

10. Спогади Димової Валентини Борисівна записаних Крамаренко М.В. 19.08.2019 р. // Архів відділу стаціонарних та пересувних виставок МОКМ запис.

11. Спогади Диордієва Д.В. записаних Крамаренко М.В. 19.08.2019 р. // Архів відділу стаціонарних та пересувних виставок МОКМ запис.

Левченко А.В.,

доцент кафедри музичного мистецтва
ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

ДУХОВНІ ПІСНЕСПВИ ЯК ЦІЛСНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ

Українська хорова культура сучасності постає як закономірний спадкоємець багатівікових традицій. Збережені упродовж тисячоліть глибинні архетипи колективної свідомості праукраїнців, як потужні культуротворчі чинники сьгоднішньої української ментальності, на часі постають також і органічним знаряддям консолідації національно свідомої української громади, і на наш погляд, безумовно заслуговують подальшого розвитку.

Поняття «православна духовна музика» розуміється як високопрофесійний церковний хоровий спів культового призначення, що має теологічний зміст, характеризується єдністю слів і мелодії, освітньо-виховними впливами на особистість. Духовний піснеспів, як “мова серця”, формує естетичні почуття й художні смаки, а біблійний текст, як “мова розуму”, – моральні принципи людини, її громадянськість, потреби творити добро. Відносячи духовну музику до розряду високого музичного мистецтва, покликаною своїми специфічними засобами виразності створювати образи біблійно-духовної тематики, можемо залічити її, на основі сказаного, до сутності, також сповнену змісту соціально-історичної буттєвості.

Значні зміни, що відбувалися в церковному монодичному співі періоду ренесансно-реформаційних тенденцій, адекватні тим складним історичним умовам, що характеризували тогочасну Україну.

Історична реальність з її негативними явищами (перебування українських земель у складі сусідніх іноземних держав, передусім Литви та Польщі, а також татаро-турецька агресія, що породжувало найрізноманітніші форми національних утисків) великою мірою стимулювала виникнення національно-визвольних та антифеодальних рухів і повстань селян, козаків, а також появу численних культурних осередків (братств) в українських містах під гаслом оборони православної віри. Більше того, у таких складних історичних умовах українці зуміли не тільки зберегти свою народність та її багаті традиції, але й створити у другій половині XVI-XVII ст. освіту й культуру європейського рівня.

Українські гуманісти цього часу виявляли велику зацікавленість історією як різних народів, так і своєї батьківщини. Вони вважали історію засобом пробудження гордості народу за своє минуле, засобом розвитку патріотичних почуттів, любові до вітчизни, що було цілком у дусі Ренесансу.

Вир соціально-історичної активності штовхає до переосмислення цінностей, відкидає ірмолойні мелодії часів середньовіччя за обрії буттєвості, бо вони, через свою історичну обмеженість, вже не могли відображати тих почуттів, що ними проймалися народні маси тогочасся. З'являються нові зразки церковної монодії, з новітніми для того часу особливостями - емоційною виразністю типів мелодики кантиленного співу, новаціями музичної стилістики ірмолойних мелодій, елементами регулярної акцентної ритміки, першими ознаками нової ладово-гармонічної системи, переходом від наспівно-формульного до процесуально-динамічного музичного мислення тощо.

Якісно новий, достатньою мірою бурхливий етап розвитку української духовної музики започатковується з настанням доби бароко. В різних країнах Європи цей стиль має різний соціально-історичний та ідеологічний ґрунт. Суспільно-історичним ґрунтом бароко в Україні була активізація

соціальної та національно-визвольної боротьби, що сприяло виникненню козацько-гетьманської держави.

Мистецтво, яке складається в цей час, відображує провідні суспільні ідеї, зростаючи на певному історичному ґрунті. Воно включається в загальнонародну боротьбу, набираючи чіткого ідейного спрямування. В такій ролі виступає і нова багатоголоса музика. Це стосується передусім важливого її відгалуження - духовної музики, що виявлялася партесним концертом та кантовим співом. Через багатоголосий церковний спів барокового стилю відбувався розвиток професійного мистецтва, яке було породженням свого часу, відповідало його вимогам і активно діяло у сфері суспільної свідомості.

Досліджуючи партесний концерт за матеріалами київських зібрань, не можна не помітити, що жанр стає особливо гнучким тоді, коли історична ситуація вимагає активної участі мистецтва в суспільному житті. Зокрема, це стосується періоду від початку до 70-80 х років XVII ст. Новий поштовх відбувся в петровську епоху. Певні зрушення відчутні і в 30-40 х роках XVIII ст. Усе це відображує об'єктивні умови культурного життя України, зокрема Києва, яке тоді дуже поживається.

Для духовної музики цього історичного періоду характерними є соціальна переорієнтація, емансипація від церкви, професіоналізм та формування національно-самобутніх форм. В умовах бурхливого часового пресингу, що спричинював інтенсивність суспільних процесів, започатковується фундамент вітчизняного церковного мистецтва і на багато років наперед визначаються його численні провідні риси.

Наступний етап розвитку досліджуваного нами феномена знаменується періодом, який у європейській філософській думці, а також у літературі та мистецтві характеризується як доба Просвітництва.

Багата палітра художніх напрямів і стилів цієї доби великою мірою зумовлювалася суспільно-історичною ситуацією Європи. Щодо України, то тут друга половина XVIII ст. позначилася широким спектром суспільно-політичних перипетій, які певною мірою ускладнювали умови розвитку української культури, але водночас і збагачували останню завдяки численним культурним контактам з народами інших європейських країн.

Незважаючи на несприятливі умови політичного характеру (загибель Гетьманської держави), на другу половину XVIII ст. припадає кульмінаційний злет української духовної музики. У найкращих творах вона не поступалася перед досягненнями тогочасної європейської духовної музики. У цей час сформувався і розвинувся новий стиль, класиками якого стали українські композитори М.Березовський, Д.Бортнянський та А.Ведель. Найвагоміше місце в духовній музиці цього часу посідає хоровий концерт. Саме в цьому жанрі українська церковна музика тоді мала найяскравіший вияв.

Психологізація ліричних образів, поглиблення їх емоційної виразності в українському духовному концерті другої половини XVIII ст. зумовлюють трактування текстів псалмів (останні мали особливу популярність, бо використовувалися не тільки в богослужінні, а були книгою для особистого читання) на новому інтелектуальному, художньому та емоційно-виражальному рівнях. Помітний вплив на нього справили також образна та інтонаційна сфери української народної пісні-романсу, що було новою "інтонацією епохи". Проте це не означає, що така музика стала світською. Цього і не прагнули самі композитори, і її образний світ лишався релігійним. Просто тут, можливо, найдієвіше за всі часи, виявляли свою активність чинники суспільно-історичного характеру.

Період другої половини XIX - початку XX ст. в розвитку української духовної музики характерний нерозривним зв'язком з життям народу. Суспільно-історичні процеси, що тоді відбувалися (особливо на початку XX ст.) прямо впливали на життя української церкви, а відтак і на її музичну естетику. Розвиваючись у річищі російської духовної музики і переживаючи разом з нею найрізноманітніші зміни стилістичного та жанрового характеру, українська духовна музика періоду другої половини XIX ст. певною мірою втрачає свою національну своєрідність. Збайдужіння як російської, так і української спільноти цього часу до "вічно живих" християнських ідей зумовлює таке саме ставлення і до музики, пов'язаної з церквою.

Далі процес розвитку української духовної музики перервався внаслідок тотальної антирелігійної кампанії кінця 20-30 х років. В іншій ситуації духовна музика з гідністю посіла б своє місце в житті суспільства. Характерною є з цього приводу думка М.Грінченка про кращі духовні твори українських композиторів: "Вони є зразками для будування оригінальної національної музичної школи в царині церковної музики, яка, безперечно, за зміною соціальних умов українського життя не може мати перспектив для свого розвитку" [2, 506].

Справді, зі зміною соціальних умов українська духовна музика опинилася під загрозою повного знищення. Цілі шари Української духовної музики утримувалися у "заповідниках мовчання", хоча правом на гласність користувалися "Реквієм" Моцарта та Верді, культова музика Вівальді, Баха та інших зарубіжних композиторів, духовні пісні американських негрів - спіричуели. А якщо інколи і звучали окремі твори духовної музики вітчизняних композиторів, то обов'язково з переробленими текстами на світський манер. Культуру, котра мала більш очевидний зв'язок з християнськими ідеями, максимально вилучали з реального суспільного життя, лишаючи тільки в офіційному плані предметом спеціальних наукових досліджень. Проте вона збереглася як елемент богослужіння і як вид мистецтва. Значні творчі сили української інтелігенції (О.Кошиць, П.Маценко, В.Завітневич, М.Завітневич, М.Антонович, М.Федорів та багато ін.), що опинилися в еміграції, зуміли примножити і науково опрацювати те надзвичайно цінне надбання творчого генію українського народу, яке має колосальні потенції для відродження національної духовної музики в Україні.

90-ті роки ХХ ст., що увірвалися в соціокультурний простір України, принесли з собою кардинальні зміни. Переосмислюючи історію по-новому, відправили в небуття епоху радянського тоталітаризму, а з нею і специфічний, орієнтований на комуністичну ідеологію спосіб мислення тощо. Започатковуються процеси переоцінювання цінностей, орієнтовані насамперед і головним чином на людину - людину сучасного світу. Посилюється увага до "білих плям", що мали місце в радянській історії, з метою пролити на них світло, щоб відновити природний плин історії, яка не терпить перекрученого, неправдивого до себе ставлення.

З огляду на вже сказане щодо осмислення української духовної музики на сучасному етапі хочемо зауважити, що критичний аналіз цього феномена трансформується переважно в площину національно-духовного відродження. Тут йому надають статусу явища духовного, трактуючи це останнє у вузькому його розумінні, тобто пов'язують виключно з Богом, Церквою, вірою.

Таке бачення проблеми є не чим іншим, як аналізом явища з позицій його самого. Іншими словами, духовна музика "прив'язується" виключно до Церкви, до обряду, до ритуалу, забуваючи про те, що сама вона вже багато століть тому вийшла (всупереч неабияким ремствуванням теології) з-під "опіки" слова, а відтак стала на нові обшири свого побутування, світського, просвітнього характеру в найширших соціальних маспобах свого вияву. Адже, як твердить І.Кошміна, духовна музика належить не тільки віруючим, "хоч і для них вона сповнена особливого смислу і значення", а й усім іншим, бо є "великим надбанням і культурним спадком народу" [5, 59]. Отже, щоб підійти до проблеми по-новому, потрібно вивести її, певною мірою, з рамок релігійного призначення, розглянути феномен як такий, що виявляється не тільки в рамках Церкви, богослужіння, у рамках конкретного ритуально-обрядового дійства, а як сутність людиновимірною характеру. Саме так слід трактувати духовну музику на сучасному етапі. Ті самі зміни, що відбуваються у ній, слід не заперечувати, видаючи їх за небажані, а пояснювати як закономірний плин процесів, що відбуваються за законами розвитку явищ суспільно-історичної природи.

Список використаних джерел:

1. Бромлей Ю.В., Подольный Р.Г. «Человечество - это народы». М., 1990.
2. Семенова М.А. Ми - слов'яни. Популярна енциклопедія – Спб.: Абетка, 1998р.
3. Супрун А.Е. Введення у слов'янську філологію: навчальний посібник. - Мінськ, 1989р.