

Ометюх Ю.Я.,

аспірантка кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(yuliya.ometyuh@gmail.com)

Аналітично-історичний огляд духовної пісні (жанрові моделі)

У статті виокремлено історичний огляд жанрових моделей духовної пісні. Доведено, що вона є національним надбанням українського народу і невід'ємною та вагомою складовою полікультурного простору сучасної України. Для національної культури саме духовна пісня є знаковим жанром ще з часів бароко. Саме цей час став періодом остаточного завершення формування жанру та переродження його на потужну духовно-пісенну традицію. А сам жанр духовної пісні дає змогу простежити не тільки парадигми розвитку музики необрядової духовної музики, а й формування національного музично-інтонаційного словника чи не на всіх історичних етапах.

Ключові слова: *духовна пісня, жанр, історичний огляд, музична культура сучасної України.*

Analytical and historical review of spiritual song (genre models)

The article highlights the historical review of genre models of spiritual song. It has been proven that spiritual music is the national heritage of the Ukrainian people and an integral and significant component of the multicultural space of modern Ukraine. For the national culture, the sacred song has been a significant genre since the time of the Baroque. It was this time that marked the final completion of the formation of the genre and its transformation into a powerful spiritual and song tradition. And the very genre of spiritual song allows us to trace not only the paradigms of the development of non-ceremonial spiritual music, but also the formation of the national musical and intonation dictionary at almost all historical stages.

Keywords: *spiritual song, genre, historical review, musical culture of modern Ukraine.*

Постановка проблеми. Чи не всі музикознавці, чия сфера зацікавленень потребує формування понятійного апарату та термінологічної бази для фіксації і опису нового музичного явища, в своїй практиці мають

справу з проблемою, що полягає в випереджанні наукового осмислення музичною практикою. У різні епохи розрив між впровадженням новаторства та переходом сукупності ознак у стійкий номінатив був різним і міг складати як кілька десятків, так і сотень років. У наші дні доступ до інформації та можливість безперешкодного обміну ідеями скорочує часову дистанцію між практикою та теорією.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Станом на сьогодні публікація нових досліджень для широкого загалу не вимагає тривалого часу і може бути практично миттєвою, адже система електронних видань різного рівня уможлиблює поширення інформації та обмін нею без потреби друку. Отже, значна частина явищ знаходять осмислення практично одразу після виникнення. Так, дослідження на ниві вивчення історії української культури здійснювали Д. Антонович (1993), О. Верещагіна та В. Холодкова (2008). Українську хорову культуру осмислено Н. Королук (1994). Аналітичні елементи соціокультури українського народу подано в праці В. Полюги (2019).

Метою статті є аналіз та історичний огляд жанрових моделей духовної пісні.

Виклад основного матеріалу. Вивчення духовної музики, не було рівномірно інтенсивним упродовж усього часу формування українського музикознавства, проте ми все ж мали можливості опиратися на загальноприйняті в Європі методології досліджень. Це значною мірою вплинуло також на формування термінологічної бази як такої. Проте сфера духовної неканонічної музики (або паралітургійної чи позалітургійної музики) – поки що залишається найменш вивченою галуззю музичної практики з точки зору академічного виконавства.

Однією з причин стало те, що духовна пісня від зародження в певний спосіб протиставлялася професійній сакральній культурі, дистанціювалася від неї і тому дуже довго сприймалася не тільки як щось чужорідне, але й як явище, що не гідне серйозного вивчення. Важлива ознака високовартісного зразка мистецтва – унікальність, а духовна пісня оперує надто вузьким колом тематики чи мело- та ритмоформул, вона має на меті бути доступною широким масам навіть не слухачів, а радше співвиконавців, що практично нівелює претензії на

оригінальність творчого задуму та призводить до шаблонізації форми та системи засобів музичної виразності.

Виникнення духовної пісні та зростання інтересу до неї – це наслідок зародження того потужного фестивального руху, свідками якого ми всі є. Духовна музика, літургійна пісня, духовна пісня, обрядові пісні християнського змісту після проголошення незалежності України нарешті «вийшли з підпілля». «Впродовж 70-ти років вони заборонялися радянським режимом та були символом духовного опору та стійкості. На початку 90-тих років минулого століття Церква, релігійні спільноти нарешті змогли реалізувати свої права на вільне волевиявлення» (Антонович, 1993: с. 221). Тож спалах фестивального руху та розквіт духовної творчості був нічим іншим, як проявом соціокультурного запиту, який нарешті мав всі умови для задоволення цієї культурної потреби спільноти. Фестивальний рух значною мірою став символом відродження реінкарнації України у духовному сенсі. Першими почали з'являтися фестивалі, що мали на меті відновлення споконвічних традицій колядування, вертепування та обрядів, пов'язаних з найбільшими константними святами церковного року. Заходи на кшталт «Великої коляди» все ж варто відділяти від етнофестивалів подібної тематики, адже жоден із них не ставив завдання відродження автентичних обрядів та звичаїв, які мають в основному дохристиянські корені.

Отже, духовна чи літургійна пісня, паралітургійна або ж позалітургійна музика є явищем доволі новим в українській практиці музикування. «Витоки процесу утворення та утвердження зазначених жанрів та сегментів музичної культури можна шукати локально в період панування барокових тенденцій на територіях в межах сучасної України, та більш масштабно – в добі романтизму» (якщо вписувати український контекст у світовий екскурс) (Верецагіна, Холодкова, 2008: с. 54). Духовну та літургійну пісню, паралітургійну та позалітургійну музику доречно порівняти із піснею літературного походження чи естрадною музикою (тобто музикою масовою), яка є її еквівалентом в ХХ–ХХІ ст. Вона оперує зовсім іншим колом тем та образів, але має цілу низку спільних із масовою музикою ознак. Наприклад, «виник-

нення масової музичної культури є логічним наслідком протистояння академічного та аматорського мистецтва, що розпочинається наприкінці XIX століття в творчих пошуках так званих пізніх романтиків» (Королук, 1994: с. 103). З усіх новаторств європейських романтиків (у контексті впливу на музичні процеси сьогодення) найважливішою є відмова від чіткого розподілу музичних жанрів на високі та низькі. Саме композитори-романтики пропонують новий погляд на жанри, що ще кілька десятиліть тому належали до сфери виключно аматорського виконавства. Так, міська пісня-романс переростає в явище мистецької пісні; виключно прикладні танцювальні мініатюри проникають на концертну сцену; оперета завойовує театральну сцену та випереджає оперу за популярністю. Формування музичної інфраструктури у вигляді публічних театрів, концертних залів, фестивалів на відкритих майданчиках роблять музику доступною абсолютно для пересічного громадянина, а не лише для доволі обмеженого кола аристократії, інтелектуальної та мистецької еліти. Спрямованість на широкі маси породжує феномен взаємодії двох взаємовиключних процесів: спрощення жанрів високої академічної музики та піднесення професіоналізацію сфери побутового музикування. Водночас відбувається остаточна секуляризація та нівелювання різниці між «високими» і «низькими» жанрами сакральної музики.

З моменту появи аудіо- та відеозапису пришвидшується процес глобалізації музики як такої: вона перестає бути локальним явищем; не позиціонується як надбання конкретної національної школи, отже, виступає носієм смислових та культурних меседжів спільних для якнайширшої аудиторії; прагне бути універсальною та цікавою для слухача, незалежно від рівня його освіти, витонченості естетичного смаку, релігійної та етнічної приналежності, соціального статусу тощо. Перевагою такої форми музикування є відсутність необхідності дотримуватися будь-яких правил, що забезпечує повну свободу самовираження. Певною мірою обмежувати творчий злет можуть виконавські можливості інтерпретаторів чи технічні вміння авторів, які часто були лише обдарованими аматорами. Щодо релігійної музики, то таким регламентом служать уявлення про те, якою має бути духовна

музика, що спонукає до благочестивості, вибору та послідовного сповідування високих етичних, моральних й естетичних ідеалів.

Висновки. Трендом рубежу тисячоліть є прагнення до синтезу мистецьких явищ. Ця ідея визріла в царині і академічної, і масової культури практично одночасно, а саме – в останній третині ХХ ст. Йдеться не просто про синтез різних видів мистецтва як способу оновлення доступних виразових засобів через змішування жанрів, тембрової палітри акустичних, електро- та електронних інструментів, мело- і ритмоформул, притаманних різним етносам. Більше того, цей тренд досі залишається не просто актуальною, а формотвірною складовою сучасної культури. Насправді ідея синтезу як прагнення до досягнення гармонії через поєднання часто протилежних явищ, не є винаходом ХХ ст. Якщо розглядати історію музичної культури загалом, то можемо виділити лише два екзистенційні процеси: виділення окремих видів мистецтв з синкретичного дійства та злиття принципово різних явищ і систем виразових засобів в художньо цілісний твір. Особливо перспективними є ті напрями, що передбачають синтез різних гілок музичного мистецтва з точки зору сфери застосування: як наприклад, синтез давніх духовних піснеспівів та сучасної інструментовки, гармонізації і виконавської манери тощо.

Список використаної літератури

1. Антонович, Д. (1993). Українська музика. *Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича* / Упор. С.В. Ульяновська. Київ: Либідь. 592 с.
2. Верещагіна, О.С., Холодкова, Л.П. (2008). Історія української музики ХХ ст.: навч. посіб. Київ: Освіта України. 268 с.
3. Духовна музика. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю.Є. Юцевича. URL: <http://term.in.ua/indeks.html?term> (дата звернення 23.03.2023)
4. Королюк, Н. (1994). Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ: Муз. Україна. 228 с.
5. Poliuha, V.V. (2019). Folk song as an adaptive element of social culture. *Philosophy and values of the modern culture : collective monograph* / М.Н. Bratasiuk, О.Ye. Gomilko, А.А. Kravchenko, V.V. Poliuha, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 53–69. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-193-3/53-69>
6. Огієнко, І. (1992). Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Довіра. 140 с.