

УДК 78.071.1(477):78.036(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/100-39>

Роман МАЧИШИН,

orcid.org/0009-0007-6023-2486

аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Україна) *romanmachyshyn89@gmail.com*

«ХЕРУВИМСЬКА» Г. ГАВРИЛЕЦЬ У ПАРАДИГМІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ТРАКТУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Дана стаття експонує один зі зразків духовної хорової музики української композиторки Ганни Гаврилець, «Херувимської» пісні в розрізі її лаконічного, проте, вичерпного та аргументованого аналізу з позицій дотримання традицій та внесення новацій. Перш за все, необхідно відзначити, що поняття «традиційності» в проведеному аналізі є достатньо умовним, адже, за зразок було обрано лише фрагменти «Херувимської» Д. Бортнянського, а в якості одного з прикладів новацій – твір Л. Дичко. Разом з тим, твори вище названих композиторів вибрано як акумулюючі комплексних композиторських рішень, серед яких і було проведено порівняльний музикознавчий аналіз.

Слушно зазначити, що хорова духовна спадщина Г. Гаврилець досі не була розглядана під кутом зору продовження вітчизняної хорової традиції, проте, можна сміливо стверджувати, що «Херувимська» Д. Бортнянського, як і К. Стеценка, М. Лисенка, А. Веделя – зосередила в собі типові жанру характеристики, як стриманість динамічну, темпову, загально-емоційну, хорально-акордовий виклад, наділення скромним лінійним голосоведенням кожної окремої партії чоловічих та жіночих голосів, обґрунтовані та узгоджені з текстом будь-які зміни динамічного чи ладового характеру та загальна «скромність» у використанні музично-виразових засобів.

Попри це, у статті акцентується увага не лише на дотриманні Г. Гаврилець традицій в контексті написання авторкою «Херувимської» пісні, а й внесенні великої кількості інноваційних змін, нетипових для даного релігійного твору. Серед їхньої достатньої кількості особлива увага присвячена тональній та ладовій змінності, варіабельності та широкій динамічній шкалі, різномісній метриці, наділенні вокальних партій активним голосоведенням, формуванням локальних дуєтів та терцетів, використанням деяких сучасних музичних прийомів та нетипових засобів з інших музичних стилістик, зокрема, апелює до джазового мистецтва. В цілому, варто зазначити, що незважаючи на стилістичний аналіз «Херувимської» Г. Гаврилець в межах об'ємів наукової статті – ця робота дозволяє змалювати чітку картину загального тлумачення композиторкою православного канонічного твору.

Ключові слова: Херувимська, втілення, традиції, трактування, вокальні партії.

Roman MACHYSHYN,

orcid.org/0009-0007-6023-2486

Postgraduate student of the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts
Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko
(Drohobych, Ukraine) *romanmachyshyn89@gmail.com*

«CHERUBIM» BY H. HAVRILETS IN THE PARADIGM OF INDIVIDUAL INTERPRETATION AND THE DEVELOPMENT OF TRADITIONS OF UKRAINIAN SPIRITUAL CHORAL MUSIC

This article presents a sample of spiritual choral music by the Ukrainian composer Hanna Havrilets, the 'Cherubim' song, within the context of its concise yet comprehensive and well-argued analysis, focusing on the adherence to traditions and the introduction of innovations. First of all, it should be noted that the concept of 'tradition' in the conducted analysis is quite conditional, as only fragments of 'Cherubim' by D. Bortnyansky were selected as examples, while the work of L. Dychtio serves as an example of innovation. At the same time, the works of the aforementioned composers have been chosen as accumulative of complex compositional solutions, which were the subject of a comparative musicological analysis.

It is worth noting that the choral spiritual heritage of H. Gavrylets has not yet been considered from the perspective of the continuation of the national choral tradition; however, it can be confidently asserted that the 'Cherubic' of D. Bortnyansky, like those of K. Stetsenko, M. Lysenko, and A. Vedel, embodies typical genre characteristics such as dynamic restraint, tempo, overall emotionality, choral-harmonic presentation, and modest linear voice leading of each separate part of the male and female voices, while any changes of a dynamic or modal nature are justified and coordinated with the text, along with an overall 'modesty' in the use of musical-expressive means.

Despite this, the article emphasizes not only the adherence of H. Havrylets to traditions in the context of the author's writing of the "Cherubic" song, but also the introduction of a large number of innovative changes that are atypical for this religious work. Among their sufficient quantity, special attention is devoted to tonal and modal variability, variability and a wide dynamic range, diverse meters, endowing vocal parts with active vocalization, the formation of local duets and trios, the use of some modern musical techniques, and atypical means from other musical styles, in particular, appeals to jazz art. In general, it is worth noting that despite the concise analysis of 'Cherubic Hymn' by H. Havrylets within the volumes of the scientific article – this work allows for a clear depiction of the overall interpretation by the composer of the Orthodox canonical work.

Key words: Cherubic Hymn, embodiment, traditions, interpretation, vocal parts.

Постановка проблеми. Незважаючи на дослідницьку активність, що вирує навколо постаті української композиторки Ганни Гаврилець, її духовні твори, переважно, аналізуються з позиції сакралізації (Маскович Т., 2013), в аспекті національної духовності при синтезі хорового мистецтва та живопису (Кушнір Т., 2021), проте, в якості моментів традиційного жанру та потенційно внесених інновацій в той чи інший духовний твір, побудований на канонічних традиціях, ось як, «Херувимська», досі досліджено не було.

Аналіз досліджень. В контексті сучасних наукових розвідок «Херувимську» Г. Гаврилець неможливо назвати малодосліджуваним предметом чи об'єктом серед сучасних наукових праць. Зокрема, Т. Сухомлінова зазначає, що «Херувимська» за формою (двочастинна) більшою мірою, ніж інші твори композиторки – відповідає канонам церковного богослужіння, оскільки, базується на структурі молитви. (Сухомлінова Т., 2015). Дещо раніше, вітчизняна музикознавиця Т. Маскович вивчає жанрову специфіку у розгляданому творі (Маскович Т., 2013), проте, авторка робить акцент на сакральну семантику та розглядає твір серед канонічних православних текстів.

Загалом, якщо розглядати «Херувимську пісню» в якості первинного амплуа – церковного піснопіння, то, одним з перших авторів цього жанру варто назвати святого Іоанна Схоластика (565–577 рр.), котре практикується до виконання в контексті Божественної літургії Іоанна Золотоустого та Василя Великого. Цей релігійний твір виконується в той момент, коли переносяться Святі Дари із Жертовника до Престолу на момент їх попереднього освячення. В цілому, твір на пісенній основі нагадує усім парафіянам про містичні видіння пророків Ісаї та Іезекіїля про те, що перед Престолом Божим служать Господу небесні сили – невидимі безтілесні духи. (Заплетнюк Є., 2014)

Мета статті – дослідити канонічний православний духовний твір «Херувимська» української композиторки Г. Гаврилець з позиції дотримання нею жанрових, стилістичних та композиційних традицій при написанні цього твору, а також, вне-

сенні індивідуальних, інноваційних авторських тлумачень досліджуваного жанру.

Виклад основного матеріалу. Серед духовної творчості української композиторки Ганни Гаврилець (1958–2022), написаної на канонічні тексти, слід виділити «Херувимську». Окрім цього зразка літургії Служби Божої, авторка написала й інші композиції традиційного православного обряду, як «Отче наш», «Достойно є» та «Тебе поєм». (Луніна А., 2024) «Херувимська» для мішаного хору була написана Г. Гаврилець у 2000 році і постає одним з різновидів авторських творів сучасних композиторів. Композиція складається з двох різнотипних частин, розділених темпово-характеристичною ремаркою та смисловим наповненням.

Розпочинається твір в типовій для Херувимських пісень мажорній, просвітленій тональності G-dur. Основний виклад текстового матеріалу Першої частини, Sostenuto (стримано), композиторка доручає сопрано та альтам, у той час, як баси та тенори витримують «хорову педаль», а саме чисту квінту на основному ступені ладу. Надалі, витриманий «бас», уже при повторі першої фрази, експоновано на субдомінанті – в чоловічих партіях (Приклад 1).

Одразу варто зазначити, що композиторка використовує метроритмічну змінність, а саме: композиція розпочинається у розмірі 4/4, а уже в наступному такті авторка прописує розмір 3/4. Впродовж усього твору системно використовується виклад матеріалу і чергування метру 6/4 та 4/4, проте, наприкінці першого розділу твору використано і розмір 3/2, а ось, у другому, «Яко да Царя» – зустрічається більш помірне використання 3/2 та 2/2. Звідси, варто зазначити, що, притримуючись традицій написання херувимських пісень в одному музично-теоретично аспекті – композиторка дозволяє втілювати авторський задум, застосовуючи специфічну метроритміку задля надання оригінальності та неповторності втілення.

Якщо, до прикладу, порівнювати розгляданий твір Г. Гаврилець з найранішими зразками «Херувимської пісні», котра дійшла до наших днів, зокрема, Дмитра Бортнянського (1751–1825), то варто зауважити повільніший темп, використа-

Приклад 1. Г. Гаврилець. «Херувимська» Тт. 1–5

Херувимська пісня

Sostenuto Г.Гаврилець

S. *p* І. же хе-ру-ви. ми, і. же хе-ру-ви. ми тай. но об. ра.
 А. І. і. ми тай. но,
 Т. тай.
 В.

ний автором, проте, більш інтенсивний загальний розвиток в аспекті викладу основної текстової думки: фактично, митець на кожен текстовий склад пропонує нову музичну гармонію, поруч з тим, подекуди, насичуючи її лаконічними розспівами (Приклад 2).

Цікавим музикознавчо-виконавським порівнянням може слугувати і «Херувимська» української композиторки, Лесі Дичко (р. н. 1939). Вітчизняна авторка багатой спадщини ХХ доби, а також, хорової, експонує своє індивідуальне трактування православного піснеспіву Служби Божої. Насамперед, в її творі варто зазначити суттєву ремарку: *Solo soprano ad libitum*, саме тому у першій частині твору музичний виклад формується із солюючого сопрано на фоні акордового викладу решти голосів, а уже в другій частині композиції – автора наділяє словесним текстом усі партії, також, завершуючи «Херувимську» соло солістки (Приклад 3).

Продовжуючи аналіз «Херувимської» Г. Гаврилець варто зауважити, що в контексті подальшого розвитку музичного твору авторка надає поступового розвитку також партії тенорів, проте, вона, як і партія сопрано та альтів, наділена лаконічними поспівками вузького амбітуса. Впродовж, фактично, усієї першої частини твору бази наділені тривалими «педалями», звучання котрих досить часто перевершує два, а то й три такти. Слушно, що композиторка надає перевагу класичним гармоніями тоніки, субдомінанти та домінанти, і загалом твір побудовано з використанням традиційної гармонічної мови, що характерно типовим «Херувимським» пісням, але нехарактерно для сучасної композиторської творчості.

Цілком закономірно, що Г. Гаврилець, подекуди, застосовує відхилення в інші тональності, бемольні та дієзні – різних ступенів спорідненості, а саме в музичному матеріалі, що відповідає тексту «Трисвятую піснь співаюче». Компо-

Приклад 2. Д. Бортнянський. «Херувимська» Тт. 1–5

Херувимская

Мелленно Бортнянского № 7

И же, и же Хе ру ви мы, тай но,
 А. И. И. мы тай но,
 Т. тай.
 В.

Приклад 3. Л. Дичко. «Херувимська» т. 1

11. Херувимська пісня

Lento *♩ = 52* Л.Дичко

Solo Soprano ad libitum

S. *pp* Ми, що хе-ру-ви-мів тай-но
 А. *p* М...
 Т.
 В.

зиторка в цьому епізоді настільки філігранно змінює тональний план, що незважаючи на інтонаційні апеляції до джазових гармоній, композиція не втрачає своєї духовної суті. Тут же, слухно вказати на застосування авторкою сучасного прийому глісандо у партії альтів, що постає нетиповим музично-виразовим прийомом для духовного твору (Приклад 4).

Приклад 4. Г. Гаврилець. «Херувимська»
Тт. 26–27



Ще один глісандуючий прийом авторка використала по відношенню до заключного акорду, насамперед, це глісандо у всіх хорових партіях, що в емоційному плані приводить до статичності, спокою та умиротворення (Приклад 5).

Приклад 5. Г. Гаврилець. «Херувимська»
Тт. 94–97



Якщо, до прикладу, порівнювати дану сучасну «Херувимську» з творами аналогічного жанру інших українських композиторів, до прикладу, попередньо аналізованим твором Л. Дичко, то варто зазначити також про одноразове застосування прийому глісандо наприкінці твору в партії солістки-сопрано. Сучасний прийом композиторка використала в контексті октави на заключному витриманому акорді інших хорових партій (Приклад 6).

У розгляданому зразку твору Л. Дичко варто провести порівняльну характеристику з «Херувимською» Г. Гаврилець щодо використання сучасного прийому на заключному акорді: у розгляданому прикладі глісандо використано уже на заключному акорді, що звучить – лише для партії солістки-сопрано, як, своєрідна краса-урізноманітнення образу чистоти, духовності, прозо-

Приклад 6. Л. Дичко. «Херувимська»
тт. 26–27



рості. В цей же час, в зразку Г. Гаврилець авторка використала прийом в якості «приходу» до останнього акорду твору, що символізує завершення та статику. Тобто, заключне глісандо у Л. Дичко та Г. Гаврилець наділене різнотипним семантичним, тобто, знаковим навантаженням.

Слід зауважити, що «Херувимська» Л. Дичко постає більш насиченим твором в контексті використання нетипових композиторських прийомів по відношенню до твору духовної традиції: соло сопрано авторка наділяє тріолями з шістнадцятих, активно ладовою змінністю та, навіть, тридцять двома травалостями і характером *ad libitum*, що комплексно відходить далеко за межі жанру традиційної «Херувимської» пісні.

Оригінально Г. Гаврилець підходить і до експонування умовного середнього розділу, що відповідає тексту «Всякую нині житейскую отвержим печаль»: мисткиня урізноманітнює музичний матеріал, наділяючи його рухливістю, подекуди, навіть, граціозністю, застосовуючи переклички жіночої частини хору (терцева втора) і тенорів, поділених на два голоси. Одним з яскравих музично-кolorистичних епізодів «Херувимської» варто назвати «прозорий» дует альтів та тенорів, котрий переходить в тонально яскравий барвістий виклад усього хору (Приклад 7).

Апелюючи до традиційних зразків жанру, варто зазначити, що досі в «Херувимських» панував суто акордовий виклад, подекуди, мажор змінювався паралельним мінором та навпаки, а соло окремих голосів, дуети та терцети, апріорі, не використовувались. Протилежним зразком з даного ракурсу фігурує твір сучасної композиторки, де образно подається дует альтів та тенорів, а частота зміни тонально-гармонічного плану з присутніми альтераціями та відхиленнями вражає колористикою загального мислення та новітнього тлумачення Г. Гаврилець зразку духовного твору «Херувимська».

Другий розділ твору, «Яко да царя всіх поди-мем», Allegro, наділений протилежною образ-

відношенню до Першого – фігурує емоційно-образним та смисловим протиставленням.

Щодо складності виконавських партії, то, перш за все, варто відзначити інтонаційно-тональну нестійкість, в контексті якої слід не лише чітко інтонувати окремі звучання та їхні комплекси всередині певних мотивів та фраз, а й осмислювати музичну тканину в аспекті ладовості. Складна гармонічна мова з частини відхиленнями та альтераціями також вимагає від усіх хористів чіткої тональної опори, вміння визвучити стійкі та нестійкі ноти з їхнім тяжінням до розв'язань або їх відсутністю. В цілому, кожна партія написана в традиційному для неї діапазоні, що не створює теситурних складнощів, проте, часта зміна метроритміки, часті дівізі, змінна ладовість та динамічний план формують ряд труднощів в інтерпретаційному плані «Херувимської» Г. Гаврилець.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, слід констатувати, що у духовному творів православного канонічного зразка, «Херувимська»,

композиторка Г. Гаврилець більшою мірою схильна до традиційного музичного-виразового втілення в контексті сучасної композиторської творчості. Авторка сповідує типові для релігійного твору характери, акордовий виклад, присутність тональних та ладових опор, просвітлений характер з типовим викладенням жіночими голосами у високому діапазоні – відповідно до

текстової основи, а також, цілковиту органічність другої частини композиції, де словесний та музичний зміст – цілковито узгоджені. Поруч з тим, композиторка використовує ряд новітніх авторських прийомів у написанні свого твору, серед яких вирішально-драматургічну функцію відіграла тональна, динамічна, фактурна, штрихова та сольо-ансамблева функція.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Заплетнюк Є. Що вам варто знати про «Херувимську пісню». *Bogoslov*. Posted on Гру 23, 2014. URL: <https://bogoslov.org/heruvymska/#>.
2. Кушнір Т. Синтезійні аспекти національної духовності живопису та хорового мистецтва (на прикладі картин Івана Марчука та хорового твору Ганни Гаврилець «Молитва»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 39, том 2, 2021. С. 10–14. URL: https://aphn-journal.in.ua/archive/39_2021/part_2/4.pdf.
3. Луніна А. Псалми і молитви – духовні виміри творчості Ганни Гаврилець. *Ганна Гаврилець. Хорові твори*. Київ, 2024. 592 с. с. 533.
4. Маскович Т. Канонічний жанровий пласт у творчості Ганни Гаврилець «Херувимська». *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. Київ : Вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. Число 3/4 (43/44). С. 83–90.
5. Сухомлінова Т. Художній світ хорової музики Ганни Гаврилець. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2015. С. 288–300. с. 295. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk42/vypusk42-288-300.pdf>.

REFERENCES

1. Zapletniuk Ye. (2014) Shcho vam varto znaty pro «Kheruvymsku pisniu». [What you should know about the «Cherubic Hymn».] *Bogoslov*. Posted on Hru 23. URL: <https://bogoslov.org/heruvymska/#>. [in Ukrainian].
2. Kushnir T. (2021) Synteziini aspekty natsionalnoi dukhovnosti zhyvopysu ta khorovoho mystetstva (na prykladi kartyn Ivana Marchuka ta khorovoho tvoruv Hanny Havrylets «Molytva»). [Synthesis aspects of national spirituality in painting and choral art (based on the works of Ivan Marchuk and the choral piece by Hanna Gavrylets 'Prayer').] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 39, tom 2. S. 10-14. URL: https://aphn-journal.in.ua/archive/39_2021/part_2/4.pdf. [in Ukrainian].
3. Lunina A. (2024) Psalmy i molytvy – dukhovni vymiry tvorchosti Hanny Havrylets. [Psalms and prayers – the spiritual dimensions of the creativity of Hanna Havrylets.] *Hanna Havrylets. Khorovi tvory*. Kyiv. 592 s. s. 533. [in Ukrainian].
4. Maskovych T. (2013) Kanonichnyi zhanrovyy plast u tvorchosti Hanny Havrylets «Kheruvymska». [The canonical genre layer in the works of Hanna Havrylets "Cherubimic."]. *Studii mystetstvovnavchi: Teatr. Muzyka. Kino*. Kyiv: Vyd-vo IMFE im. M.T. Rylskoho, Chyslo 3/4 (43/44). S. 83–90. [in Ukrainian].
5. Sukhomlinova T. (2015) Khudozhnii svit khorovoi muzyky Hanny Havrylets. [The artistic world of choral music by Hanna Havrylets.] *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv, S. 288–300. s. 295. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk42/vypusk42-288-300.pdf>. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 30.06.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.07.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

