

УДК [130.122+17.024/.026]:783.1.6

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-11>**Тетяна КОРНІШЕВА**

кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри культури і мистецтв, Херсонський державний університет, юридична адреса: вул. Університетська, 27, м. Херсон, 73003, фактична адреса: вул. Шевченка, 14, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1170-077X>

Scopus ID: 57221618392

Бібліографічний опис статті: Корнішева Т., (2025). Духовна музика як творчий пошук морально-релігійного орієнтування людської свідомості. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 82–87, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-11>

ДУХОВНА МУЗИКА ЯК ТВОРЧИЙ ПОШУК МОРАЛЬНО-РЕЛІГІЙНОГО ОРІЄНТУВАННЯ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

Стаття присвячена композиторській творчості українських митців першої чверті ХХІ ст в антропологічному контексті, зокрема під кутом духовної музики як результату морально-релігійного орієнтування людської свідомості.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз композиторської творчості українських митців часів Незалежності з позицій морально-релігійного орієнтування людської свідомості.

Методологія. Дослідження базується на міждисциплінарності антропологічного та соціокультурного підходу при розгляді композиторської творчості українських митців з використанням компаративного методу щодо встановлення рис спільності та відмінності у композиторській творчості українських митців як відображення їхніх світоглядних концепцій.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у розкритті нової моделі митця втіленої в українській музиці першої чверті ХХІ ст., здійснено спробу аналізу психології українських митців, що потрапили в умови зміни тоталітарного режиму на ідеологію незалежності. Їх творчість стала відображенням духовних пошуків української інтелігенції останніх десятиліть.

Висновки. Характеризуючи дві тенденції прояву світогляду в українській музичній культурі 1990-х – початку 2000-х років, можна відмітити, що «нова релігійність» і експериментаторство, при усій їх протилежності, є наслідком бажання відходу композиторів від так званої тематики «на злобу дня», яка була для них символом тоталітаризму. Саме духовна музика стає віддзеркалення внутрішнього світу та творчого пошуку митця, що спонукає до глибшого занурення у духовний світ особистості з позицій морально-релігійного орієнтування людської свідомості.

Ключові слова: духовна музика, псалми, антропологічний підхід, українські композитори, морально-релігійне орієнтування, людська свідомість.

Tetiana KORNISHEVA

PhD in Art, docent of the Department of Culture and Arts, Kherson State University, registered address: 27 Universytetska St, Kherson, 73003, actual address: 14 Shevchenko St, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1170-077X>

Scopus ID: 57221618392

To cite this article: Kornisheva T., (2025). Muzychna kultura yak ob'ekt antropologichnoho doslidzhennia: haluzi, pidkhody ta metody [Musical culture as an object of anthropological research: branches, approaches and methods]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 82–87, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-11>

SPIRITUAL MUSIC AS A CREATIVE SEARCH FOR THE MORAL-RELIGIOUS ORIENTATION OF HUMAN CONSCIOUSNESS

The article is focusing on the compositional work of Ukrainian artists of the first quarter of the 21st century in an anthropological context, particularly from the perspective of spiritual music as a result of the moral and religious orientation of human consciousness.

The purpose of the article is to conduct a comprehensive analysis of the compositional work of Ukrainian artists of the Independence era from the perspective of the moral and religious orientation of human consciousness. The methodology.

The study is based on an interdisciplinary anthropological and sociocultural approach to the consideration of the compositional work of Ukrainian artists, using a comparative method to establish the commonalities and differences in the compositional work of Ukrainian artists as a reflection of their worldview concepts.

The scientific novelty of the research results lies in the revelation of a new model of the artist embodied in Ukrainian music of the first quarter of the 21st century, an attempt to analyze the psychology of Ukrainian artists who found themselves in the conditions of the transition from a totalitarian regime to the ideology of independence. Their work has become a reflection of the spiritual quest of the Ukrainian intellectuals in recent decades.

Conclusions. Describing two trends in worldview in Ukrainian music culture in the 1990s and early 2000s, it can be noted that «new religiosity» and shocking experimentation, despite their oppositeness, are the result of composers' willingness to move away from the so-called «topical» themes, which for them were a symbol of totalitarianism and the embodiment of the image of «homosoveticus». It is spiritual music that reflects the inner world and creative search of the artist, prompting a deeper immersion into the spiritual world of the individual from the perspective of the moral and religious orientation of human consciousness.

Key words: spiritual music, psalms, anthropological approach, Ukrainian composers, moral and religious orientation, human consciousness.

Актуальність проблеми. Для усвідомлення специфіки процесів, що відбувалися у вітчизняній музичній культурі першої чверті ХХІ ст. необхідно здійснити стислий аналіз композиторської творчості українських митців 1991-2004 рр., тобто першого етапу розвитку української музики часів Незалежності – від отримання Україною незалежності до початку Помаранчевої події революції. 1990-і роки в українській художній культурі ознаменувалися вибухом своєрідного «духу свободи», коли митці, нарешті, могли звернутися до заборонених (іноді неофіційно) тем, жанрів і стилістичних засобів. Фактично вперше з часів створення мистецьких спілок художники, письменники, композитори змогли у формуванні змісту й стилю своїх творів відштовхуватися від своїх світоглядних концепцій та художніх уподобань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Творчі устремління українських композиторів рухалися у двох річищах. Перше представлено експериментами у дусі постмодернізму, які у західноєвропейській музиці уже були звичними і навіть дещо вже набридливими, а друге – зануренням у галузь музики духовної, жанри якої впродовж ХХ ст. знаходилися якщо не під повною забороною владної ідеології, то, безперечно, в «історичній тіні». О. Верещагіна-Білявська зауважує, що артефакти, створені у цих річищах, демонструють «не просто різні принципи композиторського мислення, але й різні уявлення митців про світо модель і модель людини» (Верещагіна-Білявська, 2024, с. 90). Вивільнившись від ідеологічних догм тоталітарної системи, композитори старшого покоління приходять до переосмислення,

часто складного і болючого власного світобачення, а молодшого – занурюються у різноманітні творчі експерименти зі звуковою матерією, сценічним втіленням, жанрово-стильовими засобами тощо. О. Крамаренко маркує спалах композиторського інтересу початку 90-х років ХХ століття «до духовно-релігійної музики як результат природного морально-релігійного орієнтування людської свідомості» (Крамаренко, 2013, с. 195). А. Терещенко стверджує, що «укорінена в культурних шарах минулого духовно-релігійна музика забезпечує надійний зв'язок з національною традицією і, разом з тим, творить значну перспективу нових творчих шукань, суб'єктивних інтерпретацій, тлумачень форми і змісту з позицій моральних запитів нового часу» (Терещенко, 1999, с. 455).

За влучним формулюванням засновника і керівника Камерного хору «Київ» Миколи Гобдича, «ідеологія більшовиків була запереченням не тільки релігії, а і всієї культури, пов'язаної з релігією. Це і живопис, і література, біблійні тексти й, звичайно, літургійна музика. Вся українська класика побудована на літургійних текстах» (Сафьян Дзенислава, 2022).

Мета дослідження – здійснити комплексний аналіз композиторської творчості українських митців часів Незалежності з позицій морально-релігійного орієнтування людської свідомості.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Зняття заборони стало стимулом для звернення митців до жанрів духовної музики, але здебільше в їх концертному розумінні. Так звана «нова релігійність» в українській музиці охопила творчість багатьох композиторів,

особливо митців того покоління, яке увійшло у час Незалежності України вже сформованими майстрами, визнаними у мистецькому середовищі.

Показовою для майстрів зрілого покоління 1990-х рр. стала творчість Є. Станковича, який саме у цей період вперше звертається до жанрів духовної музики, які й до сьогодні займають вагоме місце в його творчому доробку. Так, композитор створює низку хорових псалмів (Псалом № 27 для чоловічого хору «До Тебе, Господи, взиваю я», Псалом № 22 для жіночого хору (1999 р.), Псалом № 83 для мішаного хору а cappella (2000 р.); Хоровий концерт на тексти з Біблії «Господи, Владико наш» (1998 р.), «Херувимську пісню» для жіночого хору (2005 р.). Наймасштабнішим твором у цій галузі стає «Літургія Святого Іоанна Златоустого» для мішаного хору (2004 р.). До жанрів духовної музики Є. Станковича О. Крамаренко (Крамаренко, 2013) додає ще вокально-симфонічну композицію на тексти Літургії «Нехай прийде Царствіє Твоє» (1994 р.), а також синтетичні твори, що апелюють до так званих «страсних» жанрів та присвячені жертвам:

- голодомору (своєрідна громадянська «Панахида» (1993 р.) для симфонічного оркестру, народного та академічного хорів, солістів і читця на слова Д. Павличка);

- Голокосту (Каддиш-реквієм «Бабин яр» (1991 р.), на слова Д. Павличка);

- Чорнобильської трагедії («Чорна елегія» (1991 р.) на слова П. Мовчана).

Дозволимо собі не погодитися з думкою О. Крамаренко, адже вважаємо вище перераховані твори такими, в яких відсутні традиції духовної музики, а наявна лише апеляція до певного релігійного жанру, що символізує оплакування жертв, рефлексії на тему смерті і Страшного Суду для кожної особистості.

Таким чином, можна констатувати: до початку 1990-х років композитор не звертався до музики духовної, що дозволяє зробити висновок про безпосередній вплив соціокультурної ситуації на творчість митця, а отже – і на його світогляд.

В інтерв'ю Я. Коваль з «Львівської газети» 23 липня 2016 р. Є. Станкович поділився своїми поглядами на релігію і релігійність в українському суспільстві. Зокрема, композитор стверджує, що «людина живе вірою. Ми є частиною

чогось, що було до нас і, дай, Боже, буде після нас, того, що ми не розуміємо, як би не намагалися. Але маємо розуміти інше, що не можемо бути унікальними від народження і до кінця свого життя, що є лише маленькою часинкою великого ланцюга» (Станкович, Коваль. 2016). Є. Станкович вже після початку гібридної війни з росією, будучи людиною у поважному віці за 70 років, приходить до висновку, що «Бог усе-таки моєму поколінню допомагав. Ще не було катаклізмів, не було ще такого сильного роздвоєння, як сьогодні, у зв'язку з інтернетом і тими подіями, які відбуваються не лише в Україні, а й у світі загалом. Навіть коли я про це не говорив, то все одно завжди відчував. Ми дивимось на цей світ начебто кожен по-своєму. Але не випадково сказано, що людина – це Божий храм. Отож і стоїть перед необхідністю постійно вирішувати ті чи інші морально-етичні проблеми» (там само). Таким чином, композитор обґрунтовує свою внутрішню потребу звернення до жанрів духовної музики та дослідницький інтерес до вивчення релігії, про який він також говорить у згаданому інтерв'ю. І тут можна отримати інформацію з простого, але провокативного з позицій антропологічного бачення питання журналістки у згаданому інтерв'ю. Я. Коваль запитала, як композитор рятує себе у часі, коли Україна бореться зі злом в образі російської навали. Очікувано для людини віруючої, практикуючого християнина прозвучала б апеляція до молитви і до віри в Бога як порятунку від зла.

Проте, Є. Станкович дає наступну відповідь: «Напевно, це страшно звучить, але людина до всього звикає. Інакше б вона просто не змогла жити. З одного боку, наче говоримо про коротку пам'ять, а з іншого – коли було би інакше, то всі би вішалися від розпачу. Людина має сама себе рятувати. Це – парадокс, що хтось святкує, п'є, їсть, а інший в той момент гине. Але таким є життя, і той його відрізок в масштабах держави, який вимушені ми пережити» (там само).

Християнське віровчення стверджує, що людина може врятуватися лише за допомогою Бога, а не сама по собі, що є одним з ключових положень катехизмів кожної християнської конфесії. У жодному випадку ми не маємо на меті нівелювати цінність творчості Є. Станковича. Наше зауваження, радше, демонструє ту надзвичайно величезну і трагічну шкоду, яку

завдала ментальності українського суспільства радянська тоталітарна система і те, наскільки важко людині, яка сформувалася в межах її ідеології, вибудувати для себе нову систему ціннісних орієнтацій.

Опанування жанрами духовної музики, омузичення текстів з Біблії є одним зі способів пережити власну ментальну травму та шляхів до усвідомлення християнських цінностей. Тому, на нашу думку, духовну музику сучасних українських композиторів найстаршого покоління, сформованого у 1960-70-хх рр., варто розглядати лише у суто музикознавчій площині, поза антропологічною проблематикою комунікації у системі «Бог – Людина».

У зверненні до жанрів духовної музики українські композитори найчастіше вдаються до спроби синтезу церковних і світських жанрів у галузі стилю, форми, співвідношення прикладної і художньої функцій духовного жанру.

Духовна музика ще однієї представниці старшого покоління митців 1990 – х рр. Л. Дичко демонструє поєднання фольклорної стилістики з традиціями церковного співу. Її Перша і друга Літургії (1990 р.), Урочиста Літургія (2002 р.), Псалом № 67 (1999 р.) демонструють один з напрямів неофольклорної хвилі, в якому народна стилістика межує з суворою зосередженістю церковної музики.

Чи не єдиним композитор старшого покоління, для якого релігійна тема була провідною ще за часів радянщини, був А. Караманов (1934 – 2007 рр.). Пройшовши ще у 1960-і рр. (часи «хрущовської відлиги») період авангардних експериментів, кримський митець, який у 1965 р. прийняв хрещення, цілковито занурився у духовну музику. Композитор тлумачив релігійну тему часто у межах масштабних вокально-хорових симфоній чи крупних хорових жанрів. Прикладом можуть слугувати «Stabatmater» (1967 р.), Реквієм (1971 р.), цикл з шести симфоній «Бисть» за Одкровенням Іоанна Богослова (1976-1980 рр.) та ін. За особисту релігійність і музику, в якій відображені рефлексії людини глибоко віруючою, А. Караманов понад 20 років сприймався аутсайдером радянської музики, проте від початку 1990-х рр. його творчість отримала визнання далеко за межами України: у низці європейських міст з успіхом були виконані його вокально-симфонічні полотна. Поміж усіх композиторів його

покоління саме для А. Караманова «нова релігійність» стала не способом пошуку свого місця у нових соціокультурних обставинах, а природним продовженням загального річища усього творчого шляху, де звернення до духовної теми було органічним способом рефлексії людини віруючої, яка прийшла до усвідомлення Бога у часи «войовничого атеїзму» та не відступилася від своїх світоглядних принципів впродовж усього життя.

Формування зрілого художнього світогляду Г. Гаврилець (1958-2022 рр.) відбувалося у другій половині 1980-х – на початку 1990-х рр. – часі духовних пошуків молоді, що лише незначний період прожила під ідеологічним тиском тоталітарної системи. Після пошуків власного бачення християнства композиторка обирає в якості провідного жанру своєї творчості хорову духовну музику в її українському православному варіанті. Лише з 2000 р. нею було створено низку хорових полотен на тексти Давидових псалмів («Блаженний, хто дбає про вбогого...»), «Боже мій, нащо мене Ти покинув?», «До Тебе підношу, мій Господи, душу свою...», «Тільки в Богові спокій душі моєї»), твори для хору на канонічні тексти («Херувимська», «Тебе поєм», «Блаженний, хто дбає про вбогого», «Богородице, Діво, радуйся», хоровий концерт «Нехай воскресне Бог!» «Тропар до Пресвятої Богородиці» та багато ін.). Особливе місце в її творчості посіли піснеспіви до Богородиці. І саме тут вона розширює конфесійні межі своєї хорової музики, створюючи композицію для хору й оркестру «Stabat Mater» (2002 р.), в якій спирається на текст середньовічної католицької секвенції.

Вагоме місце посідають твори на канонічні тексти у творчості В. Польової (нар. 1962 р.). Понад сорок духовних композицій на канонічні тексти (молитов, псалмів Давида, літургії) демонструють не лише художній інтерес композиторки, але й її прагнення до рефлексії, глибокого проникнення в суть релігійного тексту, віднаходження стану умиротворення, який досягається у результаті молитви.

Однією з примітних рис сучасної української духовної музики є її яскрава екуменічна спрямованість, що проявляється у прагненні поєднати в межах однієї композиції конфесійні ознаки католицької, протестантської і православної традицій. Прикладом може слугувати

творчість М. Шуха (1952 – 2018 рр.), в якій від початку 1990-х років переважають жанри духовної музики різних християнських конфесій (Меса «Inexcelsisetinterra», 1992 р.; Меса «І сказав я в серці своєму» на канонічні латинські тексти, 1995 р.); Літургійні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти, 2005 р.; Духовні концерти «Відроди мене, затверди», 2008 р., «Спокуса Світлого Ангела» на вірші М. Шноралі, 1993 р., «Одкровення блаженного Ієроніма», 2008 р.; Органна меса «Viadolorosa», 1989 р.; «Псалми Давида», 2000 р.).

Проте, для композиторів другого покоління, що народилися наприкінці 1950-х – першій половині 1960-х рр. і світогляд яких формувався вже за часів так званої «горбачовської перебудови», більш характерними стали авангардні пошуки у межах постмодерністського світогляду. В якості головних рис західноєвропейського постмодерністського світогляду О. Верещагіна-Білявська виділяє «химерність, дисгармонійність, відсутність цілісності та замкнутість усередині самого себе. Модель людини-маргінала у цій світоглядній системі вирізняється іронічністю, скептицизмом, усвідомленням абсурдності буття. Згідно таких світоглядних позицій, мистецтво часто апелює до несвідомого, прагне до руйнування канонів, використання колажу, що призводить до фрагментарності і хаотичності художніх текстів» (Верещагіна-Білявська, 2024, с. 91).

Якщо у 1990-і роки, як ми вже зазначали, постмодернізм як світогляд у Західній Європі вже суттєво трансформовався, то на уламках радянської імперії він отримав ніби своє друге дихання. Знаковим твором, який став високохудожнім втіленням постмодерністських пошуків українських композиторів стала камерна кантата О. Козаренка «П'єро мертвопетлює» (1994 р.), яку Ю. Чекан назвав «гімном

самотності і рефлексії» (Чекан, 1996). У цьому циклі на вірші М. Семенка молодий український композитор поєднав експресіоністичне бачення світу самого поета з різноманітними музично-виражальними засобами авангардного спрямування: «і Sprechstimme, і елементи пуантилізму, алеаторики, сонористики, і поле можливостей мікрохроматики, і низка більш чи менш явних алюзій до стилів Бартока, Прокоф'єва, Лятошинського та Шостаковича» (Коменда, 2016). Над усім у кантаті панує дух романтичної самотності, що підсилюється гротеском та гіркою іронією. Для О. Козаренка «П'єро мертвопетлює» став етапним твором, який виокремив його з-поміж інших українських митців 1990-х років та продемонстрував унікальність творчого методу композитора. Проте, надалі композитор все частіше звертається до духовної музики, створивши «Острозький триптих» (1994 р.), «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» (1996 р.), «Псалом Давида» (1998 р.).

Висновки й перспективи подальших досліджень У висновку нашого стислого огляду двох річищ розгортання творчості українських композиторів 1990 – поч. 2000-х рр. – «нової релігійності» і епатажного експериментаторства – можемо констатувати, що спільним для усіх композиторів є прагнення відійти від так званої тематики «на злобу дня», в межах якою було змушеним розвиватися все українське мистецтво часів тоталітаризму. Але об'єднує творчість представників двох поколінь зацікавленість жанрами духовної музики, які довгий час в українському суспільстві знаходилися в «історичній тіні». Подальшого дослідження потребує антропологічний підхід до усвідомлення музичного твору як віддзеркалення внутрішнього світу її автора, що спонукає до глибшого занурення у психологію та духовний світ особистості митця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Верещагіна-Білявська, О. Є. Образ людини і світу в сучасній музиці: антропологічні виміри творчості українських композиторів у соціокультурному континуумі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*. Вип. 47. Збірник наукових праць / За заг. ред. О. А. Мельничука. Вінниця: ВДПУ. 2024. С. 90–99
2. Воропаєва, В.Г. Антропологічні засади дослідження людини як цілісної істоти: теоретико-методологічний аналіз. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. Випуск 33. 2008. С. 169–176.
3. Євген Станкович: «Людина – не Бог. У цьому, ймовірно, і є сенс Божої волі»: інтерв'ю з Яриною Коваль. *Львівська газета*. 23.07.2016. URL: <https://zakarpatty.net.ua/News/158775-IEvhen-Stankovych-Liudyna-%E2%80%93-ne-Boh.-U-tsomu-imovirno-i-ie-sens-Bozhoi-voli>

4. Кияновська, Л. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 1'2019. С. 231–235.
5. Крамаренко, О.Б. Духовна хорова творчість Є. Станковича у контексті сучасного історико-культурного процесу. *Вісник ДАКККиМ* 1'2013. С. 195–198.
6. Коменда, О.І. Жанрово-інтонаційні джерела тематизму камерної кантати Олександра Козаренка «П'єро мертвопетлює». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 18, 2012. Том 1. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11897/3/Uk_msshr_2012_18%281%29__37.pdf
7. Саф'ян Дзенислава. Ганна Гаврилець: культура планетарного значення. *The Claquers*. 11.04.2022. URL: <https://theclaquers.com/posts/8798>
8. Терещенко, А. Духовні засади сучасної української музики (на матеріалі хорової творчості). *Україна на порозі III тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура*. Т.14. К. 1999. С. 452–456.
9. Тищенко, О.В. Літургія в українській музиці кінця XX – початку XXI століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Музичне мистецтво. К., Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 2011. 236 с.
10. Чекан, Ю. Музичний світ Олександра Козаренка. *Музыка*. 1996. № 3. С. 3–15.

REFERENCES:

1. Vereshchahina-Biliavska, O. Ye. (2024). Obraz liudyny i svitu v suchasni muzytsi: antropologichni vymiry tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv u sotsiokulturnomu kontynuiumi [The image of man and the world in contemporary music: Anthropological dimensions of Ukrainian composers' creativity in the socio-cultural continuum]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*. Serii: Istoriia, 47, 90–99 [in Ukrainian].
2. Voropaieva, V. H. (2008). Antropologichni zasady doslidzhennia liudyny yak tsilisnoi istyty: teoretyko-metodologichniy analiz [Anthropological foundations of the study of man as a holistic being: Theoretical and methodological analysis]. *Humanitarnyi visnyk ZDIA*, 33, 169–176 [in Ukrainian].
3. Stankovych, Ye. (2016, July 23). Liudyna – ne Boh. U tsomu, ymovirno, i ye sens Bozhoi voli [Man is not God. This is probably the meaning of God's will]. Interview by Yaryna Koval. *Lvivska hazeta*. URL: <https://zakarpattyia.net.ua/News/158775-IEvhen-Stankovych-Liudyna-%E2%80%93-ne-Boh.-U-tsomu-imovirno-i-ye-sens-Bozhoi-voli> [in Ukrainian].
4. Kyianovska, L. (2019). Muzychna antropohiia i yii perspektyvy v suchasni humanitarnii nautsi [Musical anthropology and its prospects in modern humanities]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 231–235 [in Ukrainian].
5. Kramarenko, O. B. (2013). Dukhovna khorova tvorchist Ye. Stankovycha u konteksti suchasnoho istoryko-kulturnoho protsesu [Spiritual choral works of Yevhen Stankovych in the context of the modern historical and cultural process]. *Visnyk DAKKKiM*, 1, 195–198 [in Ukrainian].
6. Komenda, O. I. (2012). Zhanrovo-intonatsiini dzherela tematyizmu kamernoi kantaty Oleksandra Kozarenka “P'iero mertvopetliue” [Genre-intonational sources of thematism in Oleksandr Kozarenko's chamber cantata “Pierrot performs a death loop”]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*: Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu, 18 (1). URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11897/3/Uk_msshr_2012_18%281%29__37.pdf [in Ukrainian].
7. Safian, D. (2022, April 11). Hanna Havrylets: kultura planetarnoho znachennia [Hanna Havrylets: Culture of planetary significance]. *The Claquers*. URL: <https://theclaquers.com/posts/8798> [in Ukrainian].
8. Tereshchenko, A. (1999). Dukhovni zasady suchasnoi ukrainskoi muzyky (na materialy khorovoi tvorchosti) [Spiritual foundations of modern Ukrainian music (based on choral works)]. *Ukraina na porozii III tysiacholittia: dukhovnist i khudozhno-estetychna kultura*, 14, 452–456 [in Ukrainian].
9. Tyshchenko, O. V. (2011). Liturhiia v ukrainskii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI stolit (do problemy spivvidnoshennia obriadu i zhanru) [Liturgy in Ukrainian music of the late 20th – early 21st centuries (on the problem of correlation between rite and genre)] (Candidate of Art Studies dissertation). *Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, Kyiv [in Ukrainian].
10. Chekan, Yu. (1996). Muzychnyi svit Oleksandra Kozarenka [The musical world of Oleksandr Kozarenko]. *Muzyka*, 3, 3–15 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 07.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 02.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025