УДК 783.1:271.2-524 (477)
DOI https://doi.org/10.32782/3083-6069/2026/1.9

ПІСЕННІСТЬ МУЗИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ

Шевченко С. А.
кандидат політичних наук,
викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0009-0007-7243-9302
E-mail: alfred850@gmail.com

***Мета** дослідження – визначити сутність пісенності як принципу музичного мислення, розкрити її основні інтонаційні та композиційні ознаки, з'ясувати значення цієї властивості у формуванні стильової своєрідності української православної музики. **Методологічна основа** дослідження ґрунтується на поєднанні історико-стильового, музично-теоретичного, порівняльного та системного підходів. Вони застосовані до історії церковної монодії, партесного багатоголосся і професійної духовної хорової творчості, а також до характеристики фразування, голосоведення та хорової фактури. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні пісенності не лише як характеристики мелодичної співучості або результату впливу народнопісенної традиції, а як цілісного музично-стильового принципу. **Висновки.** Визначено п'ять взаємопов'язаних ознак пісенності: природність мелодичного фразування, узгодженість слова й музичної інтонації, співочу осмисленість голосоведення, інтонаційну цілісність хорової фактури та відповідність музичного висловлювання літургійній функції. Пісенність українського православного співу є історично мінливою стильовою властивістю, що може реалізуватися в одноголосних наспівах, багатоголосних церковних композиціях і професійній духовній хоровій творчості. Її національна своєрідність пов'язана не з обов'язковим використанням фольклорних цитат, а з історично сформованими способами вокально-хорового вираження сакрального змісту. Співоча інтонація здатна зберігати художню визначальність за умов складної композиційної організації, забезпечувати духовно-комунікативну цілісність музичного висловлювання.*

***Ключові слова:** українська православна музика, пісенність, церковний спів, музичний стиль, сакральна інтонація, хорова фактура, духовна музика, національна традиція.*

Songfulness in the music of the Ukrainian orthodox church

Shevchenko S. A.
Candidate of Political Sciences,
Lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

*The article examines songfulness as a musical and stylistic characteristic of Ukrainian Orthodox church singing, manifested through the interaction of sacred words, vocal intonation, choral organization, and spiritual and emotional meaning. Songfulness is considered not merely as a quality of melodiousness or a reflection of folk-song traditions, but as a broader principle of musical expression that shapes the relationship between liturgical content and its artistic realization. **The purpose** is to define songfulness as a principle of musical thinking, identify its intonational and compositional features, and clarify its role in the stylistic distinctiveness of Ukrainian Orthodox sacred music. **The methodological basis.** Historical-stylistic, music-theoretical, comparative, and systemic approaches are combined to examine church monody, partes polyphony, and sacred choral composition, with attention to vocal intonation, phrasing, voice leading, and choral texture. **Scientific novelty.** Songfulness is substantiated as an integral musical and stylistic principle rather than simply a melodic quality or a result of folk-song influence. Five interrelated features are identified: natural melodic phrasing; coordination between verbal and musical intonation; meaningful voice leading; intonational coherence of choral texture and correspondence between musical expression and liturgical function. **Conclusions.** Songfulness is a historically variable characteristic of Ukrainian Orthodox church singing that may be manifested in monodic chants, polyphonic church compositions, and professional sacred choral music. Its national distinctiveness does not require direct quotation of folk melodies; rather, it emerges from historically developed modes of vocal and choral expression of sacred meaning. Songfulness may therefore be understood as an important principle of musical thinking within the Ukrainian Orthodox sacred tradition.*

***Key words:** Ukrainian Orthodox music, songfulness, church singing, musical style, sacred intonation, choral texture, sacred music, national tradition.*

Актуальність. Музика української православної церкви становить особливу сферу національної художньої культури, у якій багатовікова богослужбова традиція поєдналася з історично сформованими способами музичного мислення українського народу. Її художня своєрідність виявляється не лише в характері мелодичного розвитку, особливостях хорового багатоголосся чи формах музичного втілення сакрального слова, а й у самому способі інтонаційного вираження духовного переживання. Однією з показових властивостей цього мистецтва є пісенність, яка виходить

за межі суто мелодичної характеристики й набуває значення стильового принципу.

У музикознавчому розумінні пісенність пов'язують зі співучістю мелодії, природністю вокального інтонування, виразністю музичної фрази та близькістю музичної мови до пісенних джерел. Таке трактування, однак, недостатнє для осмислення українського православного співу. У церковній музиці пісенність визначається не тільки організацією звукового матеріалу, а й характером взаємодії слова, інтонації та духовного змісту. Мелодія не просто супроводжує словесний текст, а стає формою його емоційного переживання, надаючи молитовному зверненню безпосередності людського висловлювання.

Українська православна співоча традиція формувалася у складному історичному процесі, який охоплював засвоєння візантійської літургійної спадщини, розвиток місцевих форм церковної монодії, становлення багатоголосного хорового співу, поширення партесної композиції та подальше збагачення духовної музики професійною композиторською творчістю. Кожний із цих етапів мав власні стильові закономірності, однак у їхній історичній взаємодії складалися характерні форми співочої виразності.

Звернення до проблеми пісенності дає можливість розглянути цю історичну спадщину не як послідовність окремих музичних явищ, а як розвиток способу художнього мислення. Пісенність не обмежується наявністю народнопісенних інтонацій або використанням доступної для сприйняття мелодики. Вона постає властивістю музичного висловлювання, у якому співоча природа інтонації забезпечує внутрішній зв'язок між сакральним змістом і людським переживанням.

На особливу увагу заслуговує емоційно-ціннісний складник української церковної музики. У значній частині її історичного репертуару молитовне звернення набуває характеру зосередженого, інтонаційно відкритого висловлювання. Його художня переконливість ґрунтується не обов'язково на зовнішній урочистості чи складності композиційної організації, а на здатності співу створювати відчуття духовної близькості. Ця властивість може виявлятися і у простому одноголосному наспіві, і в розвиненій хоровій фактурі, де окремі голоси об'єднуються спільною інтонаційною спрямованістю.

Питання національної своєрідності церковної музики потребує наукової обережності. Було б неправомірно вважати емоційну відкритість, сердечність або співчутливість винятковими рисами української духовної культури. Такі цінності властиві різним християнським традиціям і можуть набувати відмітних музичних форм. Специфіка українського православного співу полягає не у винятковості духовних якостей, а в історично вироблених способах їх музичного вираження. Саме ці способи, пов'язані з характером мелодики, хорового інтонування та організацією музично-словесного цілого, становлять предмет музикознавчого аналізу.

Мета дослідження – визначити пісенність як музично-стильову властивість українського православного співу, розкрити її інтонаційні, емоційно-виражальні та композиційні ознаки, а також з'ясувати значення цієї властивості у формуванні національної своєрідності української церковної музики.

Виклад основного матеріалу. Пісенність належить до музичних властивостей, зміст яких не вичерпується сукупністю формальних ознак. Співуча мелодія, плавність голосоведення, природність фразування, інтонаційна завершеність і виразність музичного дихання можуть бути властивими різним жанрам та історичним стилям. Проте наявність таких характеристик ще не означає, що пісенність набуває визначального значення в організації музичного твору. Для цього необхідно, щоб співочий спосіб висловлювання впливав на формування музичного змісту, логіку його розгортання та характер художнього сприйняття.

У православній богослужбовій традиції спів має особливий функціональний статус. Він не є зовнішнім музичним оформленням обряду, оскільки значна частина літургійного слова безпосередньо реалізується через вокальне інтонування. Молитва, псалом, стихира, тропар або інший богослужбовий текст набувають звукової форми, у якій мовленнєва інтонація переходить у музичну, зі збереженням смислового зв'язку зі словом. Ця обставина визначає істотну відмінність церковної пісенності від багатьох форм світської музики: її художнє призначення підпорядковане не автономному розкриттю особистого почуття, а духовному змісту богослужбового висловлювання.

Важливою передумовою пісенності є вокальна природа православної богослужбової музики. Людський голос становить її основний звуковий засіб, а співоча інтонація формується у взаємодії фізіологічного дихання, мовленнєвого наголосу, мелодичного руху й емоційного стану. Вокальний спів зберігає безпосередній зв'язок із тілесною і психологічною природою музичного висловлювання. Цей зв'язок сам собою не гарантує пісенності, але створює умови для її виникнення.

Особливе значення має співвідношення слова і мелодії. Сакральний текст визначає смислові межі музичного розвитку, тоді як інтонація надає слову додаткового емоційного виміру. Музика здатна підкреслювати звертальний характер молитви, посилювати відчуття прохання, подяки, покаяння або духовного піднесення. Проте така виразність не має розглядатися як довільне емоційне тлумачення богослужбового тексту. Її характер зумовлюється літургійною функцією співу, усталеними формами церковного інтонування та історично сформованими естетичними нормами.

Саме на перетині цих чинників виникає специфічна художня якість церковної пісенності. Музична інтонація може зберігати емоційну відкритість, не втрачаючи богослужбової стриманості. Співочість не обов'язково означає сентиментальність, а виразність не потребує театралізованого загострення почуттів. Молитовне переживання може виявлятися через простоту мелодичного руху, поступовість інтонаційного розвитку, повторення значущих зворотів або зосередженість хорового звучання. Художня сила музики пов'язана не з надмірністю виражальних засобів, а з їхньою відповідністю духовному змісту.

Для визначення пісенності як музично-стильової властивості необхідно встановити ознаки, за якими вона виявляється в конкретному музичному матеріалі. Першою з них є характер мелодичного фразування. Співоча фраза формується як інтонаційно завершене висловлювання, у якому співвідношення опорних звуків, мелодичних підйомів і спадів підпорядковане логіці музичного дихання. Її виразність залежить не тільки від інтервального складу, а й від внутрішньої спрямованості мелодичного руху.

Другою ознакою виступає взаємодія словесного наголосу та музичної інтонації. У церковному співі ця взаємодія набуває особливої ваги, оскільки порушення смислової організації тексту здатне послабити його молитовну виразність. Пісенність передбачає таку організацію мелодії, за якої музична фраза не суперечить словесному змісту, а розкриває його інтонаційний потенціал. Мелодичний наголос, тривалість звуків, кадансові звороти та характер ритмічного руху стають засобами художнього осмислення слова.

Третьою ознакою є співоча природність голосоведення. У багатоголосній музиці вона визначається не тільки зручністю виконання окремих партій, а й здатністю кожного голосу зберігати інтонаційну осмисленість. Якщо хорова партія існує суто як елемент гармонічного заповнення, її самостійна співоча виразність може послаблюватися. Коли ж голосоведення організоване відповідно до закономірностей вокального інтонування, багатоголосся набуває внутрішньої мелодичної єдності.

Четверта ознака пов'язана з характером хорової фактури. Пісенність не потребує постійного переважання однієї мелодії над іншими голосами. Вона може реалізуватися через узгодженість інтонаційних ліній, природність гармонічного розвитку, чергування хорових груп і співвідношення загального звучання з виразністю окремих партій. Саме в таких умовах співочість перестає бути локальною властивістю мелодії та набуває значення композиційного принципу.

Нарешті, п'ятою ознакою є відповідність музичного висловлювання його літургійній функції. Співучість може бути присутньою в будь-якому вокальному творі, але церковна пісенність визначається характером її участі у створенні молитовного змісту. Емоційна виразність тут не існує як самодостатня художня мета, а підпорядковується духовному призначенню співу.

Названі ознаки не становлять незмінного набору формальних правил. Їх співвідношення залежить від історичного стилю, жанру, характеру богослужбового тексту й індивідуальної композиторської мови. Проте саме їхня взаємодія дозволяє відрізнити пісенність як стильову властивість від окремих проявів мелодичної співучості.

Для української православної традиції особливо важливим є питання взаємодії церковного співу з національним інтонаційним середовищем. Богослужбова музична культура існує в історичному просторі, де формуються звички музичного слуху, способи колективного співу, уявлення про мелодичну красу й емоційну переконливість інтонації. Ці чинники не обов'язково виявляються у формі прямих запозичень із народної музики. Їхній вплив може стосуватися характеру музичного мислення.

Українська народнопісенна культура виробила багаті форми мелодичного розвитку, у яких співучість поєднується з інтонаційною виразністю, варіантністю, гнучкістю фразування та здатністю передавати різноманітні відтінки людського переживання. Однак перенесення цих характеристик на церковний спів потребує розмежування двох явищ: безпосереднього використання народнопісенного матеріалу та формування споріднених принципів музичної організації. Перше передбачає виявлення конкретних інтонаційних або композиційних запозичень. Друге стосується ширшої стильової взаємодії, яка може відбуватися без прямої цитати чи впізнаваного фольклорного звороту.

Для дослідження пісенності української православної музики продуктивним є другий підхід. Він дозволяє розглядати національну своєрідність не як сукупність зовнішніх фольклорних ознак, а як результат історичного розвитку інтонаційних уподобань і способів художнього висловлювання. Церковна мелодія може не містити жодної безпосередньої народнопісенної цитати, проте в характері її фразування, мелодичного дихання, інтонаційного тяжіння та емоційної спрямованості можуть виявлятися риси, співзвучні національній пісенній традиції. Наявність такої спорідненості в конкретному творі потребує музично-аналітичного підтвердження.

Пісенність українського православного співу доцільно розглядати також у зв'язку з категорією соборності. У богослужбовому значенні соборність виходить далеко за межі музичного виконання, проте хорова природа православного співу надає їй особливої звукової виразності. Кожний голос бере участь у формуванні спільного музичного висловлювання, а багатоголосна тканина постає як художня єдність різних інтонаційних

ліній. Спільність звучання не усуває індивідуальних властивостей голосів, а організовує їх у цілісну музичну форму.

З музикознавчого погляду тут виникає суттєва проблема: яким чином пісенність зберігається в умовах складної поліфонічної або гармонічної організації? Багатоголосся здатне підпорядковувати мелодичну лінію загальній композиційній конструкції, послаблювати її самостійність. Проте можливий і протилежний результат, коли кожний голос зберігає співочу природність, а їх взаємодія посилює емоційну виразність музичного цілого. У такому разі пісенність перестає бути властивістю окремої мелодії і набуває значення принципу хорового мислення.

Історичне становлення українського православного співу свідчить про формування своєрідних відносин між канонічною природою богослужбової музики та місцевими особливостями її інтонаційного втілення. Засвоєння візантійської співочої традиції не означало механічного перенесення готової музичної системи в інше культурне середовище. Літургійні форми, принципи організації церковного співу та система богослужбових наспівів розвивалися в умовах місцевої музичної практики, поступово набуваючи характерних рис.

Давні форми церковної монодії не можна безпосередньо ототожнювати з пісенністю в її пізнішому музично-естетичному розумінні. Їхня інтонаційна природа визначалася насамперед літургійною функцією, системою гласів, характером богослужбового тексту й усталеними способами мелодичного розгортання. Проте саме в одноголосному співі особливо виразно виявляється залежність музичної фрази від словесної інтонації. Розвиток мелодії, співвідношення опорних і перехідних звуків, характер кадансування та тривалість окремих поспівок утворюють музичну форму, безпосередньо пов'язану із процесом виголошення сакрального слова [1; 2].

Для української традиції важливим історичним явищем став київський розспів, який посів помітне місце в богослужбовій практиці. Його мелодична організація дає підстави розглядати співучість як результат взаємодії усталених інтонаційних формул і природності музичного фразування. Однак історична назва розспіву не доводить його винятково українського походження чи національної замкненості. Ідеться про складний процес розвитку церковної співочої культури, у якому місцеві особливості формувалися всередині ширшої православної традиції [1; 2].

Значення київського розспіву для досліджуваної проблеми полягає передусім у характері мелодичного мислення. Його співоча природа виявляється не в наближенні до світської пісні, а в органічності інтонаційного розвитку, де окремі мелодичні звороти підпорядковуються загальній логіці богослужбового висловлювання. Така організація створює передумови для сприйняття церковної мелодії як цілісної духовної інтонації, у якій музичний рух не відокремлюється від словесного змісту.

Істотні зміни у співочій культурі відбулися з розвитком багатоголосся. Партесний спів, який набув поширення в українському церковному середовищі ранньомодерної доби, відкрив нові можливості музичного втілення богослужбового тексту. Збагачення хорової фактури, використання контрастів між групами голосів, розширення гармонічних засобів і посилення композиційної самостійності музичного розвитку створили умови для складнішої художньої організації духовного висловлювання [4; 5].

Розвиток багатоголосної композиції міг послаблювати значення пісенності, оскільки музична форма дедалі більше підпорядковувалася законам професійного композиційного мислення. Проте співоча інтонація здатна існувати в різних фактурних умовах. У багатоголосному творі пісенність може виявлятися не тільки у провідному мелодичному голосі, а й у характері взаємодії хорових партій, природності їхнього руху, співвідношенні інтонаційного напруження та розв'язання.

Особливо показовою є можливість збереження мелодичної самостійності окремих голосів усередині складної хорової тканини. Коли кожна партія сприймається не лише як елемент гармонічної вертикалі, а як інтонаційно осмислена лінія, багатоголосся набуває внутрішньої співочої цілісності. У такій організації музичного матеріалу пісенність постає не протилежністю композиційній складності, а одним із засобів її художнього впорядкування.

Подальший розвиток української духовної музики у творчості професійних композиторів засвідчив розширення можливостей поєднання богослужбового змісту з індивідуальним музичним висловлюванням. Особливого значення набуло формування хорової культури, у якій професійна майстерність композитора й виконавця поєднувалася із традиційним розумінням співу як духовної дії. Саме тут пісенність виявляє здатність функціонувати не тільки як властивість окремого наспіву, а як загальний принцип організації музичної образності.

Показовою для цієї проблеми є духовна творчість Дмитра Бортнянського. У його хорових концертах мелодична виразність взаємодіє із принципами класичної композиційної організації, гармонічною логікою та розвиненими формами багатоголосся. Співучість окремих тематичних утворень не усуває композиційної складності, а забезпечує інтонаційну переконливість музичного розвитку. Творчість Д. Бортнянського формувалася в широкому європейському стильовому просторі, тому її значення для української музичної традиції доцільно розглядати з урахуванням багатоскладовості культурних впливів [7; 8].

Інший характер співвідношення національної пісенної культури та духовної музики виявляється у творчості композиторів кінця XIX – першої третини XX ст. У цей період посилюється увага до української мови, національних співочих традицій, народнопісенного інтонування та можливостей їх художнього переосмислення у професійній хоровій музиці. Для церковної творчості особливо важливим стає питання збереження літургійної природи музики за умов індивідуалізації композиторської мови.

У духовних композиціях Кирила Стеценка співоча виразність постає одним із засобів безпосереднього розкриття молитовного змісту. Його звернення до української церковної традиції поєднується з увагою до мелодичної природності, ясності хорової фактури й інтонаційної доступності музичного висловлювання. У таких творах художня виразність не обов'язково залежить від складності композиційних засобів. Важливішою стає відповідність між словом, характером мелодичного руху й емоційною спрямованістю співу [9].

Значення творчості К. Стеценка для досліджуваної проблеми полягає в можливості простежити, як пісенність набуває рис усвідомленого композиторського принципу. Співоча мелодика, гармонічна підтримка та хорове фразування спрямовуються на створення цілісного духовного образу. Національна своєрідність такого висловлювання визначається не обов'язковою присутністю фольклорної цитати, а характером музичної мови, сформованої у взаємодії церковної і світської співочих традицій.

Особливе місце в українській хоровій культурі належить Миколі Леонтовичу. Його творча спадщина дозволяє розглянути пісенність як принцип художнього перетворення первинного інтонаційного матеріалу. Усесвітньо відомий «Щедрик» не належить до православного богослужбового репертуару, оскільки походить із народної обрядової традиції. Проте цей твір демонструє, як порівняно невелике інтонаційне утворення здатне стати основою складної, внутрішньо організованої хорової композиції [10].

Міжнародне поширення «Щедрика», зокрема в англомовній версії "Carol of the Bells", свідчить про значний художній потенціал української пісенної культури. Для аналізу церковної музики цей приклад має не пряме, а порівняльне значення. Він показує властиву композиторському мисленню М. Леонтовича здатність розкривати виражальні можливості вокальної інтонації через багатоголосний розвиток. У його духовній творчості проблема співвідношення мелодичної природності та професійної хорової організації набуває іншого, літургійно зумовленого змісту.

Важливим представником української церковно-хорової культури був Олександр Кошиць, діяльність якого поєднувала композиторську творчість, диригентське мистецтво та знання православної співочої практики. Його духовна спадщина становить інтерес як приклад художнього осмислення традиційного церковного інтонування засобами професійного хорового письма. Увага до природності вокального звучання, співвідношення слова й музичної фрази, виразності хорових партій дозволяє розглядати пісенність як одну з істотних характеристик цієї творчості [11].

Звернення до спадщини Д. Бортнянського, К. Стеценка, М. Леонтовича й О. Кошиця не передбачає ототожнення їхніх індивідуальних стилів. Кожний композитор належить до власного історичного й художнього середовища, а характер його взаємодії із церковною традицією має суттєві відмінності. Проте зіставлення окремих принципів хорового мислення дозволяє виявити спільну проблему: яким чином співоча інтонація зберігає художню визначальність за умов ускладнення музичної фактури, розвитку композиційних форм та індивідуалізації авторської мови.

Пісенність у цьому розумінні не є ознакою композиційної простоти. Вона може становити основу складної музичної організації, забезпечувати її внутрішню інтонаційну єдність. Художня переконливість хорового твору виникає тоді, коли технічні засоби композиції не пригнічують співочу природу музичного висловлювання, а сприяють її розкриттю. Для українського православного співу ця закономірність набуває особливого значення, оскільки музична складність тут співвідноситься з вимогами богослужбового слова, духовного змісту та колективної вокальної дії.

Емоційна природа української церковної пісенності виявляється насамперед у характері музичного звернення. Молитовне слово спрямоване не на демонстрацію індивідуального переживання, а на духовне спілкування, яке передбачає внутрішню зосередженість, відкритість і здатність до співпереживання. Музична інтонація може посилювати ці властивості, створювати особливу атмосферу людської близькості. Співочість набуває тут не лише естетичного, а й комунікативного значення.

Поняття сердечності, яке нерідко використовують для характеристики української духовної культури, у музикознавчому дослідженні потребує конкретизації. Його не варто розуміти як незмінну психологічну властивість національного характеру. Доцільніше говорити про тип художньої виразності, у якому мелодична природність, інтонаційна відкритість і зосередженість музичного розвитку створюють передумови для емоційного сприйняття сакрального слова. Такий підхід дозволяє уникнути надмірних узагальнень і перевести характеристику духовного переживання у сферу музично-стильового аналізу.

Особливість православної співочої практики полягає також у безпосередній участі людського голосу у формуванні богослужбового звукового простору. Відсутність традиційного інструмен-

тального супроводу в літургійному співі підкреслює значення вокальної інтонації як основного носія музичного змісту. Проте цю обставину не варто перетворювати на протиставлення православної та католицької музичних культур за ознакою більшої або меншої духовної теплоти. Різні конфесійні традиції виробили власні способи музичного переживання сакрального, і кожний із них потребує розгляду відповідно до історичних, літургійних і художніх умов [12].

Для української православної музики визначальною є можливість безпосереднього інтонаційного зв'язку між співаком, богослужбовим словом і слухачем. Цей зв'язок не означає спрощення музичної мови. Навпаки, він може зберігатися в умовах розвиненої хорової фактури, складної гармонічної організації та професійного композиційного письма. Важливим залишається характер музичного висловлювання, у якому співоча інтонація не втрачає своєї духовно-комунікативної спрямованості.

Пісенність як стильова властивість українського православного співу формується на перетині кількох історичних і художніх чинників. Її літургійною основою є сакральне слово, інтонаційною передумовою – вокальна природа музичного висловлювання, композиційним середовищем – різні форми одноголосного і багатоголосного співу, а культурною основою – історично сформовані традиції українського музичного мислення. Жодний із цих чинників окремо не визначає пісенності повністю. Її художня своєрідність виникає саме в їх взаємодії.

Це дозволяє розглядати пісенність не як незмінну ознаку всього українського церковного репертуару, а як історично мінливу стильову тенденцію, що набуває різного значення залежно від музичного матеріалу. У монодії вона пов'язана насамперед із характером мелодичного розгортання та співвідношенням слова й наспіву. У багатоголосній церковній музиці – з інтонаційною природністю голосоведення та організацією хорової фактури. У професійній композиторській творчості – з усвідомленим використанням співочої виразності як засобу формування цілісного духовного образу.

Отже, стильова природа пісенності визначається не повторенням однакових мелодичних формул у різних історичних умовах, а збереженням визначеного принципу художнього висловлювання. Його основою виступає прагнення надати сакральному слову інтонаційної переконливості через природність людського співу. Саме ця властивість дозволяє осмислювати пісенність як одну з характерних тенденцій української православної музичної культури.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє визначити пісенність українського православного співу як музично-стильову властивість, що формується у взаємодії сакрального слова, вокальної інтонації, композиційної організації та духовно-емоційного змісту. Її сутність не вичерпується мелодичною співучістю або наявністю народнопісенних елементів. Пісенність набуває стильового значення тоді, коли співочий принцип впливає на характер музичного висловлювання загалом.

Виявлено основні музичні ознаки пісенності: природність мелодичного фразування, узгодженість словесного й музичного наголосу, інтонаційну осмисленість голосоведення, співочу цілісність хорової фактури та відповідність музичної виразності літургійній функції. Сукупність цих характеристик дозволяє розглядати пісенність як принцип музичної організації, що може реалізуватися в різних історичних стилях і композиційних формах.

Національна своєрідність українського православного співу не зводиться до безпосереднього використання фольклорних інтонацій. Вона пов'язана з історичною взаємодією церковної співочої традиції та ширшого українського музичного середовища. Ця взаємодія створювала передумови для формування характерних способів мелодичного розвитку, хорового інтонування і емоційного втілення богослужбового слова.

Звернення до творчості Дмитра Бортнянського, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича й Олександра Кошиця засвідчує різноманітність художніх форм, у яких співоча інтонація взаємодіє із професійним композиційним мисленням. Відмінність історичних стилів та індивідуальних авторських підходів не виключає можливості виявлення спільних принципів вокально-хорової виразності. Водночас конкретні прояви пісенності потребують аналізу відповідного музичного матеріалу з урахуванням його жанрової та літургійної належності.

Емоційно-ціннісний зміст української церковної пісенності доцільно пов'язувати не з узагальненими уявленнями про незмінні властивості національної ментальності, а з історично сформованими способами музичного вираження духовної близькості, зосередженості та співпереживання. У цьому значенні пісенність постає художнім засобом наближення сакрального слова до безпосереднього людського переживання без втрати його богослужбового призначення.

Основний результат дослідження полягає в обґрунтуванні можливості розглядати пісенність як цілісний принцип музичного мислення, здатний об'єднувати різні форми українського православного співу на рівні їхньої інтонаційної природи. Подальше дослідження передбачає порівняльний аналіз конкретних богослужбових творів, що дозволить уточнити історичні й індивідуально-стильові форми реалізації цього принципу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ясіновський Ю. До питання вивчення музичної стилістики піснеспівів української церковної монодії. *Українська музика.* 2021. № 1 (39). С. 43–53. https://doi.org/10.32782/2224-0926-2021-1-5
2. Жулковський Б. Стильове розмаїття українського церковно-монодійного співу (на прикладі жанру кондака). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2024. № 51. С. 92–99. https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318360
3. Сапожнік О. Церковна музика Київської Русі у формуванні релігійно-естетичних ідеалів та ментально-світоглядних установок православ'я. *Культура і сучасність.* 2024. Т. 26, № 1. С. 58–65. https://doi.org/10.63009/cac/1.2024.58
4. Корній Л. Джерела різних видів української музичної творчості доби Бароко (XVII – перша половина XVIII ст.): кодикологічний та музично-стильовий аспекти. *Рукописна та книжкова спадщина України.* 2022. Т. 28. С. 314–329. https://doi.org/10.15407/1247wj94
5. Клименко Е., Руденко Л. Комплект рукописних поголосників з київської колекції партесної музики XVII–XVIII ст. Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Рукописна та книжкова спадщина України.* 2023. Вип. 31. С. 142–155. https://doi.org/10.15407/rksu.31.142
6. Сапожнік О. Музикознавчо-культурологічний та художньо-естетичний аналіз жанрової палітри церковних піснеспівів на прикладі канонічних і неканонічних творів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2024. Вип. 48. С. 138–146. https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.762
7. Шпак Г. 32 концерт Д. Бортнянського в інтерпретації К. Пігрова: духовно-стильові та виконавські аспекти. *Fine Art and Culture Studies.* 2025. № 5. С. 286–293. https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-36
8. Карась В. Образно-смислові та композиційно-драматургічні особливості трактування циклу в духовних концертах Д. Бортнянського та А. Веделя. *Аспекти історичного музикознавства.* 2026. Вип. 43. С. 173–189. https://doi.org/10.34064/khnum2-43.07
9. Яструб О. Духовні хорові твори українських композиторів першої третини XX століття: жанрово-стильові та виконавські принципи. *Аспекти історичного музикознавства.* 2023. Вип. 30. С. 105–133. https://doi.org/10.34064/khnum2-30.06
10. Костюк Н. Стилістика літургійних піснеспівів Миколи Леонтовича. *Українська музика.* 2017. № 1 (23). С. 40–55.
11. Коваль М. Монодичне першоджерело «Богородичних Догматів» Олександра Кошиця: підсумки музично-теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2024. № 2. С. 303–310. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308416
12. Харитон І. Характерні особливості культового православного співацького музикування в Україні. *Нова педагогічна думка.* 2025. Т. 122, № 2. С. 110–114. https://doi.org/10.37026/2520-6427-2025-122-2-110-114

REFERENCESS

1. Yasinovskyi, Yu. P. (2021). Do pytannia vyvchennia muzychnoi stylistyky pisnespiviv ukrainskoi tserkovnoi monodii [On studying the musical stylistics of Ukrainian church monody]. *Ukrainska muzyka,* 1(39), 43–53. https://doi.org/10.32782/2224-0926-2021-1-5 [in Ukrainian].
2. Zhulkovskyi, B. (2024). Stylove rozmaittia ukrainskoho tserkovno-monodiinoho spivu (na prykladi zhanru kondaka) [Stylistic diversity of Ukrainian church monody: The kontakion genre]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo,* 51, 92–99. https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318360 [in Ukrainian].
3. Sapozhnik, O. (2024). Tserkovna muzyka Kyivskoi Rusi u formuvanni relihiino-estetychnykh idealiv ta mentalno-svitohliadnykh ustanovok pravoslavia [Church music of Kyivan Rus in shaping Orthodox religious and aesthetic ideals]. *Kultura i suchasnist,* 26(1), 58–65. https://doi.org/10.63009/cac/1.2024.58 [in Ukrainian].
4. Kornii, L. P. (2022). Dzherela riznykh vydiv ukrainskoi muzychnoi tvorchosti doby Baroko (XVII – persha polovyna XVIII st.): Kodykolohichnyi ta muzychno-stylovyi aspekty [Sources of Ukrainian Baroque music: Codicological and stylistic aspects]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy,* 28, 314–329. https://doi.org/10.15407/1247wj94 [in Ukrainian].
5. Klymenko, E. S., & Rudenko, L. H. (2023). Komplekt rukopysnykh poholosnykiv z kyivskoi kolektsii partesnoi muzyky XVII–XVIII st. [Manuscript partbooks from the Kyiv collection of partes music*]. Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy,* 31, 142–155. https://doi.org/10.15407/rksu.31.142 [in Ukrainian].
6. Sapozhnik, O. (2024). Muzykoznavcho-kulturolohichnyi ta khudozhno-estetychnyi analiz zhanrovoi palitry tserkovnykh pisnespiviv [Musicological and aesthetic analysis of canonical and non-canonical church chants]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku,* 48, 138–146. https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.762 [in Ukrainian].
7. Shpak, H. (2025). 32 kontsert Dm. Bortnianskoho v interpretatsii K. Pihrova: Dukhovno-stylovi ta vykonavski aspekty [Bortniansky's Concerto No. 32 in K. Pigrov's interpretation]. *Fine Art and Culture Studies,* 5, 286–293. https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-36 [in Ukrainian].

8. Karas, V. (2026). Obrazno-smyslovi ta kompozytsiino-dramaturhichni osoblyvosti traktuvannia tsyklu v dukhovnykh kontsertakh D. Bortnianskoho ta A. Vedelia [Meaning and dramaturgy of the cycle in sacred concertos by Bortniansky and Vedel]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva,* 43, 173–189. https://doi.org/10.34064/khnum2-43.07 [in Ukrainian].
9. Yastrub, O. M. (2023). Dukhovni khorovi tvory ukrainskykh kompozytoriv pershoi tretyny XX stolittia: Zhanrovo-stylovi ta vykonavski pryntsypy [Sacred choral works of Ukrainian composers in the first third of the twentieth century]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva,* 30, 105–133. https://doi.org/10.34064/khnum2-30.06 [in Ukrainian].
10. Kostiuk, N. (2017). Stylistyka liturhiinykh pisnespiviv Mykoly Leontovycha [The stylistics of Mykola Leontovych's liturgical chants]. *Ukrainska muzyka,* 1(23), 40–55. [in Ukrainian].
11. Koval, M. V. (2024). Monodychne pershodzherelo "Bohorodychnykh Dohmativ" Oleksandra Koshytsia [The monodic source of Oleksandr Koshyts's Theotokion Dogmatics]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv,* 2, 303–310. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308416 [in Ukrainian].
12. Kharyton, I. (2025). Kharakterni osoblyvosti kultovoho pravoslavnoho spivatskoho muzykuvannia v Ukraini [Characteristics of Orthodox sacred singing in Ukraine]. *Nova pedahohichna dumka,* 122(2), 110–114. https://doi.org/10.37026/2520-6427-2025-122-2-110-114 [in Ukrainian].

Дата надходження статті: 10.08.2026
Дата прийняття статті: 15.09.2026
Опубліковано: 25.11.2026