

ти і сприйняти ладові, мелодичні, метро-ритмічні, образно-емоційні, тематичні та жанрові особливості народної музичної творчості, сформовані упродовж довгого історичного періоду.

Перспектива міжетнічного спілкування у навчанні вокального мистецтва – це синтез різних національних художніх культур у новому досвіді, котрий може бути реалізований у навчальних закладах різних рівнів.

### ***Література:***

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ, 2007. 174 с.
2. Антонюк В. Навчання іноземців сольного співу як діалог культур. *Українське музикознавство: науково-методичний збірник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Вип. 36. Київ, 2010.
3. Загнітко А., Богданова І. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.

**УДК 783:271**

***Анастасія ЩИРБА***  
*(Львів, Україна)*

## **ТРАДИЦІЙНА ПОХОВАЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ СХІДНИХ ЦЕРКОВ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНИХ ЖАНРІВ**

Поховальна обрядовість християнського Сходу маловідома і ще менше вивчена. Існуючі дослідження є або загальним описом похоронного обряду, або розглядають проблеми суто богословського чи літургійного характеру (П. Галадза, К. Кеннеді, М. Арранц, Є. Вельковська та ін.). Ймовірно, така ситуація спричинена відсутністю видань первинних літургійних джерел, особливо нотних. Натомість, Панахида як авторська композиція, отримувала своє опрацювання у дослідженнях О. Нікітюк («Панахида за померлими з голоду», Є. Станковича); К. Стеценко-Цареградської, Т. Миронюка («Панахида» К. Стеценка) та ін.

Метою статті є визначення ролі похоронних ритуалів Східних Церков у історико-культурному процесі. Наукова новизна

даної публікації полягає у виявленні музично-стильових особливостей та виконавського потенціалу власне Чину Парастасу.

Церковні традиції супроводжують людину протягом усього її життя: від народження і до смерті. Церква також наголошує на важливості молитовної підтримки душі людини навіть після її відходу з тіла: Літургії за померлих, поминальні дні, Сорокоусту в часі Великого Посту, Панахиди допомагають вірним у цьому. Якщо ж розглядати дані похоронні жанри у контексті музичної творчості, то, на думку автора, власне Чин Парастасу є найменш доціненим серед композиторів і хорових колективів. Тож спробуємо розглянути його потенціал крізь призму історичної формації.

Найдавніші свідчення про візантійські похоронні обряди містяться у знаменитому Кодексі Барберіні (*Barberini Codex*), котрий датується восьмим століттям. Вже у ньому описуються різні канони похоронів: для ченців, мирян, священнослужителів [1, 27]. Відомо, що між восьмим і дев'ятим століттями ми не маємо похоронних обрядів як таких, лише читані молитви.

Італо-візантійський Євхологійон (требник) бібліотеки Гроттаферрата, що датується X-XI ст., можна вважати найдавнішим похоронним обрядом у візантійській традиції [2, 347]. Фактично, основні частини цього обряду і знаходимо в різних пізніших комбінаціях похоронних ритуалів (парастансу, панахиди і похорону):

- після вступного благословення читається шість псалмів Утрени, або псалом 90 (*вони можуть речитуватися одним співцем чи напереміну; розспівуватися кожний стих на сталий мелодичний зворот: сольно, хором чи двома клиросами антифонно*). Псалмодія стає все більш популярною, не лише у церковному ужитку, а й у сучасних перформансах (театр «Слово і Голос»), паралітургійній музиці (В. Степурко «Монологи віків» – хорова псалмодія з солюючими інструментами; Г. Гаврилець «Псалмодія»).

- Єктенія і молитва «Боже всіх духів...», (котра, до речі, може претендувати на найдавнішу, адже засвідчена ще в відомому папірусі Нессани (бл. 600 р.) [3, 310]), Аلیلуя і тропарі. *Аلیلуя і Єктенії* найбільш гнучкі частини Парастасу з точки зору репертуару: можемо обрати авторський музичний матеріал будь якого композитора, який відповідатиме стилю і настрою. *Тропарі та*

кондаки, хоча розспівуються на усталені віками «музичні формули» – гласи, сольно чи у гармонізації, також знаходять свою нішу у хорових обробках (А. Нікітін, О. Кошиць «Зо святими упокой»).

- *Статії Непорочних*, також тропарі і кондаки, псалом 50 та *Канон*, першочергово властивий чернечій традиції. Канон тричі переривається ектениями за померлих та предстоятельськими молитвами, тропарями кондаками та ікосом. Традиційно, наприкінці Відпуст. *Хоча Непорочні та Канон мають загальні приписи, та співаються вони на унікальний музичний матеріал (напів), в залежності від культурної спадщини тієї чи іншої Церкви Східного обряду.* Це і усім відомі грецькі розспиви, з притаманними їм мелодичними зворотами, мікротонами у мелодії та ісоном, а також сербські, болгарські, грузинські, київські та ін., кожен з яких має свою специфіку інтонування, вокалізації та артикуляції. В Ірмологіонах знаходимо питома українські зразки церковних розспівів також і Чину Похорону, – полтавські, закарпатські, галицькі, харківські та ін. Це свідчить, що не лише окремі країни мали свої особливості виконання і структури Парастасу, а й окремі регіони. Усі ці елементи, разом з традиційними текстами та обрядами, роблять православні похоронні співи особливими і значущими для віруючих та культурної спадщини загалом.

На противагу Реквієму у західній культурі, який формувався як концертний жанр ще від епохи бароко, багатівікова поминальна культура Сходу залишається, за окремими винятками, (як от «Панахида ...» Є. Станковича) у сфері літургійно-обрядової практики. Перш за все, Східні Церкви ніколи не сприймали літургійні тексти, як мистецтво. Православ'я, саме у собі, є споглядальною релігією, тому сакральні речі не виносилися “на показ”, а були виразом літургійного благочестя. У цілому, лише за функціональністю, тобто приуроченістю до поминання померлих, західний Реквієм суголосний східній Панахиді. Хоча з точки зору форми та змісту очевидні кардинальні відмінності між Реквіємом і Чином Похорону, все ж, Стеценкова Панахида (котра стала першим авторським циклом даного жанру в українській музиці), «...своїм пісенним і нетрадиційним настроєм, лагідною спокійністю перегукується із західними ре-

квіємами. Бо ж саме латинське слово *Requiem*, що є похідним від іншого подібного *Requiesco*, перекладається як заспокоєння, відпочинок, звільнення від клопотів і турбот» [5].

Таким чином, незважаючи на певну стандартизованість мелодики великої частини Чину Похорону – композитори і співці мають і повинні використовувати такий величезний потенціал для творчих експериментів, зважаючи на усе різноманіття і глибину церковних напівів. Особливо, у контексті випробувань, крізь які проходить Україна.

### ***Література:***

1. Kennedy C. *The Divine Liturgy and the Byzantine Funeral: History and Contemporary Practice / Liturgy, Volume 33:1*, 2018. Pp. 26–33.
2. Velkova-Velkovska E. *Funeral rites in the East / Chupungco A. G. Sacraments and Sacramentals*. Collegeville Minnesota: The Liturgical Press, 2000. Pp. 345–354.
3. Kraemer J.C.J. *Excavation at Nessana*. Princeton, 1958.
4. Миронюк Т. *Стилістичне новаторство «Панахиди» Кирила Стеценка*. «Наша парафія».  
Upl: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/stylistychnenovatorstvo-panyhydy-kyryla-stetsenka/>

УДК 78.071.1(71=161.2)

**Наталія ЮЗЮК**  
(Львів, Україна)

## **ПОСТАТЬ МАРТИ КРАВЦІВ-БАРАБАШ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ КАНАДИ**

Сьогодні ім'я Марти Кравців-Барабаш – талановитої української піаністки зі Львова, знаного педагога, активної поширювачки національної музики у Канаді, вкрай мало відоме вітчизняним музикантам. Народилася Марта Кравців-Барабаш (17.12.1917 – 7.05.2002) у Стрию, спочатку вчилася у вихованки М. Лисенка С. Окуневської, згодом у Львові – у С. Людкевича і