

СТРУКТУРА ЛІТУРГІЇ ЧИНУ ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО ТА ЇЇ ЖАНРОВА СЕМАНТИКА

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкального искусства / Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Асафьев Б.В. Критические статьи, очерки и рецензии. – М. – Л.: Музыка, 1967. – 300 с.
3. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): Підручник для вищ. та середніх муз. навч. закладів. – К.: Муз. Україна, 2004. – 290 с.
4. Словник інішомовних слів / За ред. академіка АН УРСР О. С. Мельничука. Вид. 2. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1985. – С. 252.

Стаття надійшла до редакції 7.11.2008.

УДК 783.23:296.72

Степан Салій, кандидат педагогічних наук, професор
кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

СТРУКТУРА ЛІТУРГІЇ ЧИНУ ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО ТА ЇЇ ЖАНРОВА СЕМАНТИКА

У статті розкрито структуру і жанрову семантику Літургії та її композиційні особливості.

Ключові слова: літургія, жанрова семантика, жанроформуючий процес.

Актуальність теми. До духовних текстів зверталось багато українських композиторів. Серед них Людкевич, Вербицький, Гнатишук, Бортнянський, Січинський, Березовський, Котко, Барвінський, Воробкевич, от. Лаврівський, Колесса, Козак, Архангельський, Давидовський, Левицький, Яциневич, Гончаров, Гайдай, Азієв, Матюк, Леонтович, Стеценко та багато інших. Серед сучасних композиторів Дичко, Скорик, Фільц тощо.

Ми в своїй статті зосередимо увагу на Божественній Літургії чину святого Іоанна Златоустого (Службі Божій). Ця тема в літературі ще не розкрита.

Мета статті. Проаналізувати Божественні Літургії чину святого Іоанна Златоустого.

Методи дослідження. Основним методом дослідження є теоретичний, який включає в себе аналіз музичної літератури у відповідності з метою.

Викладення основного матеріалу. Жанр Літургії (Служби Божої) є найбільш традиційним у культовому Богослужінні. Як правило, такий твір складається з різних за формою композицій, що сліднують одна за одною відповідно до ритуалу. Окрім того, всі частини Служби Божої створюють собою певну циклічну єдність. Вони знаходяться між собою у добре продуманому й старанно спланованому взаємовідношенні, незважаючи на те, що кожна з частин має свої особливості, метою яких є підкреслити циклічну єдність твору.

Щоб краще зрозуміти структуру і художній зміст Літургії, обов'язково необхідно врахувати утверджені співацькою практикою канони та обрядові традиції. В Літургії “втєлено біблійні перекази про земне щастя Христа від його народження до вознесіння” [2]. У ритуальному плані тут виділяються три частини: Проскомидія (“приношення”) – сповідь про народження і смерть Христа зі співами на честь Діви Марії й благаннями про спасіння; Літургія оглашених, тобто тих, хто готується прийняти хрещення і Літургія вірних – хвала Богові.

В чині Іоанна Златоустого, як правило, перша частина Проскомидія не передбачає вокального супроводу всіх обрядів. Тому композитори дбали в першу чергу про створення хорової музики до наступних двох частин.

Конкретизація жанрових особливостей Божественної Літургії видається питанням досить непростим, оскільки окрім побутування та музикування безпосередньо музики Служби Божої, скомпонованої з творів багатьох композиторів – звідси і її стилістична неоднорідність. Існувала також і практика створення окремих композицій, тексти яких належать до обов'язкових у згаданому ритуалі, при цьому кожен хоровий твір сприймався як самостійний, більше того – як окремий музичний жанр (наприклад, “Херувимські”). Водночас існують і зразки авторських Літургій – твори

СТРУКТУРА ЛІТУРГІЇ ЧИНУ ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО ТА ЇЇ ЖАНРОВА СЕМАНТИКА

Миколи Дилецького (1630? – 1690?), Максима Березовського (1745 – 1777), Дмитра Бортнянського (1751 – 1825), Артемія Веделя (1767 – 1808), видатних представників української та російської культур, композиторів початку XX століття, зокрема Миколи Леонтовича (1877 – 1921) та Кирила Стеценка (1882 – 1922), сучасних авторів. Кожен з них репрезентує у своїй Божественній Літургії конкретний образ співомолитви, засвідчує своє розуміння і сприйняття божественної сфери життя.

Еволюція Літургії чину Іоанна Златоустого відбувалася на основі головного виду богослужіння візантійського обряду і тривала протягом багатьох століть. За словами дослідників, видається правомірною наступна періодизація розвитку жанру:

- ранній період – епоха Середньовіччя;
- становлення і кристалізація питомих властивостей жанру в умовах нового культурного контексту – епоха творчості М. Дилецького;
- нормування жанрових рис – період XVIII століття;
- згасання динаміки розвитку жанру – початок XIX століття;
- піднесення літургічної творчості й активізація жанрових процесів – друга половина XIX століття (творчість композиторів лисенківської школи). Цей період тривав в Україні до кінця 20-х років XX століття і перервався внаслідок дії несприятливих суспільно-історичних чинників.

Отже, зародження жанроформуючих процесів відбувалося в епоху Середньовіччя. В цей час Літургія була обумовлена одноіменним ритуалом як послідовність із окремих жанрів візантійської гимнографії. Кожен з розділів Служби узгоджувався з традиційними уявленнями візантійської обрядової естетики.

Становлення Літургії як самостійного музичного жанру могло відбутися тільки після руйнації чи бодай деформації визначальних канонів середньовічної естетики та творчості. Зокрема, це стосується стилістичної однорідності та домінування загального сакрального сенсу й авторитету канону над проявами індивідуальної творчості, зазначають музикознавці [4].

Остаточне відокремлення Літургії чину Іоанна Златоустого серед споріднених типів церковної служби як самостійної музичної жанрової одиниці відбулося у другій половині XVII століття. Зовнішнім поштовхом до цього було усвідомлене прагнення протистояти католицьким впливам, що виявилось у розвитку альтернативних форм, зокрема у галузі духовної творчості. Так, Ю. Келдиш зазначає, що Служби Божі – це

аналогії до західних концертних мес. Хоча ця аналогія і є надто умовною, її слід вбачати перш за все у функційному призначенні жанрів. “Головна ж різниця полягає у семантичних засадах, що зумовлені особливостями обрядових та естетичних систем, специфікою тлумачення функцій піснеспівів тощо” [4].

Значний інтерес становлять зразки XVIII століття з точки зору типологічних особливостей жанру. Його природно вважати результатом творчості композиторів доби Бароко, проте складно визначити, наскільки ретельно були збережені естетичні засади у порівнянні з Середньовіччям та як це вплинуло на динаміку жанру на межі епох. Втрачалось абсолютне домінуюче значення слова – явище, до того часу немислиме в літургії, а компонування та нові закономірності формотворення докорінно змінювали характер Літургії. Порівняно мала кількість зразків жанру у творчості тогочасних українських композиторів свідчить про те, що для них він не був надто показовим і характерним в плані стилістичних досягнень.

На початку та в середині XIX століття традиції компонування церковно-музичних творів були надто консервативними, попередні досягнення належали минулому і не задовольняли запити тогочасних композиторів – поглиблювалася криза жанру.

У другій половині XIX століття посилюється прагнення до оновлення культової творчості, під впливом цих ідей з’являються нові Літургії – твори, побудовані за законами крупномасштабних форм. В них практично стирається протистояння між культовою та народною творчістю, обидві осмислюються композиторами як явища сакральні, внаслідок цього модернізація Літургії відбувається на перетині цих двох естетично-стильових систем. Поглиблюється також тенденція до систематизації тематичних і структурних зв’язків, зміцнюються чинники музичної драматургії.

“Перші десятиліття XX століття стали особливим періодом в музичній історії Літургії. Ці роки пов’язані з посиленням загального інтересу до місця і ролі вітчизняної культури в світовій історії” [3]. Спроби задовольнити цей інтерес приводять до бурхливого розвитку філософської, релігійної та художньої думки, що логічно співіснують і взаємодоповнюють одна одну. До того ж цей час позначений посиленням зверненням до жанру Літургії – він характеризується не лише кількістю створених зразків, але й глибиною стильових новацій.

Дослідження жанрової природи Літургії

СТРУКТУРА ЛІТУРГІЇ ЧИНУ ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО ТА ЇЇ ЖАНРОВА СЕМАНТИКА

пов'язано із вивченням побудови її словесного та музичного змісту, тобто з вивченням Літургії як тексту. Вона являє собою певний ритуал, в якому текст не є послідовністю номерів з визначеною часовою тривалістю, а сприймається як свого роду літургічна діяльність. Вона продиктована основною літургічною ідеєю соборності, об'єднання людей, що зібралися для творення найвищої пожертви – спомину і прославлення Ісуса Христа, що бажають приєднатися до Таїнства Євхаристії – Таїнства, що означає примирення та єднання з Богом. Виконуючи сакральну функцію, молитовний словесний текст Літургії має також і символічну основу, що передбачає необхідність музичного оформлення. Тому особливого значення набуває взаємодія словесно-обрядової та музичної символіки. Головні образи в музиці визначаються у відповідності до змісту певного словесного тексту. Таким чином, словесний текст виступає як фактор з'ясування стабільного змісту музичних елементів. Подібно до словесної, музична символіка формується з найпростіших елементів музичної мови, які однак набувають певного символіко-смыслового навантаження лише в межах Літургії.

Розвиток жанру Літургії відповідає загальним тенденціям еволюції церковної музики взагалі, а через них і загальним процесам розвитку вітчизняної музичної свідомості. На думку дослідників [5], серед них виділяються наступні:

1. засвоєння норм та правил західноєвропейського багатоголосся, формотворення та драматургії;
2. посилення ролі індивідуально-стильового начала, що призводить до появи авторських циклів Літургії;
3. стильова ретроспекція – прагнення відродити втрачену національну чистоту і жанрову цілісність церковної музики.

Остання тенденція – історично найпізніша (межа XIX та XX століть) – на противагу першим двом, не лише не веде до заперечення можливості авторського “прочитання” літургічного циклу, але й відкриває його особливі шляхи. Саме музична сторона Літургії безпосередньо передає її історичний рух та обумовлює широту її жанрової природи.

Багатомовність і багатонаціональність форм сповідання Бога – головна ознака історичної церкви. Вона походить від апостольського прославлення Бога різними мовами у день П'ятидесятниці: “І сповнилися всі Духом Святим і почали говорити різними мовами...” [1]. Кожен народ, кожна мова у своїй історично-обумовленій окремості покликані не до розчинення чи

нівелювання в багатомовній масі, а до збереження й розвитку своїх національних особливостей, єдиних щодо змістового наповнення образу віри і різноманітних форм його втілення.

Українська музика початку XX століття не стала винятком у цьому національному розмаїтті оспівування Господа, репрезентувавши довершені і глибокі зразки церковного та релігійного музичного мистецтва. Авторська творчість у галузі духовної музики розвивалася переважно в жанрах канонічної богослужбової літератури. Найхарактернішою була форма Літургії, або як її називали в Україні, Служби Божої, до якої зверталася переважна більшість композиторів. Повні Літургії, написані у ці роки, знаходимо у М. Леонтовича, К. Стеценка (дві з варіантами), П. Демущького (для триголосого однорідного хору), Я. Яциневича, Б. Левитського, Г. Давидовського, П. Гончарова, М. Гайдая, І. Зайця, О. Кошиця (п'ять). Окремі номери Літургій писали майже всі композитори.

Надзвичайне мелодичне багатство, кантілена, що йде від чистої душі і глибокого розуміння кожного слова, є наріжним каменем стилю вокально-хорової, співацької школи України взагалі. Ці ж риси стали основою для композиторської творчості в царині церковного мистецтва і в 20-ті роки XX століття. Молитва як стан душі неминує змінює саму людину, накладаючи особливий відбиток на всю її творчість, підносячи її до вершин одухотвореності. Молитва суттєво впливає і на тембр, і на звук голосу, надаючи йому благородства і вишуканості. Саме тут потрібно шукати джерела притаманних українському народові співучості, рідкісного мелодизму, свободи вокалізації, природності звуковідтворення, що у творчості композиторів втілюється у багатстві професійної музично-співацької мови, розвиненої на національно-мелодичному ґрунті.

В розвитку жанру Літургії на початку XX століття не останню роль відіграє і соціально-історичний контекст того часу. Події 1917 року, що катастрофічно позначилися на духовно-музичному житті багатьох народів Російської імперії, на Україні навпаки – спричинилися до вибухового його розквіту.

Відбувається інтенсивний розвиток церковної та релігійної музики (або, як пише М. Юрченко, “сильний творчий злет” [6]): богослужбові піснеспіви збагачуються народнопісенними елементами; церковна відправа набуває характеру загальнонародного дійства; чи не найважливішу роль відіграють авторські композиції.

СТРУКТУРА ЛІТУРГІЇ ЧИНУ ІОАННА ЗЛАТОУСТОГО ТА ЇЇ ЖАНРОВА СЕМАНТИКА

Рух за церковну незалежність, що розпочався 1918 року, призвів до утворення Української автокефальної православної церкви (УАПЦ), керівники якої залучили до співпраці значний потенціал творчої інтелігенції, в тому числі і музичної. Зокрема до складу Всеукраїнської православної церковної ради входили композитори Микола Леонтович та Кирило Стеценко, які до того ж отримали духовну освіту й мали безпосереднє відношення до духовенства. Так, М. Леонтович походив із родини священнослужителя, а К. Стеценко і сам мав сан отця протоієрея УАПЦ.

Ідеологія УАПЦ передбачала значну демократизацію обряду, більш широке тлумачення церковних канонів, а ніж це було раніше, що призвело до оновлення обрядовості, а відтак до вільної обрядової творчості. Найзначнішим заходом УАПЦ була реформа богослужбової мови, церковнослов'янські тексти було замінено на літературні українські, що сприяло зрозумілості відправи широкому загалу віруючих. Провалилися переклади богослужбових книжок, які через брак друку часто поширювалися в машинописному варіанті та навіть у рукописах.

УАПЦ приділяла значну увагу розвитку церковного співу. Підготовкою співаків та дерегентів займалися богословські курси, до програми яких входило, зокрема, викладання співів. Продовжуючи традиції концертів духовної музики попереднього періоду, українські парафії УАПЦ розпочали концертну пропаганду церковних творів українських композиторів, виконуючи композиції М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Демущього, П. Козицького, старовинні українські канти. Особливий інтерес становлять

друковані видання релігійних творів тієї доби, а справа нотовидавництва займає важливе місце у відродженні та розвитку української музичної культури, до того часу “занедбаної, забитої, пригнобленої”, за словами М. Грінченка [6].

Висновки. Отже, музично-церковне життя, композиторська та виконавська творчість у 20-х роках ХХ століття бурхливо розвиваються, а їхніми визначальними рисами стають народність та демократичність.

1. Болгарський Д. Літургія. Вступна стаття до компакт-диску “Українська літургія”. Вконує Камерний хор “Київ”.
2. Іванов В. Маловідомі сторінки хорової творчості М.Д. Леонтовича. // М. Леонтович. Духовні хорові твори. – К.: Музична Україна, 1993. – С. 3 – 9.
3. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. // Українське музикознавство. Науково-методичний збірник. Вип. 30. – К., 2001. – С. 138 – 150.
4. Костюк Н. Літургія Іоанна Златоустого: еволюція і семантика жанру. // Українське музикознавство. Науково-методичний збірник. Вип. 29. – К., 2000.
5. Мельник О. Литургия как музыкально-исторический феномен. // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. Вип. 2, часть 2. – Одесса, 1998. – С. 79 – 83.
6. Юрченко М. Духовна музика. // Історія української музики. Том 4. 1917 – 1941. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 105 – 124.

Стаття надійшла до редакції 12.11.2008.

õ õ

{ }

Джерела мудрості



*“Просіть – і буде вам дано, шукайте – і знайдете,
Стукайте – і відчинять вам”.*

Біблія.

“Ми молимося не для того, щоби сказати Богові, що Він повинен зробити, а щоби Бог нам сказав, що ми повинні зробити”.

Аврелій Августин Блаженний
християнський теолог і діяч

[illegible]