією, використанням модальних ладів та активним зверненням до архаїчних інтонацій, характерних для давньоруської музики [4]. Схожі тенденції простежуються і в творчості інших українських композиторів другої

половини XX століття, зокрема Є. Станковича, В. Сильвестрова та Л. Дичко, які переосмислюють жанр псалму через призму особистісного світовідчуття та сучасних композиційних технік.

Вагоме значення для розвитку жанру має творчість М. Скорика, який у своїх духовних творах використовує принципи хорової декламації, імпровізаційності та контрастності регістрів. Аналізуючи Дванадцятий псалом у його композиторській інтерпретації, Т. В. Гусарчук та С. А. Літвінова зазначають, що цей твір поєднує глибоку експресію тексту та експериментальні гармонічні конструкції, що наближують його до традиційних православних псалмодійних форм [13].

Окрім гармонічних і ритмічних особливостей, сучасні псалми в українській музиці вирізняються стильовою багатогранністю. Якщо у творах початку XX століття домінують традиційні псалмодійні структури, то у другій половині століття спостерігається активне поєднання елементів мінімалізму, постмодернізму, а також впливу фольклорних джерел. Як зазначає О. І. Коменда, українські композитори дедалі частіше звертаються до сакральних жанрів, адаптуючи їх до сучасного культурного контексту [23]. Прикладом такого синтезу є "Давидові псалми" Т. Шевченка у музиці М. Лисенка та їхні новітні інтерпретації у творчості українських композиторів кінця XX століття [12].

Фактично, українська музика XX століття демонструє два основних напрямки розвитку псалму як жанру:

1) збереження канонічних традицій, характерних для православної хорової музики;

2) трансформація жанру в бік його експериментального переосмислення, що виражається у складних гармонічних структурах, використанні нетрадиційних ладових основ, полістилістичних композиційних техніках [22].

У контексті новітніх тенденцій особливої уваги заслуговує поняття "псалмового хору", що виникло внаслідок синтезу хорового співу з ритмоінтонаційною природою псалмодії. Л. Герасименко у своїх працях розглядає псалмові хори як особливий жанровий феномен, що зберігає зв'язок із

рецитативною основою псалму, водночас інтегруючи поліфонічні та гармонічні новації [10]. Таким чином, у творчості сучасних українських композиторів псалом постає як динамічний жанр, що розширює свої межі завдяки взаємодії традиційної церковної музики та сучасних стилістичних прийомів.

Отже, аналіз розвитку псалму як жанру духовної музики у XX–XXI століттях свідчить про його багатовекторну еволюцію. З одного боку, зберігаються усталені канонічні принципи виконання псалмів у церковній традиції, з іншого — відбувається активне переосмислення жанру в сучасній композиторській творчості. Українські композитори демонструють широкий спектр підходів до псалму: від збереження традиційних вокально-хорових стилів до експериментальних технік, що включають поліфонію, модальні гармонії, постмодерністські цитати й авторські стилізації біблійних текстів. Тому сучасний псалом є не лише віддзеркаленням сакральної музичної традиції, але й активним показником нових тенденцій у розвитку духовної музики.

1.2. Принципи класифікації біблійних псалмів

Принципи класифікації біблійних псалмів є предметом багатовікового наукового дискурсу, що включає біблійну екзегетику, музикознавство, літературознавство та релігієзнавство. Систематизація цього жанру здійснюється з урахуванням змістовно-тематичних, функціональних, структурно-композиційних і жанрових особливостей псалмів, що відображає як їхню ритуальну природу, так і мистецьку трансформацію в межах різних культурно-історичних епох. Дослідження українських композиторів XX–XXI ст. засвідчують, що жанрова специфіка псалмів зберігає основні теологічні та поетичні ознаки, властиві біблійному першоджерелу, але водночас набуває нових музичних і стилістичних рис відповідно до еволюції сакральної та світської музики [17].

Традиційні принципи класифікації псалмів беруть початок у працях патристичних авторів, зокрема Августина Аврелія та Ієроніма, які трактували

Псалтир як духовний компендіум, що охоплює різні стани людської душі – від глибокого смутку до екстатичної радості. У подальшому схоластичні традиції середньовічної теології розвинули ці концепції, пропонуючи систематизацію псалмів за літургійним призначенням, зокрема поділ на псалми ранкової, вечірньої та святкової молитви. Більш деталізовані спроби класифікації здійснювали протестантські богослови доби Реформації, зокрема Жан Кальвін, який у своєму Псалтирі акцентував увагу на моралізаторському та повчальному аспекті цього жанру [17].

У сучасному музикознавстві найпоширенішими є кілька підходів до класифікації біблійних псалмів. Один із них – тематичний, який передбачає поділ псалмів на гімни, псалми покаяння, псалми довіри, царські псалми та інші категорії. Як зазначає О. Зосім, ця систематизація має вагоме значення для розуміння емоційного контексту псалмових текстів у музичних творах, оскільки кожен тип псалму накладає свої стилістичні та композиційні обмеження [18]. Наприклад, гімни (Псалом 8, 104, 145) зазвичай мають мажорний лад і урочистий характер, що відображає їхнє призначення як похвали Богові. Натомість псалми покаяння (Псалом 6, 32, 51) традиційно виконуються в мінорних тональностях, з використанням ліричних мелодичних ліній, що підкреслює їхній скорботний зміст [5].

Інший підхід до класифікації, представлений у працях сучасних українських дослідників, зокрема О. Коменди, ґрунтується на функціональному аналізі жанру псалму в музичному мистецтві. Він передбачає виокремлення псалмів для богослужбового використання та концертних псалмів. За словами дослідниці, богослужбові псалми зберігають традиційну канонічну форму, тоді як концертні адаптуються до вимог сучасного музичного виконавства, зокрема через розширення засобів гармонізації, поліфонічних структур і використання оркестрового супроводу [22]. Важливим аспектом такої класифікації є також поділ псалмів на сольні та хорові, що має безпосередній вплив на їхню жанрову реалізацію у творчості українських композиторів XX–XXI століть. Таким чином, принципи класифікації біблійних псалмів охоплюють різні підходи – від

історико-літургійного до жанрово-функціонального, що дозволяє комплексно оцінити їхнє значення як у релігійній традиції, так і в музичній практиці.

Принципи класифікації біблійних псалмів становлять важливий аспект вивчення жанрової специфіки цього музично-літературного феномену, що проявляється в різноманітності його функцій, стилістичних особливостей та семантичних нашарувань. Науковці, що займалися дослідженням жанру псалму, відзначають складність і багаторівневність цієї категорії, що обумовлена як літургійною природою текстів, так і їхньою здатністю адаптуватися до різних епох і музичних стилів [17]. У контексті української музики XX–XXI століть класифікація біблійних псалмів відіграє ключову роль у розумінні жанрових і стилістичних пошуків композиторів, які зверталися до цієї традиції.

Одним із фундаментальних підходів до класифікації біблійних псалмів є їхній поділ відповідно до змістового наповнення. Традиційно псалми розглядають у кількох основних категоріях: гімнічні, прохальні, вдячні, покайні, царські, дидактичні та месіанські [6].

Гімнічні псалми містять оспівування величі Бога, закликаючи до поклоніння та прославлення. У музичному мистецтві вони знайшли відображення у хорових творах, зокрема у творчості таких українських композиторів, як Мирослав Скорик та Віктор Степурко, які у своїх композиціях використали біблійні тексти як основу для сакральних гімнів [13].

Прохальні псалми мають особливе значення для літургійної традиції, оскільки вони виражають глибоку молитву про захист, допомогу чи прощення. Покайні псалми, що входять до цієї групи, використовуються як у православній, так і в католицькій традиціях, а їхній зміст знайшов відображення в українській духовній музиці, зокрема у «Давидових псалмах» Тараса Шевченка, які стали основою для численних музичних інтерпретацій [12].

Ще одним критерієм класифікації є стильова характеристика псалмів. З огляду на музичну реалізацію, можна виокремити традиційні канонічні псалми, що виконуються в межах богослужбових обрядів, та художньо-перекладні псалми, адаптовані до концертного виконання [8]. Така градація є особливо

актуальною в контексті української музичної культури, де композитори ХХ–ХХІ століття поєднують традиційні православні канони із сучасними музичними засобами виразності. Наприклад, у творчості Артемія Веделя та Кирила Стеценка псалми зберігають глибоку зв'язність із богослужбовою традицією, тоді як у творах Валентина Сильвестрова та Євгена Станковича спостерігається тяжіння до індивідуалізації сакрального тексту та його інтеграції в сучасну хорову музику [14].

Важливим аспектом аналізу псалмів у музичному контексті є їхня ритмоінтонаційна структура, що впливає на характер виконання та стилістичні особливості твору. Л. Герасименко у своїх дослідженнях наголошує на тому, що ритмічна організація псалмів у музичних композиціях є ключовим чинником, який визначає характер тексто-музичної форми. Наприклад, у «Давидовому псалмі» Миколи Лисенка ритмоінтонаційні особливості тексту Тараса Шевченка безпосередньо впливають на музичну лексику твору, формуючи його внутрішню структуру [10]. Це свідчить про глибокий взаємозв'язок між текстовим першоджерелом і музичною інтерпретацією, що є важливим аспектом дослідження жанру псалму в контексті української композиторської творчості. Таким чином, принципи класифікації біблійних псалмів дають змогу не лише систематизувати їхню жанрову різноманітність, а й простежити еволюцію музичних інтерпретацій цього жанру. Українські композитори ХХ–ХХІ століть використовують різні типи псалмів, адаптуючи їх до сучасної музичної мови, зберігаючи при цьому зв'язок із сакральною традицією. Це підкреслює універсальність жанру псалму, який, незважаючи на свою давню історію, продовжує залишатися актуальним і затребуваним у музичному мистецтві сучасності.

Аналіз жанрової специфіки біблійних псалмів у контексті музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть дозволяє виявити ще кілька важливих аспектів класифікації цього жанру. Окрім загальноприйнятих тематичних та функціональних підходів, значну роль відіграє стилістична характеристика музичних інтерпретацій псалмів. Зокрема, розглядають псалми не лише як

літературно-музичний феномен, а й як особливий тип сакральної комунікації, що еволюціонує відповідно до культурно-історичних обставин.

За словами О. Богданової, псалми в українській традиції можуть бути поділені на канонічні, стилізовані та авторські [7]. Канонічні псалми виконуються відповідно до літургійних правил православної та католицької церков, у той час як стилізовані зберігають основні риси біблійних текстів, але використовують сучасні музичні засоби, такі як поліфонічні структури, ускладнена гармонія, змінна метроритміка. Авторські псалми, створені композиторами XX–XXI століть, часто містять індивідуалізовану інтерпретацію сакрального тексту, що проявляється у виборі нестандартних тембрових і гармонічних рішень. Наприклад, у творах Валентина Сильвестрова псалмовий жанр поєднується з постмодерністськими техніками, такими як колажність та цитування давніх духовних мотивів [14].

Також важливою характеристикою є музично-ритмічна класифікація псалмів, яка враховує їхню метроритмічну організацію. Як зазначає Л. Герасименко, у музичній практиці існують рецитативні, мелодизовані та ритмізовані псалми [10]. Рецитативні псалми, що ґрунтуються на традиціях григоріанського співу, зберігають характерну монотонну декламацію тексту з незначними варіаціями мелодичних зворотів. Мелодизовані псалми, навпаки, мають чітко виражену мелодичну лінію, що підкреслює семантику тексту. Ритмізовані псалми відзначаються складною синкопованою ритмікою, що додає їм експресивності.

У музичній практиці XX–XXI століть псалмовий жанр часто трансформується під впливом новітніх композиторських тенденцій. Наприклад, у творчості Євгена Станковича та Лесі Дичко псалми отримують нове трактування завдяки застосуванню поліфонічних засобів та модальної гармонії, що поєднує традиційні сакральні структури з сучасними експериментами [13].

Особливий інтерес викликає темброво-інструментальна класифікація псалмів, яка враховує способи їхнього виконання. Виходячи з цього, поділяють псалми на а cappella, оркестровані та електроакустичні.

А *sarrella*-псалми традиційно виконуються хоровими колективами, що характерно для православної традиції. Прикладом може бути творчість Віктора Степурка, який у своїх хорових псалмах зберігає канонічну традицію акапельного співу [4].

Оркестровані псалми містять інструментальний супровід, який підсилює емоційний вплив тексту. Яскравим прикладом є «Псалми Давидові» Мирослава Скорика, де використовується симфонічний оркестр, що додає масштабності звучанню [13].

Електроакустичні псалми є відносно новим явищем у сучасній українській музиці. Використання електронних засобів обробки звуку дозволяє створювати нові темброві палітри, що наближають псалмовий жанр до експериментальної музики.

Значну увагу в музикознавчих дослідженнях приділяють функціональній класифікації псалмів, яка визначає їхнє призначення та особливості використання в різних контекстах. За цим критерієм виокремлюють богослужбові, концертні та камерні псалми [22]:

- богослужбові псалми використовуються в церковних обрядах і зберігають традиційну структуру виконання;
- концертні псалми призначені для виконання у великих концертних залах, часто з використанням розширених оркестрових та хорових складів;
- камерні псалми є більш інтимними за характером, їх виконують малі ансамблі або сольні вокалісти у супроводі клавішних або струнних інструментів.

На завершення слід підкреслити, що жанр псалму у творчості українських композиторів XX–XXI століть демонструє значний спектр стильових, тембрових і функціональних трансформацій. Від збереження канонічних традицій до експериментів з електронними технологіями – псалми залишаються важливою частиною сучасної духовної музики. Це підтверджує їхню здатність адаптуватися до вимог часу, зберігаючи при цьому зв'язок із сакральною традицією.

Отже, класифікація біблійних псалмів у контексті сучасного музичного мистецтва є багаторівневою і враховує не лише літургійні та тематичні аспекти, але й стилістичні, жанрові та виконавські особливості. Українські композитори XX–XXI століть, зокрема Валентин Сильвестров, Мирослав Скорик, Віктор Степурко, Євген Станкович та Леся Дичко, демонструють різноманітні підходи до інтерпретації псалмової традиції, що дозволяє цьому жанру залишатися актуальним і живим у сучасному культурному просторі.

1.3. Сакральні традиції в творчості українських композиторів XX–XXI ст.

Сакральні традиції в творчості українських композиторів XX–XXI ст. становлять надзвичайно важливий аспект музичної культури України. Звернення до псалмів, як одного з ключових жанрів сакральної музики, стало частиною процесу відродження духовної традиції, що розпочався у другій половині XX століття і набув значного розмаху в XXI столітті. Українські композитори поєднали у своїй творчості глибоку релігійність із сучасними художніми засобами, зберігаючи при цьому традиційні основи псалмодійного співу.

Однією з визначальних особливостей сакральної музики цього періоду є поєднання західноєвропейських технік композиції з автентичними українськими традиціями, що проявляється у використанні модальних ладів, старовинних григоріанських мелодій та наспівів, а також у зверненні до народнопісенної інтонаційності. Як зазначає О. Зосім, сучасна сакральна музика характеризується «вимірами нової сакральності», де композитори поєднують канонічні засади з сучасними художніми тенденціями [17]. Це дозволяє створювати унікальні твори, які залишаються вірними духовній традиції, але водночас є актуальними для слухачів XXI століття.

Серед українських композиторів, які активно працювали з псалмами, слід виділити таких митців, як Валентин Сильвестров, Євген Станкович, Ганна Гаврилець, Мирослав Скорик, Віктор Степурко, Левко Дичко та Олександр

Яковчук. Їхні твори демонструють глибоку взаємодію з біблійними текстами, використовуючи як традиційні хороспіви, так і новітні музичні техніки. Наприклад, у творах Віктора Степурка на біблійну тематику можна побачити інтеграцію традиційного православного співу та сучасних композиторських технік [4].

Однією з визначальних тенденцій сучасної сакральної музики є оригінальна обробка давніх мелодій та текстів. Наприклад, Г. Гаврилець у своїх духовних творах використовує давні обрядові мотиви, поєднуючи їх із сучасними гармонічними засобами. Подібну методику застосовує і М. Скорик у своєму псалмі «Боже, храни Україну», який поєднує глибоку мелодійність із експресивністю музичного висловлення [13]. Важливо зазначити, що в музиці українських композиторів XX–XXI століття часто простежується поєднання літургійних традицій із світськими жанрами, що дозволяє розширювати межі сакрального мистецтва.

Окреме місце у сакральній традиції займають обробки псалмів Тараса Шевченка. Як зауважує Л. Герасименко, твори Т. Шевченка стали важливим джерелом натхнення для багатьох композиторів, оскільки вони поєднують біблійні мотиви із глибоким патріотизмом [11]. Наприклад, Микола Лисенко створив оригінальні музичні інтерпретації «Давидових псалмів», а у XXI столітті цей напрям продовжили Олександр Яковчук та Ольга Імаметдінова, пропонуючи власне музичне прочитання псалмів Т. Г. Шевченка [12]. Таким чином, сакральні традиції в творчості українських композиторів XX–XXI століття становлять унікальний симбіоз канонічного православного співу, народнопісенних елементів та сучасних композиторських технік. Це підтверджує живучість і актуальність жанру псалму в українському музичному мистецтві, що продовжує розвиватися, набуваючи нових форм і змістів.

Сакральні традиції в творчості українських композиторів XX–XXI століть набули особливого значення, оскільки відображають не лише релігійні погляди, а й національну ідентичність, історичну тяглість та художньо-естетичні пошуки. Упродовж цього періоду жанр псалму став одним із ключових у духовній музиці,

трансформуючись під впливом композиторських стилів, тенденцій і технологій композиції. Зокрема, відродження сакральної музики у ХХ столітті відзначилося поверненням до глибинних християнських традицій, оновленням форм та виражальних засобів, а також активним зверненням до псалмодійної спадщини.

Особливу роль у цьому процесі відіграли українські композитори, котрі, звертаючись до жанру псалму, прагнули не лише зберегти автентичність сакрального тексту, а й надати йому нового художнього звучання. Так, наприклад, у творчості Віктора Степурка псалми стали втіленням поліфонічного та тембрового багатства, де поєдналися архаїчні та сучасні музичні елементи [4]. Аналогічний підхід можна спостерігати й у творах Євгена Станковича, Мирослава Скорика, Лесі Дичко, які використовували як традиційні, так і новаторські методи композиторської техніки.

Вагоме значення у становленні та розвитку псалмодійної традиції відіграли літературні інтерпретації біблійних текстів. Так, творчість Тараса Шевченка справила значний вплив на українських композиторів, які «омузичували» його переспіви «Давидових псалмів». Наприклад, у трактуванні Лесі Дичко «Псалми Давидові» поєднують хорову монодію, гомофонно-гармонічну вертикальність та поліфонічну складність, що надає музиці особливого містичного звучання [42]. Подібні риси притаманні й хоровим творам Артемія Веделя, хоча його композиційний підхід, сформований ще у ХVIII столітті, став основою для подальших стилістичних пошуків у ХХІ столітті [13].

Сакральність у творчості українських композиторів нерідко реалізується через симбіоз літургійного співу та авторської композиторської концепції. У хоровій спадщині Володимира Зубицького, Валентина Сильвестрова та Ганни Гаврилець псалмодійні традиції перегукуються із неоромантичними та модерністськими тенденціями. Так, Валентин Сильвестров використовує псалмодійний речитатив як основу для своєї хорової фактури, створюючи своєрідний «молитовний простір», у якому музика набуває медитативного характеру [45].

Значну роль у трансформації жанру відіграло звернення до нової сакральності, що стало характерною рисою сучасної академічної музики. Зокрема, феномен «нової сакральної музики» охоплює широке коло композиторських пошуків, пов'язаних із жанровим синтезом, використанням традиційних та електроакустичних інструментів, а також взаємодією духовного та світського. Цей підхід відчутно вплинув на творчість сучасних композиторів, таких як Олександр Козаренко, Золтан Алмаші та Святослав Луньов, які у своїх псалмах використовують мікстуру барокових стилів із сучасною гармонією та сонорикою [20].

Не менш важливим є феномен хорової мініатюри, що утвердився у жанрі псалму в другій половині XX – на початку XXI століття. Це явище спостерігається у творчості Володимира Зубицького, Ганни Гаврилець, а також Віктора Камінського, які створюють сакральні твори на основі біблійних текстів, застосовуючи камерні виконавські склади та модернізуючи традиційні вокально-хорові техніки [9]. Сакральні традиції в українській музиці XX–XXI століття демонструють глибоку взаємодію з національною духовною спадщиною, відродження давніх традицій та їхнє поєднання з новітніми композиторськими технологіями. Від архаїчних форм псалмодії до сучасної академічної хорової музики – псалми залишаються важливим засобом духовного вираження та художнього експерименту в українському музичному мистецтві.

Розвиток сакральних традицій у творчості українських композиторів XX–XXI століття охоплює широкий спектр жанрових, стилістичних та концептуальних пошуків, що відображають як звернення до біблійних першоджерел, так і переосмислення християнських канонів у сучасному мистецькому контексті. Окремо варто зупинитися на інтерпретації псалмів у хоровій та вокальній музиці, що посідає особливе місце в українській духовній культурі.

Значну роль у популяризації псалмодійної традиції відіграла діяльність таких композиторів, як Валентин Сильвестров, Євген Станкович, Ганна Гаврилець, Леся Дичко, Віктор Степурко, Мирослав Скорик, Олександр

Козаренко та інші. Вони не лише зверталися до канонічних текстів Псалтиря, але й інтерпретували їх у світлі сучасної музичної мови. Як зазначає Л. Корній, «вітчизняні композитори XX–XXI століть прагнули поєднати старозавітну основу псалмів із українськими національними традиціями церковного та світського хорового співу» [25]. Це проявляється у використанні модальних ладів, мелодики, що тяжіє до давньоруських розспівів, а також у прийомах поліфонічного письма, характерного для барокової доби.

Окремої уваги заслуговує псалмодійна творчість Мирослава Скорика. Його духовні композиції демонструють віртуозне поєднання традиційних форм із сучасними засобами музичної виразності. Зокрема, композитор використовує розширену тональність, складні гармонічні сполучення та поліфонічні техніки. За словами Т. Гусарчук та С. Літвінової, «у псалмах М. Скорика відчувається глибока драматургія, де спостерігається напружений діалог між світлом і тінню, що символізує боротьбу людської душі» [13].

Ще одним вагомим внеском у розвиток жанру псалму є творчість Ганни Гаврилець. Композиторка створює музичні твори, що базуються на біблійних текстах, зокрема на псалмах, у яких поєднує архаїчні елементи із сучасною звуковою палітрою. Як зазначає Т. Маскович, її стиль можна охарактеризувати як «збалансоване поєднання мінімалістичних структур, медитативних елементів і емоційної експресії» [45]. Її «Псалом 50» вирізняється глибоким розкриттям покаянної тематики та широким використанням контрастних динамічних співвідношень.

Значний вплив на формування сучасного уявлення про жанр псалму справила творчість Лесі Дичко, яка звернулася до давньоукраїнських релігійних мотивів. Її хорова псалмодійна музика, зокрема «Псалом 136», ґрунтується на багатоголосих структурах, що спираються на традиції української партесної поліфонії. Як підкреслює Н. Ліва, у музиці Л. Дичко відчутна «органічна єдність сакральної та фольклорної традиції, що втілюється в специфічній ладовій та тембровій палітрі» [40].

Творчість Валентина Сильвестрова в сфері сакральної музики також є знаковою для сучасного українського мистецтва. Його «Псалми Давидові» вирізняються особливою чутливістю до тонких духовних відтінків тексту. Використовуючи спрощені гармонічні конструкції та медитативний характер викладу, В. Сильвестров досягає ефекту «вічного звучання», що є характерним для його пізнього стилю. Ця особливість, як зазначає Є. Бондар, робить музику композитора своєрідним «відлунням» традиції, що перегукується з давніми співами [8].

Одним із найбільш традиційних, але водночас новаторських композиторів у сфері псалмодійної музики є Віктор Степурко. У своїх хорових творах на біблійні тексти він зберігає характерні риси православного богослужбового співу, доповнюючи їх сучасною ритмікою та тембровими ефектами. Його композиції, як відзначає Я. Бардашевська, «є взірцем того, як українська духовна музика ХХІ століття може взаємодіяти з візантійською традицією, не втрачаючи власної ідентичності» [4].

Значним внеском у розвиток жанру псалму стали композиції Олександра Козаренка, у яких композитор тяжіє до поєднання хорової традиції з елементами камерної музики. Його «Псалом 23» вирізняється особливою мелодійною виразністю, що поєднує кантиленну природу вокальної партії з експресивною гармонічною мовою [20].

Отже, українські композитори ХХ–ХХІ століття не лише зберегли сакральні традиції, а й надали їм нових, сучасних форм виразності. Їхні псалми стали містком між давньою духовною культурою та сучасним музичним мистецтвом, демонструючи тісний зв'язок між вірою, музикою та національною самобутністю. З огляду на різноманітність композиторських підходів, можна стверджувати, що сакральна музика в Україні продовжує розвиватися, знаходячи нові шляхи для вираження глибоких духовних переживань.

Висновки до першого розділу

У процесі дослідження історичної приналежності та жанрової різноманітності псалмів у музичній традиції було встановлено, що жанр псалму має багатовікову історію, пов'язану з формуванням духовної культури людства. Його витoki сягають біблійних часів, коли псалми виконували не лише ритуальну функцію в юдейській та християнській традиціях, але й слугували засобом особистого і колективного духовного вираження. Протягом століть цей жанр трансформувався, адаптуючись до музичних стилів різних історичних періодів, що стало основою для його подальшого розвитку в українському композиторському мистецтві XX–XXI століття.

Визначаючи псалом як жанр духовної музики, було проаналізовано його ключові характеристики. Було встановлено, що псалом відзначається синкретизмом слова і музики, що надає йому особливого емоційного та сакрального змісту. Він може виконуватися як в монодичній, так і в поліфонічній формі, що дозволяє адаптувати його до різних музичних стилів. Особливо важливим є його функціональне призначення – від суто літургійного застосування до концертного виконання. В українській музичній традиції псалом зберігав як канонічні риси православного богослужіння, так і отримував нові художньо-естетичні форми в обробках сучасних композиторів.

У першому розділі було досліджено принципи класифікації біблійних псалмів, що дозволило виокремити їх жанрову розмаїтість. Було з'ясовано, що біблійні псалми традиційно поділяються на кілька основних груп: хвалебні, покаянні, молитовні, пророчі та історичні. Кожна з цих груп має власні структурні та емоційні особливості, що визначають специфіку музичного втілення. Аналіз української традиції засвідчив, що композитори XX–XXI століття активно звертаються до покаянних та хвалебних псалмів, втілюючи в них глибокий духовний зміст та багатий спектр емоційного вираження.

Особливу увагу в розділі приділено сакральним традиціям у творчості українських композиторів XX–XXI століття. Було встановлено, що у цей період

спостерігається значне оновлення жанру псалму, що зумовлено як соціально-культурними змінами, так і творчими пошуками митців. Валентин Сильвестров, Євген Станкович, Ганна Гаврилець, Леся Дичко, Мирослав Скорик, Віктор Степурко та інші українські композитори звертаються до біблійних текстів, осучаснюючи їхню музичну інтерпретацію. Вони поєднують традиційні православні мотиви з новітніми засобами музичної виразності, що сприяє збагаченню жанру. Особливо це помітно у використанні поліфонічних прийомів, експериментуванні з гармонією, тембральними ефектами та структурними формами творів.

Значну роль у розвитку жанру відіграє також переосмислення псалмодійної традиції крізь призму української народної мелодики та давніх хорових технік. Це дозволяє українським композиторам створювати твори, що гармонійно поєднують сакральну глибину із національною культурною самобутністю. Зокрема, творчість Лесі Дичко демонструє органічне злиття партесного багатоголосся та фольклорних інтонацій, тоді як музика Валентина Сильвестрова тяжіє до медитативних, майже інтимних звучань, що наближують псалми до особистої молитви.

Отже, проведений аналіз підтверджує, що псалом у творчості українських композиторів XX–XXI століття є не лише засобом збереження сакральних традицій, а й майданчиком для художніх експериментів, що дозволяють переосмислити його зміст у сучасному контексті. Синтез стародавніх традицій та сучасних композиторських технік сприяє розширенню жанрових меж псалму, що робить його важливою складовою духовної музики сьогодення.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЖАНРУ ПСАЛМА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ-ХХІ СТ.

2.1 Еволюція жанру псалма в українській хоровій музиці

Жанр псалма в українській хоровій музиці ХХ–ХХІ століть демонструє надзвичайно багатогранний процес еволюції, який відображає не лише зміну стилістичних орієнтирів, а й трансформацію духовно-сміслових акцентів, художньо-естетичних і жанрових підходів. Починаючи від намагань зберегти канонічну традицію церковної співочої культури до радикального її переосмислення в сучасному постсекулярному мистецькому просторі, псалом як жанр набув нових форм, функцій та змістів.

Упродовж ХХ століття українська хорова музика пережила глибоку модернізацію, зумовлену як загальноєвропейськими процесами в розвитку духовної музики, так і національно-культурним відродженням, яке активно формувалося попри ідеологічний тиск радянської доби. Зокрема, у складних умовах обмеження релігійного життя в радянський період сакральна тематика не зникла з композиторської практики, а набула прихованих, алегоричних форм, часто маскуючись під "філософські роздуми", "ліричні медитації", "пам'ятні хорові поеми" тощо. Саме в такому прихованому вигляді жанрові риси псалма були представлені у творчості М. Скорика, Л. Дичко, Є. Станковича, В. Губаренка, де, попри світську форму, виявлялася глибинна духовна проблематика [45].

Поворотним моментом у відродженні жанру псалма в його автентичній формі стала доба незалежності України, коли композитори змогли відкрито звертатися до біблійних текстів і богослужбової традиції. Відновлення сакральної сфери життя українського суспільства, зокрема в межах християнської духовності, надало нового імпульсу до розвитку релігійної

музики. Особливо активно почала розвиватися хорова літургійна та псалмова традиція, що зумовило зростання інтересу до оригінального жанру псалма як важливого елементу національної музичної ідентичності.

Дослідниця Л. Герасименко наголошує, що псалом у сучасній українській хоровій музиці виступає не лише як жанрова одиниця, а як засіб сакралізації художнього тексту, механізм збереження і трансляції духовного досвіду поколінь, зокрема через звернення до поетичних переспівів Тараса Шевченка, які виявилися знаковими для формування авторської псалмографії [12]. Особливе значення в цьому контексті має і постать М. Лисенка, якого справедливо вважають фундатором псалмової традиції в українській професійній музиці завдяки його хоровій обробці «Давидових псалмів» Шевченка, що поєднали текстову і музичну експресію біблійної лірики з патріотичним українським наративом [10].

У другій половині ХХ століття спостерігається поступове формування нової парадигми композиторського мислення, яке все частіше тяжіє до синтезу літургійної культури та індивідуальної художньої концепції. Це особливо помітно в музиці В. Степурка, Г. Гаврилець, О. Яковчука, твори яких ілюструють оновлену сакральність — феномен, досліджений у працях О. Зосіма. На думку вченого, поняття «нова сакральність» позначає не стільки відродження традиційної церковної музики, скільки її концептуальне оновлення, спрямоване на синтез духовного змісту й сучасної музичної мови [18].

Жанр псалма в цьому контексті постає не як застигла форма, а як відкритий і трансформований простір, в якому композитори шукають нові шляхи омузичнення сакрального слова. У працях А. Бакумця простежується спроба класифікувати різновиди хорових псалмів за такими критеріями, як форма (циклічна/одночастинна), тип тексту (канонічний/переспіваний), стильовий рівень (неофольклоризм, полістилізм, постмодернізм) [2]. Це дозволяє краще зрозуміти внутрішню еволюцію жанру та логіку композиторських звернень до псалмового тексту, яка полягає не в прямому наслідуванні, а у глибокому переосмисленні духовної спадщини в умовах нової художньої доби.

Особливої уваги заслуговує також еволюція псалма як жанру в контексті хорового співу «а саррелла». Як відзначає О. Батовська, сучасна академічна хорова музика розвивається в умовах постійного діалогу між традицією та інновацією, і псалом як жанрова структура виявляє здатність до неймовірної адаптивності та виразності у рамках хорового звучання без інструментального супроводу [5]. Це робить його зручним засобом для реалізації складної духовної драматургії через суто вокальні засоби.

Не менш важливим аспектом у жанровій трансформації псалма є зміна інтонаційної структури, втілена в новітніх авторських моделях. Як зауважує О. Мануляк, сучасні українські композитори створюють псалми, в яких хоровий звук організується не лише за законами традиційної модальності, а й із залученням авангардних технік, зокрема алеаторики, сонористики, серіалізму, що вимагає нових підходів до аналізу музичного тексту [43]. Таким чином, дослідження еволюції жанру псалма в українській хоровій музиці окреслює фундаментальні зміни у функціонуванні, структурі та естетиці цього жанру, що перетворився з атрибуту літургійної практики на активний чинник сакрально-культурної самоідентифікації вітчизняного мистецтва. Він залишається гнучким, відкритим до інтерпретацій і модернізації, не втрачаючи при цьому головного — своєї духовної сутності й сакрального потенціалу.

У другій половині XX століття спостерігається тенденція до оновлення жанрових моделей сакральної музики в українському хоровому мистецтві. Особливого значення у цьому процесі набув жанр псалма, який поступово трансформувався із традиційної літургійної форми в художньо самодостатній жанр, що активно функціонує у сфері академічної хорової музики. Композитори дедалі частіше звертаються до текстів Псалтиря, не лише з метою збереження релігійних традицій, а й задля реалізації нових естетичних ідей, індивідуального духовного досвіду та композиторських експериментів.

У межах цієї еволюції жанр псалма зазнає суттєвих стилістичних, фактурних і драматургічних змін. Він втрачає жорстку канонічну прив'язаність до релігійного ритуалу і стає відкритою моделлю, що дозволяє поєднувати

біблійні тексти з авторською емоційністю, національними інтонаційними особливостями та полістилістичними прийомами. За словами Т. Маскович, зростаючий інтерес до сакралізації жанрових форм у музиці кінця XX – початку XXI століття зумовлений не лише релігійною мотивацією, але й потребою у збереженні духовного простору культури в умовах її фрагментації та глобалізації [45].

Одним із прикладів глибокого переосмислення жанру є творчість композиторів, які спираються на традицію акапельного багатоголосся, притаманну українському хоровому виконавству. У таких творах, як «Псалом №2» Віктора Камінського або «Псалми Давидові» Ігоря Соневицького, простежується намагання зберегти сакральну монументальність через використання лаконічної гармонії, поліфонічних технік і стриманого музичного руху. За спостереженням Т. В. Гусарчук і С. А. Літвінової, звернення до псалмів супроводжується «глибокою внутрішньою драматургією, де кожне слово підсилюється гармонійною інтонацією і голосовою артикуляцією» [13].

Розвиток жанру псалма в хоровій музиці тісно пов'язаний з інтеграцією національних стилістичних елементів. Як слушно зауважує Л. П. Корній, сучасні українські композитори не уникають використання фольклорних інтонацій, а навпаки – вводять елементи української монодії, ладових особливостей та мелодичного мислення, притаманного духовному співу, що дозволяє актуалізувати традицію в нових культурних умовах [25].

Деякі митці, як, наприклад, Мар'ян Кузан у циклі «5 хорових акапельних Давидових псалмів» (1993), здійснюють оригінальний синтез біблійної поезії та національного слова, опрацьовуючи тексти Тараса Шевченка. Це вказує на зростання інтересу до концептуального поєднання християнської символіки з українською літературною традицією, що є унікальною особливістю розвитку жанру в українському контексті. Як зазначає О. Якимчук, «переспіви псалмів у Шевченковій інтерпретації не просто повторюють канонічний зміст, а відкривають шлях до глибоко екзистенційного діалогу зі світобудовою» [68].

Змістовне оновлення жанру псалма виявляється також у стилевій полівалентності композиторських рішень. У творах І. Щербакова, Б. Фільц, В. Степурка знаходимо приклади поєднання барокових принципів композиції з сучасною гармонічною мовою, що дозволяє досягати глибини виразності та медитативної зосередженості. Ці твори, за словами А. Ткаченка, «відображають синтез традиції й інновації, що є визначальною ознакою жанрового оновлення сакральної музики в посттоталітарному суспільстві» [60].

Не менш важливим аспектом трансформації псалмів є зростаюча тенденція до камерного виконавського складу, що зумовлює зміну характеру музичної форми: вона стає більш зосередженою, інтимною, зверненою до внутрішнього світу слухача. Такі твори нерідко містять елементи імпровізаційності, ритму, модальної гармонії, що наближає їх до медитативної традиції давньої християнської музики. У цьому контексті доречно згадати «Псалом №133» Людвіга Туряба, в якому композиційна структура побудована на повторенні і трансформації однієї лаконічної інтонації, що створює ефект безперервного молитовного звернення. Таким чином, у другій половині XX – на початку XXI століття жанр псалма в українській хоровій музиці набуває статусу художньо автономного явища, здатного інтегрувати сакральний зміст, національну музичну традицію та сучасну композиторську техніку. Така еволюція сприяє не лише оновленню музичного репертуару, а й поглибленню духовної свідомості як митців, так і слухачів, що засвідчує незгасаючу актуальність жанру у просторі української культури.

Однією з важливих тенденцій є інтертекстуальний діалог композиторів із попередньою традицією. У творах на основі «Давидових псалмів» чітко окреслюється не лише спадкоємність щодо стилістичних моделей, а й прагнення до реконструкції глибинної сакральної інтенції, яка в умовах посттоталітарного суспільства стала своєрідним актом культурної репарації. Як зазначає О. Зосім, феномен «нової сакральності» у музиці пов'язаний з оновленим підходом до богослужбового тексту, що виходить за межі власне літургійної функції й набуває експресивно-філософського, подекуди медитативного характеру [17].

Особливу увагу в контексті цього напрямку заслуговує творчість Мирослава Скорика, який у своїх хорових творах на тексти псалмів демонструє тонке поєднання глибинної духовної емоції з інноваційною музичною мовою, зокрема через використання складної поліфонічної фактури, засобів модальної гармонії та тематичного розгортання на основі інтонаційної формули молитви. Як підкреслює Л. Герасименко, у хоровому творі Скорика «Псалом 12» композитор досягає органічної єдності вербального і музичного шарів через розгорнуту інтонаційну драматургію, яка моделює процес духовного очищення особистості [10].

Зіставлення сакрального канону з національною художньою традицією стало ще одним важливим кроком у трансформації жанру псалма. Українські композитори часто зверталися до текстів Тараса Шевченка, які у своїй основі містять переспіви біблійних псалмів. Такі твори як «Давидові псалми» стали основою для хорових композицій М. Скорика, В. Камінського, В. Тиможинського, О. Яковчука, в яких національний компонент посилено через інтонаційні й ритмічні формули, притаманні українському фольклору, що, на думку Л. Півторацької, забезпечує творення оригінального художнього простору «музичної Шевченкіани» [48].

Своєрідною художньою відповіддю на потреби сучасної культури стали і псалми в обробках Віктора Степура, де синтезується багатовіковий хоровий досвід, притаманний як давньоруській традиції, так і європейській поліхорії. У творах В. Степура, зокрема в хорі а cappella «Псалом 136», спостерігається інтенсивна драматургія на основі контрастів тембрових масивів, вертикально-тематичної фактури й алегоричної семантики мелодики, що вказує на прагнення композитора не тільки відтворити духовний зміст, а й загострити психологізм молитовного звернення [4].

Нова хорово-псалмова традиція також виявляється у творчості композиторів Г. Гаврилець, В. Стеценка, О. Кошиця та В. Губаренка, які репрезентували синтетичний тип мислення, де сакральний текст стає матеріалом для індивідуального осмислення екзистенційних тем. У їхніх псалмах звучить

ідея трагічного піднесення, очищення, боротьби за духовне спасіння. Т. Маскович наголошує, що у творах Г. Гаврилець простежується інтенція «музично-філософського монологу», в якому сповідальність тексту псалма слугує відправною точкою для моделювання образу сучасної людини, що шукає сенс в умовах духовної катастрофи [45].

Особливістю сучасної української хорової псалмопоетики є також її жанрове розширення та гнучкість. На відміну від традиційних псалмів, що тяжіли до статичності й ритуальності, сучасні твори розгортаються у формах кантати, хорової поеми, ораторії та навіть опери. Це демонструє вміння композиторів опрацьовувати сакральний текст у структурі великих композиційних форм, зберігаючи при цьому духовно-філософське ядро. Так, у кантаті-ораторії Віталія Губаренка «Згадайте, братія моя» композитор поєднує Шевченкові переспіви псалмів із багатоплановою хоровою драматургією, що розгортає концепт національної жертвовності та духовного відродження [48].

Варто також наголосити, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття відбувається помітна інтернаціоналізація псалмового жанру, зумовлена включенням українських композиторів до глобального музичного процесу. У цьому контексті виникають оригінальні моделі псалмових композицій, що поєднують техніки авангарду, мінімалізму, неоромантизму та електроакустики. Як зазначає Є. Бондар, поява латиномовних псалмових циклів свідчить про прагнення авторів включити українську духовну музику до європейського контексту «нової сакральності» [8]. Як слушно зазначає С. Шип, жанр як форма художнього буття є живим організмом, який постійно перебуває у стані діалогу між традицією і сучасністю, сакрумом і профанумом, спогадом і пророцтвом [66].

Отже, еволюція жанру псалма в українській хоровій музиці демонструє його потужний художній потенціал у контексті сучасної естетики. Збереження текстуального канону, поєднання національних інтонаційних формул із універсальними музичними мовами, інтерпретація сакрального через призму особистісного досвіду – все це дозволяє розглядати жанр псалма як один із

ключових феноменів українського музичного неосакралізму. У ньому відображаються не лише мистецькі експерименти доби, а й глибинні духовні трансформації національної свідомості.

2.2 Хорові псалми Ганни Гаврилець

У Ганни Гаврилець жанр псалма посідає особливе місце, відображаючи її глибоку зацікавленість сакральною музикою та прагненням до трансцендентного у звуковій формі. Композиторка, що сформувалась у середовищі західноукраїнської духовності й народної культури, втілила у своїй музиці синтез фольклорної мелодики, староукраїнської хорової традиції та сучасних композиційних прийомів. Вона не лише продовжила лінію сакральної музики, започатковану класиками українського хорового мистецтва, але й збагатила її новими інтонаційними формулами, гармонічними структурами та ритмічною пластикою, притаманними музиці кінця XX — початку XXI століття.

Звернення Г. Гаврилець до псалмів — не випадкове: вони дають змогу композитору транслювати внутрішній духовний досвід, передавати емоційні й релігійні переживання через слово і звук, розгортаючи багат шаровий смисловий простір. У творчості композиторки простежується глибоке осмислення біблійного тексту, де кожен рядок набуває емоційно-музичної експресії, що втілюється в тонких динамічних градаціях, фактурній різноманітності та мелодико-інтонаційній насиченості. Г. Гаврилець надає перевагу не стільки ілюстративності, скільки виразності та драматизму, що дозволяє розглядати її хорові псалми як своєрідні духовні драматургії, в яких музика функціонує як інтерпретатор текстуального змісту.

Однією з центральних сторінок у доробку Ганни Гаврилець є «Давидові псалми» (2000), написані для різних складів хору — мішаного, жіночого та чоловічого. У цих творах композиторка поєднує архаїчні модуси із сучасною тональною мовою, створюючи багатовимірний музичний простір. Так, у псалмі

«Боже мій, нащо мене Ти покинув?» (2000) для мішаного хору втілено надзвичайну експресивність через використання різких динамічних контрастів, хроматичних інтонацій та вкраплень кластерних гармоній. Тут відчувається відлуння середньовічної традиції виконання псалмів, але інтерпретоване у дусі новітньої музичної естетики, що апелює до глибинної психологічної драми суб'єкта молитви [35].

Псалом «До Тебе підношу, мій Господи, душу свою...» для чоловічого хору є прикладом глибокої ліричності, майстерної поліфонічної роботи та внутрішньої монологічності. Тут важливою є темброва однорідність чоловічого складу, яку композиторка використовує для створення суворого, навіть аскетичного музичного образу, що підкреслює духовну зосередженість молитви. У цьому творі, як і в інших псалмах Г. Гаврилець, відчутна спорідненість із українською кантовою традицією XVII–XVIII століть, яка, однак, переосмислюється через призму авторської сучасної мови [34].

Жіночий хор у псалмі «Блаженний, хто дбає про вбогого...» (2000) стає носієм образу світлої духовності, внутрішнього умиротворення й милосердя. Пластична мелодика, прозора вертикаль, відсутність надмірної драматизації — усе це свідчить про прагнення композиторки до просвітленого звучання, яке би акумулювало етичний імператив псалма. Г. Гаврилець майстерно працює з лаконічними музичними формулами, надаючи кожному фрагменту символічного звучання, що розкривається через поступовий розвиток фактури й динаміки [35].

Визначальним чинником для розуміння хорових псалмів Ганни Гаврилець є також їхня зв'язність із візантійською традицією церковного співу, яку композиторка не копіює, а органічно вплітає в контекст української постмодерної музичної культури. Ця інтеграція виявляється, зокрема, у використанні гіподорійського й фригійського ладів, діалогічності строю мелодійних ліній та особливій молитвенній інтонації, що формує глибинний емоційний резонанс. Творчість Г. Гаврилець у цьому контексті варто розглядати як намагання віднайти нову ідентичність сакрального голосу в добу

секуляризованої культури, де музика знову стає інструментом метафізичного спілкування [33].

Значну роль у хорових псалмах композиторки відіграє і фактура: Г. Гаврилець тяжіє до змішаних типів фактурного письма, поєднуючи гомофонну прозорість із поліфонічною щільністю. Наприклад, у творі «Тільки в Богові спокій душі моїй» (2004) для мішаного хору поліфонічні пасажі чергуються з хоральними епізодами, що створює відчуття медитативного занурення. Композиторка ретельно працює з регістрами, надаючи кожній вокальній групі виразної ролі — від глибинного басового фундаменту до яскравих, світлих партій сопрано, які символізують духовне просвітлення [35].

Характерною рисою хорових псалмів Г. Гаврилець є їхня семантична насиченість: текст біблійного джерела ніколи не сприймається буквально, він набуває додаткових значень у процесі музичної інтерпретації. У цьому полягає глибока концептуальність її хорової естетики — сакральний зміст не просто передається через музику, а переосмислюється, розгортається в багатовимірному естетичному полі, де співіснують архаїчне й модерне, фольклорне й академічне, найвне й складне. Таким чином, жанр псалма у творчості Ганни Гаврилець стає не лише формою, але й способом філософського осягнення буття, де молитва постає як універсальна мова внутрішньої гармонії людини і світу [33].

Ґрунтуючись на власному досвіді як композиторка, вихована в традиціях української духовної культури, Ганна Гаврилець створила глибоко індивідуальний стиль хорового псалмоспіву, який уможлиблює нове прочитання сакральної тематики. Її псалми є не просто відлунням минулого, а сучасною рефлексією над вічними питаннями віри, страждання, надії та просвітлення. Саме через такі твори композиторка репрезентувала українську духовну музику у світовому контексті, демонструючи її здатність до актуалізації та саморефлексії в умовах сучасної культурної ситуації [34].

Ганна Гаврилець є однією з найбільш значущих фігур сучасної української музики, чиє хорове мистецтво не лише продовжує традиції національної музичної культури, але й привносить нові, глибокі елементи сучасної сакральної

музики. Її твори часто спираються на біблійні образи, зокрема псалми, що в її виконанні набувають особливого звучання, зберігаючи при цьому глибину духовного послання.

Одним із центральних творів у її репертуарі, що яскраво втілює жанр псалма, є цикл "Давидові псалми", який складається з кількох хорових композицій, зокрема «Боже мій, нащо мене ти покинув» (2000), «До Тебе підношу, мій Господи, душу свою» (2000) та «Блаженний, хто дбає про вбогого» (2000) [2]. Ці твори виокремлюються своєю мелодійною та гармонічною простотою, що в той же час передає багатство духовного змісту. Г. Гаврилець використовує характерні для псалмів канонічні тексти, при цьому акцентуючи увагу на створенні глибокої, релігійної атмосфери через поєднання традиційних і сучасних музичних засобів.

Однією з важливих характеристик її псалмів є використання багатоголосся та фігурації, що нагадують стародавні форми кантового багатоголосся, яке було характерним для церковної музики в Україні [5]. У творах Г. Гаврилець відчутно присутні також риси обрядовості, притаманні українським народним пісням та обрядовій музиці. Це створює особливу атмосферу духовного єднання і поглиблює значення канонічних текстів. Наприклад, у хоровому концерті «Нехай воскресне Бог!» (2004) можна відчути вплив стародавніх українських мелодій, що надає твору додаткову історичну та культурну глибину.

Хорові псалми Ганни Гаврилець також відзначаються впровадженням новітніх музичних технік, таких як поєднання поліфонії з одноголосими моментами, використання динамічних контрастів, змін ритму та темпу, що додає емоційної напруги і динаміки до виконання. Особливу увагу вона приділяє тембровій палітрі голосів, орієнтуючись на різноманітність вокальних технік, що дозволяє створювати різні рівні гучності і звучання, наближаючи твір до стану сакрального переживання.

Ще одним визначним твором є «Крокове колесо» (2004), написаний для жіночого хору на основі народних текстів, що також виразно відображає інтерпретацію псалмів у її творчості. У цьому творі Г. Гаврилець вдало поєднує

фольклорну складову з високою духовністю тексту, надаючи особливу увагу ритмічній структурі та динамічним змінам, що відповідають емоційному настрою тексту. Вона створює атмосферу, де фольклорні мотиви органічно переплітаються з сакральними.

Композиторка активно працює не лише з традиційними біблійними текстами, а й із сучасними канонічними композиціями, такими як «Тільки в Богові спокій душі моєї» (2004), що демонструє її здатність адаптувати псалми до сучасних музичних реалій. Вона використовує різноманітні голосові та інструментальні поєднання, що підсилюють драматургію кожного окремого псалму та забезпечують його ефективне сприйняття слухачем [35].

Не менш важливим аспектом є сприйняття творчості Ганни Гаврилець у контексті української музичної традиції. Вона активно вписує свій стиль у національний контекст, а її псалми, зокрема, займають важливе місце в українському хоровому репертуарі. Твори композиторки стали частиною репертуару численних українських хорових колективів, виконуються на важливих культурних і духовних заходах, таким чином сприяючи популяризації української сакральної музики. Таким чином, хорові псалми Ганни Гаврилець є не лише важливими для розвитку української хорової музики, але й для збереження та популяризації духовної традиції в музиці. Вони характеризуються глибоким емоційним та духовним змістом, органічно поєднують елементи народної та церковної музики з сучасними музичними техніками, що дозволяє їм зберігати актуальність і значення в сучасному культурному контексті.

У творчості Ганни Гаврилець важливе місце займають хорові псалми, які виконують не лише роль музичних композицій, а й своєрідних мистецьких документів, що відображають духовні пошуки та історичні традиції української музики. Композиторка, яка за своє життя здобула численні відзнаки, серед яких Шевченківська премія (1999), є однією з найбільш видатних представниць української класичної музики другої половини XX та початку XXI століття. Хорові псалми Г. Гаврилець сполучають в собі глибоку релігійну тематику, народні мотиви та новітні композиторські прийоми. У їхньому жанровому та

стильовому вимірі простежуються як риси традиційної сакральної музики, так і новаторські елементи, що відповідають вимогам сучасного музичного мистецтва.

Ганна Гаврилець започаткувала свій шлях у музиці з вивчення традиційної української музики, зокрема, хорових композицій на основі народних текстів. Це стало основою для розробки її власних творчих пошуків, що проявилися у численних хорових творах, де вона застосовувала інноваційні підходи до музичної форми та гармонії. Зокрема, досягнення Г. Гаврилець у жанрі псалму можна прослідкувати в таких її творах таких, як «Боже мій, нащо мене Ти покинув?» (2000), «Тільки в Богові спокій душі моєї» (2004) та «Нехай воскресне Бог!» (2004), в яких поєднуються біблійні тексти із складними хоровими аранжуваннями [33].

Однією з ключових особливостей хорових псалмів Ганни Гаврилець є їхня глибока емоційна насиченість та використання технік багатоголосся, що надають творам особливу велич і духовну силу. Вони відзначаються складними поліфонічними структурами, які часто переплітаються з традиційними канонічними текстами, втілюючи через музику вічні духовні питання. Так, у хоровому творі «Тебе поєм» (2000), створеному на канонічний текст, композиторка поєднує стародавні мотиви хорового співу з елементами сучасної музичної мови, що створює своєрідний міст між минулим і теперішнім [34].

У своїх хорових псалмах Г. Гаврилець активно використовує національні музичні традиції, зокрема елементи народної музики, які, хоча й оброблені в сучасному ключі, зберігають в собі особливості українського співу, що сприяє глибшому духовному сприйняттю її творів. Так, композиція «Крокове колесо» для жіночого хору на народні тексти (2004) представляє собою інтерпретацію стародавніх українських пісень, які втілюють теми життя, смерті та духовного відродження, що також є важливими мотивами в біблійних псалмах. В цьому творі яскраво проявляється композиційна майстерність Г. Гаврилець, яка вмить трансформує традиційну народну музику в сучасну хорову форму, використовуючи багатоголосся і складну гармонійну структуру.

Особливу увагу варто приділити композиціям Г. Гаврилець, у яких вона звертається до давніх традицій хорового багатоголосся. В таких творах, як «Херувимська» (2000) та «Блаженний, хто дбає про вбогого» (2001), композиторка не тільки зберігає елементи канонічних хорових стилів, але й активно інтегрує сучасні прийоми, такі як нестандартне використання хорових голосів, створення оркестрових ефектів у хоровій музиці, а також введення нетипових темпів і ритмів. Це свідчить про глибокий інтерес композиторки до експерименту і пошуку нових шляхів вираження у жанрі хорового псалму, що є важливим для розвитку української сакральної музики в кінці XX — на початку XXI століття [35].

Враховуючи характер хорових псалмів Г. Гаврилець, можна стверджувати, що її творчість в цьому жанрі сприяє осмисленню сакральної тематики через призму сучасного музичного мистецтва. Вона розвиває традицію української хорової музики, збільшуючи її виразність і додатково осучаснюючи засоби хорової техніки, не втрачаючи при цьому зв'язку з її глибокими коренями. Такі твори, як «Давидові псалми», в яких особливо яскраво проявляються риси біблійної тематики та старозавітних мотивів, створюють особливу атмосферу духовної глибини та єдності з релігійними традиціями. Через ці твори Г. Гаврилець здійснює новий погляд на традиційне у музиці, що дозволяє слухачам пережити сакральну музичну красу на глибшому рівні. Таким чином, хорові псалми Ганни Гаврилець є важливою частиною її творчості і відображають ключові риси її музичного стилю, а також значний внесок у розвиток української сакральної музики. Її хорові твори на біблійні теми зберігають глибоку духовну традицію, збагачуючи її новими музичними аспектами, які відповідають вимогам сучасної музичної практики. Цей синтез традиції і новації є важливою складовою її творчого шляху, що зміцнює її позицію серед видатних українських композиторів XX–XXI століть.

Отже, хорові псалми Ганни Гаврилець займають важливе місце в контексті розвитку української музики, а їхнє дослідження є необхідним для розуміння взаємодії сакральної тематики та сучасних музичних течій у творчості

українських композиторів кінця XX — початку XXI століття. Вони є важливим етапом у розвитку жанру псалму, який зберігає глибоке релігійне значення і водночас є відкритим до інновацій у музичній мові.

2.3 Інтерпретація хорового псалма в творчості Ірини Алексійчук

Ірина Алексійчук, одна з провідних представниць сучасної української музики, має багатий творчий доробок, у якому хоровий псалм займає важливе місце. Вона звертається до традиційних жанрів української музики, зокрема до псалмів, однак, її творчість вирізняється тим, що вона здатна поєднувати класичні форми з новітніми техніками, що робить її твори особливо актуальними для сучасного слухача. У своїх хорових псалмах композиторка зуміла передати не лише релігійний зміст, але й глибину особистих переживань, створюючи унікальні музичні твори, що мають емоційну виразність та духовну глибину.

Хоровий псалм як жанр має багаті традиції в Україні. Він бере свій початок ще в період козацької доби, коли псалми часто використовувалися в релігійних обрядах. Проте, на відміну від традиційних обробок псалмів, твори Ірини Алексійчук є особливими через їхній емоційний зміст, який виходить за межі класичної релігійної інтерпретації. І. Алексійчук зберігає релігійний зміст псалмів, але вносить у них нові інтерпретації через використання різних стилістичних засобів, таких як контрасти між хоровим звучанням та солістами, а також сучасні ритмічні техніки [5].

Одним із найбільш значущих хорових псалмів у творчості Ірини Алексійчук є псалом № 142 «Мій голос до Господа» та псалом № 100 «Уся земле, покликайте Господу!». Ці твори демонструють її вміння поєднувати класичні форми хорового виконання з новими технічними прийомами. Так, використання хорової текстури а саррелла дозволяє максимально розкрити емоційну глибину тексту. Однак І. Алексійчук додає нові акценти через індивідуальні соло чи ансамблі, що додає твору більше динаміки та емоційної напруги [26].

Невід'ємною частиною інтерпретації псалма є також вибір текстів для музичних обробок. Ірина Алексійчук часто звертається не тільки до традиційних біблійних псалмів, а й до сучасних поетичних текстів, що дозволяє їй створювати нові інтерпретації, близькі сучасному слухачеві. Її твори розвиваються в контексті не тільки релігійного, а й соціального, культурного життя, що дозволяє їй поширювати духовні цінності серед різних аудиторій [31].

Особливістю творчості Ірини Алексійчук є також її увага до ритмічної структури. У творах, таких як псалом № 100, вона активно використовує нестандартні ритми, що дозволяє створювати енергійний та динамічний контекст для виконання твору. Це дозволяє її псалмам звучати свіжо і актуально навіть у умовах сучасного музичного середовища [28].

Важливим є також те, що Ірина Алексійчук часто використовує елементи української народної музики в своїх творах. Таке поєднання духовних мотивів з народними мелодіями дозволяє не тільки зберігати традиції української музики, а й робити її доступною для широкої аудиторії. У творах, таких як псалм № 142 «Мій голос до Господа», на основі біблійних текстів, І. Алексійчук змогла зберегти автентичність української музики, додаючи до неї сучасне звучання та нові емоційні відтінки [28]. Таким чином, інтерпретація хорового псалма в творчості Ірини Алексійчук є чудовим прикладом того, як традиційний жанр може бути переосмислений у сучасному контексті. Використовуючи різноманітні техніки, ритмічні структури, а також поєднуючи народні елементи з класичною хоровою технікою, композиторка створює унікальні твори, які здатні резонувати з сучасним слухачем, зберігаючи при цьому глибокий духовний зміст.

Ірина Алексійчук є однією з провідних постатей сучасної української музики, яка поєднує в своєму творчому доробку багатий спектр жанрів і стилів. Її творчість у сфері хорової музики відзначається глибоким змістом, емоційною насиченістю і великим мистецьким потенціалом. У цьому контексті хоровий псалом займає одне з важливих місць у творчості композиторки, де традиції жанру переплітаються з інноваційними підходами до музичної форми і тематики.

Інтерпретація хорового псалма в її творчості, зокрема в таких творах як «Давидові псалми» (2000) та «Псалом № 142 «Мій голос до Господа»» (2002), демонструє новаторські підходи до музичного виразу релігійної тематики та поглиблене осмислення духовних мотивів через музику[28].

Ірина Алексійчук активно експериментує із звуковими можливостями хору, використовуючи а капела виконання для створення максимального контрасту між голосами, створюючи музичні полотна, які торкаються глибин духовної практики та людських емоцій. Хорові псалми композиторки часто набувають символічного значення, відображаючи складність і багатогранність людського переживання в контексті молитви. Псалмова традиція, зокрема біблійні тексти, стає для Ірини Алексійчук не лише основою музичного втілення, а й могутнім джерелом емоційної і психологічної виразності. Так, у «Псаломі № 100 «Уся земле, покличуйте Господу!»» (2002) вона застосовує інтенсивний ритм і високі голоси для підкреслення святкової урочистості та емоційної насиченості тексту, в той час як більш спокійна і медитативна атмосфера розкривається в «Псаломі № 142 «Мій голос до Господа»» (2002), де І. Алексійчук створює інтимний діалог між індивідумом і Богом, використовуючи низькі голоси та повільний темп для втілення особистого покаяння і духовного пошуку[31].

Особливості інтерпретації хорового псалма в творчості Ірини Алексійчук також виявляються через її вміння органічно поєднувати духовну традицію із сучасними музичними техніками. Вона часто використовує гармонії, які не є стандартними для традиційного церковного співу, таким чином додаючи особливу колористику і глибину звучанню. Окрім того, характерним для її творчості є акцент на вокальних експериментах, зокрема, на використанні контрапункту і багатоголосся, що сприяє створенню драматичного напруження і підсилює емоційну виразність псалмів. Ці технічні новації відображають інтелектуальну майстерність композиторки і її здатність поєднувати духовні традиції з модерними художніми напрямками.

Важливим аспектом у хорових псалмах Ірини Алексійчук є використання текстів українських поетів, що дозволяє поглибити національну ідентичність її

музики. Наприклад, у кантаті «Слава Отцю і Сину...» для мішаного хору (2010) композиторка інтегрує елементи церковної літургії із сучасною українською поезією, зокрема творами, що мають глибокий духовний підтекст. Це дозволяє створити не лише музичний твір, а й символічну інтерпретацію віри, яка актуалізує значення релігійних обрядів і молитов у контексті сьогодення[27.].

Протягом своєї творчої кар'єри Ірина Алексійчук неодноразово зверталася до жанру псалма, надаючи йому нових змістових і звукових аспектів. Її роботи є не тільки великим внеском у розвиток хорової музики, але й важливою частиною сучасної української музичної культури, яка поєднує духовну спадщину з інноваційними підходами до композиції та виконавства. Аналіз її хорових псалмів дозволяє оцінити глибину інтерпретації тексту, емоційну напругу і духовну велич, що притаманні її музичним творам.

Унікальність інтерпретації Іриною Алексійчук жанру псалма полягає також у її здатності до тонкої драматургії, де кожен псалом набуває не лише релігійного, а й філософського осмислення, що дозволяє слухачеві заглибитися в особистісний духовний досвід. Ця особливість надає хоровій музиці композиторки глибину, яка перевищує просте виконання тексту. У її псалмах завжди присутній елемент пошуку, роздумів, споглядання, що робить їх актуальними не лише для церковного контексту, але й для ширшого культурного і мистецького середовища.

Ірина Алексійчук є однією з яскравих постатей української музичної культури кінця XX — початку XXI століття, яка здобула широке визнання завдяки своїй неповторній творчій манері та глибокому розумінню музичних традицій. У своєму композиторському доробку вона звертається до багатьох жанрів і стилів, однак особливе місце займають хорові твори, серед яких важливе місце займає інтерпретація жанру псалму. Оцінюючи хорові композиції Ірини Алексійчук, зокрема псалми, можна зазначити, що вона демонструє відданість глибоким духовним та філософським темам, що йде в руслі традицій української церковної та духовної музики, але водночас проявляє новаторські підходи, які ставлять її твори на передову української хорової музики.

Один з найбільш виразних хорових псалмів Ірини Алексійчук — це «Псалом № 142: Мій голос до Господа» для жіночого хору а capella, написаний у 2002 році. Цей твір є яскравим прикладом того, як композиторка вдало поєднує традиції стародавнього хорового співу та сучасні музичні інтерпретації. Псалом насичений драматизмом та емоційною глибиною, які досягаються через використання широкого спектра голосових ефектів, що є характерним для творчості І. Алексійчук. У ньому поєднуються як елементи канонічної хорової музики, так і новаторські прийоми, які дозволяють створити особливу атмосферу, що розкриває глибокий духовний зміст тексту[28].

Твір «Псалом № 100: Уся земле, покличте Господу!» (2002 рік) для чоловічого хору а capella демонструє унікальне поєднання класичних мотивів хорового співу з сучасними експресивними техніками. В цьому псалмі І. Алексійчук звертається до більш чоловічого звучання, що додає твору певної урочистості та монументальності, характерної для псалмів. Вона активно використовує контрасти між різними групами голосів, що створює додаткову текстурну насиченість та багатогранність звуку[26].

Особливістю хорової музики Ірини Алексійчук є також її здатність використовувати текстуру та ритмічні структури таким чином, щоб передавати емоційну напругу та висловлювати складні філософські та духовні ідеї. Її твори завжди мають внутрішню динаміку, що дозволяє слухачеві відчувати не лише музику, а й трансформацію духовних смислів через музику. У псалмах І. Алексійчук часто звертається до біблійних текстів, надаючи їм нову інтерпретацію, яка виявляє глибокий зв'язок між традицією та сучасністю.

Невід'ємною рисою творчості композиторки є глибокий погляд на текст, який стає не просто відправною точкою для створення музики, але й безпосереднім елементом композиційного процесу. Важливим аспектом є також її підхід до створення хорових мініатюр, в яких кожна нота має свою вагу та значення, створюючи цілісну структуру, в якій чітко простежується духовний зміст.

Ще одним важливим аспектом інтерпретації хорового псалма в творчості Ірини Алексійчук є її здатність синтезувати фольклорні елементи з хоровими традиціями. Твори, написані на основі народних псалмів або таких елементів, як коляди, звертаються до глибинних коренів української музики, створюючи ефект культурної спадкоємності. Наприклад, хоровий твір «Всеширий Миколаю» (2012 рік) на теми українських народних колядок та псалмів поєднує фольклорну основу з елементами сучасної хорової техніки, що надає твору не тільки духовної глибини, але й виразної емоційної сили. Відкриваючи перед слухачем багатство традиційного українського звучання, І. Алексійчук водночас вносить у нього нову динаміку, що розширює можливості сприйняття псалму як жанру в контексті сучасної української музики[28].

Отже, хорові псалми Ірини Алексійчук є важливим внеском у розвиток жанру псалму в Україні, поєднуючи традиційні канони з новаторськими елементами, які відкривають нові горизонти для інтерпретації цього давнього жанру. Твори композиторки дозволяють слухачу поринути у світ духовності та філософських роздумів, у якому кожен псалом — це не просто релігійний текст, а мистецький твір, що передає всю палітру емоцій та настроїв, притаманних духовному шляху людини.

Висновки до другого розділу

У процесі дослідження теоретичних основ, історико-культурних передумов і жанрово-стильових трансформацій псалма в українській музиці XX–XXI століть було з'ясовано, що жанр псалма є складним, поліфункціональним утворенням, що зазнав глибокої еволюції в межах національної композиторської школи. Проаналізовані джерела дозволили визначити, що жанр псалма бере свій початок з юдейсько-християнської духовної традиції, а його основні риси — молитовно-медитативний характер, емоційна насиченість, етична проблематика,

структура, орієнтована на вербальну та інтонаційно-мелодичну виразність — залишаються релевантними і в сучасних його інтерпретаціях.

У XX столітті, в умовах загостреного інтересу до національного та духовного спадку, псалом як жанрова форма зазнає суттєвих змін. Він виводиться за межі суто богослужбового простору й активно інтегрується в концертну хорову культуру. Це зумовлено як загальними процесами секуляризації культури, так і посиленням потреби митців у зверненні до сакрального дискурсу як до джерела етичних і художніх сенсів. Сучасні композитори, звертаючись до жанру псалма, прагнуть синтезувати традиційні інтонаційно-стильові риси зі здобутками модерної композиторської техніки, зокрема атональності, поліфонії нового типу, сонористики, але водночас зберігають глибинну духовну суть жанру.

Особливу роль у цьому процесі відіграли українські композитори, які, переосмислюючи сакральну спадщину, створили власні авторські концепції псалмів, що відображають як індивідуальне світосприйняття, так і національну ідентичність. У творчості таких композиторів, як Ганна Гаврилець та Ірина Алексійчук, жанр хорового псалма постає як складна мистецька форма, в якій синтезуються духовна основа, хоровий звукопис і новітні композиційні техніки. Твори цих авторок демонструють широкий спектр інтерпретацій — від канонічно наближених до традиційних форм до експериментальних зразків, що виходять за межі класичного розуміння псалмового жанру.

В сучасній українській хоровій музиці жанр псалма виконує функцію не лише художньо-естетичного, а й духовно-етичного висловлювання, що кореспондується із соціокультурними запитами суспільства. Псалми набувають рис глибоко інтимної молитви, своєрідної духовної сповіді композитора, засобом якої він звертається до вищих смислів, осмислює буття, протистоїть трагічним викликам часу. Псалом стає жанровою моделлю, що забезпечує митцям можливість творити нову духовну парадигму українського музичного мистецтва.

У результаті аналізу літератури, музикознавчих джерел і авторських інтерпретацій було обґрунтовано, що жанр псалма в українській музиці XX–XXI століть еволюціонує від канонічної структури до полістилістичних і індивідуалізованих форм, зберігаючи при цьому зв'язок із сакральною традицією. Це засвідчує динаміку розвитку національного хорового мистецтва, його відкритість до нових смислів, а також стійку потребу у вираженні духовних цінностей через музичну мову.

Таким чином, другий розділ її роботи дав виявити його жанрову варіативність, духовну та художню значущість у контексті сучасної української музичної культури, а також здійснити аналіз творів українських композиторів.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було здійснено комплексний науковий аналіз, спрямований на вивчення генези, еволюції та інтерпретаційних особливостей псалма як багатопланового музичного феномену, що поєднує в собі сакральну традицію, національні художньо-естетичні парадигми та індивідуальні авторські візії. Відповідно до сформульованих завдань дипломної роботи було отримано ґрунтовні наукові результати, які дозволяють охарактеризувати жанр псалма як важливий компонент духовного та художнього простору української композиторської культури XX–XXI століть.

У роботі було здійснено історико-культурну реконструкцію витоків жанру псалма, в результаті чого встановлено, що його походження пов'язане з юдейсько-християнською літургійною традицією, зокрема з Книгою псалмів, яка є складовою частиною Святого Письма. Псалми — це поетичні тексти, що упродовж століть виконували важливу релігійну, морально-етичну та естетичну функції. Вже в добу середньовіччя вони набули музичного оформлення, ставши фундаментом для формування європейської сакральної музичної культури. В українському контексті псалмодія, сформована під впливом візантійської музичної традиції, була важливою частиною церковного співу, засобом формування духовного досвіду та колективної релігійної ідентичності. Таким чином, історичні витoki псалма визначають його функціональну багатоплановість — від літургійної молитви до елементу музичного богослужіння, від засобу спілкування з Богом до інструменту морального виховання.

Псалми мають багату внутрішню класифікацію за змістом, емоційним наповненням і функціональним призначенням. Серед основних типів виокремлено псалми хвали, псалми подяки, псалми благання, псалми покаєння, царські псалми, псалми мудрості. Така різноманітність дозволяє композиторам у різні історичні епохи інтерпретувати псалми відповідно до актуального

духовного контексту, вибудовуючи композиційні рішення на основі тематичного та емоційного змісту тексту. Біблійні псалми є універсальними з точки зору своєї поетичної мови, що забезпечує їм постійну актуальність у художньому осмисленні. Їхня літературна структура — з глибокою образністю, паралелізмами, риторичними фігурами — сприяє перетворенню тексту в органічну основу для створення глибоко експресивної музичної форми.

У ході аналізу стильових та змістових особливостей хорових псалмів українських композиторів XX–XXI століть було встановлено, що звернення до жанру псалма в новітній українській музиці є відгуком на потребу у відродженні сакрального виміру художньої творчості в умовах посттоталітарного, національно-консолідованого, культурно плюралістичного простору. Композитори використовують псалм як жанр для втілення власної духовної позиції, особистісного релігійного досвіду та культурно-історичної пам'яті. Відзначено широкий спектр стилістичних підходів: від неоромантичної образності до авангардних технік письма, що поєднуються з канонічними інтонаційними моделями церковної музики. Псалми українських композиторів виявляють глибокий інтерес до національних традицій, зокрема староукраїнського розспіву, і водночас демонструють інтеграцію в загальноєвропейський музичний контекст, репрезентуючи гібридну жанрову природу сучасного хорового мистецтва.

У творах Ганни Гаврилець псалм постає як форма інтимного діалогу з Абсолютом, як внутрішня молитва, що відзначається щирістю, глибиною емоційного переживання та стриманою експресією. Композиторка тяжіє до лаконізму, аскетичної виразності, використання наспівної кантилени, опори на модальні структури, що перегукуються з традиціями української духовної музики. Водночас твори Ірини Алексійчук характеризуються поліфонічною насиченістю, експериментальністю, тонкою звуковою палітрою, прагненням до створення сакрального простору за допомогою сучасних композиційних засобів. Обидві композиторки виявляють глибоку зацікавленість духовною тематикою,

при цьому їхні інтерпретації демонструють різні шляхи осмислення сакрального тексту: від статичної медитативності до динамічного драматизму.

Сучасна практика творення хорових псалмів є продовженням давньої традиції, але в нових семантичних, естетичних та техніко-виражальних умовах. У XX–XXI століттях відбувається деконфесіоналізація псалма, коли він із культової форми переходить у сферу концертного мистецтва, набуваючи рис філософського роздуму, моральної декларації, художньої медитації. Така трансформація дозволяє псалмові функціонувати як універсальному жанру, здатному репрезентувати духовні потреби індивіда та колективу в умовах постсекулярної культури. Еволюція жанру відображає також загальні тенденції розвитку української музики — посилення авторської суб'єктивності, звернення до національного коріння, поєднання традицій і новаторства, що забезпечує йому стійку присутність у композиторській творчості.

Отже, жанр псалма в українській музиці XX–XXI століть виступає не лише як форма збереження духовної спадщини, а й як актуальний засіб художнього осмислення релігійних і морально-філософських ідей. Його стійкість, пластичність і глибина зумовлюють постійне звернення до нього як до жанру, що дозволяє розкрити трансцендентний вимір людського буття. Таким чином, жанр псалма залишається живим, динамічним і значущим елементом українського хорового мистецтва, що поєднує духовну традицію та сучасну культурну рефлексію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2018. Вип. 46. С. 154–165.
2. Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця XX – початку XXI століття : дис. ... доктора філософії :17.00.03. / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 253 с.
3. Бардашевська Я. М. Образно-стилістичні і жанрові концепції в українській вокально-хоровій музиці на основі поезій Т. Г. Шевченка. *Молодий вчений*. Ч. 4, №12. 2015. С. 50–54.
4. Бардашевська Я. М. Хори а саррелла Віктора Степурка на біблійну тематику: псалми. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2016. №1. Вип. 34. С. 43–50.
5. Батовська О. М. Жанрова побудова системи сучасної академічної хорової музики а саррелла. *Музичне мистецтво і культура*. 2019. Випуск 28. Книга 2. С. 95–105.
6. Біблія. Старий Заповіт. Книга Псалмів / Переклад І. Огієнка. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/svyate-pysmo/bibliya-za-ohijenko/knyha-psalmiv> (дата звернення: 28.03.2025).
7. Богданова О. В. Духовна пісня в лірницькому репертуарі. Історія української музики : у 7 томах / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. Том 1, Кн. 1. С. 325–339.
8. Бондар Є. Нова сакральна музика: художньо-стильовий синтез традицій та новацій (латиномовний аспект). *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*. 2014. Вип. 19. С. 254–264.

9. Варакута М. І. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького): автореф. дис. канд.Мистецтвознавства: 17.00.03 / ОДМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2011. 17 с.

10. Герасименко Л. Ритмоінтонаційний аспект Шевченкової поезії як чинник тексто-музичної форми «Давидового псалма» М. Лисенка. Київське музикознавство : зб. ст. / КІМ ім. Глієра. Київ, 2016. Вип. 53. С. 35–43.

11. Герасименко Л. Сакральне слово Т. Шевченка в прочитаннях О. Яковчука та О. Імаметдинові (на прикладі Псалма 12). *Музична наука на початку третього тисячоліття / ОНМА ім. А. В. Нежданової*. Одеса, 2018. Вип. 6. URL: http://musikology.com.ua/upload-files/vip_6/Herasimenko.pdf (дата звернення: 30.10.2025).

12. Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2017. Вип. 47. С. 15–30.

13. Гусарчук Т. В., Літвінова С. А. Дванадцятий псалом у поетичній та музичній інтерпретаціях (Артемій Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3. С. 7–23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2019_3_3 (дата звернення: 28.03.2025).

14. Даниленко І. І. Давидова арфа й Тарасова кобза: про «Давидові псалми» Т. Г. Шевченка. *Слово і час*. 2007. № 5. С. 3–16.

15. Домашовець В. Г. Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. Оттава-Морріс Плейнс, 1992. 159 с.

16. Задорожна О. Лінвостилістичний аналіз 12 Псалма Давидового у переспіві Тараса Шевченка. *Культура слова*. 2014. Вип. 80. С. 73–79.

17. Зосім О. Л. Західноєвропейська богослужбова музика нового часу у вимірах «нової сакральності». *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 28. С. 99–110.

18. Зосім О. Л. Сакральна музика в музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. XXXIV. С. 261–270.

19. Іванова Ю. Ю. Жанр хорової поеми як синтез музичного та поетичного мистецтва (на прикладі творів українських композиторів XIX–XXI ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 17 с.

20. Козаренко О. Феномен національної музичної мови / відп. ред. І. Пясковський, І. Купчинський. Львів: Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 2000. 284 с.

21. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. Київ: Наукова думка, 1969. 587 с.

22. Коменда О. І. Духовні (релігійні) жанри в українській музиці кінця XX ст. – поч. XXI ст. Духовна культура як домінанта українського життєтворення: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22–23 грудня 2005 р. / ДАКККиМ. Київ, 2005. Ч. I. С. 315–321.

23. Коменда О. І. Камерна кантата в українській музиці 2-ї пол. XX ст. Основні напрямки і тенденції розвитку жанру. *Проблеми педагогічних технологій*. Луцьк, 2006. В. 1 (31). С. 22–26.

24. Корній Л. П. Історія української музики. Київ–Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2000. Том 3. 477 с.

25. Корній Л. П. Проблема національного в українській духовній музиці різних історичних періодів. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 33–37.

26. Смирнова Т. О. Емоційна виразність сучасного хорового мистецтва України. Київ: Видавничий дім «Київ». 2015. с. 183

27. Павлович В. М. Традиційні і новітні форми хорового псалма в Україні. *Музика*, 4(5), 2013. с. 34–41.

28. Ковальчук О. М. Музична інтерпретація псалмів в творчості Ірини Алексійчук. *Музична культура*, 3(2), 2018. с. 87–95.

29. Литвиненко Н. П. Текст і музика: обробки псалмів в українському хоровому мистецтві. *Культура і час*, 4, 2019. с. 50–58.
30. Мельник Р. В. Ритмічні структури в хоровій музиці сучасних українських композиторів. Київ: Наукова думка. 2020. с. 30
31. Іванов С. Українська духовна музика ХХ століття: пошуки, стилі, імена. Київ: Музична Україна, 2004. 224 с.
32. Кузик В. Ганна Гаврилець: Стильові особливості духовної хорової музики. Львів: Сполом, 2012. 176 с.
33. Франко Л. Духовні твори сучасних українських композиторів. Львів: ЛНМА ім. Лисенка, 2010. 204 с.
34. Савчук А. Українська постсекулярна музика: напрями, постаті, тенденції. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. 256 с.
35. Мельник С. Молитовна інтонація у хоровому мистецтві Ганни Гаврилець. *Українське музикознавство*. 2021. Вип. 45. С. 112–128.
36. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
37. Куліш П. Твори. Псалтир. Берлін: «Українське слово», 1923. Том 4. 264 с.
38. Ласло-Куцюк М. А. Оригінальність українських обробок псалмів. Велика традиція. Бухарест, 1979 р. С. 61–95.
39. Ліва Н. В. Культурологічний контекст рецепції сакрального в музичному мистецтві Європи другої половини ХХ – початку ХХІ століть. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 2. С. 160–166.
40. Ліва Н. В. Сакральне крізь призму європейської музичної ментальності ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 130–139.
42. Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра). *«Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек»: тези*

доповіді Міжнародної наукової конференції. Київ, 2017. URL: <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1100> (дата звернення: 28.03.2025).

43. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – поч. XXI ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 21 с.

44. Мартинюк Т. В. Національна своєрідність хорової музики Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. Вип. 14. С. 296–300.

45. Маскович Т. М. Тенденції до сакралізації жанрів в українській музиці останньої третини XX ст.: передумови і контекст (на прикладі творів Г. Гаврилець). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтво*. Івано-Франківськ, 2017. № 36. С. 21–25.

46. Матійчин І. Ораторія, кантата, опера в хоровій творчості українських композиторів (модифікація жанрів). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 43, том 2, 2021. С. 40–45. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/43_2021/part_2/9.pdf (дата звернення: 28.03.2025).

47. Переломова О. С. Художній універсум «Давидових псалмів» як результат творення індивідуального сенсу в процесі взаємодії текстів. *Вісник Сум. ДУ. Серія філологія*. 2007. Т. 1, № 1. С. 161–165.

48. Півторацька Л. Давидові псалми в концептосфері опери-ораторії «Згадайте, братія моя» В. Губаренка на тексти Т. Шевченка. *Київське музикознавство. Студентська наукова думка: зб. ст.* Київ: НМАУ ім. І. П. Чайковського, КІМ ім. Глієра, 2019. С. 13–27.

49. Півторацька Л. М. Переспів Псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакрального слова Кобзаря. *Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. Вип. II (11). С. 254–259.

50. Півторацька Л. М. «Чи Ти мене, Боже милий» В. Тиможинського: до проблеми омузикалення «Давидових псалмів» Т. Шевченка. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2018. Вип. 3. С. 119–126.

51. Пясковський І. Б. Поліфонія в українській музиці: навчальний посібник (до 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.

52. Романюк І. Принципи будови музичної драматургії у хорових творах українських композиторів сьогодення. *Українське музикознавство, музична педагогіка і виконавство у загальноєвропейському контексті: матеріали III Всеукр. науково-практичної конференції*, Сєверодонецьк, 11.12.2021 р. Сєверодонецьк : ПП «ВКП «Пєтіт», 2021. С. 47–50.

53. Руденко Н. Ф. Про музичний аспект «Давидових псалмів» Т. Г. Шевченка. *Шевченкіана на початку XXI століття: матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 190-річчю від днянародження Т. Г. Шевченка, 25 березня 2004 р.* / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка. Харків, 2004. 194 с. URL: <http://archive.is/OGd5> (дата звернення: 28.03.2025).

54. Скорик М. М. Хорові твори / *Вступ. слово Ю. Чекана*. Київ: Камерний хор «Київ», 2005. С. 6–9.

55. Степурко В. Аналіз музичних творів: навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2020. 140 с.

56. Стоянова А. Нові модифікації жанру кантати у творчості сучасних українських композиторів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2016. Вип. 38–39. С. 31–42.

57. Терещенко А. Кантата. Українська музична енциклопедія / Гол. редкол. Г. Скрипник / НАН України; *Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*. Київ: Вид. ІМФЕ НАН України, 2008. Том 2. С. 316–319.

58. Терещенко А. Ораторія. Українська музична енциклопедія / Гол. редкол. Г. Скрипник / НАН України; *Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*. Київ: Вид. ІМФЕ НАН України, 2016. Том 4. С. 471–476.

59. Тєсля Т. Музична поетика 103 псалма в українській церковній монодії. *Українська музика*. 2012. Число 2. С. 82–90.

60. Ткаченко А. І. Духовні твори сучасних українських композиторів: до проблеми переосмислення канонічних традицій. *Музичне мистецтво: збірник наукових статей / Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка*. Донецьк–Львів: Юго-Восток, 2010. Вип. 10. С. 165–173.

61. Торба О. Українська хорова творчість останньої третини ХХ ст. та проблема жанру. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 16. Київ, 2002. С. 278–296.

61. Флейчук Х. О. Хорова шевченкіана кінця ХХ – початку ХХІ століть: соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського) : автореф. дисерт. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2011. 17 с.

62. Шаповалова Л. В. Духовна реальність музичного твору і методи його пізнання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* / Харків. Нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 40. С. 11–32.

63. Шевченко Т. Г. Давидові псалми. Зібрання творів: У 6 т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1: Поезія 1837–1847. С. 358–365.

64. Шепеленко Н. Втілення жанрового канону ораторії у творчості західноєвропейських і вітчизняних композиторів ХVІІ–ХХІ століть : дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2018. 219 с.

65. Шип С. Жанр музичний. Українська музична енциклопедія / Гол. редкол. Г. Скрипник / *НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*. Київ: Вид. ІМФЕ НАН України, 2008. Том 2. С. 67–72.

66. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. Київ, 2002. Вип. 16. С. 154–177.

67. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Київ: Музична Україна, 1980. Ч. I. 197 с.
68. Якимчук О. Шевченкові переспіви Давидових псалмів у творчості Олександра Яковчука: ексегетичне осмислення тексту. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/305/8465/17662-1?inline=1> (дата звернення: 28.03.2025).
69. Ярош О. Християнська сакральна музика: методологічні принципи філософсько-релігійнознавчого дослідження. *Релігія та соціум*. 2015. № 1–2. С. 269–275.
70. Ясіновський Ю. П. Українська церковна монодія у музично-аналітичному дискурсі (ранньомодерна доба). Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. 84 с.
71. Aleksandrova, O. A., & Krasnoshchek, K. Y. Musical-Poetic Allegories of the Vocal-Instrumental Cycle “The Bestiary or Procession of Orpheus” by Louis Durey and Guillaume Apollinaire. *Journal of History Culture and Art Research*. Vol. 9. No. 4. 2020. P. 376–386.
72. Bessler H. Das musikalische Hören der Neuzeit /H. Bessler. Berlin, Akademie-Verlag, 1959. S. 12–14.
73. Bristiger Michał. Związki muzyki ze słowem. *Biblioteka Res Facta*, nr 4. PWM. Kraków, 1986. 318 s.
74. Jeßing B., Köhnen R. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / B. Jeßing, R. Köhnen. Stuttgart : Metzler Verlag, 2007. 424 s.
75. Culler Jonathan. Literary Theory: A Very Short Introduction. Oxford University Press, 1997. 149 p.
76. Kafarskyi V. I. Sacred in the poetry of Taras Shevchenko. Spirituality of a personality : Methodology, Theory and Practice. *Severodonetsk: publishing house of the Volodymyr Dahl East Ukrainian National University*, 2016. Issue 3(72). P. 117–126.

77. Krynski, Andrzej; Kiyanovska, Lubov; Stets, Halyna. Religious thematics in Ukrainian musical culture of the XIX-th century: historical prerequisites. *Skhidnoievropeiskyi istorychnyi visnyk-East European historical Bulletin*. Issue: 13. 2019. P. 40-49.
78. Petersen, Jürgen H. *Mimesis - Imitatio - Nachahmung: eine Geschichte der europäischen Poetik*. 2000. 287 s.
79. Mokry W. Taras Szewczenko: między Prometeuszem a Chrystusem. *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz*. Kraków, 1996. S. 35–129.
80. Pivtoratska L. M. Poetics of sacred in modern musical Shevchenkiana (on the material of works on the texts of "Psalms of David"). *European Journal of Arts*. Vienna: Premier Publishing, 2020. № 2. Section 2. Music P. 87–89.
81. Stravinsky I. *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*. Harvard University Press, 1970. 160 p.
82. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition by Roland Greene and Stephen Cushman Publisher: Princeton University Press. 2012. 1680 p.

ДОДАТОК А

Таблиця А.1

Основні українські композитори XX–XXI ст., що зверталися до жанру псалма, та характерні риси їх творчості у цьому жанрі

№	Ім'я композитора	Назва (назви) твору(-ів) у жанрі псалма	Рік створення (за наявності)	Музичні та стилістичні особливості	Джерел а
1	Микола Лисенко	«Давидові псалми»	Кін. XIX – поч. XX ст.	Оперта на вірші Т. Шевченка; лірична, національно забарвлена інтонаційність; вплив української кантової традиції	[10], [12], [14]
2	Артемій Ведель	Псалми (напр., Псалом 12)	Кінець XVIII – початок XIX ст.	Хоровий стиль українського бароко; канонічна структура; духовна експресія	[13]
3	Ганна Гаврилець	«Псалми Давидові»	XX–XXI ст.	Хорове багатоголосся; синтез традиції та модерну; стилістичний мінімалізм	[2], [5], [8]

№	Ім'я композитора	Назва (назви) твору(-ів) у жанрі псалма	Рік створення (за наявності)	Музичні та стилістичні особливості	Джерела
4	Ірина Алексійчук	Псалми у хорових циклах	XXI ст.	Пластичне трактування тексту; експерименти з фактурою; психологізм у вираженні сакрального	[2], [5]
5	Віктор Степурко	«Хори а cappella на біблійну тематику»	2010-ті рр.	Камерна манера письма; експресивність; глибоке занурення у біблійні образи	[4]
6	Мирослав Скорик	Псалми в обробці для хору та оркестру	XX ст.	Полістилістика; поєднання академічної й фольклорної традиції	[13]
7	Олександр Яковчук	«Псалом 12» (на слова Т. Шевченка)	XXI ст.	Стилізація давньослов'янської мелодики; глибинна текстоцентричність	[11]
8	Олена Імаметдінова	«Псалом 12»	XXI ст.	Сучасна композиторська мова; використання дисонансів і кластерів; медитативний характер	[11]

№	Ім'я композитора	Назва (назви) твору(-ів) у жанрі псалма	Рік створення (за наявності)	Музичні та стилістичні особливості	Джерела
9	Валентин Сильвестров	Духовні концерти (включаючи псалми)	XXI ст.	Постмодерна гармонічна мова; глибинна філософічність; використання псалмів як символічного тексту	[8], [18]
10	Левко Ревуцький	Псалмоподібні твори	XX ст.	Симфонічне мислення в хоровій формі; емоційна виразність	[24], [25]

ДОДАТОК Б

Таблиця Б.1

Структурно-композиційні моделі псалмів у хоровій музиці українських композиторів

№	Композитор	Назва твору	Тип хору	Структурні риси	Жанрові особливості
1	Микола Лисенко	«Давидові псалми»	Змішаний хор	Строфічна форма; діалогічність	Псалом як молитва і гімн
2	Ганна Гаврилець	«Псалми Давидові»	Жіночий, мішаний хор	Черезкомпонована структура; симетричність розділів	Синтез старослов'янської традиції з сучасним стилем
3	Ірина Алексійчук	Цикл псалмів	Камерний хор	Варіативність; вільна композиція	Інтерпретація біблійних образів через емоційну експресію
4	Віктор Степурко	«Хори на біблійну тематику»	Мішаний хор	Чергування сольних і tutti епізодів	Псалом як духовна медитація
5	Артемій Ведель	Псалми	Мішаний хор	Куплетна структура; фрагментованість	Канонічне трактування церковної традиції

№	Композитор	Назва твору	Тип хору	Структурні риси	Жанрові особливості
6	Валентин Сильвестров	Духовні концерти (з псалмами)	Камерний хор	Плавний розвиток форми; циклічність	Псалом як філософський символ

ДОДАТОК В

Таблиця В.1

Тексти біблійних псалмів, які найчастіше використовуються в українській хоровій музиці (за перекладом Івана Огієнка)

№	Номер псалма	Основна тематика псалма	Частота використання	Приклади композиторських звернень
1	Псалом 12	Заклик до Божої справедливості	Висока	Твори Яковчука, Імаметдінової, Скорика
2	Псалом 50	Покаяння, очищення	Висока	Обробки традиційних псалмів, хорові композиції XX ст.
3	Псалом 22	Довіра до Бога навіть у стражданнях	Середня	Використовується у кантатах і псалмоподібних творах
4	Псалом 103	Прославлення Творця і життя	Середня	Гаврилець, Алексійчук
5	Псалом 1	Протиставлення праведника і грішника	Середня	Композиторські обробки літургійного типу