

perceive nature as a sanctuary of folk authenticity, appear as logically meaningful historical patterns, and spiritual phenomena that form the framework of the people's value system. Lesya Ukrainka should become not only a «glorified» author but a «carefully read» one, because her works, built on a deep understanding of the essence of the Ukrainian mentality and a sense of interconnection between our people and nature; they can revive the spirit of unity, dignity, optimism and start the era of the true spiritual Renaissance of the Ukrainian people.

Key words: Ukrainian mentality, connection with nature, cordocentrism, unity, Lesya Ukrainka.

Надійшла до редакції 18.10.2021

**УДК 783.23:78.071.1(477) Степурко]:008»20
ПАРАЛІТУРГІЙНА МУЗИКА ВІКТОРА СТЕПУРКА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ
ПРОЦЕСІВ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Галай Олена Ігорівна – аспірантка кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-1394-4580>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.495>
S.galysha@gmail.com

Відстежено еволюцію та місце православного церковного співу в культуротворчих процесах сучасної України. Особлива увага приділяється творчій постаті Віктора Степурка. Проаналізовано зв'язок найдавніших канонічних піснеспівів з актуальними паралітургійними творами на прикладі творчого доробку композитора. Вказано на вплив російської культури на сьогоденний церковний простір для загострення проблеми небажання сепарації УПЦ від нав'язаних зовні застарілих культурних орієнтирів.

Ключові слова: паралітургійна музика, канон, монодія, піснеспіви, канти, духовна традиція, православний, літургія, всенічна, Віктор Степурко.

Постановка проблеми. У більшості прикладів паралітургійна музика – сакральна сповідь композиторів, наділених талантом показати максимально великій кількості людей справжнє високодуховне релігійне почуття. Віктор Степурко є одним із таких геніїв. Його хорові духовні твори цілеспрямовано пробуджують із глибокого сну сьогоденну людську духовність. На жаль, сьогодні не маємо можливості повноцінно відчуту та усвідомити ту філософську духовну глибину, закладену в цих творах, оскільки вони не введені до концертного або церковного репертуару.

Із давніх часів до нас дійшли сформовані виконавські церковні традиції та на сьогоденний день церква залишає їх у пріоритеті, не актуалізує та неохоче вживає зразки новітніх музичних творів. Паралітургійна музика має шанс прозвучати в межах храму лише на фестивалях або на концертах, які до чогось приурочені, винятком можна вважати лише твори, написані регентами в окремих храмах, що стилістично не виходять за межі композиторських прийомів початку ХХ ст. Така ситуація обмежує більшість людей в можливості оновити та розширити свій музичний та емоційний мікрокосм.

Сучасна духовна музика концентрує в собі гострі проблеми, які поглинули простір та своєю експериментальністю й іноді «колючістю» показує рішення, що призводить до просвітлення та подальшого спокою душі реципієнта, адже хіба не в цьому сенс релігії?

Останні дослідження та публікації. Розробці цієї теми в різних аспектах присвячено спеціальний науковий вісник НМАУ під назвою «Музика і Біблія». Сферу прояву релігійності на різних рівнях, від історії до сучасності досліджували В. Антонюк, В. Варнавська й Т. Філатова, І. Гамкало, А. Вахнянин, А. Лашенко, Ю. Медведик, І. Гарднер та ін. Праці, у котрих досліджуються богослужбові жанри та музика літургії, представлені монографіями Н. Гуляницької, В. Мартинова, дисертаційними дослідженнями А. Ковальова, Н. Середи, науковими розвідками Н. Герасимової-Персидської, Є. Герцмана, Л. Зайцевої, Н. Костюка, Л. Шаповалової, О. Шевчук. Окремі статті численних дослідників присвячено аналізу певних жанрів духовної музики, зокрема літургії у творчості російських та українських композиторів.

Мета статті – визначити та висвітлити вплив паралітургійної музики на культуротворчі процеси мистецького простору.

Вклад матеріалу дослідження. Духовна музика сучасних композиторів набуває значних змін у порівнянні з попередніми епохами, які, насамперед, пов'язані з науковим, технологічним прогресом, масовою доступністю інформації. Також важливим чинником є культуротворчі процеси в Україні, котрі впливають на композиторську творчість. Реакція на духовну музику серед науковців, композиторів, церковних діячів, філософів та загалом людей різних конфесій доволі різна та неоднозначна. Хоровий твір, що лунає в храмах під час відпускання канонічного чину, розглядається й характеризується як духовна музика та навпаки – музика на ті ж канонічні тексти, але в інтерпретації сучасних композиторів

для певного відсотку фахівців, прихожан або слухачів недопустима для введення в послідовність відпусту церковного обряду. Таку музику називають паралітургійною.

На початку ХХІ ст. починає актуалізуватися духовне відродження. До нас із минулого доходить свідчення про події та явища, замовчувані, забуті або заборонені. У даному контексті йдеться про церковну діяльність та місце духовної ієрархії як у межах держави, так і на рівні міжнародних відносин. Унаслідок налагодження церковно-державних відносин формуються підґрунтя для відродження традицій церковної співочої культури, історичний шлях розвитку якої майже відмер на початку минулого століття. Духовна музика в наш час викликає неоднозначну оцінку. Музикознавці, священнослужителі та виконавці мають досить різні точки зору з приводу місця даного явища в історії та його впливу на культурні процеси сьогодення.

До літургійної (офіційної, канонічної тощо) музики відносять піснеспіви, які постійно виконуються під час богослужінь, а змінна послідовність текстів закріплена за системою осьмогласся; служби, підпорядкованої октоїху – вечірні та літургії як обіходні, так і святкові. Послідовність та тексти молитов-частин були введені в канон на початку VI ст. Сама літургійна практика до нашого краю дійшла наприкінці IX ст. після хрещення Русі. Перші зразки літургійної музики на території сучасної України, відомі як знаменний розспів, доходять до нас із XII ст. Знаменна нотація створена за зразком невменної нотації – середньовічної системи запису церковної музики.

До паралітургійної музики в період XVI–XVIII ст. прийнято зараховувати духовні піснеспіви, що не були обов'язковими у канонічному богослужінні, не мали суворих обмежень та були призначені для концертного виконання під час або після святкових служб. Основними жанрами, що відносилися до паралітургійної музики, були канти та псалми, що з часом почали набувати літургійної функції також. Кант як жанр стає принципово новим етапом і його виникнення пов'язане із зародженням місцевої поезії книжною українською мовою. Кант з'являється переважно в містах, а саме в освітніх закладах: бурсах, братських школах, академіях, колегіумах, де вивчали музичну грамоту і були обізнані в церковному співі. Жанр канту на той час стає доволі популярним та виконуваним серед населення. Ділиться він на дві групи: духовний та світський. Найбільш популярні духовні – величальні народженню Христа та вознесінню Богородиці, а світські – любовно-ліричні, побутові. Також розповсюдженими були покайні канти, що зберегли характер ідеї Бароко – поглиблене занурення в молитву, моралізація філософії християнства.

Структурні елементи кантів переходять від давньої музичної традиції до новітньої – становлення ладової системи, тактової структури, класичних музичних форм. Такі перехідні тенденції в музичному мисленні були характерні для стилістики Бароко. Канонічна ж музика еволюціонувала зі знаменного одноголосся в партесний спів, який містив від 3-х до 48-ми голосів на початку XVII ст. Зважаючи на еволюцію форми та фактури текстів, щоб якісно виконувати музику як літургійну, так і паралітургійну, потрібна була міцна теоретична основа – саме такою і стала праця М. Дилецького «Грамматика мусікійська», написана в 1675 р. Окрім нього, віртуозами композицій партесного співу маємо І. Домарацького, Г. Левицького, С. Пекалицького та багато втрачених рукописів інших композиторів.

У другій пол. XVIII ст. на українському музичному видноколі розпочався новий – класичний етап композиторської творчості, що суттєво відрізнявся від попередньої практики. Постаті М. Березовського, А. Веделя та Д. Бортнянського репрезентують період розквіту класичного періоду мистецтва в Україні. Високий рівень професіоналізму та віртуозне володіння своїм ремеслом значно вплинули на подальші етапи розвитку музичної мови та рівня освіти їхніх наступників. Паралітургійна музика стає не лише дозволеною частиною служби – вона набуває самостійності та унікальності, чимало композиторів, використовуючи канонізовані тексти, працюють над музикою не для того, щоб вона була колись виконана в стінах храму, а задля передачі глибинного відчуття віри, яке не завжди можливо передати та відчуті під час служби.

Період XVIII ст. ввійшов до історії української музики не лише як доба розквіту духовного концерту, але й жанру духовної пісні. У той час на етнічних українських землях Заходу і Сходу відбувається незвичайне піднесення у царині духовної піснетворчості. З цього періоду збереглися десятки рукописних збірників пісень, нотованих переважно київською нотацією, що свідчило про міцні традиції монодійного ірмолійного стилю.

Паралітургійна музика часто трапляється у творчості як класиків української хорової музики, таких як М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич та ін., так і творчості сучасних вітчизняних митців – Л. Дичко, Г. Гаврилець, В. Сільвестров, В. Степурко.

Духовна творчість В. Степурка характеризується з позиції симбіозу ознак релігійної музики у різноманітні жанри його творчого доробку. Твори композитора природно вміщують і церковні паралітургійні традиції, і елементи сценічні, світські, на гармонічній основі джазового мислення. В. Степурко в текстах знаходить закладену мудрість молитви та відкриває її у своїх творах. Ідея

композитора схожа з ідеєю монодії – знайти ціле невіддільним від цілого. У своїй творчості композитор продовжує класичні традиції, актуалізує їх.

Композитор починав своє знайомство з духовною тематикою в музиці на уроках диригування в класі Л. Венедиктова. У період навчання в консерваторії В. Степурко брав активну творчу участь у музичному житті, а саме очолював наукове студентське товариство диригентсько-хорового факультету: співав, а також диригував камерним хором цього товариства, художнім керівником якого був професор М. Берденніков. Як студент композиторського факультету, був активним учасником «Клубу молодих композиторів» при Спілці композиторів України, який очолював проф. Л. Колодуб. Як автор і виконавець В. Степурко брав участь у концертах молодіжних композиторських Пленумів. У процесі занять диригентським апаратом Віктор Іванович відкриває для себе хорові твори Г. Свірідова, його творча постать стала своєрідним провідником духовного в житті композитора. Хорова мова Г. Свірідова знаходить відгук у серці молодого митця, і вже в класі М. Скорика з композиції відбуваються перші спроби хорового письма, а знайомство з хоровими тонкощами саме в класі провідного хормейстера лише доповнює і до того широку обізнаність у складності та багатогранності даного інструменту. Оскільки Лев Миколайович був вихований у сім'ї відомого хормейстера, регента та композитора М. Венедиктова, який отримав освіту в Петербурзькій придворній капелі і консерваторії, працював хормейстером у Маріїнському театрі, то репертуар творів, запропонованих для опрацювання в класі, досить широко ввібрав у себе багато духовних композицій російських та світових композиторів, які в історичному контексті були деякий час небажані та навіть заборонені. Так само репертуар у себе ввібрав і творчий доробок українських митців, адже освіту по класу диригування Лев Миколайович отримав у Г. Верьовки, відомого діяча мистецтв та популяризатора українського фольклору.

В. Степурко знайшов церковний антураж таким, що наближає людину до стану справжнього катарсису. Але композитор розуміє, що для того, щоб його почули, він повинен звертатися мовою близькою і зрозумілою. Тексти, що використовуються композитором, часто зазнають змін задля висвітлення саме актуальних для сучасного простору морально-етичних проблем, котрі в сьогоденні високому темпі життя стираються зі свідомості. Найбільшу популярність здобули твори В. Степурка для різних за своїм складом типів хорів, як із супроводом, так і без. Багато паралітургійної музики В. Степурка, написаної для хору з інструментами, на сьогоднішній день перевидано та адаптовано для хору а cappella за згодою композитора з ініціативи М. Гобдича. Музикознавець Г. Степанченко на обкладинці аудіокасети авторського концерту В. Степурка в межах першого хорового фестивалю «Золотоверхий Київ», організованого саме М. Гобдичем, прокоментувала хоровий доробок композитора так: «Образна та жанрово-стилістична палітра цих партитур теж є об'ємною і багатогранною (від стилізації атмосфери колишніх епох до пошуків власної оригінальної музичної мови)».

Цікавим є факт, що В. Степурко у своїх творах намагається повернутися до самих коренів та першотрадицій української культури християнства. Разом із хрещенням Русі у 998 р. на територію України приходить візантійська богослужбна традиція та з'являється жанр монодії, у якій основним виступає слово та медитативний тип дихання, по суті – це музика для глибокої душевної зосередженості, це спроба людини в медитативному трансі вийти за межі свого Я і наблизитися до вищого виміру. Навіть під час виконання монодії великим хором усі учасники неначе єдиними устами виражають одну емоцію, яка з'являється з єдиного світла та прямує до того ж світла. Старовинні українські наспіви нотували спеціальними знаками – кулізмами або знаменами, подібними до невм. Пізніше виникає кондакове нотне письмо, тлумачення змісту якого втрачене. Проте в складному багатоголосному співі пізніших епох естетичний аспект є центральним. І ця музика, що вимагає високої професійності співаків, поступово втрачає зв'язок з аскетичним молитовно-медитативним станом більшості прихожан, які вже перестають брати активну співучасть в унісонному молитвоприношенні.

Увагу композитора приваблюють різні за змістом псалми – хвалебні тексти, зібрані в Псалтирі. Авторство приписують царю Давиду (перше тисячоліття до н. е.), який їх сам виконував під акомпанемент псалтерія. Псалми виконувалися під час літургій у Єрусалимському храмі, а Псалтир використовували як підручник, читали над померлими або хворими. На території України псалми, як жанр, мали великий вплив на формування концепцій розвитку партесного співу та хорового концерту. «Монологи віків» – це псалмодія для змішаного хору, солістів та солюючих інструментів, написана в 2013 р. Щодо цього твору композитор висловився так: «Цей твір я писав протягом багатьох років. У повному обсязі його виконували на фестивалях “Прем'єри сезону”, “Київ Мюзик Фест”. Офіційно він називається “Монологи віків. Псалмодія для змішаного хору з соло інструментами”. Першим написав сьомий псалом, у цьому творі він заключний, хоча саме він наштовхнув на ідею написати цілий цикл. Я не виключаю, щоб цей цикл продовжувати, або ж напишу інший такого ж плану. Ідея “Монологи віків” мені досі цікава. По-перше, це псалми. По-друге, привнесення інструменту в акапельну музику дає можливість створити більш концертну атмосферу, посилити музично-художній план твору. Для мене, як

для композитора, це дуже важливо» (переклад мій – О. Г.). Щодо використання інструментів в циклі автор висловлюється наступним чином: «Мені багато хто говорили і говорять, що такого робити не можна. У тих же псалмах я використовую певні фрагменти для того, щоб висловити ідею, якою я загорівся, читаючи його, створюю образи сценічно-театрального плану» (переклад мій – О. Г.). Музична мова В. Степурка хоч і підпорядковується законам сучасних реалій, що потребують професійного володіння голосом, багатоголосний формат молитви, виконання творів не в режимі богослужіння, проте основний мотив та думка – створення саме медитативного настрою монодії, втілення в складному музичному масиві того піднесено-сакрального настрою єднання з Богом, але не через одноголосся та доступність, а через атмосферу молитви, в якій кожен слухач-учасник чує свою гармонію, свої біль або радість. Такий підхід є дуже вдалим рішенням для сьогоденної культури доступності та різноманітності.

Висновки. Отже, репертуар церковних хорів майже не зазнає змін останні десятиріччя, більше того – майже на 80 % складається з доробку російських композиторів. Звичайно, «класична» церковна музика просвітлена, милозвучна, «заспокоює» душу. Але більшість відвідувачів церкви вже звикли до концептуального російського звучання, це ввійшло в загальноприйнятну парадигму. Систематичні повторення одного й того ж перетворюються у «сліпу віру», що втрачає свою первісну сутність. В. Степурко – це новий погляд у сучасність, а також не менш важлива допомога в духовних пошуках себе. Унікальна, винайдена композитором музична мова зрозуміла сучасним слухачам і демонструє традиційне повернення до праджерел (використання стилістики київських розспівів тощо).

Список використаної літератури

1. Александрова Н. Жанрові засади творчості сучасних українських композиторів як передумова оновлення курсу музикознавчого аналізу. *Педагогічні пошуки в галузі мистецької освіти в Україні на межі третього тисячоліття: традиції, сучасність, перспективи*: зб. тез за матеріалами II Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 17-19 квіт., 2003 р.) / ред. кол.: Афанасьєв Ю. Л. (відп. ред.) та ін. Луганськ : «Шико», вид-во «Янтар», 2003.
2. Афоніна О. Творчість В. Степурка у культурологічних вимірах сучасного музичного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 11.
3. Афоніна О. Творчість сучасних українських композиторів у дослідженнях студентів ДАКККиМ (на прикладі творчості В. І. Степурка). *Україна – Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25–26 трав., 2006 р.). Київ : ДАКККиМ, 2006. Ч. 2.
4. Волошина Н. Духовна тематика в творчості українських композиторів II пол. XX ст. (на прикладі В. Степурка). *Наук. вісник НМАУ: зб. ст.* Київ, 2005. Вип. 36, кн. 1.
5. Гарднер И. А. Богословское пение Русской Православной Церкви : в 2 т. Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский ин-т, 2004.
6. Герасимова-Персидська Н. О. Роль церкви в музичних реформах кінця XVI – початку XVII ст. *З Історії української музичної культури*, зб. ст. Київ, 1999.
7. Тищенко О. Літургія. Між обрядом і жанром. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Проблеми музичного мистецтва: спадщина і сучасність* : зб. ст. Київ, 2008. Вип. 76, кн. 2.
8. Своим небесним покровителем композитор Виктор Степурко считает Дмитрия Ростовского. *Pravda*. 2012. 20 янв.

References

1. Aleksandrova N. Zhanrovi zasady tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv yak peredumova onovlennia kursu muzykoznavchoho analizu. *Pedahohichni poshuky v haluzi mystetskoï osvity v Ukraini na mezhi tretoho tysiacholittia: tradytsii, suchasnist, perspektyvy*: zb. tez za materialamy II vseukr. nauk.-prakt. konf. (Luhansk, 17-19 kvit., 2003 r.) / red. kol.: Afanasiev Yu. L. (vidp. red.) ta in. Luhansk : «Shyko», vyd-vo «Jantar», 2003.
2. Afonina O. Tvorchist V. Stepurka u kulturolohichnykh vymirakh suchasnoho muzychnoho mystetstva. *Mystetstvoznachchi zapysky* : zb. nauk. pr. Kyiv : Milenium, 2007. Vyp. 11.
3. Afonina O. Tvorchist suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv u doslidzhenniakh studentiv DAKKKiM (na prykladi tvorchosti V. I. Stepurka). *Ukraina – Svit: vid kulturnoi svoieridnosti do sporidnenosti kultur* : zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 25–26 trav., 2006 r.). Kyiv : DAKKKiM, 2006. Ch. 2.
4. Voloshyna N. Dukhovna tematyka v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv II pol. XX st. (na prykladi V. Stepurka). *Nauk. visnyk NMAU*: zb. statei. Kyiv, 2005. Vyp. 36, kn. 1.
5. Hardner Y. A. Bohoslovskoe penyie Russkoi Pravoslavnoi Tserkvy : v 2 t. Moskva : Pravoslavniui Sviato-Tykhonovskiy Bohoslovskiy yn-t, 2004.
6. Herasymova-Persydska N. O. Rol tserkvy v muzychnykh reformakh kintsia XVI – pochatku XVII st. *Z Istorii ukrainskoi muzychnoi kultury*, zb. st. Kyiv, 1999.
7. Tyshchenko O. Liturhiia. Mizh obriadam i zhanrom. *Nauk. visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Problemy muzychnoho mystetstva: spadshchyna i suchasnist* : zb. st. Kyiv, 2008. Vyp. 76, kn. 2.
8. Svoym nebesnym pokrovytelem kompozytor Vyktor Stepurko schytaet Dymytryia Rostovskoho. *Pravda*. 2012. 20 yanv.

PARALITURGICAL MUSIC BY VIKTOR STEPURKO IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL AND CREATIVE PROCESSES OF THE XXI CENTURY

Galai Olena – graduate student of the Department of History and Theory of Culture of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kyiv

The article systematized the evolutionary movement of the development of notation and traced the changes caused by this phenomenon through the prism of choral Orthodox singing, a certain place in the cultural processes that currently exist in Ukraine. The main place had a composer Viktor Stepurko. In the article is analysed the modern paraliturgical tradition with roots of Orthodox music on the base of Viktor's Stepurko music. Indicated the influence of Russian culture on the real church space in order to exacerbate the problem of unwillingness to separate the UOC from outdated cult landmarks that imposed from the outside.

Key words: Paraliturgical music, canon, monody, chants, sacred tradition, orthodox, liturgy, nocturn, Viktor Stepurko.

UDC 783.23:78.071.1(477) Степурко]:008.20

PARALITURGICAL MUSIC BY VIKTOR STEPURKO IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL AND CREATIVE PROCESSES OF THE XXI CENTURY

Galai Olena – graduate student of the Department of History and Theory of Culture of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kyiv

The purpose of article is to define and highlight the influence of paraliturgical music on the cultural and creative processes of the artistic space.

Among the research methods we use theoretical (analysis and synthesis, concretization and generalization, analogy and comparison) and empirical methods of observation and description.

The scientific novelty lies in the analysis and comparison of the modern paraliturgical tradition with roots of Orthodox music. The article systematized the evolutionary movement of the development of notation and traced the changes caused by this phenomenon through the prism of choral Orthodox singing, a certain place in the cultural processes that currently exist in Ukraine.

Conclusions: Performing church traditions have been established since ancient times, but, unfortunately, today the church does not accept all kinds of renewals. «Out-of-church» (paraliturgical) music is not very often heard at church events, only during festivals or rare concerts dedicated to something. After all, this deprives most people of the opportunity to enrich their spiritual world, to renew the colours of the inner world with fresh shades. Modern sacred music must be sounded more often in order to awaken the spirituality of modern humanity with its fresh emotionality, because it seems to have fallen asleep from identity and monotony.

Key words: Paraliturgical music, canon, monody, chants, sacred tradition, orthodox, liturgy, nocturn, Viktor Stepurko.

Надійшла до редакції 10.11.2021 р.

УДК 781.7+784.4

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ ТРАДИЦІЇ СТАРООБРЯДЦІВ БЕССАРАБІЇ

Капун Тетяна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури, Міжнародний гуманітарний університет м. Одеса
<http://orcid.org/0000-0003-0367-5559>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.496>
 tat_kap@i.ua

Роль жінки у старообрядницькому середовищі дуже значуща. Саме жінка є хранителькою стародавніх народних традицій, які зберегли свій зв'язок із давньоруським корінням. Особливо яскраво проявляється роль жінки-старообрядки у збереженні жанрів духовного вірша, весільної та календарної пісенно-фольклорної культури старовірів. Старовірки Бессарабії повною мірою зберегли у своєму фольклорі зазначені жанри, що становлять багатий духовний світ старообрядців.

У статті аналізуються окремі форми їх побутової практики.

Ключові слова: старообрядництво Бессарабії, жінка-старообрядка, жіночий початок, фольклорні традиції старообрядців, духовний вірш.

Постановка проблеми. Старообрядництво – особливий культурний феномен, сутність якого виявляється у збереженні провідних типологічних властивостей культури та побуту допетровської Русі – від релігійно-світоглядного та обрядового до матеріально-побутового. Особливий інтерес являє сплав християнських і народних традицій, що існує у старообрядців («двовірство», «амальгама старих і нових форм» (за Б. Рибаким), «православно-язичницький синкретизм» (за В. Мільковим).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В останні роки низку проблем з історії та побуту бессарабських старовірів розглянуто у монографіях київського дослідника С. Таранця