

УДК 78.071.1(477):78.036(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-24>**Роман МАЧИШИН**

здобувач ступеня «доктор філософії» кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, Україна, 82100

ORCID: 0009-0007-6023-2486

Бібліографічний опис статті: Мачишин, Р. (2025). Сакральна візуалізація в контексті постановки духовного хорового твору «Молитва» Ганни Гаврилець. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 184–188, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-24>

САКРАЛЬНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ ПОСТАНОВКИ ДУХОВНОГО ХОРОВОГО ТВОРУ «МОЛИТВА» ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ

Мета дослідження полягає у здійсненні аналізу відомого духовного твору Ганни Гаврилець, «Молитва», експонованому хоровими колективами як з України, так і з-за кордону на предмет наявної оригінальної візуальної постановки, котра насичена певним сакральним змістом, а саме, символікою кола. Виявлено, що кожен з проаналізованих виступів колективів, містить концептуальний задум, що загалом для усіх хорів є спільним, проте, в кожному індивідуальному випадку – наділений особливими рисами. У якості **методів дослідження** були використані наступні: музикознавчо-виконавський – при аналізі інтерпретації хоровими колективами; історичний – в аспекті аналізу праць дослідників, відповідно до хронологічної послідовності; філософський – при опрацюванні філософсько-естетичних ідей того чи іншого автора збірника; порівняльний – при порівняльному аналізі виконавства хорів з точки зору експонування твору в межах його представлення на сцені. Поруч з тим, в контексті досліджуваного явища, що формується в результаті мистецького синтезу, було залучено елементи міждисциплінарних підходів до об'єкту аналізу, а саме, хорового твору «Молитва» – театралізації, зважаючи на присутність компонентів постановки. **Наукова новизна** полягає як у зверненні до теми візуальної постановки в контексті виконання духовного хорового твору, а саме, моменту символічної сакралізації, що свідчить про особливе тлумачення змісту твору авторкою та не завжди отримує вияв в інтерпретаційних варіантах, відповідно, потребує обов'язкового висвітлення з науково підтвердженим обґрунтуванням. Такий підхід досі був не окреслений стосовно духовної хорової спадщини Ганни Гаврилець. **Висновки.** Активна діяльність сучасних колективів, таких, як хор «Київ» та хор Львівської національної опери, а також, камерний хор Ірландського Каліфорнійського університету доводить, що використання візуальної інсценізації в контексті виконання духовного хорового твору при його повному розумінні та тлумаченні основного ідейного задуму – формує комплексно загально-мистецьке враження для слухача та глядача, таким чином, більш достеменно розкриваючи його зміст.

Ключові слова: символіка кола, концепція, духовний хоровий твір, молитва, інтерпретація, значення.

Roman MACHYSHYN

Doctor of Philosophy degree, Department of Vocal-Choral, Choreographic and Visual Arts, Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko, I. Franka Str., 24, Drohobych, Ukraine, 82100

ORCID: 0009-0007-6023-2486

To cite this article: Machyshyn, R. (2025). Sakralna vizualizatsiia v konteksti postanovky dukhovnoho khorovoho tvorv «Molytva» Hanny Havrylets [Sacred visualization in the context of the performance of the spiritual choral work “Prayer” by Hanna Gavrylets]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 184–188, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-24>

SACRED VISUALIZATION IN THE CONTEXT OF THE PERFORMANCE OF THE SPIRITUAL CHORAL WORK “PRAYER” BY HANNA GAVRILETS

The purpose of the research is to analyze the famous spiritual work by Hanna Gavrylets, “Prayer”, exhibited by choral groups both from Ukraine and abroad for the purpose of the existing original visual production, which is saturated with a certain sacred content, namely, the symbolism of the circle. It was found that each of the analyzed performances

of the groups contains a conceptual idea that is common to all choirs in general, but in each individual case is endowed with individual features. The following **research methods** were used: *musicological and performing* – when analyzing the interpretation by choral groups; *historical* – in the aspect of analyzing the works of researchers, according to chronological sequence; *philosophical* – when working out the philosophical and aesthetic ideas of a particular author of the collection; *comparative* – in the comparative analysis of the performance of choirs from the point of view of the exposition of the work within the framework of its presentation on stage. Along with this, in the context of the phenomenon under study, which is formed as a result of artistic synthesis, elements of interdisciplinary approaches to the object of analysis, namely, the choral work “Prayer” – theatricalization, were involved, taking into account the presence of production components. **The scientific novelty** lies in addressing the topic of visual staging in the context of the performance of a spiritual choral work, namely, the moment of symbolic sacralization, which indicates a special interpretation of the content of the work by the author and does not always receive expression in interpretative options, respectively, requires mandatory coverage with scientifically confirmed justification. Such an approach has not yet been outlined in relation to the spiritual choral heritage of Hanna Gavrylets. **Conclusions.** The active work of modern ensembles, such as the Kyiv Choir and the Lviv National Opera Choir, as well as the Chamber Choir of the University of California, Ireland, proves that the use of visual staging in the context of performing a spiritual choral work with its full understanding and interpretation of the main ideological idea forms a complex general artistic impression for the listener and viewer, thus more accurately revealing its content.

Key words: circle symbolism, concept, spiritual choral work, prayer, interpretation, meaning.

Актуальність проблеми. Сучасне хорове мистецтво в експозиції духовних творів на певному етапі почало отримувати уже звичний формат сценічної постановки, що, на нашу думку, постало одним зі чинників спаду зацікавленості широкого глядача до цього різновиду виконавства. Разом з тим, експериментальність в візуалізації під час хорового виконання, тим паче, сакралізованого змісту, є доступним процесом доволі не кожному професійному колективу, і цьому сприяє маса причин. Так чи інакше, на сьогоднішній день, достатня кількість вітчизняних камерних хорів професійного виконавського рівня долучаються до максимального донесення основного ідейного задуму автора виконуваного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хорова спадщина *Ганни Гаврилець (1958–2022)* на сьогоднішній день досить активно позиціонується у музикознавчих дослідженнях вітчизняних авторів. Насамперед, варто назвати дисертацію Т. Сухомлінової, що стосується хорової творчості в контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва (Сухомлінова, 2016); Т. Маскович – дана спадщина висвітлена в руслі «нової сакральності» (Маскович Т., 2018); оригінальним постає і дослідження С. Ваврищука, що стосується театралізованої інтерпретації одного з хорових творів світської тематики композиторки (Ваврищук С. П., 2022.). Слушно, що в рамках висвітлення даної статті саме ця праця фігурує черговим підтвердженням наявних елементів театралізації в контексті виконання духовної хорової спадщини Г. Гаврилець.

Мета дослідження. Дослідити духовний хоровий твір «Молитва» Ганни Гаврилець з точки зору його експонування як сакральної візуалізації в інтерпретації різноманітними хоровими колективами.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним з найперших виконань «Молитви до Пресвятої Богородиці» є експозиція камерного хору «Київ» під керівництвом Миколи Гобдича (Камерний хор «Київ»). Варто зазначити, що цей київський колектив, і, безперечно, його незмінний керівник, співпрацювали з авторкою протягом багатьох років, представляючи велику кількість музичної спадщини Г. Гаврилець. Зокрема, диригент, в одному з інтерв'ю (Гаврилець Ганна) звертає увагу на мислення композиторки як немонодичне, а, протилежне, насичене особливим ритмічним відчуттям, пристрасною гармонією, а мелодія її творів здатна не лише захопити чи заворожити, а й гіпнотизувати. Тут же, М. Гобдич зазначає, що музична мова композиторки набуває рис меланхолійності та споглядальності (особливим чином, в псалмах), проте, завжди наділена мелодизмом та гнучкістю (Гаврилець Ганна).

Повертаючись до нетипового сценічного виконавства, перш за все, варто коротко зазначити, що артисти хору «Київ» розташовуються в колі, повернуті обличчями один до одного та в його середину, зі схрещеними на грудях руками, в той час, як солістка-сопрано – повернулася назовні. В контексті твору – з-поміж чоловічих партій в центр кола виходить його керівник та диригує колективом, а протягом його розвитку, в залежності від словесного

тексту, артисти формують цілісне або ж – розімкнене коло. Закінчується твір оригінальною постановкою: жіноча частина колективу повертається зовні, а чоловіча – всередину кола, також, зі схрещеними руками на грудях, що формує загальні зміни в драматургії твору (Камерний хор «Київ»).

Варто зауважити, що символіка кола при виконанні цієї «Молитви» використовується згідно основного ідейного задуму – в текстовій основі композиції багаторазово фігурує одна сутнісна фраза-прохання: «Пресвятая Богородице, вислухай нас», а уже в контексті драматургічного розвитку – розкривається суть мольби: «Допоможи нам перемогти ворогів, що напали на нас».

Цікаво, що тлумачення символіки кола можна віднайти у працях з філософії, міфології, релігії та культури в різні історичні мистецькі періоди, де коло виступає як символ сакрального простору, центру світу (Мірча Еліаде – «*Священне і профанне*»); коло як архетип цілісності, мандала (Карл Густав Юнг – «*Людина та її символи*», «*Архетипи і колективне несвідоме*») як універсальний символ культури (Ернст Кассінер – «*Філософія символічних форм*») як символ божественної досконалості (Павло Флоренський – «*Іконостас*») та в якості символу вічності, Бога, духовної повноти (Григорій Сковорода – філософські трактати та байки).

Особливу увагу серед цих постатей і бачень в даному аспекті, звертають на себе увагу твори діяча українського бароко періоду XVIII століття **Григорія Сковороди (1722–1794)**. Зокрема, у його повній академічній збірці творів можна віднайти твердження про прагнення людиною пізнання Бога, і при цьому, вона здійснює рух по колу, таким чином, повертаючись до того самого місця, звідки й прийшла. (Сковорода Г., с. 735) В даному контексті слід навести приклад виступу ще одного сучасного академічного колективу – камерного хору Львівської національної опери: цікавим режисерським рішенням даного виступу є і той елемент постановки, коли ці чоловіки-хористи підходять до «межі кола», обійшовши диригента, повертаються на свої місця, проте, уже за межами кола. Таку ходу здійснюють усі учасники чоловічого складу, а за ними – й жіночого. (Камерний хор Львівської національної опери).

Тобто, в цьому інтерпретаційному представленні абсолютно точно відтворено «основні положення» думок Г. Сковороди, висловлені ще кілька століть тому. Варто додати, що Григорій Савич доволі широко розкриває свої міркування в окресленому аспекті, вказуючи на те, що природа має в своє одвічне повернення до початкових станів, таким чином, вловлює тут зв'язок з образами Воскресіння: «...гниття зерна на ниві здатне породити нову зелень...», а отже, «...тління давнього – колиска майбутнього...» (Сковорода Г., с. 735).

До трактування поняття кола звернувся, свого часу, й інший український філософ, історик, літературознавець та славіст, **Дмитро Чижевський (1894–1977)**. Митець ототожнює коло діалектичному руху, в котрому формується певний баланс, і, з позиції філософа, «...він є процесом налагодження згоди, рухом всередині кола, здатним повертатись до своїх початків...» (Чижевський Д., с. 18). Тобто, використання постановки з наявністю кола та певних рухів артистів в його контексті у експонуванні «Молитви» львівським та київським хорами – це є своєрідне релігійне дійство, де слід вбачати вище окреслені філософські ідеї Г. Сковороди та Д. Чижевського. В даному контексті, варто додати ще одне міркування останнього: дослідник вбачає, що пізнати Бога можливо завдяки формі самого кола, що є символом нескінченності, а коли ми шукаємо «істинний Початок», що є і «Кінець» одночасно, звужує траєкторію руху людини по колу, де постійний рух уособлює символічне значення світу. (Чижевський Д., с. 744).

Повертаючись до оригінального експонування «Молитви» Г. Гаврилець камерним хором Львівської національної опери та символіки кола необхідно зауважити, що саме в цій експозиції воно забарвлене дещо іншими символічними кольорами, адже, одразу від початку твору три солістки з жіночих партій розміщуються в його центрі. Саме вони складають долоні на грудях, як при молитві, у той час, як решта артистів колективу виконують твір в традиційній артистичній позиції. В межах драматургії дії – цей колектив формує більшу інтенсивність, а саме: на слова «Пресвятая Богородице...», які повторюються вкотре і уже на активнішій динаміці, з кола чоловічої партії поміж жінками-солістками – повз проходять

чоловіки, котрі також склали руки в молитві. (Камерний хор Львівської національної опери).

Доволі перспективним в плані інтерпретації та постановки варто згадати і виконання «Молитви» хором хлопчиків та юнаків Київського Державного музичного ліцею імені М. В. Лисенка («Молитва»). В цій постановці використано своєрідні три плани: два фонові та передній, на якому розташовуються чотири солісти, в руках у них – запалені свічки, а у виконавському залі – слабоінтенсивне світло. Цікаво, що загалом юнаки розміщені півколом, а під час виконання увесь колектив доєднується до запалення свічок, котрі, на останніх тактах – гаснуть. Звісно, виконавство професійного дитячого колективу доволі складно порівнювати з інтерпретацією сформованих музикантів, проте, уже на цьому рівні виконання дана постановка філософського духовного твору викликає повагу та своєрідне визнання.

Найбільш оригінальним та синтезованим слід назвати виконавство хору Ірландського Каліфорнійського університету («A Prayer for Ukraine»). Первинна позиція усіх артистів є дуже розмаїтою, а саме: головна солістка знаходиться в невеликому колі, а її оточують інші чотири вокалістки – усі вони схрестили руки на грудях. В цей же час, решта жіночого колективу та чоловіча його частина розташовані більш вільно, разом утворюючи умовні «зигзаги». Слушно, що саме солістка та учасниці кола склали руки навхрест на грудях, а весь решта колектив – долоні на рівні грудей, як при молитві.

«Головний герой», основний персонаж – отримує уособлення в солістці, і він прагне прийти до Бога. Сопрано розміщена в одній позі, а всі решта хористів – в іншій – засвідчує про певну відмінність між цією Людиною та

оточуючим її світом. Цікаво, що в процесі драматургічного розгортання, на черговому повторі звернення «Пресвята Богородице», коло з оточення солістки розмикається і жіноча частина приєднується до основного колективу, проте, схрещення рук на грудях – залишається незмінним. Передкульмінаційний момент «Допоможи нам» характеризується появою нового сценічного жесту: всі артисти розмикають свої руки і опускають їх донизу, таким чином, висловлюючи символ безнадії... а на словесний текст «перемогти ворогів...» хористи асинхронно здіймають руки до небес, їхні постави отримують пригнічений образ, тобто, хор максимально передає драматургічний зміст і усю глибину концепції Г. Гаврилець. Важливо, що завершується твір так само, як і починався: солістка-сопрано знаходиться в центрі частини жіночого хору та молиться до Богородиці. Єдиною відмінністю цієї синтезованої постановки з її початком варто зазначити, що руки жінок в колі та солістки тепер розташовані, як при молитві, а весь інший колектив – співає з опущеними руками. На останніх фразах жінки в колі стають на коліна, що експонує максимальний момент сакралізації.

Висновки. Таким чином, завдяки здійсненому детальному аналізу сценічної постановки духовного твору «Молитва» Ганни Гаврилець, було доведено, що сучасне хорове виконавство в контексті символізму постановки, знаходиться на щабель вище того, котре було, скажімо, навіть, два чи три десятки років тому. Дуже важливим елементом духовної хорової інтерпретації слугує підкріплення мовно-музичного тексту елементами візуального мистецтва, котре в трьох різнотипних проаналізованих зразках витупає тою чи іншою інтенсивною мірою наповнення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. «A Prayer for Ukraine» performed by the UCI Chamber Singers. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YHNfGm0Wo8c&list=RDYHNfGm0Wo8c&start_radio=1.
2. «Молитва» муз. Ганни Гаврилець URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ymwf6zV8iLY&list=RDYmwf6zV8iLY&start_radio=1.
3. Біла А. Символізм. Київ: Темпора, 2010.
4. Ваврищук С. П. Історична ораторія Ганни Гаврилець «Віють вітри» у театралізованій інтерпретації камерного хору «Київ». *Сучасний український хоровий театр: проблеми художньої інтерпретації: дис. ... доктора мистецтва*. Київ, 2022. с. 59–87.
5. Гаврилець Ганна. Біографія. URL: http://www.library.dudaryk.ua/ua/authors/~NavrUVets_Hanna.
6. Камерний хор «Київ» – Молитва до Пресвятої Богородиці (Анна Гаврилець). URL: https://www.youtube.com/watch?v=CqjDRlGfkus&list=RDCqjDRlGfkus&start_radio=1

7. Камерний хор Львівської національної опери – «Молитва до Пресвятої Богородиці» (пам'яті Г. Гаврилець). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xa2u8GusdKU>.
8. Скворода Г. Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis. *Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова*. Харків: Майдан, 2016.
9. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2016. 259 с.
10. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сквороди. Варшава, 1934.

REFERENCES:

1. «A Prayer for Ukraine» performed by the UCI Chamber Singers. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YHNfGm0Wo8c&list=RDYHNfGm0Wo8c&start_radio=1 [in English].
2. «Molytva» muz. Hanny Havrylets URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ymwf6zV8iLY&list=RDYmwf6zV8iLY&start_radio=1.
3. Bila, A. (2010). *Symvolizm [Symbolism] Kyiv: Tempora*.
4. Vavryshchuk, S. P. (2022). *Istorychna oratoriia Hanny Havrylets «Viiut vitry» u teatralizovanii interpretatsii kamernoho khoru «Kyiv» [Anna Gavrylets' historical oratorio "The Winds Are Blowing" in a theatrical interpretation by the Kyiv Chamber Choir] Suchasnyi ukrainskyi khorovyi teatr: problemy khudozhnoi interpretatsii: dys. ... doktora mystetstva. Kyiv s. 59–87*.
5. Havrylets Hanna. *Biohrafia*. URL: http://www.library.dudaryk.ua/ua/authors/~Havruvets_Hanna.
6. Kamernyi khor «Kyiv» – Molytva do Presviatoi Bohorodytsi (Anna Havrylets). URL: https://www.youtube.com/watch?v=CqjDRlgfkus&list=RDCqjDRlgfkus&start_radio=1
7. Kamernyi khor Lvivskoi natsionalnoi opery – «Molytva do Presviatoi Bohorodytsi» (pamiati H. Havrylets). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xa2u8GusdKU>.
8. Skovoroda, H. (2016). *Knyzhechka, nazyvaemaia Silenus Alcibiadis. Povna akademichna zbirka tvoriv / za red. prof. Leonida Ushkalova [A little book called Silenus Alcibiadis] Kharkiv: Maidan*.
9. Sukhomlinova, T. P. (2016). *Khorova tvorchist Hanny Havrylets u konteksti novitnoho vidrozhennia natsionalnoho muzychnoho mystetstva [The choral work of Hanna Gavrylets in the context of the modern revival of national musical art]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Kharkiv. 259 s*.
10. Chyzhevskiy, D. (1934). *Filosofia H. S. Skovorody [Philosophy of G. S. Skovoroda] Varshava*.

Дата першого надходження статті до видання: 13.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025