

УДК 78.082.1:783.3

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362389

Цитування:

Удрас О. Р. Симфонія-пасіон Поля де Маленгро в річищі взаємодії поезики органної симфонії та мистецьких традицій Північного Відродження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 339–335.

Удрас Олена Робертівна,

старший викладач, концертмейстер кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, заслужений діяч естрадного мистецтва України
<https://orcid.org/0009-0000-0895-5387>
eudras1@gmail.com

Udras O. (2026). Paul de Maleingreau's Passion Symphony in the Context of the Interaction of Poetics of the Organ Symphony and the Artistic Traditions of the Northern Renaissance. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 339–335 [in Ukrainian].

СИМФОНІЯ-ПАСІОН ПОЛЯ ДЕ МАЛЕНГРО В РІЧИЩІ ВЗАЄМОДІЇ ПОЕТИКИ ОРГАННОЇ СИМФОНІЇ ТА МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ ПІВНІЧНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної специфіки Симфонії-пасіону Поля де Маленгро в контексті духовних шукань французької музичної культури кінця ХІХ – початку ХХ століть. **Методологія роботи** має комплексний характер та спирається на міждисциплінарний, жанрово-стильовий, історико-культурологічний підходи. **Наукова новизна статті** визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві представлено аналітичні узагальнення щодо Симфонії-пасіону Поля де Маленгро, поезика якої була сформована на перетині духовно-етичних шукань культури французького модерну та відродження богослужбово-співацьких традицій середньовічної Європи. **Висновки.** Симфонія-пасіон Поля де Маленгро, орієнтована на риторико-типологічні та образно-сміслові показники «Страстей Христових», водночас є програмною симфонією. При зовнішній певній схожості з традиційним 4-частинним симфонічним циклом, цей твір разом з тим демонструє й принципово відмінні якості, що зближують його швидше з «духовним» типом симфонії, найбільш повно представленим саме у жанрі французької органної симфонії кінця ХІХ – початку ХХ століть. Проповідницький пафос цього твору багато в чому визначений орієнтацією автора на цитований хоральний мелос («Christus factus est», «Oblatus est», «Vexilla regis»), що домінує і стверджує головну ідею циклу, яка апелює до образу смирення як джерела високої святості. Сказане зближує цю Симфонію-пасіон і з творчістю майстрів Північного Відродження, зокрема, Рогіра ван дер Вейдена, для якого проповідництво у фарбах виступало однією з показових якостей. Відзначимо також і характерний для цього твору синкретизм музичної мови, що базується на єднанні вокального та інструментального начал через інтерпретацію хоралу засобами органної тембральності.

Ключові слова: симфонія, органна симфонія, орган, григоріанський хорал, органна творчість Поля де Маленгро, жанр, стиль, пасіон.

Udras Olena, Honoured Artist of Ukraine, Senior Lecturer, Concertmaster of the Solo Singing Department, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Paul de Maleingreau's Passion Symphony in the Context of the Interaction of Poetics of the Organ Symphony and the Artistic Traditions of the Northern Renaissance

The purpose of the study is to identify the poetic and intonational specificity of the Passion Symphony by Paul de Maleingreau in the context of the spiritual quests of French musical culture of the late 19th and early 20th centuries. **The methodology** of the work is complex and is based on interdisciplinary, genre-stylistic, historical and cultural approaches. **The scientific novelty** of the article is determined by the fact that it is the first in Ukrainian musicology to present analytical generalisations regarding the Passion Symphony by Paul de Maleingreau, the poetics of which was formed at the intersection of the spiritual and ethical quests of the culture of French modernism and the revival of the liturgical and singing traditions of medieval Europe. **Conclusions.** The passion symphony by Paul de Maleingreau, oriented towards the rhetorical-typological and figurative-semantic indicators of the "Passion of Christ", is at the same time a program symphony. With a certain external similarity to the traditional 4-part symphonic cycle, this work at the same time demonstrates fundamentally different qualities that bring it closer to the "spiritual" type of symphony, most fully represented in the genre of the French organ symphony of the late 19th – early 20th centuries. The preaching

pathos of this work is largely determined by the author's orientation towards the quoted choral melody ("Christus factus est", "Oblatus est", "Vexilla regis"), which dominates and affirms the main idea of the work, which appeals to the image of humility as a source of high holiness. The above brings this Passion Symphony closer to the work of the masters of the Northern Renaissance, in particular, Rogier van der Weyden, for whom preaching in colours was one of the indicative qualities. We should also note the syncretism of musical language characteristic of this work, which is based on the union of vocal and instrumental principles through the interpretation of the chorale by means of organ timbre.

Keywords: symphony, organ symphony, organ, Gregorian chant, organ work of Paul de Malengreau, genre, style, passion.

Актуальність теми дослідження. Орган протягом багатьох століть історії розвитку світової музичної культури стверджувався не просто як «король інструментів», але й як носій високої духовної місії музичного мистецтва. Саме у цій якості він увійшов в європейську музично-історичну традицію перш за все як інструмент, пов'язаний з культовою християнською практикою різних конфесій, а також і з паралітургічною традицією, що завжди виступала своєрідною єднальною ланкою між людським та сакральним світами. Зазначені риси сприйняття тембральності органу та її символіко-містеріальних настанов позначилися й на творчому спадку франко-бельгійського композитора рубежу XIX–XX століть Поля де Маленгро, зокрема, на його «Симфонії-пасіон». Остання, будучи затребуваною у сучасній органній виконавській практиці, разом з тим, і нині складає малодосліджену сторінку українського музикознавства.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографічні відомості про Поля де Маленгро та його органну спадщину поки що обмежені головним чином інтернет-джерелами [14; 15]. Виключенням можна вважати публікацію О. Муравської [6], присвячену аналітичним узагальненням щодо жанрово-стильових особливостей його органної симфонії «Ноель» в річці провідних духовно-естетичних настанов християнського Різдва. Крім того, цитований автор приділяє також увагу й узагальненню поезики органної симфонії, що розглядається на рівні самостійного жанрового різновиду європейського інструменталізму з показовим саме для нього духовно-етичним спрямуванням.

У межах проблематики представленої статті суттєвим вважаємо також напрацювання українських музикознавців – В. Гузєєвої [3], М. Ємельяненко [4], В. Іванченко [5], С. Щелканової [9], А. Павленко [8], зосереджених на виявленні семантико-інтонаційних особливостей жанру симфонії в різні періоди її історичної еволюції як оркестрового твору. Особливий інтерес в

цьому плані представляє дисертація останнього з названих авторів, в якій досліджено авторську версію симфонії Ф. Ж. Госсєка та його роль у становленні французького симфонізму. Виділяємо також фундаментальні розвідки О. Гужви [1; 2], зосереджені на дослідженні симфонії та симфонізму як феноменів духовної культури Європи різних епох. Проте, названі роботи перш за все орієнтовані на оркестрові зразки цього жанру, в той час як його органна «іпостась», репрезентована в творчості Ш. Відора, М. Дюпре, Л. В'єрна та інших представників франко-бельгійської органної школи рубежу XIX–XX століть, в тому числі й Поля де Маленгро, і нині потребує узагальнень музично-культурологічного та виконавського порядку.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної специфіки Симфонії-пасіону Поля де Маленгро в контексті духовних шукань французької музичної культури кінця XIX – початку XX століть.

Виклад основного матеріалу. Французька культура межі XIX–XX століть відзначена неймовірною строкатістю жанрово-стильових шукань, відзначених поступовим рухом до унікальних творчих відкриттів мистецтва модерну. Разом з тим, ознакою даного часу можна також вважати й своєрідний ренесанс релігійно-філософських ідей минулого. На думку О. Муравської, «в історії цього європейського регіону були періоди, коли релігійно-філософська тема ніби відступала на другий план (як, наприклад в епоху Просвіти), однак вже в другій половині XIX – на початку XX століття у французькій культурі та дотичних до неї спостерігаємо розширення впливу католицтва та прагнення до віднайдення його ранньохристиянських першоджерел. Саме в цей час висувається цілий ряд "католицьких філософів" – Теєра де Шардена, Ж. Марітена, Е. Жильсона, що репрезентують різноманітні відгалуження релігійної філософії – персоналізму, тейярдизму, неотомізму тощо» [6, 189].

Зазначені духовно-релігійні шукання, в яких богословська думка межує з філософським усвідомленням світу та людини,

типовим для початку ХХ століття, стимулюють й пробудження інтересу французьких митців до провідних жанрів культової християнської музики та відповідного кола образів. Відкриття ще у 1853 році Л. Нідермеєром паризької «Школи релігійної музики» заклало основи для відродження літургійної музики, дослідження григоріанського хоралу та особливостей його побутування в музично-мистецькій практиці доби Відродження. Крім того, інтонаційна мова церковно-співацького обиходу та закономірності його історичного розвитку протягом багатьох століть стають не тільки предметом наукових розвідок, але й своєрідним «будівельним» матеріалом для творчості багатьох композиторів рубежу ХІХ – початку ХХ століть. Серед них «Мучеництво святого Себастьяна» К. Дебюссі, «Messe de raupes» та «Готичні танці» Е. Саті, органна спадщина Ш. Турнеміра, Ж. Ланге, «Романська симфонія» та «Готична симфонія» для органа соло Ш. Відора, творчі пошуки молодого О. Мессіана, що пізніше складуть духовно-релігійні основи його багатогранної спадщини, тощо.

Такого роду духовно-релігійні та образно-сміслові переваги, типові для художньо-музичного життя Франції та інших європейських регіонів доби модерну також стимулювалися активним розгортанням вже з середини ХІХ століття «Літургійного руху» та споріднених з ним. «Літургійний рух являє собою своєрідний літургійний ренесанс в житті Католицької Церкви, рух до віри, чітко висловленої на практиці <...> до свідомої участі [віруючих] в священнодійствах Церкви, кінцевою метою якого виступає євхаристичне єднання християнської спільноти» [7, 269].

В річищі зазначених духовно-мистецьких шукань відбувається остаточне становлення та розквіт жанру органної симфонії. Узагальнений огляд її зразків в творчості згадуваних вище авторів свідчить про їхню оригінальність і принципову несхожість з традиційним класичним типом оркестрової симфонії, що склалася в інструментальній спадщині віденських класиків. Французька органна симфонія як своєрідна «духовна» модель жанру, відповідно, тяжіє до відтворення в ній християнської тематики через апелювання до мелодики та текстів григоріанського хоралу [12], євангельської тематики, окресленої в програмних підзаголовках, через звернення до тембральності органу, а також до орієнтації на типові ознаки середньовічного (готичного) та

ренесансного релігійного живопису. В структурно-драматургічному плані французька органна симфонія представлена оригінальними циклами, число частин яких коливається від 4-х до 6-ти і включає розділи, орієнтовані на типологічні ознаки прелюдії, фуґи, менуету, пасторалі та ін. При цьому драматургія та принципи розвитку тематизму подібного симфонічного циклу спрямовані на домінування в ньому сюїтності-варіаційності.

Зазначений жанр органної симфонії визначив також провідні жанрово-стильові вподобання Поля де Маленґро (1887–1956) – видатного композитора франко-бельгійського походження. Його дитинство та юність були пов'язані з Бельгією та її великими музично-історичними традиціями, що потужно заявили про себе ще в добу Ренесансу появою школи нідерландських поліфоністів. Важливим етапом в житті молодого музиканта можна вважати його вступ у 1904 році до Королівської Консерваторії Музики у Брюсселі, а також навчання в органному класі Альфонса Десмета. З часом Поль де Маленґро отримав можливість стати викладачем цього закладу, а також вести в ньому клас органу. Багатий досвід органіста-виконавця та педагога суттєво вплинув і на формування творчої спадщини цього митця. Її основу складають численні органні симфонії, сюїти, меси, прелюдії тощо, тематизм яких ґрунтується на інтонаціях (або цитатах) григоріанських хоралів [див. детальніше: 14].

Symphonie de la Passion, op. 20 є однією з найвідоміших композицій Поля де Маленґро. Вона була написана в 1920 році. Коло образів, узагальнених у програмних підзаголовках цього твору багато в чому було пов'язане з роботами фламандського художника ХV століття Рогіра ван дер Вейдена. Симфонія складається з чотирьох частин, кожна з яких є своєрідним музичним «коментарем» щодо різних сцен із «Страстей Христових». Музична мова Поля де Маленґро як композитора початку ХХ ст. вступає у своєрідний «діалог» з католицьким церковним обиходом як носієм духовної істини у її співочо-музичному вираженні, втіленому через тембральні якості органу. Аналогічним чином й живописний стиль Рогіра ван дер Вейдена з властивою йому кольорово-емоційною експресією вступав у взаємодію з середньовічними канонами нідерландського релігійного живопису, що зберігали свою значущість і в епоху Ренесансу та визначали специфіку феномену Північного Відродження [15].

Отже, Симфонія-пасіон Поля де Маленгро включає чотири частини, кожна з яких має програмний підзаголовок. 1 ч. – «Пролог» – виконує функцію своєрідної прелюдії вводить слухача у містеріальне образне коло «Страстей Христових». 2-а частина «Le Tumulte au Pretoire» («Обурення в суді») узагальнено відтворює драматизм сцени суду над Ісусом Христом. Третя частина «Marche au supplice» зосереджена на сцені ходи до місця страти. Нарешті, 4-а частина «O, Golgotha» є найтрагічнішим епізодом у даному органному симфонічному циклі та у провідних змістовно-образних характеристиках жанру Пасіона [див. детальніше: 13].

Програмна конкретизація образно-сислової сторони даної органної симфонії Поля де Маленгро, прагнення автора до відтворення за допомогою музично-риторичних фігур, темброво-динамічного багатства вираження, властивого органу, окремих деталей драматичної розповіді поєднується в ній з апелюванням до інтонаційно-ритмічної специфіки церковно-співацького обиходу. Цитовані композитором григоріанські хорали («Christus factus est», «Oblatus est», «Vexilla regis»), згідно з історичними та богослужбово-літургійними джерелами [10; 11; 16; 17], не тільки безпосередньо пов'язані зі службами Страсного тижня, але і з його визначальними образами-ідеями. Одночасно, кожне із названих джерел має давню історію в західній християнській співочій практиці, генезис якої сягає раннього Середньовіччя.

1-а частина Симфонії-пасіона «Пролог», як зазначалося раніше, є своєрідною прелюдією-введенням у коло образів «Страстей Христових». Цей розділ Симфонії Поля де Маленгро побудований на протиставленні власне авторського музичного матеріалу, що відтворює музичну «риторику» Пасіона, та первісної строфи хоралу «Christus factus est». Останнє джерело, що визначає не тільки істотний пласт тематизму цієї частини (а також коду фіналу Симфонії), але й провідну духовну ідею всього твору, орієнтовану сприйняття «Страстей Христових» через образ смиренності, демонстрованої хресною жертвою Ісуса Христа. Зазначена якість, перш за все, закладена в тексті хоралу «Christus factus est», який широко використовується як градуал у службах Вербної Неділі, Воздвиження Св. Хреста, а також Чистого Четверга [11]. Його основу становлять два вірші з другого розділу Послання апостола Павла (Philippians 2: 8–9):

«Упокорив себе, будучи слухняним навіть до смерті, і смерті хресної. Тому і Бог підніс Його і дав Йому ім'я вище за усіяке ім'я». «Смиренність» у цьому контексті, таким чином, виступає джерелом духовного піднесення Ісуса Христа, що багато в чому визначає специфіку музично-риторичної складової цієї частини симфонії Поля де Маленгро.

«Авторський» музичний матеріал, що відкриває симфонію, зосереджений на тональності f-moll. Одноголосна мелодійна лінія, що передує поліфонізму всієї частини, одночасно апелює і до церковної монодії, і до традицій експонування теми в мистецтві фуґи. Ця тема являє собою безперервне мелодійне сходження-«піднесення», в якому одночасно вгадуються багаторазово відтворювані «контури» «теми хреста», інтонацій «Dies irae», так чи інакше співвідносні з образами-сміслами Пасіону.

Поліфонічна та темброво-фактурна розробка виділеного матеріалу, що відрізняється особливою експресивною виразністю, суттєво контрастує з тематизмом, заснованим на мелодиці первісної строфи хоралу «Christus factus est» з його підкресленою діатонікою та орієнтацією на F-dur. Виділяємо також і показові для викладу даного матеріалу прийоми його «стрічкового дублювання», що узагальнено відтворюють традиції середньовічного багатоголосся.

Аналогічного роду протиставлення в інтерпретації духовної ідеї Пасіона через «авторське» та «обиходне» демонструє 2-а частина Симфонії Поля де Маленгро («Le Tumulte au Pretoire»). Тричастинна композиція з кодою окреслює як зовні сюжетне відображення драматизму сцени суду над Ісусом Христом, так і її глибоке духовне значення, узагальнене в тексті григоріанського антифону «Oblatus est». Останній у свою чергу апелює до строф Пророцтва Ісаї (53: 7–8): «Його мордовано, та він упокорявся і не розтуляв своїх уст; немов ягня, що на заріз ведуть його, немов німа вівця перед обстригачами, не відкривав він уст. Насильно, скорим судом його вхопили. Хто з його сучасників думав, що його вирвано з землі живих і що за гріхи народу свого його побито аж до смерті?».

Показово, що Поль де Маленгро у розкритті специфіки Пасіона в його органно-симфонічній інтерпретації апелює не до євангельського, а до старозавітного джерела (Пророцтва Ісаї), підкреслюючи тим самим духовно-вселенську значимість описуваного в

ньому образу, який, проте, як і текст цитованого обиходного джерела з 1-ї частини, пов'язаний з образом лагідності та смирення Ісуса Христа як шляху до найвищої духовності.

Акцентування цієї якості досягається не лише цитуванням антифону «Oblatus est» (середній розділ), але й очевидним його протиставленням музичному матеріалу крайніх розділів частини, що символізують світ зла, ненависті, заздрощів і суєти, що оточує Ісуса в сцені суду. Показовим у цьому плані є і вибір засобів музичного вираження, визначальною якістю яких виступає динамічна, ладо-гармонічна та метрико-ритмічна нестійкість, підкреслення пунктирного ритму (чверть з точкою – восьма в умовах рухомого темпу) у поєднанні з безперервним «нарощуванням» акордових вертикалей.

Середній розділ другої частини Симфонії-пасіона Поля де Маленгро, як зазначалося вище, ознаменований появою антифону Oblatus est, мелодія якого ритмічно явно вибивається із заданої тридольної метрики супроводжуючих голосів. Підкреслена діатоніка обиходної теми, що виникає у хроматичному «оточенні», акцентує її «надмирність». Виразність поліметрії та поліритмії у поєднанні з витонченим багатоголоссям цього епізоду виявляє відповідну «поліфонію смислів», фактично задану Пророцтвом Ісаї: суєта і жорстокість людського світу, протиставлені «надмирності» та граничному смиренню Ісуса Христа. Зазначену якість підтверджує також «містична» кода з «примарним» проведенням хоралу «Christus factus» з 1 частини Симфонії.

3-я частина (Marche au supplice) символізує сцену ходи до місця страти, тобто фактично Ходу на Голгофу. Ця частина в образно-смысловому плані може бути алюзивно співвідсною не тільки з відомим епізодом бахівських «Страстей», але і з «Ходою на страту» з «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза [15]. З останнім твором цю частину ріднить яскравість музичного матеріалу, орієнтація на картинність програмного штибу. Разом з тим, не забуваємо про те, що в центрі уваги Г. Берліоза знаходиться романтичний герой-індивід, який гостро переживає драму свого серця і перебуває на межі життя та смерті. У центрі ж Симфонії-пасіона Поля де Маленгро втілено трагедію боголюдини, яка здійснює подвиг духовного сходження через мученицьку смерть в ім'я порятунку всього людства.

Високий духовний зміст цієї частини симфонічного циклу знову-таки сконцентрований у цитованому обиходному піснеспіві. У даному разі це хорал «Vexilla regis» з текстами поета і мислителя VI ст. Венанція Фортуната. Його життєвий і творчий шлях виявився тісно пов'язаним із ранньосередньовічною Галлією (Пуатьє), де він реалізував себе як поет і філософ. Глибокий інтерес цього автора до християнської тематики пов'язаний не лише з його епохою, а й зі спілкуванням з однією з найосвіченіших жінок Середньовічної Франції – королевою-черницею Радегундою, відомою не лише своїми знаннями та благочестям, а й активними контактами з імператорським двором Візантії. Саме на її прохання в Пуатьє з імперії ромеїв з великою пошаною було передано одну з найбільших християнських святинь – частинку Хреста Христового. Венанцій Фортунат, будучи очевидцем цієї урочистої події, написав «Гімн на вшанування Св. Хреста», який пізніше став широко використовуватися у західній богослужбовій практиці у вигляді хоралу «Vexilla regis» [див.: 16; 17].

Його виразний поетичний текст являє собою оригінальне поєднання зовні протилежних образів – урочистості та трагедії, духовного подвигу та видовищної кари, яка визначається поетом як «препрославлена пристрасть», орієнтована у своєму тональному «рішенні» на трагізм тональності d-moll. Ці антиномії багато в чому визначають специфіку музичної мови аналізованої частини Симфонії Поля де Маленгро. Діатоніці хоралу та його інтонаційній «прямолінійності» протистоїть сама сцена ходи та її видовищність, яка визначається не лише яскравими динамічними «перепадами», а й метричною специфікою (4/1, 10/4, 8/4, 7/4, 6/4 та ін.) у поєднанні із мірним рухом октавних ходів – музично-риторичних «кроків Бога».

Фінальна частина Симфонії «O, Golgotha», орієнтована вже від самого початку на семантику D-dur, носить підсумковий характер, синтезуючи тематичний матеріал попередніх частин, найбільше – 1-ї та 2-ї частини. Певна «калейдоскопічність» фіналу зрештою долається в його заключній частині, що є «тихою» і водночас гімнічною кульмінацією всього твору, яка відтворює у просвітленому F-dur хорал «Christus factus». Подібного роду тематичне «обрамлення» у поєднанні з духовно-смысловими «перекликами» текстів Старого і Нового Завіту в попередніх частинах аналізованого твору

багато в чому визначає специфіку його циклічності і, водночас, константність головної ідеї, зосередженої на образі смирення як базисі духовного Сходження-Преображення.

Наукова новизна статті визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві представлено аналітичні узагальнення щодо Симфонії-пасіону Поля де Маленгро, поетика якої була сформована на перетині духовно-етичних шукань культури французького модерну та відродження богослужбово-співацьких традицій середньовічної Європи.

Висновки. Отже, Симфонія-пасіон Поля де Маленгро, орієнтована на риторико-типологічні та образно-сміслові показники «Страстей Христових», водночас є програмною симфонією. При зовнішній певній схожості з традиційним 4-частинним симфонічним циклом, цей твір разом з тим демонструє й принципово відмінні якості, що зближують його швидше з «духовним» типом симфонії, найбільш повно представленим саме у жанрі французької органної симфонії кінця XIX – початку XX століть. Проповідницький пафос цього твору багато в чому визначений орієнтацією автора на хоральний мелос («Christus factus est», «Oblatus est», «Vexilla regis»), що домінує і стверджує головну ідею циклу, яка апелює до образу смирення як джерела високої святості. Сказане зближує цю Симфонію-пасіон і з творчістю майстрів Північного Відродження, зокрема, Рогіра ван дер Вейдена, для якого проповідництво у фарбах виступало однією з показових якостей. Відзначимо також і характерний для цього твору синкретизм музичної мови, що базується на єднанні вокального та інструментального начал через інтерпретацію хоралу засобами органної тембральності.

Література

1. Гужва О. П. Симфонізм як феномен духовної культури: автореф. дис. ... доктора філософських наук: 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 42 с.
2. Гужва О. П. Симфонія та симфонізм у часі-просторі культури: монографія. Харків: УкрДАЗТ, 2009. 386 с.
3. Гузєєва В. В. Вокальна симфонія. Класична модель та різновиди жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1997. 26 с.
4. Ємельяненко М. С. Циклічна симфонія в композиторській творчості XX століття: від жанрової перехідності до інтерстильових

властивостей: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2012. 18 с.

5. Іванченко В. Г. Чинники та носії змісту симфонії як жанрово-видового феномена (досвід аналізу на прикладах української симфонії): дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва. Донецьк, 2003. 362 с.

6. Муравська О. В. Органна симфонія «Ноель» Поля де Маленгро та християнська містерія Різдва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2024. № 3. С. 186–192.

7. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.

8. Павленко А. М. Симфонії у творчості Франсуа-Жозефа Госсєка: авторська версія жанру: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2020. 428 с.

9. Щелканова С. О. Поетика жанру симфонії у дискурсі когнітивного музикознавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2022. Вип. 65. С. 50–64. DOI: 10.34064/khnum1-65.03.

10. Christus factus est. URL: http://www3.cpd.org/wiki/index.php/Christus_factus_est (дата звернення: 28.02.2025).

11. Christus factus est. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Christus_factus_est (дата звернення: 28.02.2025).

12. David Connolly. The Influence of Plainchant on French Organ Music after the Revolution. Dublin Conservatory of Music and Drama, 2013. 300 p.

13. Fisher von K. Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

14. Paul de Maleingreau. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Maleingreau (дата звернення: 11.02.2026).

15. Symphonie de la Passion. URL: <http://www.saintthomaschurch.org/calendar/events/worship/8187/symphonie-de-la-passion-p-de-maleingreau> (дата звернення: 18.02.2026).

16. Vexilla Regis. URL: <http://www.catholic.com/encyclopedia/vexilla-regis-prodeunt> (дата звернення: 05.02.2025)

17. Vexilla Regis. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Vexilla_Regis (дата звернення 05.02.2025).

References

1. Huzhva, O. P. (2009). Symphonism as a Phenomenon of Spiritual Culture. Extended Abstract of Doctor's Thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Huzhva, O. P. (2009). Symphony and Symphonism in Time and Space of Culture. UkrDAZT [in Ukrainian].

3. Huzieieva, V. V. (1997). Vocal Symphony. Classic Model and Varieties of the Genre. Extended Abstract of Candidate's Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Yemelienenko, M. S. (2012). Cyclic Symphony in the Composer's Work of the 20th Century: From Genre Transition to Interstyle Properties. Extended Abstract of Candidate's Thesis. Odesa [in Ukrainian].
5. Ivanchenko, V. H. (2003). Factors and Carriers of the Content of Symphony as a Genre-Species Phenomenon (Experience of Analysis based on Examples of Ukrainian Symphonies). Extended Abstract of Candidate's Thesis. Donetsk [in Ukrainian].
6. Muravska, O. V. (2024). The organ symphony "Noel" by Paul de Malengro and the Christian mystery of Christmas. Herald of the National Academy of Culture and Arts Management, 3, 186–192 [in Ukrainian].
7. Muravska, O. V. (2017). The Eastern Christian Paradigm of European Culture and Music of the 18th – 20th Centuries. Astroprint [in Ukrainian].
8. Pavlenko, A. M. (2020). Symphonies in the Work of François-Joseph Gossek: The Author's Version of the Genre. Extended Abstract of Candidate's Thesis. Kyiv [in Ukrainian].
9. Shchelkanova, S. O. (2022). Poetics of the Symphony Genre in the Discourse of Cognitive Musicology. Problems of Interaction between Art, Pedagogy, and Theory and Practice of Education, 65, 50–64 [in Ukrainian].
10. Christus factus est. (n.d.). http://www3.cpd.org/wiki/index.php/Christus_factus_est [in English].
11. Christus factus est. (n.d.). https://en.wikipedia.org/wiki/Christus_factus_est [in English].
12. David Connolly (2013). The Influence of Plainchant on French Organ Music after the Revolution. Dublin Conservatory of Music and Drama [in English].
13. Fisher von K. (1997). Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. J. B. Metzler; Barenreiter [in German].
14. Paul de Maleingreau. (n.d.). https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_de_Maleingreau [in English].
15. Symphonie de la Passion. (n.d.). <http://www.saintthomaschurch.org/calendar/events/worship/8187/symphonie-de-la-passion-p-de-maleingreau> [in English].
16. Vexilla Regis. (n.d.). <http://www.catholic.com/encyclopedia/vexilla-regis-prodeunt>
17. Vexilla Regis. (n.d.). https://en.wikipedia.org/wiki/Vexilla_Regis [in English].

*Стаття надійшла до редакції 05.03.2026
Отримано після доопрацювання 09.04.2026
Прийнято до друку 20.04.2026
Опубліковано 26.05.2026*