

УДК 78.01 782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-22>

Катерина НЕМЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8703-913X

*старший викладач кафедри теоретичної, музично-інструментальної і вокальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет*

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) evushka1911@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ САКРАЛЬНОЇ ЗВУКОСИМВОЛІКИ В МУЗИЧНІЙ МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА ТА ОЛЕКСАНДРА ЩЕТИНСЬКОГО)

Стаття присвячена аналізу феномену трансформації сакральної звукосимволіки в сучасній українській опері як репрезентативної проблеми музикознавства ХХІ століття. У роботі розглядається процес еволюції музичного мислення, що веде до нівелювання меж між світським і духовним просторами, де звук перетворюється на медіатор між сакральним змістом та постмодерною формою. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю нового трактування релігійних і міфологічних архетипів, які в умовах глобалізації проходять крізь складні фільтри деконструкції та нової синтетичної театральності на різних рівнях проявлення.

Особливу увагу приділено семантичним змінам у використанні традиційної символіки, такої як дзвоновий колорит, хорова монодія та ладо-інтонаційні структури літургії, що втрачають ілюстративну функцію та набувають статусу глибинних концептуальних знаків. Проявляючись на різних рівнях музичного та вербального матеріалу, утворюють складний комплекс прояву й взаємодії літургійних символів в історичному, жанровому, інтонаційному й стилізовому контекстах твору, вибудовуючи певну ієрархічність, яку можна простежити в проявах від загального до часткового, зі складною структурою значень, що переплітаються одне з одним.

Автор розкриває механізми поєднання сакрального досвіду з авангардними техніками музичного письма, включаючи сонористику, спектралізм та мікроінтерваліку на прикладі творчості Л. Дичко, О. Козаренка та О. Щетинського. Відстежується звернення до християнських основ культури, до літургійної символіки, до етичних цінностей, що пов'язані з відродженням релігійності і самосвідомості. Доведено, що трансформація звукосимволіки виступає інструментом культурного спротиву та самоідентифікації, дозволяючи композиторам висловлювати екзистенційні питання крізь призму національної духовної традиції.

Автор вважає, що сучасна українська опера стає простором ревіталізації архаїчних смислів, де сакральна звукосимволіка функціонує як фундаментальний чинник подолання соціокультурного хаосу та утвердження духовних смислів.

Ключові слова: *сакральна звукосимволіка, сучасна українська опера, музична семантика, трансформація архетипів, неосакралізм, національна ідентичність.*

Kateryna NEMCHENKO,

orcid.org/0000-0002-8703-913X

*Senior Lecturer at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynskiy*

(Odesa, Ukraine) evushka1911@gmail.com

TRANSFORMATION OF SACRED SOUND SYMBOLS IN THE MUSICAL LANGUAGE OF MODERN UKRAINIAN OPERA (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF LESIA DYCHKO, OLEKSANDR KOZARENKO AND OLEKSANDR SHCHETYNSKY)

The article is devoted to the analysis of the phenomenon of transformation of sacred sound symbolism in modern Ukrainian opera as a representative problem of musicology of the 21st century. The work examines the process of evolution of musical thinking, which leads to the leveling of boundaries between secular and spiritual spaces, where sound turns into a mediator between sacred content and postmodern form. The relevance of the study is determined by the need for a new interpretation of religious and mythological archetypes, which in the conditions of globalization pass through complex filters of deconstruction and new synthetic theatricality at various levels of manifestation.

Special attention is paid to semantic changes in the use of traditional symbols, such as bell color, choral monody, and lado-intonation structures of liturgy, which lose their illustrative function and acquire the status of deep conceptual signs. Appearing on different levels of musical and verbal material, they form a complex complex of manifestation and interaction of liturgical symbols in the historical, genre, intonation and stylistic contexts of the work, building a certain

hierarchy, which can be traced in manifestations from general to partial, with a complex structure of meanings intertwined with each other.

The author reveals the mechanisms of combining sacred experience with avant-garde techniques of musical writing, including sonoristics, spectralism, and microinterval using the example of the work of L. Dychko, O. Kozarenko, and O. Shchetynskyi. An appeal to the Christian foundations of culture, to liturgical symbols, to ethical values associated with the revival of religiosity and self-awareness is tracked. It is proved that the transformation of sound symbolism acts as a tool of cultural resistance and self-identification, allowing composers to express existential questions through the prism of the national spiritual tradition.

The author believes that modern Ukrainian opera is becoming a space for the revitalization of archaic meanings, where sacred sound symbolism functions as a fundamental factor in overcoming sociocultural chaos and affirming spiritual meanings.

Key words: *sacred sound symbolism, modern Ukrainian opera, musical semantics, transformation of archetypes, neo-sacralism, national identity.*

Постановка проблеми. Трансформація сакральної звукосимволіки в музичній мові сучасної української опери постає однією з найбільш репрезентативних проблем музикознавства ХХІ століття, оскільки цей процес безпосередньо відображає динаміку національної ідентичності в умовах глобалізованого культурного простору. Актуальність обраного напрямку дослідження зумовлена необхідністю нового трактування релігійних та міфологічних архетипів, які протягом тривалого часу слугували основою українського мистецтва, а сьогодні проходять крізь складні фільтри деконструкції та нової синтетичної театральності. Сучасні українські композитори все частіше звертаються до архаїчних пластів духовної культури, видозмінюючи канонічні структури в індивідуальні авторські системи, де звук не просто виконує роль засобу виразності, а стає медіатором між сакральним змістом та постмодерною формою.

Процес еволюції музичного мислення в жанрі опери виявляє стійку тенденцію до нівелювання меж між світським і духовним, що спонукає до детального аналізу семантичних змін у використанні традиційної символіки. Традиційний дзвоний колорит, хорова монодія або специфічні ладо-інтонаційні структури православної літургії в новітніх творах втрачають свою суто ілюстративну функцію та набувають статусу глибинних концептуальних знаків. Таке перетворення вимагає розробки нових аналітичних підходів, здатних розкрити механізми поєднання сакрального досвіду з авангардними техніками музичного письма, включаючи сонористику, спектралізм та електронну обробку живого звуку.

Також наукове зацікавлення викликає той факт, що сакральна звукосимволіка в сучасній українській опері виконує роль інструменту культурного спротиву та самоідентифікації, висловлюючи екзистенційні питання крізь призму національної духовної традиції. У контексті постійних соціокультурних викликів звернення до трансцендент-

них смислів за допомогою музичної мови стає способом подолання травматичного досвіду та пошуком нових ціннісних та моральних орієнтирів.

Аналіз досліджень. Проблематика інтеракції сакрального та світського в академічному музичному мистецтві перебуває в центрі уваги багатьох науковців, чий праці слугують основою для розуміння еволюції жанру в контексті національних музично-семіотичних процесів. Так, питання жанрово-стильових видозмін та специфіки звукосимволіки в українській музиці на межі ХХ-ХХІ століть розглядають А. Бакумець Я. Бардашевська, І. Борко та ін.

Особливості функціонування оперного мистецтва в умовах сучасних соціокультурних викликів та трансформацій аналізують Н. Бородіна, О. Вороновська та ін. Історичні та концептуальні аспекти розвитку вітчизняної опери як феномену художньої культури висвітлені у роботах О. Ізваріної А. Кармазіна, В. Марік та ін.

Вагомий внесок у вивчення творчої постаті О. Козаренка та специфіки літургійної символіки в оперному мистецтві зробили О. Коменда, К. Немченко та ін. Теоретичне підґрунтя для аналізу сучасних композиторських наративів та духовних традицій також міститься у наукових працях О. Зосім, В. Степурка Т. Сухомлінової, О. Яструб тощо.

Метою статті є виявлення індивідуальних композиторських стратегій роботи з категорією сакрального та комплексний аналіз трансформаційних процесів у музичній мові Л. Дичко, О. Козаренка та О. Щетинського в контексті сучасної української опери.

Виклад основного матеріалу. Дослідження механізмів функціонування звукових архетипів потребує глибокого аналізу їхньої природи, оскільки сакральна звукосимволіка за своєю сутністю є складною системою акустичних знаків, що акумулюють у собі багатовіковий духовний досвід людства, перетворюючи фізичне коливання повітря на метафізичний міст між земним та божественним.

Як зауважує Я. Бардашевська, генеза цього явища сягає корінням у дописемні часи, коли звук первісних ритуалів сприймався як безпосередня еманация сакральної сили, проте формалізація звукосимволіки відбулася в епоху раннього середньовіччя з появою літургійної монодії та григоріанського хоралу (Бардашевська, 2021). У західноєвропейській традиції розвиток цієї категорії нерозривно пов'язаний із творчістю таких майстрів, як Клаудіо Монтеверді, який інтегрував церковну риторичку в світський жанр опери, або Йоганн Себастьян Бах, чия музична мова стала взірцем теологічного інтелектуалізму та символічної насиченості завдяки використанню цифрової та інтонаційної семантики (Бардашевська, 2021).

У подальшому еволюція сакрального звукообразу пройшла крізь епохи романтизму та модернізму, знаходячи нові форми втілення у творчості А. Брукнера, чий симфонічний полотно часто тлумачаться як «звукові храми», або І. Стравинського, який у «Симфонії псалмів» відродив аскетичну строгість канону. В другій половині ХХ століття феномен духовної музики отримав нове життя завдяки представникам так званого «священного мінімалізму», зокрема Арво Пярту з його технікою *tintinnabuli*, Олів'є Мессіану, який поєднував католицьку містику з орнітологічними звукосимволами та Генрику Гурецькому, чия музика стала символом трагічної духовності (Бардашевська, 2021).

Трансформація звукосимволів у творчості Л. Дичко, О. Козаренка та О. Щетинського відображає значущі тенденції сучасного мистецтва, де оперні та ораторіально-сценічні полотна композиторів стають простором для розгляду різноманітних граней українського неосакралізму. Семантичне поле української духовності в цих творах вибудовується як складне поєднання візантійської канонічності, барокової афектації та фольклорного коріння, що в сукупності формує унікальний звуковий простір із виразно символічним значенням кожного інтонаційного жесту. Даний концепт не обмежується лише релігійною тематикою, оскільки він розуміється як багатовимірний культурний пам'яті, у якій архаїчні праслов'янські пласти гармонійно співіснують з християнською етикою та національним світовідчуттям, перетворюючи музичну тканину на засіб філософського осмислення буття (Немченко, 2020).

Особливе місце в межах цієї парадигми належить творчості Л. Дичко, яка крізь призму необрядового напрямку розкриває сакральність за допомогою монументальної архітектоніки звуку та цілісного поєднання оперного й ораторіального засад. Її звернення до сакральної музики позна-

чається глибоким інтелектуальним та емоційним проникненням у літургійну традицію, де хорова фактура стає головним носієм метафізичного змісту та духовного просвітлення.

Як вказує В. Марік, в хорівій опері «Золотослов», побудованій на давніх народних текстах та християнських мотивах, звукосимволіка храмового простору реалізується за допомогою багатопланових хорівих пластів, що виступають символом соборності та відтворюють особливу акустичну атмосферу православного богослужіння. Композиторка не обмежується цитуванням канонічних зразків, а творчо переосмислює їх крізь сучасні засоби виразності, створюючи масштабні звукові фрески, у яких молитва та народний обряд стають єдиним цілим, утверджуючи неперервність генетичного коду української духовної культури (Марік, 2025).

На думку А. Бакумець, творча спадщина Л. Дичко, уособлена в сакральній опері-ораторії «Золотослов», постає як унікальне поєднання естетики українського бароко та новітніх засад соноризму, що дозволяє визначити її музичне мислення як автентичний «іконопис звуками» (Бакумець, 2021).

Дослідниця, доводить, що основою цієї концепції є видозміна візуальних образів у складній сонорній структурі, в яких композиторка за допомогою техніки синестезії перекладає колористику ікони на мову гармонічної вертикалі. Зокрема, ефект золотого тла в партитурі відтворюється через розлогі діатонічні кластери фортепіано та челести, а в частині «Різдво» специфічні сонорні плями та техніка *cluster singing* формують ілюзію мерехтіння свічок, перетворюючи хорову партію на цілісну звукову хмару (Бакумець, 2021).

Як вказує Н. Белік-Золотарьова, людський голос у просторі «Золотослова» розуміється як інструмент духу, що підіймає фольклорну першооснову народних обрядових пісень до рівня літургійної урочистості. Для втілення стану духовного екстазу або божественного одкровення композиторка звертається до контрольованої алеаторики, завдяки якій вільне нашарування інтонацій створює ефект живого багатоголосся в храмі. При цьому хор виконує роль монументальної архітектурної споруди, з глибини якої сольні голоси проступають подібно до рухомих фресок, що суттєво відрізняє цей підхід від традиційної оперної драматургії (Белік-Золотарьова, 2022: 224).

Окреме смислове навантаження несе категорія «дзвонності», яка виходить за межі простої акустичної імітації та перетворюється на засіб метафізичного освоєння простору. У частині «Благовіст»

це досягається завдяки резонуючому поєднанню мідних духових інструментів із низкими фортепіанними кластерами, що відтворюють вібрацію великого дзвона під куполом церкви. На противагу цьому, у сцені «Великодні дзвони» переважає атмосфера світлоносності, яку втілюють високі реєстри ксилофона, дзвонів та сопранової групи хору, чії поривчасті інтенції символізують тріумфальну пасхальну радість (Белік-Золотарьова, 2022: 224).

Драматургічна логіка твору ґрунтується на ідеї циклічності буття та ствердження небесної ієрархії, де замість лінійного конфлікту домінує статика сакрального свята. Потужна хорова вертикаль у сцені «Радуйся, Земле» уособлює єдність земного і небесного світів, тоді як складні поліфонічні шари у «Величанні» та використання тривалих органних пунктів фіксують відчуття вічності й непорушності віри (Белік-Золотарьова, 2022: 224).

Інструментальний склад, де фортепіано постає як ударно-резонуючий моноліт, разом із розгалуженою групою перкусії вибудовує особливу сонорну щільність, що надає звуку майже тактильної відчутності (Белік-Золотарьова, 2022: 224).

Отже, Л. Дичко формує самобутній жанр хорової фрески, у якому крізь складну систему тембрів і сонорів актуалізується генетичний код національної культури та відкривається простір для споглядання божественної істини.

Як стверджує О. Коменда, сакральна творчість О. Козаренка постає як унікальний мистецький феномен, де глибока інтелектуальна рефлексія поєднується з живою літургійною пам'яттю галицького регіону. Композитор не просто використовує духовні жанри як формальну парадигму, а перетворює їх на інструмент дешифрування національної ідентичності крізь призму барокової естетики та постмодерного світовідчуття (Коменда, 2017).

Музична мова О. Козаренка ґрунтується на поєднанні давньоукраїнської монодії, знаменного розспіву та складних технік сучасного письма, що дозволяє створювати багатошарові змістові структури. Орієнтація на барокову традицію виявляється не лише в цитуванні ірмологонів, а й у самому типі мислення, де кожна інтонація містить конкретне риторичне значення та емоційний аффект (Коменда, 2017).

Одним із найбільш репрезентативних зразків такого підходу є літургійне дійство під назвою «День гніву» або «Dies Irae», у якому композитор експериментально синтезує західноєвропейську та східнослов'янську традиції. О. Козаренко бере за основу латинську секвенцію про Страшний суд, проте наповнює її інтонаційним змістом православно-релігійного розспіву, що створює особливий екуменічний простір, позбавлений конфесійних кордонів. У цьому творі панує ідея есхатологічного

очікування, яка втілюється за допомогою риторичних фігур, де низхідні пасажи типу *catabasis* символізують упокорення та земне страждання, тоді як різкі висхідні стрибки *anabasis* маркують прагнення до божественного світла (Коменда, 2017).

Драматизм сакрального світосприйняття композитора виразно постає в камерній опері «П'єро мертвопетлює», створеній на вірші футуриста Михайля Семенка (1892–1937). Хоча за жанром це світський твір, він пронизаний глибинною релігійною символікою та апеляціями до християнської етики крізь образ страждаючої особистості. Використання цитат із давніх ірмологонів у контексті авангардної вистави створює ефект гострого ціннісного конфлікту між руйнівною постмодерною реальністю та вічними морально-духовними константами. Голос головного героя в моменти найвищої емоційної напруги видозмінюється з експресіоністичного вигуку в літургійну речитацію, що надає сценічній дії статусу метафізичної сповіді та підносить приватну трагедію до рівня вселюдського покаяння (Коменда, 2017).

Особливе місце в доробку митця посідає «Острозький триптих для хору», де О. Козаренко звертається до джерел українського багатоголосся та партесного співу XVII століття. У цьому творі композитор майстерно зображує величну конструкцію барокового храму, використовуючи антифонні переклички та масивні акордові вертикалі, які чергуються з вишуканою лінійною поліфонією. Сакральність тут виявляється через відчуття неперервності часу, де кожне слово священного тексту підкріплюється складними гармонійними коментарями, що підкреслюють інтелектуальну дистанцію сучасного автора відносно першоджерела. Такий підхід перетворює музичну тканину на палімпсест, крізь який проступають обриси давньої культури Острозької академії та інтелектуального клімату тогочасної України. (Коменда, 2017).

Важливим аспектом сакрального вектора О. Козаренка є також «Тріумфальна антифона», де композитор знову звертається до діалогу між давнім та сучасним за допомогою специфічного трактування тембру та фактури. Використання народної манери співу або імітація звучання старовинних інструментів дозволяє митцю досягти ефекту автентичності, яка водночас сприймається як актуальний екзистенційний досвід (Коменда, 2017).

К. Немченко підкреслює, що звуко-символіка розпаду та хаосу в творах О. Козаренка завжди стикається з просвітленими гармонічними зонами, які уособлюють ідею духовного відродження та перемоги логосу над ентропією. У цьому контексті навіть паузи та тиша між фразами набувають особливого значення, стаючи простором для внутрішньої молитви слухача та актом усвідомлення історичної відповідальності нації (Немченко, 2020).

Також, варто відзначити «Пасіони» за Григорієм Сковородою, де філософська думка українського мислителя органічно вплітається в канву страсної служби. У цьому творі О. Козаренко досягає найвищого рівня синтезу слова та звуку, де барокова метафоричність Г. Сковороди знаходить відповідне втілення в експресивній та інтелектуально вивірених музичній мові. Композитор розглядає шлях людини як безперервне сходження до істини, використовуючи складні поліфонічні прийоми для передачі багатогранності людського духу. Отже, сакральна творчість О. Козаренка постає не просто як набір релігійних композицій, а як цілісна концепція культурної пам'яті, що крізь музику повертає сучаснику доступ до втрачених духовних основ (Коменда, 2017).

Як вказує В. Степурко, творчість О. Щетинського в контексті сакрального виміру являє собою унікальний феномен сучасного музичного мистецтва, де релігійність видозмінюється з об'єктної площини у структурну цілісність твору (Степурко, 2023).

Композиторський метод О. Щетинського ґрунтується на принципах аскетичного інтелектуалізму, згідно з якими метафізичне значення музики впливає не з програмних назв чи використання канонічних текстів, а з самої природи звукової матерії. У цьому дискурсі звук перестає бути лише акустичним явищем і стає інструментом богопізнання, що наближає слухача до розуміння позачасового порядку за допомогою суворої математичної логіки та граничної концентрації на чистому тоні (Степурко, 2023).

На думку К. Фізер, центральним твором для розуміння цієї концепції є опера «Бестіарій», у якій О. Щетинський звертається до складної структури моральних категорій, втілених за допомогою символічних фігур. Замість традиційної оперної драматургії автор пропонує статичну та водночас напружену звукову композицію, де кожен герой отримує свій унікальний мікроінтервальний або ритмічний код. Сакральність у цьому творі проявляється через відсилку до середньовічної ідеї *Musica Mundana*, де впорядкованість звукових частот і часових пропорцій дзеркально відображає гармонію всесвіту. Використання чвертьтонової інтонації створює особливий ефект мерехтіння, який позбавляє звук матеріальної визначеності та перетворює його на метафору непізнаності Божественного світла (Фізер, 2019).

Продовженням цієї філософської лінії стає опера «Перерваний лист», де О. Щетинський звертається до методу звукового ісихазму, надаючи мовчанню та паузам статусу повноправного виражального засобу. У фінальних сценах цього твору музична тканина поступово стає все тонкішою та прозорішою, залишаючи простір для тривалих пауз, які тлумачаться як форма духовної

аскези та внутрішньої зосередженості. Голос у цій опері деперсоналізується та перетворюється на інструменталізовану субстанцію, позбавлену побутового пафосу чи емоційної надмірності. Кожен шепіт, глісандо або раптова зміна тембру набувають значення події духовного порядку, що змушує слухача відмовитися від поверхневого сприйняття на користь глибокої інтелектуальної медитації (Фізер, 2019).

Як вказує І. Матійчин, особливе місце в сакральному доробку О. Щетинського займають «Реквієм» та «Stabat Mater», де традиційні літургійні тексти зазнають деконструкції та тримують нове осмислення крізь призму спектралізму. Композитор уникає прямолінійної ілюстративності релігійних образів, натомість він працює з обертовою природою звуку, створюючи ілюзію нескінченного простору та вертикального сходження. У цих творах сакральна звукосимволіка реалізується через граничну чистоту інтерваліки та вивірені ритмічні прогресії, що створюють відчуття непорушності божественного закону в хаотичному світі (Матійчин, 2019).

Отже, трансформація сакрального у О. Щетинського передбачає повну відмову від зовнішнього блиску та декоративності, оскільки справжній катарсис досягається лише за допомогою раціонального осягнення складної музичної форми. Такий підхід робить творчість композитора частиною постмодерного релігійного ренесансу, де віра знаходить свій вияв у чистому інтелекті та звуковій аскезі.

І. Матійчин переконливо доводить, що завдяки поєднанню серійної техніки, мікроінтерваліки та метафізичного підтексту О. Щетинський створює звуковий простір, у якому сучасна людина може зробити спробу доторкнутися до вічності через зосереджене слухання та аналітичне споглядання. Його музика стає сполукою між давньою традицією богословського мислення та радикальними пошуками авангарду, стверджуючи пріоритет духовного змісту над технологічною досконалістю форми (Матійчин, 2019).

Отже, зазначимо, що трансформація сакральної звукосимволіки в оперній творчості Л. Дичко, О. Козаренка та О. Щетинського репрезентує три глобальні напрями осмислення духовної вертикалі, де кожен автор обирає власну стратегію взаємодії з традицією. Спільною рисою для цих композиторів постає відхід від суто ілюстративного використання релігійних атрибутів на користь концептуального переосмислення звуку як медіатора між трансцендентним та земним. Усі троє митців розглядають оперний жанр не як розважальне видовище, а як простір метафізичного досвіду, де сакральне функціонує як інструмент культурної самоідентифікації та подолання екзистенційних криз сучасного світу (Сухомлінова, 2025).

Л. Дичко у своїй хорівій опері «Золотослов» вибудовує неообрядову концепцію, де сакральність розкривається за допомогою монументальної архітектури та синестетичного поєднання візуального й акустичного рядів. Специфічною рисою її стилю є видозміна іконографічних образів у сонорні структури, де золоте тло ікони матеріалізується крізь кластерні вертикалі та специфічне мерехтіння тембрів фортепіано або челести. На відміну від колег, Л. Дичко апелює до соборності через панування хорового начала, де фольклорний обряд і православна літургіка зливаються в єдину звукову фреску, утворюючи неперервність генетичного коду нації крізь категорію «дзвонності» та величну статику сакрального свята.

Натомість О. Козаренко обирає шлях інтелектуальної рефлексії та діалогу з бароковою естетикою, де сакральне постає як складний палімпсест культурних знаків. Специфіка його творчості полягає в екуменічному синтезі західноєвропейських жанрів, таких як пасіони чи секвенція *Dies Irae*, з інтонаційним змістом давньоукраїнської монодії та знаменного розспіву й якщо у Л. Дичко звук є сонорною хмарою, то у О. Козаренка він наділений конкретним риторичним значенням.

О. Щетинський представляє найбільш радикальний аскетичний вектор, де сакральність переходить із площини цитування в глибинну структуру музичної матерії. Його підхід відрізняється від монументалізму Л. Дичко та історизму О. Козаренка повною відмовою від зовнішньої декоративності на користь концепції звукового ісихазму.

Аналіз творчості цих митців дозволяє виявити логіку еволюції сакрального в українській опері від живописної фрески та барокового діалогу до абстрактної звукової аскези. Спільним для них залишається використання звукосимволіки як засобу подолання хаосу та утвердження духовних констант, проте методи досягнення цієї мети варіюються від фольклорно-християнського синтезу у Дичко до інтелектуального необароко у Козаренка та спектрального містицизму у Щетинського.

Таким чином, сучасна українська опера стає майданчиком для ревіталізації архаїчних смислів, які через індивідуальні композиторські системи перетворюються на живу енергію оновлення національної музичної естетики тощо.

Висновки. Отже, підсумовуючи зазначимо, що трансформація сакральної звукосимволіки в сучасній українській опері є багатовекторним процесом, у якому релігійні та архаїчні архетипи перетворюються на засіб глибокої філософської рефлексії та національної самоідентифікації. На прикладі творчості Л. Дичко, О. Козаренка та О. Щетинського виявлено, що категорія сакрального втрачає свою суто літургійну ілюстративність й стає фундаментальним чинником формування музичної мови.

Спільним для цих митців є прагнення подолати екзистенційний хаос сучасності шляхом звернення до трансцендентних смислів, що дозволяє розглядати новітню українську оперу як простір духовного оновлення та тягlosti культурних традицій.

Подальші наукові розвідки в обраному напрямі вбачаються в детальному аналізі впливу новітніх технологій, зокрема електроакустики та мультимедіа на способи трансляції сакральних значень у театральному просторі. Окрему увагу варто приділити вивченню рецепції української духовної опери в європейському контексті для з'ясування її ролі у формуванні сучасного іміджу вітчизняної культури за кордоном.

Перспективним є також міждисциплінарний підхід, який поєднає музикознавчий аналіз із методами культурології, феноменології та теології для глибшого розуміння механізмів трансформації архетипових звукових образів у сучасному композиторському мисленні.

Вивчення еволюції сакральної звукосимволіки в контексті травматичного досвіду останніх років може відкрити нові грані музичної семантики як засобу психологічної реабілітації та духовного опору суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... д-ра філос.: 025 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 253 с. URL: <https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Bakumets-dysertatsija.pdf>
2. Бардашевська Я. Проблеми переосмислення сакральних традицій в українському мистецтві. Актуальні питання гуманітарних наук. 2018. Вип. 22, т. 2. С. 4–9. URL: https://www.apfn-journal.in.ua/archive/22_2018/part_2/3.pdf
3. Белік-Золотарьова Н. «Золотослов» Л. Дичко як оперно-хоровий феномен. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2022. Вип. 21–22. С. 221–229. URL: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/21461/1/Наталія%20Белік-Золотарьова%20С.224-229.pdf>
4. Вороновська О. В. Сучасна українська опера: від жанрових традицій до новітніх експериментів. Модерні пошуки у просторі мистецтва. 2025. Вип. 1 (8). С. 69–74. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/22892/1/14.pdf>
5. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. Каліфонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. 2002. Ч. 1. С. 150–160. URL: <https://er.ucu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ac728302-9e74-441e-8866-fc1ac14cc65e/content>
6. Коменда О. І. Олександр Козаренко – піаніст, композитор, музикознавець: монографія. Луцьк: Вежа, 2017. 252 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18462/1/monograf.pdf>

7. Марік В. Українська опера в контексті музичної концептології. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 85, т. 2. С. 104–109. URL: https://aphn-journal.in.ua/archive/85_2025/part_2/18.pdf
8. Матійчин І. Ораторія, кантата, опера в хоровій творчості українських композиторів (модифікація жанрів). Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 43, т. 2. С. 40–45. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/43_2021/part_2/9.pdf
9. Немченко К. В. Літургійна символіка в оперній музиці XIX – XXI століть (на матеріалі творчості російських та українських композиторів): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одес. нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 19 с. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3037/avtoreferat_Nemchenko.pdf
10. Степурко В. І. Творчі наративи сучасних українських композиторів як предмет музикознавчого аналізу. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 1. С. 281–287. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/277683>
11. Сухомлінова Т. Хорова творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століть як прояв національної ідентичності. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 85, т. 3. С. 84–90. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/85_2025/part_3/13.pdf
12. Фізер К. С. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. 210 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/fizer-dysertatsiya.pdf>

REFERENCES

1. Bakumets A. Yu. (2021) Zhanrovo-stylovi osoblyvosti khorovykh tsykliv ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Genre and style features of choral cycles of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries] Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy: 025, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv. [in Ukrainian].
2. Bardashevska Ya. (2018) Problemy pereosmyslennia sakralnykh tradytsii v ukrainskomu mystetstvi. [Problems of rethinking sacred traditions in Ukrainian art] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 22 (2), 4–9. [in Ukrainian].
3. Bielik-Zolotariova N. (2022) «Zolotoslov» L. Dychko yak operno-khorovy fenomen. [«Zolotoslov» by L. Dychko as an opera-choral phenomenon] Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvovnavstvo, 21-22, 221–229. [in Ukrainian].
4. Voronovska O. V. (2025) Suchasna ukrainska opera: vid zhanrovnykh tradytsii do novitnykh eksperymentiv. [Modern Ukrainian opera: from genre traditions to the newest experiments] Moderni poshuky u prostori mystetstva, 1 (8), 69–74. [in Ukrainian].
5. Kozarenko O. (2002) Sakralna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia v konteksti natsionalnykh muzychno-semiotychnykh protsesiv. [Sacred creativity of Ukrainian composers of the 20th century in the context of national musical and semiotic processes] Kalofoniia: Naukovyi zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii, 1, 150–160. [in Ukrainian].
6. Komenda O. I. (2017) Oleksandr Kozarenko – pianist, kompozytor, muzykovedets: monografiia. [Oleksandr Kozarenko – pianist, composer, musicologist: monograph] Vezha, Lutsk. [in Ukrainian].
7. Marik V. (2025) Ukrainska opera v konteksti muzychnoi kontseptolohii. [Ukrainian opera in the context of musical conceptology] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 85 (2), 104–109. [in Ukrainian].
8. Matiichyn I. (2021) Oratoriia, kantata, opera v khorovii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv (modyfikatsiia zhanriv). [Oratorio, cantata, opera in the choral works of Ukrainian composers (modification of genres)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 43 (2), 40–45. [in Ukrainian].
9. Nemchenko K. V. (2020) Liturhiina symvolika v opernii muzytsi XIX – XXI stolit (na materialii tvorchosti rosiiskykh ta ukrainskykh kompozytoriv). [Liturgical symbolism in opera music of the 19th – 21st centuries (based on the works of Russian and Ukrainian composers)] Extended abstract of candidate's thesis: 17.00.03, Odes. nats. muz. akademiia im. A. V. Nezhdanovoi, Odesa. [in Ukrainian].
10. Stepurko V. I. (2023) Tvorchi naratyvy suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv yak predmet muzykovedchoho analizu. [Creative narratives of modern Ukrainian composers as a subject of musicological analysis] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1, 281–287. [in Ukrainian].
11. Sukhomlinova T. (2025) Khorova tvorchist ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolit yak proiav natsionalnoi identychnosti. [Choral creativity of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries as a manifestation of national identity] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 85 (3), 84–90. [in Ukrainian].
12. Fizer K. S. (2019) Zaholovok muzychnoho tvorbu ta yoho funktsionuvannia v novitnii muzytsi (na prykladi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv). [The title of a musical work and its functioning in modern music (on the example of the works of Ukrainian composers)] Dissertation for the degree of candidate of art history: 17.00.03, Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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

