

УДК 13:783.8 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2024-4-20>

ОНТОЛОГІЧНА ОСНОВА МУЗИКИ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОСЛАВ'Я

Харитон Ігор Миколайович

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри вокально-хорового мистецтва

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0009-0009-6501-1409

e-mail: Kharyton_Ihor@i.ua

У статті піддається осмисленню онтологічна ознака сакральної музики українського православ'я під кутом зору тлумачення найважливіших складових явища, спрямованих, з однієї сторони на створення, з іншого ж боку на відтворення його найрізноманітніших моделей життєдіяльності в рамках культової обрядовості української православної традиції.

Найперше зосереджуємо свою увагу на відстеження специфіки творення тих чи тих музично-естетичних зразків, сповнених релігійної змістовності спрямованої на формування художньої образності студійованого явища, під кутом зору самовияву його особистісного начала, "акредитованого" цілим рядом знакових постатей композиторського бомонду найрізноманітніших поколінь, авторів окремих творів божественного змісту найширшого обрядового кола їх застосування.

В цьому контексті вдаємося до аналізу дієвості процесу творення численних зразків такої музики в поступі її історичної "рельєфності" (ранні форми церковного співу, давньоукраїнська церковна монодія, багатоголоса /партесна/ церковна музика, українська духовна музика класичного стилю, духовна музики епохи українського романтизму, а також сакральне музикування доби сучасності) – базової формотворчої складової життєдіяльності явища.

Водночас виводимо в ранг неабиякої наукової цікавості й фактор ще однієї складової культової співацької традиції українського православ'я – чинник ефективності мас (суб'єктивність гуртового сакрального музикування), активатор музично-естетичних зразків такої музики за усім периметром її дієвості.

Узагальнюючи наші роздуми щодо пропонованого ракурсу осмислення проблеми, стверджуємо – музика українського православ'я є феноменом сакральної художньої образності в рамках культової обрядовості зазначеної релігії, дієві вектори якого увиразнюють, з однієї сторони процес створення, з іншого ж боку – механізм відтворення змістовності такої образності, в межах чітко визначеного контуру її ефективності, формалізованої логікою інтонаційно-ритмічного виокремлення найрізноманітніших схем тих чи тих сюжетних утворень.

Ключові слова: українська сакральна співацька традиція, маси і особистості, обрядова пісенність, музики Бароко, український класицизм, романтизм, сучасність, особистісний фактор в музиці.

THE ONTOLOGICAL BASIS OF UKRAINIAN ORTHODOX MUSIC

Ihor Kharyton

Rivne State University of the Humanities

The article examines the ontological feature of the sacred music of Ukrainian Orthodoxy from the point of view of interpreting the most important components of the phenomenon, aimed, on the one hand, at creating, and on the other hand, at reproducing its most diverse models of life within the framework of the cult rituals of the Ukrainian Orthodox tradition.

First of all, we focus our attention on tracking the specifics of the creation of certain musical and aesthetic samples, full of religious content aimed at forming the artistic imagery of the studied phenomenon, from the point of view of the self-expression of its personal nature, "accredited" by a number of iconic figures of the composer beaumont of the most diverse generations, authors of individual works of divine content of the widest ritual circle of their application.

In this context, we analyze the effectiveness of the process of creating numerous samples of such music in the course of its historical "relief" (early forms of church singing, ancient Ukrainian church monody, polyphonic /partes/ church music, Ukrainian spiritual music of the classical style, spiritual music of the era of Ukrainian romanticism, as well as sacred music-making of the modern era) – the basic form-forming component of the phenomenon's vital activity.

At the same time, the factor of one more component of the cult singing tradition of Ukrainian Orthodoxy is brought to the rank of great scientific interest – the factor of the effectiveness of the masses (the subjectivity of group sacred music making), the activator of musical and aesthetic samples of such music along the entire perimeter of its effectiveness.

Summarizing our reflections on the proposed perspective of understanding the problem, we assert that the music of Ukrainian Orthodoxy is a phenomenon of sacred artistic imagery within the framework of the cult rituals of the specified religion, the effective vectors of which express, on the one hand, the process of creation, on the other hand – the mechanism of reproduction of the content of such imagery, within the limits of a clearly defined contour of its effectiveness, formalized by the logic of intonation-rhythmic separation of the most diverse schemes of these or those plot formations.

Key words: *Ukrainian sacral singing tradition, masses and personalities, ritual singing, Baroque music, Ukrainian classicism, romanticism, modernity, personal factor in music.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі національного відродження рідного краю, достатньо активно поживається релігійне життя буквально за усім периметром його буттєвості. Середовище ж набожного співвітчизника все ж надає перевагу українському православ'ю – найпоширенішому віросповіданню вітчизни. Достатньо важливою складовою останнього вважається його культ – один із способів реалізації релігійних ідей у повсякденні віруючого, “авторизований” найрізноманітнішими рівнями синкретизму храмових мистецтв, сповнених змістовністю художньої образності трансцендентної значимості.

Ключове значення в мовленнєвій системі тої чи тої моделі такої образності належить сакральному музикуванню, яке в культовій обрядовості українського православ'я проявляється співацькою традицією, що в естетичний спосіб динамізує поступальність сакральних смислів, закодованих логікою релігійного символізму.

Необхідною умовою такого узвичаєння, вважаємо є сталість онтологічної улаштованості предмету нашого дослідження, акумульованого сумарністю двох його складових, представлених єдністю мас і особистостей, як концептуального базису зазначеної нами сфери наукової цікавості, ключові засади якого й намагатимемося обґрунтувати в рамках пропонованої розвідки.

Стан розробленості проблеми. Музика українського православ'я завжди була, й сьогодні залишається цікавою для дослідників, які в силу своєї наукової допитливості спрямовували, й сьогодні скеровують свої пошукові намагання в русло теоретичного розвідництва, пов'язаного із осмисленням явища (музично-естетичного носія релігійної художньої образності), актуалізованого рамками культової обрядовості української православної традиції. Така зацікавленість активується цілим комплексом теоретичних розробок, спрямованих на досягнення найрізноманітніших зв'язків й опосередкувань пов'язаних, з одного боку зі специфікою суспільно-історичної буттєвості досліджуваного нами феномену, з іншої ж сторони із особливостями, релевантними його музичній природі.

Щодо спектру дослідницьких моделей історичного штибу їх увиразнення, стверджуємо – уся сумарність такого доробку зводиться до численних розвідок за авторством Г. Васильченко-Міхно, В. Витвицького, М. Возняка, Й. Волинського, Я. Ісаєвича, Т. Компанієць, Л. Корній, Є. Котенка, І. Огієнка, Л. Остапенко, С. Уланова, О. Шевчука, Я. Якуб'як та ін.

Комплекс же пошукового матеріалу, спрямованого на тлумачення феномену під кутом зору його музичної організації, актуалізується розробками

Д. Болгарського, Г. Васильченко-Міхно, М. Веліміровича, Й. Волинського, Т. Гусарчук, О. Козаренка, Л. Корній, С. Людкевича, П. Маценка, Є. Медведика, І. Соневицького, О. Цалай-Якименко, К. Цепенди, О. Чекана, О. Шпреср-Ткаченко, М. Юрченка, Ю. Ясиновського та ін.)

На сучасному ж етапі національного культуротворення доцільно, на наше переконання вдається до осмислення цієї музики під кутом зору її соціокультурної значимості, окресленої рамками культової обрядовості українського православ'я, будучи музично-естетичним виразником й ретранслятором смислів сакрального, формалізованих художньою образністю цієї музики. Фундаментальними, чи то пак базовими чинниками життєдіяльності останньої, вважаються поступальності, спрямовані на процес творення й дієвість природи відтворення найрізноманітніших моделей (зразків) окресленого нами явища.

Дослідницька схема такої системи координат виводить предмет нашого дослідження на щабель філософського рівня його осмислення, змістовність якого намагатимемося аргументувати у пропонованій розвідці.

Мета статті зводиться до осмислення сакральної музики української православної традиції під кутом зору дуального способу її організації, що проявляється дієвістю двох її складових – поступальністю мас і особистостей в системі координат культової обрядовості українського православ'я.

Виклад основного матеріалу. Однією з найнеобхідніших умов зародження й життєздатності сакрального музикування у християнстві є нама-

гання трансформувати культову обрядовість цієї релігії на рівень її естетичної привабливості. Що ж стосується специфіки побутування музики в рамках культової обрядовості української православної традиції, то таке музикування зумовлюється мелізматикою українського співацького мистецтва богослужбової змістовності, художня образність якої “конверсує” смисли священного на рівень її художньої привабливості, що максимально наближує її до ідеалів найвищих людських сподівань.

Аналізуючи музику, задіяну в культовій обрядовості українського православ'я, не можемо оминути фактору її дієвості спрямованої, як на процес творення феномену, так і на поступ відтворення музично-естетичних механізмів, пов'язаних із формуванням сакральної художньої образності досліджуваного нами явища.

Оскільки дієвість творення сакральної музики вважається первинним фактором, щодо до дій, спрямованих на її відтворення, доцільно, на наше переконання, вдатися найперше до аналізу цього первинного. Стосовно останнього, помічаємо – творення найдавніших зразків українського монодичного сакрального співу, вочевидь, було просто немислимим без участі мас – носіїв генетико-поведінкової однорідності українського соціокультурного простору, що і стало визначальним чинником того, завдяки чому міг з'явитися цей спів. “Для Середньовіччя, – стверджує Л. Корній, – був характерним гуртовий богослужбовий спів в усій повноті його культового вияву” (Корній, 1996).

Все ж згідно достовірних історичних даних давня українська монодична практика, зародившись в кінці IX – на початку X ст. сповнюється іменами тих постатей, які буквально з часу створення руського пантеону святих (кінець X – середина XI ст.) зараховуються до розряду авторів давньоруської духовної лірики – творців літературно-поетичних текстів, що лягли в основу давнього монодичного співу. Таким чином, до найпершого покоління творців українського давнього церковного музикування, слід віднести сотворителів давньоруської духовної лірики, авторів літературно-поетичних текстів монодійних наспівів – Нестора, Никона Великого, Кирила Турівського, ченця Іакова Києво-Печерського, творця канонів Григорія, єпископа Ніофіта, Феодосія Печерського (Hemmerstein, 1962).

Та вже на етапі українського передвідродження, посилюються зв'язки різних галузей української культури з південнослов'янськими. Завдячуючи просвітницькій діяльності південних слов'ян у XIVст., русичам стають відомі твори за авторством Діонісія Ареопігита, Іоана Дамаскіна, Симеона Богослова, Филипа Пустельника, Іоана Синайського, сповнені філософсько-релігійними моти-

вами, які певною мірою вплинули на подальший розвиток руської релігійно-філософської думки.

Серед відомих південнослов'янських просвітників, що пов'язали своє майбутнє з Руською землею, варто виділити постаті митрополитів-піснетворців Кипріяна, Григорія Цамблака та гімнографа Пахомія, на прізвисько Серб, або ж Логофет.

Руська ж гімнографія кінця XV – першої половини XVI століть представлена непересічними постатями, гімнотворцями – Максимом Греком, світське ім'я якого Михайло Триволіст, Маркелом Безбородим та Дмитром (в миру Теодозій) Княгиницьким.

Творчість цих митців сповнюється виключно церковно-богословським змістом, все ж у ній спорадично проявляються риси дуалістичного, есхатологічного характеру як Візантійського, так і Західноєвропейського походжень, де особливого значення набувають опозиційні концепти суб'єктивного й об'єктивного, всезагального й особливого, умоосязного й чуттєвого.

Епоха ж Нового часу в українському соціокультурному просторі змінює світоглядну пріоритетність філософсько-теологічного штибу на гносеологічний, який вкорінюється в основу нового раціоналістичного світорозуміння. Відтак Новочасова музично-поетична творчість української православної традиції проявляється кантово-партесним способом тогочасного богослужбового музикування (Данило Туптало [Димитрій Ростовський], Лазар Баранович, Феофан Прокопович, Єпіфаній Славинецький, Тимофій [Георгій] Щербацький – творці кантового музикування / Микола Дилецький, Симеон Пекалицький, Гавалевич, Колядчин, Лаконек, Чернушчин, Бишовський, Шаваровський, Завадовський, Яжевський, Василь Титов, Давидович, Дмитро Попов, Феодосій Світлий, Іван Домарацький, Гетьман Левицький – автори партесної музики).

Зауважимо при цьому, що емоційно-чуттєвий світ художньої образності такої музики сповнювався настроями – неспокою, контрастів, витонченою риторичністю спрямованою на реципієнта з метою найповнішого осягнення ним сюжетних, сакральних перипетій біблійної змістовності.

Друга ж половина XVIII ст. в Україні знаменується кульмінаційним злетом духовної музики, як в рамках її культового побутування, так і поза ним.

Найкращі твори сакрального змісту цього часу, не поступалися перед найвищими досягненнями європейської музичної творчості цього історичного періоду. А це було промовистим свідченням того, що на рідних теренах останнього формувався новий творчий стиль в музиці. Біля його витоків, за свідченням української історіографії стояв А. Рачинський. Класиками ж цього стилю стали українські композитори – М. Березовський, Д. Бортнянський та А. Ведель (Корній, 1998).

Українська новостильова духовна музика другої половини XVIII – початку XIX століть мала неабиякий вплив на творчість видатних західноукраїнських композиторів: М. Вербицького, Д. Січинського, В. Матюка та ряду ін., які творили в умовах функціонування уніатської (греко-католицької) Церкви, проголошеної на Берестейському соборі 1596 р. й утвердженої в Галичині. Проте в силу фактору спорідненості двох українських Церков – Православної та Греко-католицької (обидві східного обряду) – музика згадуваних композиторів використовувалась й сьогодні належним чином сприймається і у православних храмах, а отже її справедливо зараховуємо до надбань української православної Церкви. У цьому ряду відзначимо авторів церковних пісень (кантів або псалм), відомих західноукраїнських композиторів-священиків М. Вербицького, І. Лаврівського, О. Нижанківського, І. Воробкевича, В. Матюка, сакральна музична творчість яких стала знаковою на теренах України, що увійшла до найавторитетніших надбань національної культури України на етапі її достатньо високого ступеня самодостатності (Корній, Сютя, 2011).

Та українська духовна хорова музика кінця XVIII – початку XIX ст., досягнувши найвищого ступеня етнічної своєрідності, з часом все більше зміщується в бік світського музикування. Така особливість розвитку вітчизняного сакрального хорового мистецтва цього історичного періоду є свідченням того, що у засновника національного музичного стилю – М. Лисенка, зовсім не випадковою була невелика кількість духовних творів (усього шість). Та цими хоровими композиціями митець поклав край трагічній відчуженості високопрофесійного українського хорового музикування в культовій обрядовості рідної Церкви цього часу.

Згодом неабиякої популярності набуває сакральна музика українського православ'я за авторством цілого ряду вітчизняних композиторів, представників “Нової школи” – К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демуцького. На фоні збагаченої музичної мови, у творах цих композиторів, активно розвивається національний церковний стиль, багатий на “органний” спосіб колективного співацького гуртового музикування медитативного увиразнення (Цалай-Якименко, 1996).

Сакральне співацьке мистецтво української православної традиції початку XX століття ознаменоване цілим рядом митців, вагоме значення серед яких займають композитори П. Гончаров та І. Новохатський. Творчість цих композиторів становить безперечну мистецьку цінність, для національної культури цього періоду, все ж вона була виразником ідей минулого XIX ст.

Якісно іншої значимості набуває духовна музика за авторством композиторів молодшого покоління – П. Козицького, М. Вериківського та Ф. Попадича, сповнена настроями буремного часу, все ж богослужбової, сакральної змістовності.

Разом з тим, неабиякий слід в галузі національної духовно-музичної творчості залишили українські митці середини XX ст. в умовах еміграції. Це композитори – І. Заяць, А. Гнатишин, Г. Китастих та цілий ряд інших.

Сучасна ж плеяда вітчизняних композиторів – Б. Фільц, В. Сільвестров, М. Скорик, Л. Дичко, Є. Станкович, Ю. Алжнев, В. Степурко, М. Шух, О. Яківчук, В. Зубицький, В. Камінський, І. Щербаков, Г. Гаврилець, В. Рунчак, М. Дацко, В. Польова та багато інших – гідно продовжують традиції своїх попередників у жанрі духовної хорової музики, модернізуючи її стильові характеристики й багатогранність новітніх технік композиторського письма. Все ж фундаментальне осмислення творчої діяльності композиторів новітнього часу, ще попереду. Сьогодні ж, з упевненістю можемо стверджувати – зусилля композиторів сучасного покоління в Україні, спрямовуються на пошук синкретичних моделей сакрального православного культового хорового музикування, в яких би природньо поєднувались смисли канонічних біблійних текстів із новітніми техніками композиторського увиразнення такої музики, яка була б зрозумілою не тільки сучаснику, а і реципієнту світу прийдешнього.

Все ж феномен нашого дослідження активується і чинником дієвості мас, “акредитованого” гуртовим співацьким музикуванням в рамках найрізноманітніших видів Богослужінь, за участю ряду хорів (трьох родів колективного гуртового виконавства) – крилосного, всенародного (колективне гуртове музикування парафіян) та архієрейського (гуртове, колективне виконавство спеціально навчених співаків).

Щодо кліросного способу церковного хорового виконавства, зауважимо – у давнину в монастирях та кафедральних соборах на рідних теренах Богослужіння здійснювалися за участю двох крилосних хорів: лівого та правого. Виконавці обох крилосів співали в час Богослужінь поперемінно й тільки в окремих випадках – разом. У звичайних же церквах діючим завжди був тільки один крилос, де співали дяки та піддячі (помічники та учні дяків) – які виконували переважно складніші співи з нотних книг, а також виголошували (читали) псалми та інші літургійні тексти. Такий спосіб церковного музикування набув особливого статусу власної унікальності, адже формувався системою координат, просторовість якої забезпечувала синкретизм найрізноманітніших схем того чи того книжного знакового запису мелодичних утворень із найрізноманітнішими варіаціями їх усної інтерпретації.

Нотний матеріал такого способу гуртового музикування, як правило відображав тільки загальний “рельєф” відповідного мелодичного угруповання (широко застосовувалися імпровізаційні відхилення), ритмічний же контур того чи того мелодичного матеріалу насичувався індивідуальною інтерпретацією пульсуючих утворень, багатих на специфічні акцентації фрази, речення, періоду.

Зауважимо – крилосному співу була характерною його видова багатоманітність, за якою ті чи ті піснеспіви виконувались соло, інші – антифонно, а ще інші – імпровізаційно (рівень імпровізаційної майстерності зумовлювався як музикальною обдарованістю виконавців, так і спектром існуючих різноманітних місцевих співацьких традицій).

Неабиякого значення на рідних теренах, а особливо в місцевостях західноукраїнського регіону набув всенародний церковний спів. Уже буквально із XVII ст., він стає надзвичайно популярним у практичному його застосуванні в рамках тої чи тої культової обрядовості. Такий вид співацького музикування зберігся й у сучасних умовах побутування культу рідної Церкви.

Вдаючись до тлумачення архієрейського способу церковного музикування, зауважимо – цей вид сакрального співацького мистецтва, витoki якого сягають демественного, урочистого стилю осьмогласного співу – предтечі партесної музики XVII – першої половини XVIII ст., побутує в обрядовості кафедральних Богослужінь, як високопрофесійне сакральне хорове мистецтво, сповнене високомистецьким довершенням художньої образності трансцендентної, священної ознаки.

Водночас звернемо нашу увагу, у пропонованому контексті на особливо виняткову роль, у “механізмі” дієвості гуртового співацького музикування, постаті регента – досвідченого півчого, організатора, натхненника, провідника й управління церковного співу¹.

В давній Українській Церкві обов'язки лідера такого музикування виконував domestik² – спеціально підготовлений музикант, покликаний навчати співаків цьому виду мистецтва, опановуючи увесь комплекс співів необхідних для різного

роду Богослужінь. Відповідним способом жестикулювання (хейрономія), domestik вказував співакам на низхідний або ж висхідний рух тої чи тої виконуваної ними мелодії, а також налаштував останніх на відповідний ритм виконуваного пісенного матеріалу.

Потенціал же регентства в українській православній культовій співацькій обрядовості в усі історичні періоди, й сьогодні – феноменальний, адже активує в окресленій системі координат дії, спрямовані на роль інтерпретатора тої чи тої моделі сакральної художньої образності – носія догматичних смислів релігійної змістовності.

Принагідно у цьому контексті зауважимо – попри те, що феномен регентства, в найрізноманітніших аспектах свого прояву окреслюється дієвістю особистісного уособлення музиканта, все ж значимість останнього варто, на наше переконання кваліфікувати як явище гуртового типу увиразнення бо цілковито спрямоване на забезпечення повноцінного функціонування колективного співацького сакрального музикування в найрізноманітніших схемах культової обрядовості українського православ'я.

Таким чином складова дієвості мас, представлена єдністю колективного хорового музикування у його самовияві кліросного, всенародного й архієрейського виконавства за участю регента – інтерпретатора сакральної художньої образності богослужбового співацького музикування – виступає в ролі повноцінної складової виокремленої нами дуальності. А у поєднанні із фактором особистісного начала досліджуваного нами феномену, витворює єдність, спроможність якої породжує основи цілісної платформи, здатної до формування сутності, в основу якої покладені ключові параметри життєдіяльності музики українського православ'я найширшого периметру її буттєвості.

Висновки. Завершуючи наші міркування щодо увиразнення дуальності мас і особистостей в системі координат сакрального музикування, власного культовій обрядовості української православної традиції, стверджуємо – цій двоїстості властива ознака, яка забезпечує необхідні умови існування досліджуваного нами явища у відповідній системі координат, що дозволяє таке утворення кваліфікувати ядром онтологічної ознаки.

Література:

- Корній, Л. (1996). Історія української музики. Частина перша (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Видавництво М. П. Коць. Київ – Харків – Нью-Йорк. 46–47.
- Хеммерштейн, Р. (1962). Музика ангелів. Погляди на музику в середні віки. Берн і Мюнхен. 478.
- Корній, Л. (1998). Історія української музики. Частина друга (друга половина XVIII ст.). Видавництво М. П. Коць. Київ – Харків – Нью-Йорк. 99–109. 124–132.
- Корній, Л., Сютя, Б. (2011). Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів / До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 368–372.

Цалай-Якименко, О. (1996). Взаємодія "Схід-Захід" і Берестейська унія в становленні музичного бароко в Україні. Берестейська унія і українська культура XVII ст. Львів. 35–48.

References:

Korniy, L. (1996). History of Ukrainian music [Istoria ukrainskoi muzyky]. The first part (from the earliest times to the middle of the 18th century). Publishing house M. P. Floor mat. Kyiv – Kharkiv – New York. S. 46–47.

Hammerstein, R. (1962). Music of angels [Muzyka anheliv]. Views on music in the Middle Ages. Bern and Munich. 478 s.

Korniy, L. (1998). History of Ukrainian music [Istoria ukrainskoi muzyky]. The second part (second half of the 18th century). Publishing house M. P. Floor mat. Kyiv – Kharkiv – New York. S. 99–109 / 124–132.

Korniy, L., Syuta, B. (2011). History of Ukrainian musical culture [Istoria ukrainskoi muzychnoi kultury]: a textbook for students of higher educational institutions / To the 100th anniversary of the National Music Academy of Ukraine named after P. AND. Tchaikovsky. K.: NMAU named after p. AND. Tchaikovsky. S. 368–372.

Tsalai-Yakimenko, O. (1996). "East-West" interaction and the Berestei Union in the establishment of musical baroque in Ukraine [Vzaiemodiia "Skhid-Zakhid" i Beresteiska uniia v stanovlenni muzychnoho baroko v Ukraini]. *Berestei Union and Ukrainian culture of the XVII century*. Lviv. S. 35–48.
