

## ТРАДИЦІЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ В ЇЇ ІСТОРИЧНОМУ СТАНОВЛЕННІ

На сучасному етапі дослідження духовної музики існує ряд проблем, що привертають увагу музикознавців. Одна з них - це проблема цілісності, розглядання історії вітчизняної музики як єдиного процесу формування національної традиції від середніх віків до сучасності. Дане питання тим більш важливе, оскільки більшість музикознавців розподіляє історію вітчизняної культури на два етапи - від XI до XVII ст. та від початку XVIII ст. до теперішнього часу. Їх протяжність та значна відокремленість один від одного дозволяють розглядати їх риси як твірні для різних типів культур, умовно названі як «середньовічний» (або «давній») та «новий».

Різниця між ними, що спостерігаються і в загальноєвропейській історії, особливо відзначена у вітчизняній культурі. Ця обставина, а також особливості кожного із зазначених періодів знайшли висвітлення на сторінках дослідницької літератури. У визначенні принципів відмінностей давньої культури від нової велику роль відігравали дослідження Д. Ліхачова, Г. Вагнера, Д. Успенського, М. Бражнікова та інших.

Особливої методологічної ваги набула книга Ліхачова «Поетика давньоруської літератури». В цій класичній праці Ліхачов обмірковує ряд питань, які мають близьке відношення до природи музичної творчості Середньовіччя. Серед них:

а) визначення явища трансплантації як особливого механізму формування вітчизняної культури шляхом перейняття, переносу та освоювання «чужого» інонаціонального досвіду. В даному випадку - як його розуміє Ліхачов - можна побачити загальний закон розвитку вітчизняної культури, який діє не тільки у «середньовічний» період, а також у більш пізні часи:

б) виявлення особливого характеру взаємозв'язку нашої Вітчизни з іншими європейськими країнами, ролі «європеїзації» у вітчизняній історії. Спостереження Ліхачова у цій галузі свідчать, по-перше, про поступову переорієнтацію вітчизняної культури до XVIII ст. із Сходу на Захід; по-друге, про постійний діалог у вітчизняному художньому досвіді «західних» та «східних» інтересів, які в рівному ступені усвідомлюються як власні;

в) визначення особливої природи жанрів та стилей у давньому мистецтві, зокрема, особливого закріплення стилю за жанром, суворой стильової «дисципліни». Ліхачов помічає: «Автори не прагнуть до самовизначення у стилі, але залишаються у межах традиції вибраного ними жанру». Таке відношення до стилю зв'язано із специфічним станом середньовічних художніх жанрів, оскільки мистецтво на той час ще не відокремлене у самостійну галузь діяльності, підвладне вимогам життєвої або релігійної корисності.

Звертання до теорії Ліхачова уявляється необхідним з таких причин:

по-перше, духовна музика виникає у середньовічний період, і на неї можуть бути перенесені характеристики, знайдені Ліхачовим як вихідні, типологічні ознаки даного явища; по-друге, Ліхачов побіжно розробляє теорію середньовічного жанру і - ширше - давньої культури, яка поки що не достатньо розроблена у вітчизняному музикознавстві.

Сьогодні галузь медієвістики значно віддалена від питань музичної історії нового часу. Тому вітчизняна музична історія виявляється теоретично розведеною, усвідомленою як два несумісні явища. «Перевести», будь-який середньовічний жанр через цю межу теоретично виявляється дуже складно, хоч в реальній музичній історії такий перехід був здійснений. Одним з таких жанрів, що перейшли межу «старого» і «нового» культурних вимірювань, була духовна музика, зокрема літургія.

У сьогоденному музикознавстві не висвітлена з достатньою повнотою різниця творчих підходів, принципів жанротворення, композиційних процесів у музиці до XVII ст. і в так званий «новий» час, який охоплює класичний період - XIX ст. - з його вершиною - кризою на межі XIX-XX ст. Основні відмінності у музичній творчості середньовічного і «нового» періодів можна звести до наступних пар:

- переважання прагматичної спрямованості - художня автономія і свобода;

- повновладність первинних жанрів - ствердження вторинних жанрових начал як основи професійної музики;

- перевага традиції анонімності, уникання індивідуально-особистих позицій - провідна роль авторства, яка виявляється, зокрема, у тому числі, і у відокремленні тексту як унікального і точно фіксованого результату творчості;

- підкорення загальним стильовим канонам, повторення переноси прийомів та текстів - уникання стильових збігів, прагнення стильових відкриттів, новацій;

- пріоритет, «естетики тотожності» (Лотман) - тенденція переборювання відомого, перетворення художнього досвіду в естетичних уявленнях.

Отже, доля жанру, що прямує від одного з них (початкового) до іншого може складатися двома шляхами: перший перебуває у повній відмові від первинних умов побудови і функціонування; другий - у знаходженні середнього стану між двома історично і естетично різними системами творчості - рівноваги в увазі до них, неминуче хиткої і неминуче пов'язаною з протиріччями.

Основною якістю літургії, втративши яку, вона руйнується як жанр, є службовість. Ця якість визначається характером словесного тексту, що закріплений у «колі» ритуальних дій. Без молитовного словесного тексту літургія відбутися не може, він створює і передає особливу позицію жанру; але він може бути у всій повноті і правильності оцінений тільки з певної, можливо єдиної, позиції. Користуючись поняттям Х. Ортеги-і-Гассета, можна сказати, що словесний текст літургії безпосередньо передає її «естетичну тему». Суттю цієї «естетичної теми», за словами Ортеги-і-Гассета є широкий «кут зору», під яким розглядаються найважливіші сторони людяності. Тому літургія невід'ємна від релігійного «куту зору», і не може відірватися від «естетичної теми» релігійної чинопоследовності. Таким чином, шлях її переходу від однієї епохи до іншої, в нові культурно-історичні вимірювання стає шляхом компромісів та внутрішніх протиріч. Головним з них виступає протиріччя прагматичної (первинної) та художньої (вторинної) задач жанру.

Розвиток літургії у XVI-XIX ст. підпорядкований загальним тенденціям еволюції церковної музики (і - через них - загальним процесам розвитку вітчизняної музичної свідомості). Провідними з них стають такі:

- засвоєння норм, правил західноєвропейського багатоголосся, формотворчості, драматургії - новий урок «трансплантації», що його переживає вітчизняна музика;

- зростання ролі авторського, індивідуально-стильового

начала, яке сприяє появі авторських циклів літургії;

- стильова ретроспекція : прагнення відродити втрачену національну чистоту і жанрову цільність церковної музики.

Остання тенденція історично найбільш пізня (межа ХІХ-ХХ ст.), вона протидіє першим двом, але не веде до заперечення можливостей авторського «прочитання» літургійного циклу.

Взагалі, саме музична сторона літургії передає історичне прямування цього жанру і являється провідником для позиції прагматичного й вільно-смыслового начал. Музика - це необхідна частина богослужіння і, в той же час, давній предмет сперечання в теологічній і близькій до неї за підходами літературі. Роздвоєність змісту літургії на традиційну релігійну символіку і більш вільну музичну семантику відбилася у подвійності оцінок, теоретичних підходів як до літургії в цілому, так і до її музичної форми. Своєрідність жанру літургії примушує вивчати її у двох напрямках - теологічному та музикознавчому, а також примушує побачити необхідність поєднання цих підходів.

Літургія як чин і як жанр є поєднанням різних сфер діяльності: безпосередньо дії, читання словесного тексту і сліву. Кожна із цих складових має свою структуру, символіку і культурологічну значимість. Це дозволяє виділити кожна з них як самостійну жанрову галузь. Таким чином, наявність даної триєдності свідчить про те, що літургія є поліжанровою цілісністю.

Основна ідея літургії переломлюється через три образно-емоційні сфери. Перша з них народжується із «духовної тиші» і набуває форму зосередженості, молитви; друга пов'язана з образом розчулення, і третя - з образом піднесеної радості-хвали. Ідея, котра лежить в основі літургії відбивається у дії, але сама дія складно-символічна і потребує попередніх знань, досвіду релігійного життя для розкриття її змісту. Основний текст, що розповідає про життя та подвиг Ісуса Христа, викладається у молитвах, вигуках під час читання Євангелія. Таким чином, основний зміст тексту передається з допомогою читання або речитації. Спів, який використовується у гімнах або ектеніях, виникає у моменти психологічної напруженості. Сам жанр передбачає «урочисту пісню», хвалу. Відбувається так звана «надмірність благодаті», яка приводить до «музичного» тлумачення тексту. Закономірність зміни однієї манери виконання іншою зумовлює краще сприйняття служби. Закономірність зміни «молитва - вигук - хор» також приводить до хвильового розвитку служби, де в момент психологічної

напруженості виникає музичний епізод.

Стан молитовної зосередженості («тиші») найбільш відчувається у першій частині літургії - проskomідії, що відповідає етапу підготовки не тільки дійової, але і моральної. У другій частині спостерігається зміна стану, яка свідчить про активне становлення і відповідає характеру самої частини - літургії оглашених. У третій частині панує сфера хвали, що визначає її як кульмінаційну зону і виявляє почуття «вірних» парафіян. В момент «поєднання» з Богом і у фіналі гімну найбільшого значення набуває стан розчулення або «м'якого суму» як результат дій, спрямованих на досягнення основної мети - безсмертя. Виникаючи із фізичної тиші проskomідії, літургія повинна завершитися досягненням «духовної тиші» та розчуленого злиття з Богом, яке стає знаком завершеного таїнства релігійного оновлення. Взагалі у процесі розгортання служби відбувається поступове зростання основної ідеї літургії. Священній меті літургії - очищенню і примиренню з Богом повинно сприяти перетворювання, перехід зовнішнього порядку, подій служби, у внутрішній психологічний план - в почуття, стан душі віруючих та сердечне діяння. Тому психологічний момент у літургії стає важливим і поворотним; завдяки йому умовна, навіть ілюзорна за характером єхаристична жертва стає прообразом Голгофської жертви, а кожний із віруючих утілюється наче у Христа і проходить кожного разу весь його шлях, переживає його біль як свій. Безпосереднім висловленням психологічного руху, який став або стає внутрішнім, духовно-емоційним, є музика. Вона є своєрідний важіль переведення рухів зовнішньої дії у психологічний стан, у внутрішню роботу свідомості. Іншими словами, музика є засобом досягнення, зразком необхідних психологічних станів і сам стан, відроджений у звуках. Вона не може бути випадковою, вона повинна відповідати високим духовним задачам літургії.

Таким чином, значення образної уяви та естетично наповненого співчування настільки важливе, що можна говорити про народження ідеї музики як вищого, досконалого відбиття божественної природи людини та релігійно-культурної ідеї. В цьому полягає, на наш погляд, головна передумова протиріччя літургійного чину, передумова його історичної долі, яка виявлена у боротьбі «прагматичного» і «художнього» начал.

При зіставленні літургії як службового чину і літургії як музичного циклу ми виходимо з того, що літургія як музичний цикл проходить через неминучі зміни жанру. Гімни, які співаються, з'являються у кульмінаційні моменти служби. Вони

складають основу «музичної» літургії, в якій основне смислове навантаження переноситься на музичний зміст. Таким чином, музика сприяє розкриттю і відтворюванню емоцій, народжених із душевного стану людини, викликаного процесом служби.

Розвиток літургії-циклу йде шляхом поступового розширення художньо-смислового змісту циклу та збільшення кількості музичних «номерів». Так, ідея, що її висловлює Ю. Келдиш про семичастинну структуру циклу літургії, знаходить підтвердження у творчості Березовського, Бортнянського, Веделя. Літургії цих композиторів є так званим класичним зразком жанру.

Починаючи з Чайковського відбувається поступове розширення масштабу літургії за рахунок добавлення ектеній, піснеспівів євхаристичного канону та ін. У Чайковського, таким чином, літургія охоплює 15 номерів. Рахманінов поширює її до 20. Серед «церковних» композиторів близька за складом до Чайковського літургія Гречанінова. Літургії інших композиторів – Копилова, Панченко, Кастальського є повнішими, докладнішими за обсягом відносно основного змісту літургії і, таким чином, ближчі до літургії Рахманінова. Однак за структурою і логікою розвитку літургії вище названих композиторів, незважаючи на значну кількість номерів, продовжують, на наш погляд, семичастинну структуру літургії. Це відбувається завдяки тональній логіці та інтонаційним зв'язкам. Кожний із розділів літургії поєднує в собі від одного до 3-4 номерів. Можливо, таке «тяжіння» до семичастинності пов'язане з концентрацією музичного матеріалу навколо основних піснеспівів - гімнів.

Одним із поєднуючих моментів, що дозволяють говорити про літургію, як про цикл, є тональний план. Аналіз літургій названих композиторів показує, що існує певна логіка трактування тонального плану. Для усіх циклів характерна тональна замкненість, симетрія, навіть звісна концентричність, найбільш помітна у літургіях Березовського, Бортнянського, Рахманінова, а також у Панченко, Копилова. Все це свідчить, що у кожному випадку тональний план є не випадковим, а ґрунтовно обміркованим.

Аналізуючи літургії, необхідно сказати про канонічні установки, які спрямовують композиторські задуми. Так канонічність словесного тексту зумовлює значну кількість збігів у літургійних піснеспівах. Це пов'язано зі структурою піснеспівів, а саме з кількістю розділів в них. Крім того, збереження за духовним словом провідної смислотворчої ролі

визначило збіги так званих «кульмінаційних зон» не тільки у літургії в цілому, але і у визначених розділах чи піснеспівах.

Вивчаючи літургійну музику кінця XIX-початку XX ст., треба відзначити, що вона поєднала дві традиції, пов'язані з інтерпретацією словесного тексту. Перша безпосередньо іде від слова - результат «омузичнення» словесного тексту. Друга - спрямована «назустріч» слову і сприяє розвитку музичної кантиллени.

Тому особливе значення набуває взаємодія словесно-обрядової і музичної символіки. Образні значення в музиці виникають в силу закріпленості типу звучання за певним словесним текстом. Таким чином, словесний текст виступає як фактор виявлення стабільного смислу музичних елементів. Подібно словесній, музична символіка складається з простих елементів музичної мови. Означені елементи набувають символічно-смыслового навантаження тільки у рамках літургії. Так, наприклад, музичне «сходження» сприймається як поєднання з божественною природою, а зворотний рух як неможливість цього поєднання. Музичне «сходження» частіше пов'язане з образами хвали як найвищої жертви Богу, під час якої відбувається так зване з'єднання з ним. Взагалі, у літургії, зокрема, у її словесно-музичній символіці, переважає образ, пов'язаний з молитвою, в якому найбільш яскраво відображається ідея кругообразності, характерна для всієї літургії.

Сфера молитовної зосередженості має такі ознаки: а) душевна тиша і звідси «тиша» динамічна; б) відсутність різних темпових змін, перевага розміреного руху; в) у мелодичному плані - поступовий рух; г) в інтонаційному - основні інтервали, в межах яких відбувається рух - терція, кварта; д) у факторі - відсутність різких стрибків, модуляцій.

Наявність даних ознак спостерігається у більшості піснеспівів літургії, що дозволяє говорити про перевагу в літургії образів молитви та «м'якого суму».

Образ радості - хвали займає теж значне місце у піснеспівах літургії. Для нього характерні: а) динамічна насиченість; б) різкі темпові зміни; в) у мелодичному плані - від поступового руху до стрибків на різні інтервали; г) у фактурі - використання модуляцій, гармонійного типу фактури.

Образна єдність, яка виходить із словесно-текстової і приводить до єдності музично-інтонаційної, дозволяє зробити висновок про виникнення канонів, пов'язаних з інтерпретацією жанру літургії, яка складається до кінця XIX-початку XX ст.

Наявність даних канонів у трактуванні того чи іншого образу приводить до виникнення інтонаційної спільності, схожості прийомів, що дозволяє зробити висновок про існування єдиної музичної мови даного жанру. Іншими словами, за кожним із образів закріплюється певне коло інтонацій, прийомів, використовуючи які композитори ніби «гасять» індивідуальні стильові відмінності. Так формується єдиний музичний «образ літургії», який зберігає своє значення і основні прийоми виразності у творчості «нащадків» нової вторинно-жанрової традиції інтерпретації літургії.