

ЖАНРИ PASSIONMUSIC У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Постановка проблеми. З початком періоду незалежності української держави настав і час зустрічі різних епох, що утворили своєрідне перехрестя минулого й сучасного. У мистецтві це проявилось у пошуку суголосності національного та загальноєвропейського, традиційного й авангардного. Саме в останнє тридцятиріччя вітчизняні композитори почали надолужувати опанування тих жанрів, які за час тоталітаризму були замовчуваними в українській музиці, піддавалися ідеологічній деформації та жорсткому мистецькому обмеженню. Такими були у жанри духовної музики, чия історія вимірюється не просто декількома століттями, а навіть тисячоліттями. Поміж таких примітним є пасіоні жанри, або страсті, вже широко представлені у сучасній українській музиці.

У сучасному музикознавстві до галузі пасіоніх жанрів відносяться не лише власне пасіони («страсті»), але й ті жанри, які пов'язані з розмірковуванням людини про сенс життя і смерті, про місце Людини у Всесвіті та пошуку сутності її буття. І тому різновидом пасіоніх жанрів є вся музика, яка написана на тексти *Stabat Mater*, *Заупокійної меси* (Реквієму), *Апокаліпсиса*, а також твори з назвою «Сім слів Ісуса на Христі».

Аналіз наукових публікацій. Традиції жанру пасіонів сягають глибокої давнини, адже вони ввійшли в католицький церковний ужиток ще в IV столітті і присвячувались передпасхальному, так званому, страстному тижню. Це були музичні твори на євангельський текст про зраду Іуди, полон та розп'яття Ісуса. У результаті тривалого еволюційного процесу вершиною розквіту цього жанру стали «Страсті за Матфеєм» і «Страсті за Іоанном» Й. Баха. Еволюцію жанру пасіонів від їх перших зразків до сучасної інтерпретації було прослідковано у статтях О. Верещагіної-Білявської «Становлення й розвиток *passionmusic* як

відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі» [2] і «Трансформація жанру *passionmusic* як втілення світоглядних процесів у мистецтві другої половини ХХ– початку ХХІ століття» [3], де визначено головні ознаки псалмодичних, мотетних та ораторіальних страстей. У статтях О. Верещагіної-Білявської також охарактеризовано специфіку Страстей у творчості Й.С. Баха.

Мета статті – проаналізувати особливості жанру пасіонів у творчості сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Тривалий час «страсті» після їх розквіту у творчості Й. С. Баха, зважаючи на процеси секуляризації музичного мистецтва, практично не створювалися, і, здавалося б, вони стали лише надбанням музичної історії. Проте у другій половині ХХ століття відбувається відродження жанру. Дослідники відзначають подібність світогляду епохи бароко з картиною світу, що склалася у європейців після Другої світової війни. В епоху бароко результатом духовної кризи стає повернення мистецтва до теоцентричної картини світу, в середині ж ХХ століття культура звертається до класичних зразків, переосмислюючи духовний і естетичний досвід попередніх поколінь. Незвичайно актуальним стає в цей час відображення в мистецтві теми страждань – страждань Бога, людини й усього людства.

Саме тоді і відроджується жанр «страстей». Однак, як і багато інших явищ культури ХХ століття, сучасні зразки жанру виражають не стільки бажання авторів чітко слідувати стародавніми канонами, скільки спробу їх переосмислити і наповнити новим ідейним змістом. Більш того, показовим є той факт, що більшість сучасних пасіонів не належать до типових для жанру українських національно-культурних традицій. «Страсті» попередніх історичних періодів можна було з упевненістю віднести або до католицької, або до німецької (лютеранської) традицій.

В українській музиці останніх десятиліть пасіонна тематика представлена у творчості Є. Станковича (монументальний цикл «Страсті за Україною», до якого входять фортепіанне тріо «Музика рудого лісу», «Каддиш-реквієм», «Чорна елегія», «Панахида», «Ектенія заупокійна», реквієм «Бабин Яр»),

О.Козаренка («Страсті Господа нашого Ісуса Христа»), В.Рунчака («На смерть Ісуса», Реквієм для сопрано, баритона та камерного ансамблю), В.Пацери (Реквієм «Літургійні моління» в 11 частинах на вірші О.Марченка), О.Щетинського («Моление о чаше» для фортепіано, Реквієм), М.Шуха (Реквієм «Luxaeterna» (Світло вічне, 1988), Органна меса «Viadolorosa» (Дорога скорботи, 1989), меса «Inexcelsisetinterra» (В небесах і на землі, 1992), «AgnusDei» для голосу і органу (1992), «Lacrimosa» для солістів хору і органу (1992), Страсті Сьомої Седмиці для сопрано, хору, роялю і дзвонів (1992), Тріо «Victimaepashail» (Жертва пасхальна, 1994)), Г. Гаврилець («Stabat Mater»), Т. Оскоменко-Парулави («Passioni. Тридцять третя сльоза України»), Ю. Іщенко («Вічная пам'ять»), О. Костіна («Реквієм» для флейти соло) та багатьох інших. Весь цей об'ємний перелік творів демонструє не лише розмаїття пассійної тематики, але й різний підхід до трактування духовної теми та її розкриття шляхом музичного втілення.

Специфіка жанру пассій у сучасній музиці вийшла за межі церкви і утворила так звану паралітургійну музику. Дедалі частіше у творчості українських композиторів останнього десятиліття зустрічаємо фрагменти літургій і римо-католицьких мес, окремі молитви, тропарі та кондаки. Значно складніше відбувається сучасне переосмислення канонів літургії, що призвело до появи нового жанру – «симфонічної літургії», засновником якої став Алемдар Караманов. На прикладі симфонічних циклів А. Караманова «Звершилося» за чотирма Євангеліями для збільшеного складу оркестру, великого і дитячого хорів, солістів (віолончелі, скрипки, тенора) і «Бисть» за Апокаліпсисом можна спостерігати, як поступово і повністю втілюється тип програмної релігійної симфонії. Симфонічне мислення композитора ввібрало в себе найрізноманітніші принципи багатовікових симфонічних традицій. Особливістю релігійних симфоній «Звершилося» і «Бисть» є те, що вони можуть існувати в двох різних жанрах-іпостасях: і як макроцикли, і як одночастинні симфонії.

Цікавим тлумаченням жанрових моделей духовної музики, зокрема й пассій, вирізняються твори львівських композиторів В. Камінського та О.

Козаренка. Їх композиції літургійного жанру постали як результат глибокого розуміння символіки обрядового дійства та вільної орієнтації в прикладних функціях богослужбової практики. Звернення до літургійного жанру є знаковим у спадкоємності традиції – адже духовна творчість західноукраїнських композиторів складає вагомий частину культурної спадщини краю.

Прикладом міжжанрового «діалогу культур» може слугувати ораторія «Страсті Господа Бога нашого Ісуса Христа» О. Козаренка, написана у 1995 році до 400-річчя Берестейської Унії. Ідею твору автор вбачав у створенні національного аналогу західних пассіонів, який би вбирав і західну, і східну традиції. Також «Страсті» створені із творчим прицілом на об'єднання різних музично-конфесійних традицій. Ораторія складається з 10 антифонів, що генезисно співвідносяться із православною Острозькою школою наспіву.

«Страсті Господа Бога Нашого Ісуса Христа» О. Козаренка написано на Православні богослужбові тексти Страсної седмиці, однак вагомим є надання композитором кульмінаційним частинам латинські назви (антифон VII «Via Dolorosa», антифон IX «Pieta»). В саму ж музику органічно включені цитати з «Страстей за Матвієм» Й. С. Баха.

Висновки. Попередньо прослідкувавши історію становлення і розвитку жанру пассіонів у контексті перебігу європейських релігійних і мистецьких процесів, можна прийти до висновку про те, що в усіх типах жанру – псалмодичних, респонсорних, мотетних, ораторіальних страстях – безпосередньо відобразилися соціокультурні віяння їх часу. Так, на формування самого задуму жанру пассіонів могли вплинути ідеї несторіанства; псалмодичні страсті стали наслідком упорядкування церковною владою системи релігійного співу; респонсорний тип втілює зародження поліфонічної традиції, яка найкраще відповідала духу середньовічного міста і готичної архітектури; мотетні страсті отримали свій розвиток у контексті рішень Тридентського собору і Реформації; ораторіальні пассіони відобразили специфіку новочасного мислення і тенденцію секуляризації мистецтва. «Страсті» Й.С.Баха стали вершиною розвитку цього жанру, після чого стало зрозуміло, що його традиції вичерпано [2, с.262]. У другій половині XX століття страстна тема знову стає

популярною у композиторській творчості. Проте, сам жанр здійснив стійку екстраполяцію, повністю перейшовши у галузь музики концертної. Це дозволило сучасним композиторам відійти від жанрового канону. Так, на прикладі своїх «Страстей Господа Бога Нашого Ісуса Христа» О. Козаренко демонструє спробу віднайти православний аналог протестантських пассіонів.

На цій же основі розвивається потужна паралітургійна традиція, яка проявилася у різних підходах до трактування духовної тематики. Незважаючи на відхід більшості композиторів від жанрового канону, генетична «пам'ять жанру» дозволяє слухачу сприймати сутність страстного дійства як оповідь про жертву Боголюдини заради усього людства. Специфіка ж тлумачення сучасними композиторами євангельського змісту в кожному окремому випадку відкриває для науковців перспективи подальших досліджень жанру пассіонів у контексті полілогу епох і культур.

Література

1. Беркій О. (2008). Stabat Mater: психологічні аспекти жанру. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. XII - XIII. Івано-Франківськ, ВДВ ЦІТ. С. 79-84.
2. Верещагіна-Білявська О. Є. (2017). Становлення й розвиток passionmusic як відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*. Вип. 25. Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. О.А. Мельничука. Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю. С. 257–263.
3. Верещагіна-Білявська О. Є. (2019). Трансформація жанру passionmusic як втілення світоглядних процесів у мистецтві другої половини ХХ– початку ХХІ століття. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*. Вінниця. Вип. 27. С. 104–109.
4. Паламарчук К.М. Німецька меса в церковній культурі Австрії другої половини ХVІІІ – першої третини ХІХ століття. [Електронний ресурс]: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/2/269.pdf>

5.Паламарчук К.М. Німецька меса Франца Бюлера «Пісня-розповідь» у католицькій богослужбовій музиці Австрії у другій половині XVIII – на початку XIX століття. [Електронний ресурс]: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2013/3-4/31.pdf>

Мельник Я., м. Вінниця
здобувач ступеню вищої освіти «бакалавр»

ОСОБЛИВОСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ СТУДЕНТІВ ХОРЕОГРАФІВ ВІННИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Постановка проблеми. Від початку повномасштабного російського вторгнення на території України було введено військовий стан. В умовах воєнного стану одним із пріоритетів держави є захист життя і здоров'я громадян, особливо дітей, та забезпечення доступу до освіти. Освітній процес може здійснюватися за очною, дистанційною та змішаною формами навчання, це все залежить від спроможності навчальних установ у створенні безпечних умов навчання. Необхідна модернізація всіх рівнів і напрямів мистецької освіти, зокрема, хореографічну освіту у вищих навчальних закладах. Виходячи із ситуації, що склалася, процес підготовки майбутніх хореографів потребує розвитку їхніх ключових компетентностей, спеціалізованих знань, комплексних умінь і практичних навичок, і, насамперед, інтелектуального, творчого, соціального, духовного, естетичного та фізичного потенціалу.

Аналіз наукових публікацій. Проблеми і особливості підготовки студентів хореографів в умовах воєнного стану мало дослідженні в публікаціях науковців, зокрема у 2022 році вийшов науково-методичний посібник «Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність».

Метою статті є нагальний показ проблем та особливостей освітнього процесу студентів-хореографів в умовах воєнного стану. Завданням даної