

УДК: 783.071.1(477) (092) Юнек О.(045)  
ORCID 0000-0002-3714-9373

**Ангеловська С. Д.**

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України*

## САМОБУТНІСТЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКОВНОЇ ТВОРЧОСТІ: НА ПРИКЛАДІ ПІСНЕСПІВІВ ВСЕНОЩНОЇ ОЛЕНИ ЮНЕК

**Ангеловська С. Самобутність сучасної української церковної творчості: на прикладі піснеспівів «Всенощної» Олени Юнек.** Творчість сучасної харківської композиторки Олени Юнек є цікавим прикладом як богослужбового, так і секуляризованого, концертного церковного репертуару. У її доробку переважна більшість творів – духовного змісту, зокрема цикли «Літургія» і «Всеношне бдіння». У статті відображено досвід жанрово-стилістичного аналізу «Всенощного бдіння» (2007–2015) в аспекті виявлення взаємодії східнослов'янської традиції православного співу та індивідуального композиторського стилю. Самобутність музичної мови О. Юнек розкривається в низці прийомів, задіяних композиторкою та виявлених у процесі аналізу «Всенощної» (особлива аккордика, мелодизація хорових партій за допомогою прохідного та допоміжного руху; розспівування в одному з голосів, яке утворює виразну мелодичну ячейку). Першорядна роль відводиться гармонії, де виявляються окремі елементи стилів східнослов'янського співу (плагальність, застосування медіальних акордів), західноєвропейської класичної гармонії (акорди основних функцій у типових сполученнях) і сучасної музичної мови (дисонуючі співзвуччя, акорди нетерцієвої структури).

**Ключові слова:** Всенощна, церковний композитор, творчість Олени Юнек, індивідуальний стиль, піснеспів, церковно-співацька традиція.

**Ангеловская С. Самобытность современного украинского церковного творчества: на примере песнопений «Всенощного бдения» Елены Юнек.** Творчество современного харьковского композитора Елены Юнек является интересным примером как богослужбного, так и секуляризованного, концертного церковного репертуара. Большинство ее сочинений духовного содержания, в частности, есть циклы «Литургия» и «Всенощное бдение». В

статье отражен опыт жанрово-стилистического анализа «Всенощного бдения» (2007–2015) в аспекте выявления взаимодействия восточнославянской традиции православного пения и индивидуального композиторского стиля. Самобытность музыкального языка Е. Юнек раскрывается в ряде приемов, задействованных композитором и выявленных в ходе анализа «Всенощной» (особенная аккордика, мелодизация хоровых партий с помощью проходящего и вспомогательного движния; распевание в одном с голосов, образующее выразительную мелодическую ячейку.). Первоочередная роль отводится гармонии, где определяются отдельные элементы стилей восточнославянского пения (плагальность, применение медиальных аккордов), западноевропейской классической гармонии (аккорды основных функций в типичных соединениях) и современного музыкального языка (диссонирующие созвучия, аккорды нетерцової структуры).

**Ключевые слова:** Всенощное бдение, церковный композитор, творчество Елены Юнек, индивидуальный стиль, песнопение, церковно-певческая традиция.

**Angelovskaya S. The originality of the modern Ukrainian church oeuvre: on an example of the chants «All-night Vigil» Olena Yunek. Formulation of the problem.**

The revival of spiritual culture on the verge of centuries, interest and respect for the traditions and ceremonies of the Orthodox Church, the rapid spread among the regents of the works of spiritual themes - all this led to the emergence of the style direction called nova musica sacra (by N. Gulianitskaya). Complex processes taking place in the field of contemporary composer creativity on the verge of the XX - XXI, cannot but show the affect on the church singing repertoire. Religious themes are increasingly appearing in the works of well-known Ukrainian artists (L. Dichko, E. Stankovich, M. Skoryk, V. Stepurko, G. Havrylets) and new authors of church chants - Volodymyr Feiner and Olena Yunek. Olena Yunek's creativity is an example of liturgical as a secular concert application of the church repertoire. The education of a mistress's personality took place on the basis of the Orthodox worldview. Her preferences of Ukrainian choral music from childhood were combined with participation in church-singing practice. The vast majority of works - spiritual content in the composer's work refinement of the O. Yunek.

The purpose of the article is to detect the identity of modern church music of young Ukrainian composers, whose works are becoming more popular in the choral performance of secular and spiritual collectives. The object of research – the work of Ukrainian church composers at the present stage; the subject – features of the individual composing style of O. Yunek, that been found on the material of the chants of the cycle "All-night vigil" (2007-2015). Research

methodology. The presented material is the result of the interaction of musicological approaches to composing text (genre, composition, style, functional) and liturgical-theological discourse.

Analysis of recent publications on research topic. A problem of author's reading of canonical text by Ukrainian composers at the end of the XX - XXI centuries finds a solution in the thesis of O. Tyshchenko in terms of the correlation of the rite and genre [6]. The measure of the preservation of canonical features in the works of Ukrainian and Russian composers is determined in the work of N. Sereda on the material of the cycles of the Liturgy [4]. However, the cycle of "All-night vigil" in the works of contemporary Ukrainian composers has not yet become the subject of scientific interest on the part of musicology. The author of the article considered the problem of forming an individual style on the example of the All-Nightly V. Feiner, in which the original stylistic features of the polyphony of the Renaissance and the Ukrainian choral concert were originally combined [1]; The study of the work of O. Yunek in the master's thesis was initiated.

Presenting main material. When compiling their own church compositions Olena Yunek relied on the history of such outstanding artists as O. Yunek Georgy Sviridov, Sergei Rachmaninov, Arvo Pyart, Valery Kalistratov, Oleksiy Larin, Moris Duryuflye, Lesya Dichko. «All-night Vigil» is written for mixed choir. It consists of 19 chants, each of which is a separate independent composition, which can be performed independently of others. In the sequence of chants there are no traceable patterns associated with the dramatic organization of the whole. According to the author, she did not plan to create a separate cycle at the beginning, but in the process of composer's searches, as well as through participation in the church choir at different times, a number of major chants of this cycle were created. Written at different times, the works do not have a common tonality. In general, mineral complexes predominate. The leitmotif system in the loop is absent, however, a number of composer techniques and means of expressiveness, combining works, can be traced. The article provides a holistic analysis of three chants from the cycle: Psalm 103, «O gladsome light», «From my youth». By their example, the presence of the melo-formula – singing, and constantly repeating rhythmic groups is clearly demonstrated. A detailed analysis of the harmonic sequences, the change of texture and the course of melodic lines made it possible to identify certain features of the composer's individual style and the methods of writing that he uses to create church compositions. A comparative analysis of the canonical text and its interpretation in compositions by O. Yunek is presented.

Conclusions. O. Yunek's personal style is characterized by a high level of possession of the technique of choral writing: the variety of harmonious, timbral-register and textural means while preserving the canonical liturgical text, a careful

attitude towards it. The choral style of sounding differs by the ease, the availability of perception. In her compositions, the words of the chants are completely audible - without bills, overlays; no sharp contrasts in the dynamics.

The primary role among means of expressiveness is given to harmony. It is at its level that certain elements of the Eastern Slavic singing are found (plagiarism, the use of medial chords, the linear nature of the formation of the accordion), the West European classical type of harmony (chords of the main functions in typical relations) and modern musical language (the presence of dissonant consonants, not the classical sequence in the middle construction, accordion of the nonheric structure). The role of melodies is very important. Often harmonic changes occur due to the linear motion of the melody in separate voices. Layout intonations and rhythmic figures common to compositions contribute to the integrity of the cycle and allow it to be perceived as such. In particular, it is observed in conducting the main melody frequent use of singing, gradual mirror-symmetric movement of voices, passage and auxiliary non-chord sounds. These melodic cells have the same features with the sounds of a significant singing, which confirms the composer's tendency to the ancient chants. Similar rhythmic patterns (dashed rhythm, two sixteenth and eighth, eighth and two sixteenth, fourteenth and sixteenth), osintato also contributes to the integration of the cycle. The choral texture is characterized by flexibility and richness of presentation. Often there is a chord composition with elements of singing in separate voices, as well as contrasting fragments of unison («Blessed man»), chanting (two voices) («Virgin Mary, rejoice», «Praise the Name of the Lord», «Blessed art Thou, O Lord»). Changing the invoice occurs organically and appropriately to the performance requirements, which indicates the professional approach and knowledge of the composer's choral writing. Consequently, all the inventions and means of expressiveness that were invented during the analysis show that the work of the contemporary composer of Kharkov, Olena Yunek, is an example of an original author's reading of the canon in the field of church music. Together with the embodiment of the church canon, the principles of individual thinking operate and a modern link of church-composing creativity is formed.

**Key words:** All-night Vigil, church composer, individual style, hymns, tradition.

**Постановка проблеми.** Відродження духовної культури на межі ХХ – ХХІ століть, зацікавленість і шанобливе ставлення до традицій та обрядів Православної церкви, стрімке поширення серед регентів творів хорової духовної музики, поява великої кількості нових музичних композицій і взагалі такого напрямку як нова *musica sacra*<sup>1</sup> потребує осмислення та вирішення низки питань, які постають з погляду

відповідності нових творів молитовному характеру богослужбового співу. Складні процеси, що відбуваються на теренах сучасної композиторської творчості, різноманіття нових композиторських течій не можуть не позначитися на церковно-співочому репертуарі. «... Різноманіття підходів і методів ставить проблему жанру та жанрової форми, тобто, з одного боку, — виявлення “диференціації творів у залежності від прийомів, котрі в них застосовано”, а з іншого — установа системи організації того чи іншого змісту своєрідними музичними засобами», зазначає Н. Гуляницька [3:298].

Релігійна тематика все частіше з’являється у творчості як відомих українських митців, так і нових авторів церковних піснеспівів. Поряд із музикою таких визначних композиторів, як Л. Дичко, Є. Станкович, М. Скорик, В. Степурко, Г. Гаврилець, все частіше можна почути твори молодих церковних композиторів, зокрема, харків’ян: Володимира Файнера<sup>2</sup> та Олени Юнек, чий композиторський стиль характеризується індивідуальністю та самобутністю.

Творчість Олени Юнек є прикладом церковного репертуару як богослужбового, так і секуляризованого, концертного застосування<sup>3</sup>. Це світська людина, але виховання її особистості відбувалося на ґрунті та художньо-естетичних установах православного віровчення, позаяк її вподобання української та російської хорової музики з дитинства поєднувалися з участю в церковно-співочій практиці і пізніше стали органічним компонентом індивідуального стилю мисткині. У композиторському доробку О. Юнек переважна більшість творів – духовного змісту (зокрема, у 2007–2015 рр. створено «Всенощну» й «Літургію»). Її композиції спочатку виконував хор харківського Свято-Покровського монастиря; дуже швидко вони поширилися далеко за межами міста<sup>4</sup> та за кордоном. Нотні тексти деяких творів композиторки можна знайти на сайті [ikligos](#)<sup>5</sup>, а запис Всенощної у виконанні вищезгаданого хору Свято-Покровського монастиря (регент Ганна Щеглова) – на сайті [classic-online](#)<sup>6</sup>. Підвищена цікавість до

---

1. За виразом Н. Гуляницької.

2. Сучасний церковний харківський композитор (нар. 1966 р.). Відомості про В. Файнера та його цикл «Всенощна в поліфонічному стилі» (2010) розглядаються у статті авторки [1].

творів О. Юнек, які є маловивченими у сучасному музикознавстві, свідчить як про яскравість музичної мови, так і про церковний характер її музики, що обумовлює **актуальність теми** статті.

**Мета статті** полягає у виявленні самотності сучасної церковної музики молодих українських композиторів, твори яких набувають усе більшої популярності в хоровому виконавстві світських і духовних колективів.

**Об'єкт дослідження** – творчість українських церковних композиторів на сучасному етапі; предмет – риси індивідуального композиторського стилю О. Юнек, виявлені на матеріалі піснеспівів циклу «Всенощного бдіння» (2007–2015).

**Методологія дослідження.** Представлений матеріал є результатом взаємодії музикознавчих підходів до композиторського тексту (жанровий, композиційний, стильовий, функціональний) та літургійно-богословського дискурсу.

**Аналіз останніх публікацій** за темою дослідження. Проблема авторського прочитання канонічного тексту українськими композиторами кінця ХХ – ХХІ ст. знаходить вирішення в дисертації О. Тищенко з погляду співвідношення обряду та жанру [6]. Міра збереження канонічних ознак у творчості українських і російських композиторів визначається у роботі Н. Середи на матеріалі циклів

---

3. Олена Юнек – композиторка і диригентка, випускниця Харківського національного університету мистецтв імені І.Котляревського за фахом хорового диригування (2008 р.). Під час навчання та після закінчення університету композиторка постійно обертається в колі хорового співу – спочатку в хорі Свято-Покровського чоловічого монастиря (м. Харків), де вона знайшла перших виконавців, натхнення та підтримку; згодом у хорі ім. В. Палкіна Харківської філармонії (шість років). Вона є диригентом створеного нею камерного хору «Астрея» (м. Харків). Від 2012 до 2015 року на запрошення митрополита Дніпропетровського та Павлоградського Іринія працювала викладачем хорового класу і хорових дисциплін у Дніпропетровському Єпархіальному регентському училищі прп. Іоанна Дамаскіна та керувала зведеним хором студентів і викладачів Дніпропетровського Єпархіального регентського училища. З 2015 р. працює на кафедрі хорового диригування Самарського Державного інституту культури, керує хором «Астрея» та вокальним ансамблем «Virginis» (Взято з інтерв'ю для сайту <http://prokliros.ru/pevchie/250> (2016 р.)).

Літургії [4]. Утім, цикл «Всенощного бдіння» у творчості сучасних українських композиторів ще не ставав предметом наукового інтересу з боку музикознавства. Авторкою статті розглядалася проблема формування індивідуального стилю на прикладі Всенощної В. Файнера, у котрого оригінально поєдналися стильові риси поліфонії Ренесансу та українського хорового концерту [1]; було започатковано вивчення творчості О.Юнек у магістерській роботі [2].

**Виклад основного матеріалу.** З-поміж музичних уподобань і композиторських стилів, на які Олена Юнек орієнтувалася на початку творчої діяльності, – твори Георгія Свиридова, Сергія Рахманінова, Арво Пярта, Валерія Калістратова, Олексія Ларина, Моріса Дюрюфле, Лесі Дичко<sup>7</sup>. Слід зазначити, що в творчості кожного зі згаданих митців вокально-хорові жанри посіли одне з провідних місць. Для творів багатьох із них характерне превалювання поглибленого молитовного стану (помітне іноді навіть у світських жанрах), велика увага до слова, найтонша, достовірна передача смислу тексту та емоцій за допомогою музичних звуків. Окрім філософської глибини, творчість цих композиторів сприяла оновленню мелодики, внесла багатство гармонії та тембральне різноманіття, використовувала нові колористичні прийоми, мальовничість. Тому не дивно, що виховуючись на прекрасних зразках хорового вітчизняного й закордонного мистецтва, Олена Юнек змогла почерпнути ідеї щодо застосування різноманітних прийомів композиторського письма.

Самобутність індивідуального стилю О. Юнек яскраво виявлено в піснеспівах циклу «Всенощної». І хоча піснеспіви складені за всіма канонічними нормами, сама композиторка вважає, що такі твори повинні лунати не в храмі. В інтерв'ю авторці статті вона зазначила:

---

4. Так, піснеспів О. Юнек «От юності моя» виконують різні хори України й Росії; він був перекладений ієром. Леонтієм Тупкалом для чоловічого хору та увійшов до компакт-диску «Піснеспіви Всенічного бдіння. Хор Київської духовної академії під керівництвом ієром. Леонтія (Тупкало): До 400 річчя київських духовних шкіл. Запис здійснено в Трапезному храмі Києво-Печерської Лаври». 2014.

5. <http://ikliros.com/category/kompozitorraspev-obrabotka/yunek-e>

6. <http://classic-online.ru/ru/production/25107>

7. Інтерв'ю авторці статті (2016 р.)

«вважаю свою музику духовно-концертною, а не богослужбовою. Якщо говорити про богослужбову музику, то вважаю неприйнятним все, окрім стародавніх розспівів. Якщо говорити про концертну духовну музику, то вона розвивається, маючи свою долю, і дуже цікаво, що ж буде далі»<sup>8</sup>. За словами авторки, вона не планувала спочатку створювати окремий цикл, та в процесі композиторських пошуків, а також завдяки участі в церковному хорі в різний час було створено низку основних піснеспівів цього циклу.

«Всенощну» написано для мішаного хору, основу якого складає чотириголосся (сопрано, альт, тенор, бас), але, враховуючи поділ хорових партій (*divisi*), який трапляється в кожному піснеспіві, загальний склад стає вдвічі ширшим. У той же час, лише в деяких піснеспівах використано всі вісім голосів одночасно («Богородице, Діво», «Воскресіння Христово»), найчастіше трапляється шестиголосся.

Цикл складається із 19 піснеспівів, написаних як окремі твори. Кожен з них – це самостійна композиція, яку можна виконувати незалежно від інших. У послідовності піснеспівів не простежуються певні закономірності, пов'язані з драматургічною організацією цілого. У творах, написаних в різний час, задіяно дев'ять ладотональностей, пов'язаних між собою здебільшого першим ступенем спорідненості (на рівні окремих пар). У цілому переважають мінорні. Найчастіше трапляються *d-moll* і *g-moll*, що надають звучанню ліризму, поетичності, м'якості.

Розглянемо деякі піснеспіви обраного циклу в аспекті вияву самобутніх рис композиторського стилю.

**Початковий**, 103-й псалом («*Предначинательный*», *A dur*) має урочистий світлий характер з рисами гімнічності, що цілком відповідає багатолітній традиції співу<sup>9</sup> (О. Юнек застосовує пунктирний ритм, повторення однакових акордів як імітацію фанфар). Композиція має строфічну форму (десять рядків псалмового тексту). Композиторка трактує даний піснеспів по-своєму, передусім, застосовуючи силабічний принцип розспіву тексту псалма, на відміну від давнього

---

8. <http://prokliros.ru/pevchie/250>

9. Що запроваджено, перш за все, в Єрусалимському уставі, за свідченням М. Скабаллановича [5, с. 505]

мелізматичного, що усталився в монодійних обиходних піснеспівах, частково, окремих псалмах (у 14 ст. – візантійських, у 16 – східнослов'янських) та був збережений в їх пізніших багатоголосних варіантах із Києво-Печерської Лаври. Версія вербального тексту 103-го псалма О. Юнек відрізняється від канонічної, оскільки роль приспіву (як повторюваної текстової і музичної частини) відведена композиторкою іншим словам. Порівняємо текст, скомпонований Оленою Юнек, і канонічний, де унаочнено поділ на вірші та приспиви:

Таблиця 1.

Псалом 103: поділ на вірші та приспиви (означені курсивом)

О. Юнек	Канонічний текст (рядки віршів за Псалтирем)
1. Благослови, душе моя, Господа. <i>Благословен еси, Господи.</i>	1. Благослови, душе моя, Господа. <i>Благословен еси, Господи</i> <i>(пс.118:12).</i>
Господи, Боже мой, возвеличился еси зело. –	Господи, Боже мой, возвеличился еси зело. <i>Благословен еси, Господи.</i>
6. На горах станут воды. Дивна дела Твоя, Господи.	6. На горах станут воды. <i>Дивна дела Твоя, Господи.</i>
10. <i>Посреде гор пройдут воды.</i>	10. Посреде гор пройдут воды.
11. Напаяют вся звери сельныя, ждут онагри в жажду свою <sup>10</sup> .	–
Дивна дела Твоя, Господи.	<i>Дивна дела Твоя, Господи.</i>
24. Вся премудростию сотворил еси.	24. Вся премудростию сотворил еси.
Слава Ти, Господи, сотворившему вся.	Слава Ти, Господи, сотворившему вся.
–	Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков.
–	Аминь.
–	Аллилуия, аллилуия, аллилуия, слава Тебе, Боже. (Тричі)

10. Даний рядок композиторка додала для збільшення часу піснеспіву, оскільки під час нього йде кадіння храму.

Із наведеної таблиці бачимо, що деяким рядкам і приспівам відведені інші ролі. Тобто, композиторка в розумінні співвідношення віршів і приспівів цього псалма відходить від традиції: загальна кількість приспівів у псалмі О. Юнек виявляється меншою, ніж у традиційній версії (3 замість 4-х), але за вибором поетичного тексту приспівів більше, ніж передбачено каноном (3 замість 2-х повторених).

У першому рядку («Благослови, душе моя, Господа») авторкою закладено основу інтонаційного прочитання всього псалмового тексту, у якому відіграють роль два елементи: оспівування «стрижневого» висотного тону та «бурдон» – витриманий тон у тенорів. Як часто спостерігається в творчості О. Юнек, тенор починає піснеспів, лишаючись потім на тонічному органному пункті. Прості гармонічні функції (за відсутності домінанти, в акордовій послідовності  $T_6 - S_{\text{гарм}} - II_7 - T_6$ ) в поєднанні з найменшою гучністю (*pp*) створюють світле звучання, надаючи відтінок споглядання. Це ніби запрошення янголів зазирнути людям до небесного життя через долучення до церковних Таїнств і богослужіння. Приспів «Благословен еси, Господи» (т. 6) продовжує музичний матеріал початкового музично-поетичного рядка, проте за тотожної гармонічної послідовності розташування акордів змінюється. Мелодична лінія третього рядка «Господи, Боже мой, возвеличился еси зело» (т. 10) відрізняється від попередніх особливою гнучкістю: насичена прохідними й допоміжними звуками між акордами. Важливу роль відіграють чотиризвучні мелодичні ячейки, у яких поєднано *допоміжний* (оспівування) і *прохідний* рух чи терцієвий «крок». Як стане очевидним з подальшого розгляду піснеспівів, ці ячейки, які нагадують елементи мелодичного рельєфу знаменного співу, стають *лейтінтонаціями* циклу. Вони з'являються в різних голосах, плавно й органічно перетікаючи з одної партії до іншої та створюючи безперервний рух.

Окрім того і сама гармонія часто мелодизується – зміна акордів відбувається не стільки внаслідок функціонального тяжіння, скільки за рахунок лінійного руху окремих голосів. Дев'ятий («Вся премудростию сотворил еси» т. 40) та десятий рядки («Слава Ти, Господи, сотворившему вся» т. 45) – це підготовка до кульмінації, власне кульмінація та спад. Це новий варіант музичного тексту, але інтонації оспівування та деякі гармонічні функції зберігаються.

*Приклад 1. Початковий псалом 103-й (фрагмент – тт.9-16)*

Гос- по-ди Бо- же мой, воз- ве- ли- чил- ся е- си зе- ло.

ди. Гос- по-ди Бо- же мой, воз- ве- ли- чил- ся е- си зе- ло.

Заклучна каденція побудована в акордовій фактурі, що додає стверджувального характеру. Прозора фактура, відсутність відхилень, і разом з тим використання мінорної субдомінанти в мажорі, розспівування складів, органний тонічний пункт, закінчення фраз в унісон додають композиції рис архаїки. Композиторка зуміла поєднати в цьому творі обмежене коло засобів виразності з мелодичними елементами древніх наспівів – чотиризвучні плавні мелодичні мотиви оспівування, їхні варіанти в обсязі квати, «оберненого групето».

У трактовці О. Юнек піснеспів «*Світе тихий*» цілком відповідає канонічному задуму: переходу від цього моменту Вечірньої до молитовного настрою [5, с. 550]. За твердженням М. Скабаллановича, він має форму трирядкової строфи, як описано в Тлумачному Типіконі [5, с. 558].

Піснеспів відкриває плавна, некваплива сольна мелодична фраза (ре мінор) у тенора «Світе тихий...» (тт. 1-7) з плавним оспівувальним рухом, що нагадує стилістику знаменного співу. Відповідають сопрано та альти, співаючи спочатку в унісон, а потім в квати й терцію, на фоні витриманого тонічного звуку в партії тенора. Рух паралельними кватрами надає звучанню архаїчний відтінок. З кінця другого такту ненадовго встановлюється акордова фактура. З п'ятого такту вона знову «розріджується»: на фоні витриманого тонічного октавного унісону у партіях сопрано, альти й тенора вперше вступає бас з гнучкою мелодією поступального висхідного напрямку. Її підхоплюють альти, і завершається перший рядок тонічною квінтою в усіх голосах,

знову ж таки підкреслюючи древній колорит піснеспіву (фонічний колорит, можливий у візантійському співі з ісоном або в знаменному багатоголоссі 17 ст.).

*Приклад 2. Свете тихий. Тт. 5-6*

Хри - стел  
- И - п - су - се Хри - стел  
Хри - стел  
Свя - та - го, Бла - жен - на - го, Хри - стел

*Приклад 3. Свете тихий. Тт. 16-18*

пет бж - ти гла - ем пре - по доб - ны - ми.  
во вся вре - ме - на, гла - ем пре - по доб - ны - ми.  
Дос - то - ин е - си гла - ем пре - по доб - ны - ми.

Розпочинає третій рядок тенор на тлі витриманого ісону баса, далі мелодичну лінію підхоплює альт і завершує сопрано. Після невеликого проміжку акордової фактури лунає перший мотив першого рядка – рух по звуках оспівування («Сыне Божий» т. 20 – «Свете тихий» т. 1). Тільки цього разу його виконують в інтервал сексту сопрано і тенор, на тлі витриманої тоніки у партії альтів і басів. Ще раз підкреслює прославний характер піснеспіву завершення композиції: останнє слово з тексту піснеспіву – «славят» винесено після паузи та звучить в

однойменному мажорі. Особливий контраст в звучанні останнього акорду створює передостаннє затримання терцового тону. У той же час, завдяки такому прийому створюється ефект просвітлення, прояснення.

У піснеспіві можна відмітити превалювання кількох інтонаційних елементів (лейтінтонацій): поспівки, що ґрунтуються на оспівуванні; поступальний висхідний рух, з повторенням деяких з нот. У ритмічному плані – використання тріолей. Представлено два види фактури – мелодично-підголоскову та акордову. Часто використовуються унісони, ісони, завершення фрази в октавний унісон. Гармонічна мова різноманітна, перш за все нашаруванням одних мелодичних ліній на інших, в результаті чого на короткий проміжок часу утворюються кластери, акорди з пропущеним терцієвим звуком.

**Висновки.** Проаналізувавши піснеспіви «Всенощної» О. Юнек в обраному аспекті, відзначимо, що її індивідуальному стилю притаманний високий рівень володіння технікою хорового письма: розмаїття ладо-гармонічних, тембрально-регістрових і фактурних засобів при збереженні канонічного богослужбового тексту, дбайливе ставлення до нього. Хоровий стиль письма відрізняється легкістю, доступністю сприйняття. У її композиціях цілком прослуховуються слова піснеспівів – без купюр, накладання; немає різких контрастів у динаміці.

Першочергову роль серед засобів виразності відведено гармонії. Саме на її рівні виявляються окремі елементи східнослов'янського співу (плагальність, застосування медіальних акордів, лінійна природа формування акордики), західноєвропейського класичного типу гармонії (акорди основних функцій в типових співвідношеннях) і сучасної музичної мови (наявність дисонуючих співзвуч, не класична послідовність в середині побудови, акордика нетерцієвої структури). О. Юнек свідомо використовує гармонічні функції для колористичних ефектів. Це композиторка зазначає в інтерв'ю: «... гармонічні функції змінюють одна одну не стільки за принципом класичних норм, скільки слідуючи власним відчуттям, логіці краси звучання»<sup>11</sup>. Слід відзначити різноманіття акордики, вертикалей терцієвої та нетерцієвої структури

---

11. Інтерв'ю авторці статті (2016 р.).

(акорди з включенням двох секунд, квартакорди), септакордів з пропущеними або додатковими тонами.

Втім, неможливо не помітити особливу мелодійність у творах О. Юнек, тісну взаємодію гармонії та мелодики. Часто зміна гармоній відбувається за рахунок лінійного руху мелодії в окремих голосах. Кожна з хорових партій відрізняється індивідуальністю, але при цьому не виділяється з загального контексту, не контрастує. Спільні для композицій лейтінтонації і ритмічні фігури сприяють цілісності циклу і дозволяють сприймати його як такий. Зокрема, спостерігається у проведенні основної мелодії часте використання оспівування, поступеневий дзеркально-симетричний рух голосів, прохідні та допоміжні неакордові звуки. Ці мелодичні ячейки мають спільні риси з поспівками знаменного співу, що підтверджує схильність композиторки до древніх розспівів. Схожі ритмічні рисунки (пунктирний ритм; дві шістнадцятих і восьма; восьма і дві шістнадцяті; чотири шістнадцятих), остинато також сприяє об'єднанню циклу.

Фактура творів відрізняється гнучкістю та багатством викладу. Частіше спостерігається акордовий тип з елементами розспівності в окремих голосах, а також фрагменти унісонного викладу («Блажен муж»), співу з ісоном («Богородице Дево», «Хвалите Имя Господне», «Благословен еси Господи»).

Отже, усі винайдені під час аналізу композиторські прийоми та засоби виразності свідчать про те, що творчість сучасної харківської композиторки Олени Юнек це приклад самобутнього авторського прочитання канону у царині церковної музики. Разом з втіленням церковного канону діють принципи індивідуального мислення і формується сучасна ланка церковно-композиторської творчості.

## Література

1. Ангеловська С. Східний і західний вектори у формуванні композиторського стилю Володимира Файнера. Міжнародний вісник. К.: НАККіМ. 2017. №2. С. 148-153.
2. Ангеловская С. Песнопения Всенощного бдения в композиторской практике XXI века: традиция и стиль: Магистерская работа. Харьк. нац. ун-т иск. им. И.П.Котляревского. Х., 2014. 84 с.
3. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты

- русской духовной музыки XX века. М. : Языки славянской культуры, 2002. 432 с.
4. Середа Н. В. Жанровый канон Православной Литургии (на материале Литургий украинских и русских композиторов конца XIX-начала XX веков) : Дис... канд. искусствознания: 17.00.03 / Харьковский гос. ин-т искусств им. И.П.Котляревского. Х., 2003. 320 с.
5. Скабалланович М. Н. Толковый типикон: объяснительное изложение типикона с историческим введением. М. : Издание Сретенского монастыря, 2004. 815 с.
6. Тищенко О. В. Літургія в українській музиці кінця XX – початку XXI ст. (до проблеми співвідношення обряду і жанру) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. К., 2011. 236 с.

## References

1. Angelovskaya S. (2017, №2) Skhidnyy i zakhidnyy vektory u formuvanni kompozytors'koho stylu Volodymyra Faynera. [Eastern and Western vectors in the formation of Vladimir Fayner's composer style]. Kiev: NAKKiM, p. 148-153.
2. Angelovskaya S. (2014). Pesnopeniya Vsenoshchnogo bdeniya v kompozitorskoy praktike XXI veka: traditsiya i stil' [Hymns of the All-Night Vigil in the Composer's Practice of the 21st Century: Tradition and Style]. Kharkiv, 84 p.
3. Gulyanitskaya N.S. (2002). Poetika muzykal'noy kompozitsii: Teoreticheskiye aspekty russkoy dukhovnoy muzyki XX veka [Poetics of musical composition: Theoretical aspects of Russian spiritual music of the 20th century]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 432 p.
4. Sereda N.V. (2003) Zhanrovyy kanon Pravoslavnoy Liturgii (na materiale Liturgiy ukraynskikh i russkikh kompozitorov kontsa XIX-nachala XX vekov) [The Genre Canon of the Orthodox Liturgy (based on the Liturgy of Ukrainian and Russian composers of the late 19th and early 20th centuries)]. Kharkiv, 320 p.
5. Scaballanovich M. (2004). Tolkovyi Tipikon: ob"yasnitel'noye izlozheniye Tipikona s istoricheskim vvedeniyem [Explanatory Typicon: an explanatory exposition of a Typicon with a historical introduction]. Moscow: Publishing of the Sretensky Monastery, 815 p.
6. Tyshchenko O. V. (2011) Liturhiya v ukrayins'kiy muzytsi kintsya XX – pochatku XXI st. (do problemy spivvidnoshennya obryadu i zhanru) [Liturgy in the Ukrainian music of the late XX - early XXI century. (to the problem of correlation of the rite and genre)]. Kiev, 236 p.