

Статья посвящена рассмотрению основных научных достижений западноевропейских славистов в вопросах исследования украинского и восточнославянского духовнопесенного творчества XVII–XVIII вв. Особое внимание уделено избранным трудам Ганса Ротэ, Дитера Штерна, Ахима Рабуса, Петера Женоха. Автором статьи отмечен их заметный вклад в современное изучение духовной песни, в создание более глубокой источниковедческой базы исследований. Вместе с тем обращено внимание на некоторые спорные вопросы в понимании интерпретации путей развития жанра, его генеалогии, указано на имеющиеся дискуссионные утверждения относительно истории создания некоторых песенников, отдельных песенных текстов.

Ключевые слова: *духовная песня, покаянный стих, песенник, славистика, источниковедение, инципитарий.*

The article is an attempt to characterize main achievements of contemporary West-European slavists in the study of Ukrainian and West-Slavic sacred songs. The most fruitful elaboration of sacred song heritage has been recently done by German and Slovak researchers. As a result, three monographs, many articles, and hundreds of Ukrainian sacred songs texts have been written and published, their profound literary and linguistic analyses have been made. Also basic attention is focused by foreign scientists on the problem of the influence of West-European (Latin, German, Czech, Slovak, Polish) baroque paraliturgic culture on Ukrainian and East-Slavic sacred song creativeness of the XVII–XVIII centuries.

Key words: *West-Slavic, sacred song, baroque paraliturgic culture, incipit.*

УДК 783
ББК 85.3

Тетяна Кіреєва

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ ВИМІР ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

У статті розглядається проблема найфундаментальніших категорій музичного мислення, простору й часу, поза якими не може існувати феномен музики, духовної зокрема. Висловлюється переконання, що просторово-часовий вимір виявляє новизну в духовній музиці, формує новітній музично-естетичний простір, адекватний новому баченню світу й людини. Багатомікове, упродовж двох тисячоліть існування України дає ідеал вічного щастя, християнську віру, національну філософську думку, національну музику, новітні прояви музичного мислення, просторово-часовий аспект якого займає важливе місце у формуванні музично-естетичного простору духовної музики українського православ'я.

Ключові слова: *духовна музика, часо-простір, музична естетика, музичне мислення.*

Відродження духовної спадщини, звернення до глибинних шарів культури Всесвіту стало яскравою ознакою Нового часу.

Універсальною моделлю розвитку Всесвіту, “патріархом” форм життя є спіраль. Це – найбільш поширена форма від атомів до галактик, молекула в живій матерії, молекула ДНК має форму подвійної спіралі [1, с.74]. Сфера є прафеноменом, що лежить в основі формотворення буття [6, с.211]. Указані ознаки, циклічність, ритм, становлення психологічної цілісності залишаються актуальними, оскільки відбувається зміна загального контексту проблеми, перехід меганарацій модерну до поліфонічності сучасного філософського мислення, прискорення соціального ритму діяльності, криза ідентичності, пов’язаної з Новим і Новітнім часом, проблема темпорування часу як тривалість соціального ритму тощо.

Існуючі дослідження культури, мистецтвознавства регіонів, світу охоплюють часові періоди, фактори, проблеми. Новий і Новітній час досліджується в різних науках як механізм історичних процесів. Сьогодні з позиції сучасного бачення світу, різних часових культур, духовного простору й ритмів видатних особистостей виникає нова інтерпретація історичності у сфері філософсько-культурологічного, музичного знання, стає проблема найфундаментальніших категорій музичного мислення, простору й часу, поза якими не може існувати феномен музики, духовної зокрема, висловлюється переконання, що просторово-часовий вимір виявляє новизну в духовній музиці, формує новітній музично-естетичний простір, адекватний новому баченню світу та людини, які потребують новітніх розробок, що і є метою нашої роботи.

За останні десятиріччя культурознавство збагатилося вагомими науковими працями, що присвячені періодам історії аудіального мистецтва зі значенням мовної символіки, їх зміс-

товним навантаженням, релігії, філософії, соціології, теорії культури, синтезу мистецтв, теоретичного осмислення, нового розуміння пізнання людини, її світогляду тощо. Ще в кінці XIX – на початку XX століття в працях Г.Ріккєрта, В.Віндельбанда, М.Вебера [3, с.47] був розвинений гуманітарний науковий підхід як антитеза, альтернатива природничо-науковій парадигмі пізнання [4, с.48], змушений у наш час “брати на себе ряд світоглядних функцій філософії через свою принципову неідеологічність” [5, с.12]. Culturphilosophy як світоглядне теоретичне зерно культурології, а людина як суб’єкт творчо-перетворювальної діяльності, формотворення, формообміну складають теоретичну й практичну “сутність особистісного становлення, самовизначення, самоусвідомлення” [6, с.14]. Інтегрально-світоглядні почуття, гуманізація особистості становлять основний зміст наукових праць дослідників Ш.Амонашвілі, О.Балл, Г.Бех, О.Бондаревської, Е.Ільїна, В.Шаталова, В.Білоусової, В.Крутецького, Л.Виготського, К.Платонова. Головною метою соціально-педагогічної діяльності стає “розвиток соціальної природи людини” [7, с.36]. Б.Скінер, А.Бандура, В.Уолтерс розглядають соціалізацію як процес навчання, Ч.Кулі, Дж.Мід – як результат взаємодії людей, Т.Парсянс, Р.Мертон – як процес рольового тренування, українські сучасні науковці І.Митович, О.Богданська, А.Копська, Л.Мищик, Г.Падалко, В.Полтавець – як ціннісну, моральну, духовну ідентифікацію, науку та професію, різне “я” тощо. Сьогодні глобальна криза ідентифікації виступає однією з найважливіших причин духовного захворювання людини й суспільства. Неможливість ототожнити себе в соціальному статусі, маргінальність породжують особистісний конфлікт, кризу життєвих цінностей, тому погоджуємося з думкою, що істинно людська діяльність – “це зміна всіх і всіляких предметних форм... формоутворення вільне, універсальне та цілеспрямоване” [8, с.27]. Соціальна філософія виходить з релігійного переконання, що “є вічні закономірності, які визначають істинну мету їх прямувань і людина не є свавільним хазяїном свого життя, вона є вільним виконавцем вищої волі, яка разом із цим є сутністю вікових прагнень... життя” [9]. І.Ільїн – активний політичний діяч еміграції, філософ-теоретик екзистенціально життєво підтверджував ідею через напрям власних дій на вищий Смысл, Жертвенне служіння Божій Правді, створював ідеал до кінця земного життя. В.Д.Поремський писав у 1934 році: “Ми звикли бачити філософа в кабінеті, а воїна на коні, нині настав час, коли філософу треба взяти меч, а воїну подумати, за що він бореться” [10]. Осмислення причин світової кризи поставило його ім’я в один ряд з філософами О.Шпенглером, А.Вебером, І.Гуїцінгою, Х.Ортега-і-Гассетом, Г.фон Клагесом. І.Ільїн підкреслював дві складові життя національного організму: інстинкт і душу, їх єдність при пріоритеті Духа Божого як важливу умову історичного розвитку. Сучасний дослідник творчості філософа І.Євламπίєв додає до цієї дуальної схеми елемент “почуття права” [11]. Людська культуротворча діяльність творить основу буття, світу, суспільних відносин, завдяки чому й існує як суспільна культурна істота. Український дослідник А.Борковський розглянув учення видатного релігійного мисливця А.Августина, його систему поглядів, синтез раціональних й ірраціональних елементів, неоднозначність інтелектуальної позиції щодо пізнавальних можливостей людини [12]. У своїх теоретизуваннях А.Августин опирався на античне визначення філософії, за яким вона є любов до мудрості, але якщо “мудрість це Бог, який усе сотворив, як показують Божественні писання та істина, то істинний філософ той, хто любить Бога... Теологія є вчення про Божественне” [13, с.2]. А.Августин не заперечує можливостей розуму у формально-логічних умовиводах, конкретно-прикладних значеннях у процесі осягнення дійсності, але на шляху істинного пізнання він має містити внутрішній критерій – Віру й раціонально досягнуті інтелегібельні істини. “Августин розглядає Віру як дар Божий... Віра не може обійтися без підтримки розуму..., щоб серце завжди було в змозі прийняти Боже одкровення” [14, с.197].

Ціннісно-смысловий Універсум людського буття в пошуках Істини, Добра, Краси, Свободи, Віри, Любові постає як духовна реальність. Матеріальне й духовне в культурному світі переплетене: “Матеріальне покликане являти, оформляти, втілювати в реальність, а духовне постає як внутрішній зміст культурного світу” [6, с.76]. Через систему знаків, символів, асоціацій, змістовних координат і детермінантів розум вбачає не лише дану дійсність, але ще й “надчасове, ідеальне буття” [15, с.26]. Культура становить собою сутність і зміст цього ідеального буття, з якого виростає вся сукупність духовного життя суспільства й особистості. Як зазначає філософ А.Августин, “самоочевидність надсвітового, надоб’єктивного буття відкривається для нас у формі живого знання” [15, с.38]. Це є буття не як німа пасивна дійсність, а самовідверте

життя, первинна істотність реальності, що складає “загальну підставу й підвалини та її знаками розшифруємо зміст і сенс буття, установлюємо свої орієнтири, дороговкази на життєвому поступу” [16, с.34]. Як підкреслює С.Франк, добре розумів В.Дільтей, вводячи поряд із поняттям *Begreifen** категорію *Verstehen*** , а Ніколас із Кузи визначив цей феномен як *docta ignorantia****. Саме тому “живе знання” відкриває глибинні виміри, недоступні об’єктивному, предметному пізнанню [16, с.41], а культурний Всесвіт складає певну реальність через самовизначення людини, духовні координати, мистецтво, що спрямоване на художньо-образне осягнення і освоєння світу. У міфі й культурі починаються великі рушійні сили культурного життя, право й порядок, спілкування і підприємництво, ремесло й мистецтво, поезія та вченість, наука й досвід, практика й виконавство, які сягають до наших днів і логічно виявляються і вказують на особливість світобудови, її відображення в проявах мистецтва, наприклад, циклічності та ритмі. Саме вони є фундаментальними характеристиками від електрона й космічних асоціацій до дипломатичної діяльності й політичних викликів, які “дозволяють розвиватися вродженим потребам ритму, гармонії, переміні чергування контрастів, кульмінації у всьому їхньому багатстві й повноті” [17, с.90].

У творчості П.Чайковського, Й.Баха, В.Моцарта, Л.Бетховена, М.Скорика, Б.Лятошинського, О.Скрябіна, С.Прокоф’єва, Д.Шостаковича, А.Шнітке відбиті бінарність світу, боротьба його стихій, удари й відповіді, підйоми та падіння, запитання і відповіді, протистояння і поле напруженості, зміни полюсів і напрямків енергії, що конкретизуються і реалізуються в музиці. “Будь-яка дія, продовжена в одному напрямку, викликає реакцію, спрямовану в протилежний бік. Відтак вона відновлюється і маятник коливається нескінченно” [18, с.317].

Учні російського композитора М.А.Римського-Корсакова М.Лисенко, Я. Вітол, С.Богатирьов, Д.Клебанов, В.Нахабін, В.Борисов, А.Штогаренко, В.Губаренко, І.Польський, Б.Яровинський, В.Золотухін, Є.Мілка, С.Мамонов, М.Шух та інші митці в такий спосіб взаємодії стали вічним джерелом музичного поступу у сфері культури України.

Усе відбувається, як “рух уперед і назад, чергування” [18, с.29], у живій і неживій природі, а також у соціальній і духовній сферах. Однак у сфері культури “маятник наділено пам’яттю” і з поверненням він уже не той, що був на початку, оскільки наповнений набутиим за проміж досвідом, тому образ руху по спіралі більш правильний, аніж образ коливання маятника [17, с.29]. Виходячи із цього, новації українських композиторів стали наступом нової музично-історичної епохи. Музика Новітнього часу тепер складається як історично нова система музичного мислення з характерною для неї своєрідною системою ритму, модифікацією поняття про гармонію, корінної реорганізації композиторської структури. Нова інтонація музики ХХ сторіччя у процесі великої “інтонаційної кризи” ХІХ–ХХ ст. внесла поправку на відсторонення вертикально-акордової домінанти. На початку ХХІ сторіччя продовжується широке розповсюдження модальності, серійності, дванадцятитоновості, мікрохроматики, екмеліки, алеаторики, нової поліфонії, техніки, яка не виходить з категорії акорду й тонально-акордової системи.

У творчості несхожих українських композиторів Б.Лятошинського й М.Скорика, О.Некрасова й Г.Ляшенка, А.Штогаренка і Є.Станковича, Л.Дичко й С.Мамонова, М.Шуха й О.Костіна, О.Рудянського й О.Скрипника, В.Стеценка та Є.Мілки знаходимо загальні основи, які усталюють належність до Новітнього часу. Це – нове трактування дисонансу, нове ставлення до хроматики й нова система ладогармонічних значень.

Епоха Нового часу (1600–1900) чітко відрізняється від Новітнього. Наприклад, вступ В.Моцарта в зрілий період творчості ознаменувався переродженням його стилю. За цією метаморфозою стояли великі постаті Й.Баха й Г.Генделя, це був історичний перехід у розвитку музики між старим і новим світом, це було створення нового стилю, формування нового універсального В.Моцарта, його остаточний відрив від ХVІІІ сторіччя, це той світлий інтелектуальний шлях, по якому пішли Л.Бетховен, романтики, експресіоністи, імпресіоністи й рухався весь подальший музичний розвиток.

* Відсторонене розуміння.

** Співчутливе розуміння.

*** Умудрене невідання.

В.Моцарт – “вільний митець в якості жреця людства”, “права людини в музиці”, “повної ідентичності природи й людини, уперше на оперній сцені типи, що сприймаються як справжні щирі, дійсні люди” [19]. Його революція музичної сцени в камерній, симфонічній, фортепіанній музиці створила вперше велику драму реальної живої людини, патетику почуттів, ліричний драматизм.

В.Моцарт більше композитор XXI сторіччя, ніж XX, ніж XIX, ніж XVIII. Фортепіанний концерт c-moll і фортепіанний квартет g-moll, симфонії – це Всесвітня арена, трагічні Виклики, живі драми, великі страждання людських мас, а композитор – геніальна особистість, ліквідована світовою картиною масових страждань. “Найбільше в ньому – драматизм його творчості. Цей драматизм є чиста людяність. Що означає людяність? Хіба це не означає страждання людства?” [20]. Із сімнадцяти років у В.Моцарта починаються прориви великої скорботи, відчаю, які зливаються з космізмом і стають елементами його творчості. У Дж.Бруно є такі слова: “In tristitia hilaris, in hilaritate tristis – у сумоті веселий, а у веселості сумний, меланхолія, як лояльність геніїв, основана на тому, що воля до життя чим вона яскравіше осяяна інтелектом, тим чіткіше виявляє бідність свого становища” [21]. В.Моцарт від матеріального звучання через контрапункт і вільне голосоведіння, тематизм і кантилену, нову яскраву гармонію веде до символічного й досягає ідеального.

Ще приклади. У другій половині XVIII сторіччя український історичний процес композиторської творчості набирає якісно нових напрямів і формує яскраві мистецькі постаті: М.Березовський, Д.Бортнянський, А.Ведель. Вони уособлюють новий час, нову епоху, складають славу хорового співу, але втрачено більшу частину хорових творів М.Березовського, у неавтентичному вигляді й досі звучать твори Д.Бортнянського, офіційні заборони протягом XIX сторіччя завдали величезної шкоди хоровій спадщині А.Веделя. А сам він – великий Ведель привніс в українську церковну музику наймогутніший потік ліричних переживань. Глибокий психологізм, суб’єктивність стають типовими ознаками стилю композитора. У концертах “Пою Богу моему”, “Помилуй мя, Господи”, “В молитвах неусипающую Богородицю”, “На ріках Вавілонських”, “Доколі, Господи, забудеши мя”, “Ко Господу, внеда скорбіти мі, воззвах” яскраво увиразнилася українська національна специфіка в створенні композитором наспівного стилю з опорою на українські музичні джерела. Витоки мистецької багатогранності знаходимо в особливостях світосприйняття, котре ґрунтувалося на рівновазі світських і релігійних ідеалів. Знамениті курси С.Яворського, Ф.Прокоповича, Й.Кононовича-Горбицького, М.Козачинського відкривали перед А.Веделем інтелектуально захоплюючий, розмаїтий світ, кожна грань якого змушувала занурюватися в таїну космічного універсуму, незбагненність духовного світу людини. Серед видатних сучасників композитора особливу увагу привертає постать Григорія Сковороди. Мудрець-філософ, носій гуманістичних переконань, енциклопедична ерудиція, блискуче володіння багатьма мовами – він творчо синтезував наукові, культурні, морально-етичні надбання різних країн і народів. Розвиваючи традиції філософії, афонської школи ісихазму, Г.Сковорода “обґрунтовує філософію як мистецтво життя”, мета якої – наближення до Бога.

А.Ведель був під впливом філософа, його життєвих принципів, які вбачали духовні чесноти, збудження сердець, оживлення загрубілого черствого мозку людини засобами музики. Сприйняття євангельських заповідей полягало в яскравому стислому афоризмі “Віра без справ є мертвою”. Саме про це свідчать настрої останніх концертів композитора, де переважає тональність трагічно-екзальтонової сповідності, експресії, яка відображає його духовний стан. Український ісихазм, на перевагу афонському, не обмежував творчий вияв індивідуальності суто сакральною теологічною сферою, що давало А.Веделю змогу впливати на реалії суспільного життя. Заглиблення композитора в релігійну містику було викликане скепсисом і розчаруванням у суспільних цінностях. Це сприяло утвердженню погляду А.Веделя як на людину “не від світу цього”. На існування безпосереднього зв’язку між відхиленням особистості від психічної норми та проявом у неї творчих здібностей указували ще Арістотель, Демокрит, Газоні, Беттінелі, Паскаль, Гекарт, Форґ, Лелю, Верґа, Моро, Шеллінґ, Гаґен, Майер. У своїх працях Ч.Ломброзо, аналізуючи психічний стан ряду письменників, композиторів – Тассо, Шумана, Свіфта, Руссо, Шопена, Мендельсона, Гуно, Перґолезі, Моцарта, Сальєрі, Байрона, Ленау, Гофмана, Гоголя та інших, зауважив: “Якщо після стількох прикладів із сучасного нам життя серед різних націй знайдуться люди, що мають сумнів у тому, що геніальність може

проявитися одночасно з вадою розуму, то вони доведуть цим тільки свою сліпоту або свою упертість” [22]. У листах Г.Сковорода зустрічаємося з інтерпретаціями меланхолії “демон печалі”, любов до усамітнення видатних мудреців як ознака божественного розуму [23, с.481]. Арістотель висловлювався так – “самотня людина або дикий звір, або Бог”. Для одних самотність є смерть, для інших – насолода, народ шанує “мудреців і називає їх меланхоліками” [24, с.401]. До них належить і сам Г.Сковорода, який визнає схильність своєї “клопотливої і меланхолічної природи” до усамітнення [25, с.434]. Багаті й своєрідні споглядання і переживання, долі людей, їх творчість насичує нескінченними смислами, укорінює у вічність як духовні Визначення буття культурного Космосу. Діяльність Бога аналогічна до творчості митців, які є провідниками його ідей і через них Бог формує нові моделі світу, координати світоглядного самовизначення людини в ціннісно-смысловому Універсумі культури. Мистецтво, музика – це унікальний спосіб чуттєвого руху свідомості, а твори композиторів, виконавство артистів – жива реальність, пульсація життя, енергія, що відчувається слухачами. Відсторонене, співчутливе розуміння, умудрене невідання, живі знання у творах великих митців складають певну реальність, світ людини, духовні координати, мистецтво, що розширює Всесвіт, творить нову реальність Абсолютного.

Сучасний рівень Новітнього світу з активним функціонуванням нових технологій бурхливо змінює світобачення, стимулює людське мислення. Елементи Універсуму, могутня рушійна сила суспільного, музичного буття, сутність просторово-часового виміру існують там, де є час, відбувається зміна людських становищ і виявляється зміст історії. Тому Новий і Новітній час не тільки пов’язані, але й збігаються, давнє, минуле, сучасне й майбутнє в реально співіснуючому нерухомому просторі історичного часу через *translator temporis** згортаються в миттєвості, сторіччя, тисячоліття.

Багатовікове, упродовж двох тисячоліть, існування України дало “ідеал вічного щастя... християнську віру”, національну філософську думку (Г.Сковорода, П.Юркевич, М.Костомаров); трактування Божества, через заглиблення в споглядання його можна пізнати Абсолют, Макрокосм; “тайне думання про Божу волю над собою, сердечний порив у світ невідомого і таємничого, радісного” [26], релігійне почуття естетичного пізнання світу (Д.Чижевський); національну літературу з найяскравішим відбиттям української релігійності (Т.Шевченко, Леся Українка, І.Франко, І.Нечуй-Левицький, О.П.Косач, І.Тобілевич, Б.Чайченко, Г.Хоткевич); національну музику з не менш потужним джерелом релігійного почуття (до XVIII ст. артифіційне музичне мистецтво було представлене духовними, літургійними, паралітургійними жанрами); виконавське мистецтво, хор, складений з греків, книги із зафіксованим богослужбовим співом, зразок української симіографії знаменного співу “Студійський Устав”; перенесення на українські землі з інших країн Візантії, Греції, Болгарії оригінальних греко-болгарських розспівів, що стали українськими [27]; мелодіку кантів, партесних концертів І.Гулака-Артемовського, М.Лисенка, О.Кошиця, К.Стеценка, Б.Лятошинського; медитативне занурення в Абсолют, як знак містичної емоції, що згодом ефектно використовується в повільних частинах хорових концертів, духовній музиці М.Леонтовича, Є.Станковича, В.Сильвестрова. Відомі українські композитори М.Дилецький, Д.Бортнянський, М.Березовський, А.Ведель, М.Лисенко, К.Стеценко, Б.Лятошинський, С.Людкевич, О.Кошиць своєю творчістю забезпечили швидке й оригінальне вживання ренесансно-барокової музичної технології до національної музичної інтонаційності. Партесне багатоголосся стало національним варіантом європейського інваріанта хорового співу [28], яке володіє широким спектром контрапунктних засобів. Закладена в цей час поліфонізація тканини, інструменталізація хорового письма стали невід’ємною рисою хорової музики сучасних авторів: Л.Дичко – “Літургія Іоанна Золотоуста”, Є.Станковича – “Dictum”.

Еволюція просторово-часових співвідношень у мистецтві й художньому мисленні людини відбувається в період “першого українського відродження” в XVI–XVII ст. [29, с.65]. Злиття двох століть знаменне переходом від культури середньовічної до новочасної з ренесансно-гуманістичними тенденціями, їх формуванням на ґрунті реформаційної ідеології національної сили й значення. Це час розквіту церковної монодії, початку нового напрямку духовної музики,

* Передавач часу, історик, організатор часу, охоронник умовно історичного простору.

нового прояву організації музично-естетичного простору, нового багатоголосного церковного співу. Якісно оновлений період розвитку української освіти, науки та культури відкриває перспективи світобачення, стає пульсом національного життя, зазнає великих змін. Динаміка перелому в музичному мисленні зумовлює прагнення до ефектності, яскравості, рельєфності, виразності, експресивного характеру, насиченого колористичністю й пишною декоративністю, що створює ефект великого різнометрового простору та є головним перетворенням музики барокового стилю.

Саме бароко змогло “почути простір у музиці і музику у просторі, а також музично прикрасити цей простір” [30, с.232]. У філософському розумінні чуттєвий Космос, єдиний і надсвітловий Бог – творець світу, окрема тілесна людина становлять три моделі розуміння світу людини й мистецтва в християнському й антропоцентричному вимірах. Сформоване на основі релігійно-філософських поглядів, поширених в українському культурному середовищі XVIII століття, воно вирізняє постать А.Веделя. Його художні смаки, витоки мистецької багатогранності в особливостях світосприйняття, релігійних ідеалів, які спрямовують енергію творчого процесу композитора до релігійно-філософських пошуків. Веделівське втілення Нового світу, Нового часу, почуттів емоційно передає переживання особистості. Духовний концерт А.Веделя “Услыши, Господи, глас мой” має багато схожого з хоровим концертом М.Березовського “Не отвержи меня во время старости”, обидва належать до барокового стилю з класичними ознаками, розвиненою гармонією, розгортанням музичного матеріалу, впливанням мелодичних прикрас типу форшлагів, групето, складних ритмічних малюнків.

У духовній музиці А.Веделя, М.Березовського, Д.Бортнянського простежуються зародження нового українського національного музичного стилю XIX століття, відображення передромантичних тенденцій, що були характерні для “українського мистецтва XVIII століття та європейського мистецтва взагалі” [31, с.93], зміна якості музично-емоційної сфери при втіленні традиційних образів, зміна музичного мислення, стилістики.

Просторовість, як і час, у мистецтві української духовної музики чітко визначає “відтворення картини еволюції просторово-часових відношень у мистецтві у зв’язку з еволюцією художнього мислення” [32, с.8].

Доба просвітництва з її ідеями про цінності людини й ідеал розвинутої особистості приносить у мистецтво прагнення до врівноваженості, пропорційності, гармонії. Поряд з радикальними змінами в духовній музиці, стилі, жанровій системі еволюційно збагачуються характеристики національної особливості та просторово-часовий вимір.

Простота, чуттєвість, новий світ емоційного втілення людських переживань, поява зворушливих м’якочуттєвих інтонацій, зітхання доносять рельєфною наспівністю свідчення психологізації ліричної сфери, впливу сентименталізму на українську духовну музику, “більшого емоційного впливу на слухача..., музика хвилює і зворушує серця людей” [30, с.122].

Духовний концерт епохи класицизму активно впроваджує в музичну практику нові елементи, що впливають на просторовий вимір у напрямку згортання або судження об’ємності. Багатоголосний музичний твір із зовнішньооефектного способу функціонування трансформується до внутрішньосмислового. Часові виміри від динаміки устремління партесної музики переходять до контрастних темпо-ритмічних побудов життєвих імпульсів, високих просторово-часових співвідношень Largo–Allegro–Larghetto–Allegro moderato.

Завдяки цьому досягалися національна своєрідність, поліфонічність форм, пов’язана із західноєвропейською поліфонічною технікою фуг, набула розвитку в українській музиці XIX століття у творчості М.Лисенка, композиторів-попередників і його сучасників. М.Вербицький, В.Матюк, А.Вахнянин, С.Воробкевич написали велику кількість релігійних хорових творів. Духовна музика М.Лисенка, її нова якість, нова стильова генерація, нова музична мова, на яку опиралися послідовники композитора, пізніше сформувала українську національну модель музичного романтизму. Релігійно-філософський зміст псалма “Камо піду от лица твоего, Господи” композитор втілює у романтично-схвильованій і піднесеній ліричній музиці. У традиційній манері передає через текст почуття “аще взиду на небо” (мелодія стрімко рухається вгору), “аще знизу во ад” (використовується низхідний рух мелодики), що витворює полігамну просторово-часову конфігурацію. В обробці “Пречистая Діво, мати Руського краю”, присвяченій Богородиці, урочисте, величне, світле, радісне звучання, з піднесеною мелодикою, великими стриб-

ками на нону, септиму, що дає можливість зарахувати його до фрагмента ораторіального жанру, до нового музично-естетичного простору.

Характерні тенденції в українській музиці з'явилися ще у творчості М.Вербицького, але через особливу акцентуацію фраз, діалогів, інтонаційно-драматичних засобів у нормативах стилістичного словника епохи “Діву днесь пресущественного раждаєт” розглядаємо як кульмінаційну зону носія основного художнього смислу в церковній музиці М.Лисенка. Коли аналізувати цей твір як типізацію змісту в музичній формі, то “Діва днесь” являє собою послідовну реалізацію на структурному, вербальному рівнях християнської ідеї як початок вічного.

“Якщо розум компенсував людині незалежність від природи, то моральний закон дав надію на гармонізацію взаємодії історії й особистості. Ствердження й розповсюдження моралі можливе через традицію і через мімесис” [33, с.13].

Духовний простір Нового часу стимулює людське мислення, розширює просторово-часовий вимір, гармонізує людяні відносини, через істориків, філософів, музикантів, педагогів, інтелектуальних, творчих особистостей стверджує і розповсюджує норми моралі. Довіряючи виклику Бога, “находити, почувати услід за ним... погляд на історію комусь може виявитися неточним або навіть неправильним, але може запевнити, що через осягнення дійсності намагався зрозуміти Бога, котрий відкриває Себе через рух душі, щиро віруючих у Нього” [33, с.19]. Історія на рівні свого істинного змісту є орієнтованою на осягнення Бога через самовдосконалення людини й утворення її моральної інтерпретації.

Ідейно-образна концепція творчості М.Лисенка пов'язана з історією української музики, етносом, традиціями старовинного жанру, орієнтована на осмислення глобальної проблеми буття з позиції християнства, де людина займає особливе місце між янголами та звірами, між народженням, життям і смертю, осмисленням своїх пристрастей, бажань й емоцій. У церковній музиці М.Лисенко опирається на символіку, музичні символи представлені в процесі розвитку драматургії творів. Це символи, що мають витоки у звуках природи, імітації, дзвони; історично викристалізовані інтонаційні мотиви, символіка, інтервали, регістрові та фактурні особливості; естетичні символи, що набули свого значення в історично-часовому розвитку, інтонаційні, ритмічні формули, лади, особливості фактури. Наприклад, тональність D-dur – “Слава Христа” – велика, мала секста – величезне зусилля, зліт, радість, духовний пошук тощо.

Український національний композитор написав емоційні, експресивні твори, що стали носіями художнього смислу в духовній творчості великих авторів ХХ століття – Б.Бриттена, Д.Кабалевського, Л.Дичко, Л.Колодуба, В.Кирейка, М.Скорика, Г.Ляшенка, Б.Лятошинського та інших. Церковна музика М.Лисенка символізує віру, мету людської душі, спрямовану до совісті як внутрішнього закону, “Світла Божого”. У музиці “Молитви” поєднуються ніжне ліричне та піднесене величне звучання. З розвитком хорової музики від Й.Баха, Г.Генделя, Дж.Верді, А.Веделя, Д.Бортнянського, М.Березовського розвинулася тенденція диференціації голосів за тембром. М.Лисенко доручає соло високому голосові в хорі “Діва днесь”, оскільки ще в “давнину склалося ставлення до високих голосів як до небесних, а до низьких як до земних, або комічних” [34, с.134]. Високий регістр і прозора фактура асоціюються з променями світла, з ненасиченими тонами й одночасно з простором, щільністю музичної тканини. У “Херувимській пісні”, кондаку “Діви днесь”, “Молитві” колоритність Лисенкової музичної мови створює три погляди, їх полікультурний діалог є основним серед церковно-психологічних, інноваційних, рефлекторних тенденцій розвитку пізнання життєтворчості, філософських традицій жанру попередніх поколінь, дистанційованих у просторі й часі.

Настрій церковного твору “Молитва за Україну” урочистий, піднесений, досягається світлим колоритом тональності D-dur. Це не випадково, оскільки в Й.Баха ця тональність служить символом чистоти й світла. Семантика звуковисотної структури, тональності відчувається європейськими та слов'янськими композиторами, у тому числі й М.Лисенком. Для духовної музики композитора характерні специфічні деталі: відсутність традицій дисонантного та гетерафонного стрічкового співу, перехід до багатоголосся, романтичного стилю, орнаментики з елементами ладотональної централізації в болгарському, грецькому, київському розспівах; зв'язок із традиціями церковної монодії; гетерафонне потовщення монодії, паралельність, мелізматичний і ритмізований органами. У духовних творах композитора яскраво виявилася українська національна специфіка як інтелектуальна, романтична інтонація епохи, що стала носієм

художнього смислу високогуманного суспільства майбутнього століття. Отже, духовна музика православної церкви кінця XIX–XX століть, будучи насиченою найрізноманітнішими новітніми проявами системи музичного мислення в контексті просторово-часового виміру, характеризується як даність, що витворюється на тлі синкретичної харизматичності, в основі якої поєднання старого з новим у напрямі, з одного боку, локалізації з тенденцією до інтровертного способу мислення, з іншого, – розширення спатіального чинника як домінантного над темпоральним.

М.Лисенко вказав на можливі шляхи розвитку духовної музики й подальші процеси музичного аналізу через авансування незадіяних пластів етномузичної інтонаційності, сміливе оновлення засобів письма. Новий час української духовної музики в першій чверті XX ст. у творчості М.Леонтовича, К.Стеценка, О.Кошиця, Я.Яциневича, П.Демуцького, П.Козицького, М.Вериківського, М.Гайдая, Ф.Попадича розширює і збагачує знакові поля, складає домінуючий тип музичної тканини, формотворче розгортання музичного потоку української духовної музики. Для них характерні якісна простота, просвітленість колориту, особистісний прояв сприйняття Божества. “Ми занурені в музичну пам’ять усіх часів і народів” [35], “...щоб зрозуміти світ, потрібно зіставити все в одному часі, тобто в зрізі одного моменту треба бачити весь світ як одночасовий” [36]. Виникає багатовимірний простір, використовуються різні історично зумовлені стилістичні жанрові моделі, різні емоції, утворюється своєрідний мовний універсалізм, “музика, мистецтво вільне, ...споріднене із силами природи, вітром, небом, морем, немає нічого більш музикального, ніж захід сонця!” [37], “шум вітру, що супроводжує людський спів, ось вам готовий музичний твір” [38], “стилістичний плюралізм як факт, як спосіб існування музичної культури знаходить усе більше визнання” [39]. Завдяки ритму, традиційна модель немов зміщується в інший просторово-часовий вимір, створюється ефект зосередженого в собі “споглядання, медитації, абстрагування, підвищення духовної усвідомленості або умиротворення” [40]. Музичний духовний простір і час є найбільш фундаментальними категоріями. Так, реквієм в історії західноєвропейської музичної культури можна вважати одним з найбільш давніх хорових жанрів, джерела якого сходять до XIII–XIV століть. Якщо розглядати жанр як “...типизацію музичного змісту в музичній формі..., як типізований зміст” [41, с.171], то реквієм у початковому варіанті являє собою “...послідовну реалізацію на структурному, вербальному, інтрамузичному рівнях християнської ідеї Смерті як перехід від кінцевого до вічного” [42, с.50].

Змістовно-розумовий аспект суттєво відчувається і прослуховується в тембральній сфері твору, опорі на класичний склад оркестру, на струнну групу, традиційні педалі духової міді, соло дерев’яних духових інструментів тощо. Кожен з них більшою чи меншою мірою виконує функцію лейттембу. Орган-символ високодуховного, вічного, образного змісту; гобой d’atome – “типово бароковий інструмент”, класичні литаври – символи долі. Усе це в сукупності складає ефект перехрещення різного часу, пластів культури. Ідея космізму, обсяг явищ у житті людини закладені в ідейно-образну концепцію твору, а також зв’язаного й послідовного музичного викладу найважливіших християнських істин, у тому числі про Бога-Світло як джерело вищого духовного пізнання. Реквієми В.Моцарта, Дж.Верді, Г.Берліоза, Д.Кабалевського, Б.Бріттена, Л.Дичко, Е.Денисова, А.Шнітке, С.Прокоф’єва, І.Стравінського стали вихідною точкою, реінтерпретацією, носієм художнього смислу для митців XXI століття.

Новітній час активізує увагу до просторово-часового виміру останнього десятиліття, і яскравим зразком такої форми функціонування елементів музичного мислення є твори духовно-релігійного спрямування сучасних українських композиторів, серед яких найяскравіші їх представники Л.Дичко й М.Шух. Три літургії Л.Дичко – це спроба поєднання канонічних текстів Служби Божої з новітніми проявами музичного мислення, просторово-часовий аспект якого займає значне місце у формуванні музично-естетичного простору духовної музики українського православ’я.

Проблема фундаментальних категорій музичного мислення–простору й часу, поза якими не можуть існувати феномен музики, духовної творчості, темпоральні та спатіальні прояви, певні закономірності їх функціонування, діалектика співвідносності просторово-часового континууму в контексті історичних зумовленостей – це коло проблем, які повинні розглядатися в наш Новітній час. У ньому перехрещення різних віків, тисячоліть, пластів культури; ідея космізму й обсяг явищ у житті людини закладені в ідейно-образну концепцію тисячолітньої духов-

ної музики, просторово-часовий аспект, пульсація і домінування спатіальних і темпоральних чинників з динамікою устремління у формуванні музичного простору.

Відродження духовної спадщини, звернення до глибинних шарів культури Всесвіту стають яскравою ознакою Нового часу, дають ідеал вічного щастя, християнську віру, національну філософську думку, національну музику, прояви музичного мислення, просторово-часові аспекти яких займають значне місце у формуванні естетичного простору духовної музики й потребують новітніх розробок і досліджень.

1. Гринив В. Праязык и символ / В. Гринив. – К. : Логос, 1999. – 234 с.
2. Николов Т. Долгий путь жизни / Т. Николов. – М. : Мир, 1986. – 167 с.
3. Kaplan D. Culture Theory / D. Kaplan, R. Manners. – New-York, 1972. – 435 p.
4. Виндельбанд В. Философия культуры: трансцендентальный идеализм / В. Виндельбанд // Избранное. Дух и история. – М. : Мысль, 1995. – С. 45–74.
5. Розин В. М. Введение в культурологию / В. М. Розин. – М. : Форум, 2000. – 224 с.
6. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М. : Мысль, 1995. – 234 с.
7. Андреева Т. И. Социальная психология / Т. И. Андреева. – М. : Наука, 1904. – 386 с.
8. Иванов В. Человеческая деятельность–познание–искусство / В. Иванов. – К. : Наукова думка, 1977. – 241с.
9. Франк С. Л. Духовные основы общества : сборник / С. Л. Франк; [сост. и авт. вступ. ст. П. А. Алексеев]. – М. : Республика, 1992. – 510 с.
10. Поремский В. Д. О современном кризисе / В. Д. Поремский // Стратегия антибольшевистской эмиграции : избранные статьи: 1934–1937 гг. / В. Д. Поремский. – М., 1998. – С. 60.
11. Евлампиев И. И. Божественное и человеческое в философии Ивана Ильина / И. И. Евлампиев. – М. ; С. Пб., 1998. – 237 с.
12. Борковський А. Рациональне та ірраціональне в ракурсі кореляції розуму і віри в гносеологічних пошуках Святого Августина / А. Борковський // Людинознавчі студії. – Дрогобич : Каменярі, 2002. – С. 106–115.
13. Августин Блаженный. О граде Божьем : в 4 т. / Августин Блаженный. – М., 1994. – Т. 1. – 400 с.
14. Кремона К. Августин из Гиппона. Разум и Вера / К. Кремона. – М. : Дочери святого Павла, 1995. – 304 с.
15. Емельянов Ю. Н. Основы культуральной антропологии / Ю. Н. Емельянов. – М. ; С. Пб. : Логос, 1994. – 312 с.
16. Франк С. Л. Реальность и человек: метафизика человеческого бытия / С. Л. Франк. – Париж : Утса-press, 1956. – 436 с.
17. Хейзинга Й. Homo Ludens / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс-традиция, 1997. – 416 с.
18. Бергсон А. Два источника морали в религии / А. Бергсон. – М. : Конон, 1994. – 384 с.
19. Bekker P. Musikgeschichte / P. Bekker // Neue Musik. – Berlin, 1926. – S. 153–180.
20. Гюнтер Ф. Моцарт. Жизнь. Die Musik / Ф. Гюнтер. – Berlin, 1928. – 513 S.
21. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр. – М. ; С. Пб., 1863. – 468 с.
22. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство / Ц. Ломброзо. – С. Пб. : Ф. Павленкова, 1892. – 83 с.
23. Сковорода Г. С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г. С. Сковорода. – К. : Наукова думка, 1983. – 542 с.
24. Сковорода Г. С. Лист до М. Ковалинського. Вересень-жовтень / Г. С. Сковорода // Листи / Г. С. Сковорода. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 400–402.
25. Сковорода Г. С. Лист до В. Максимовича / Г. С. Сковорода // Листи / Г. С. Сковорода. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 432–435.
26. Янів В. Нариси до історії Української етнопсихології / В. Янів. – Мюнхен, 1993. – С. 176.
27. Антонович М. Дещо про українську церковну монодію та про назви знаменний і київський розспіви / М. Антонович. – Л., 1997. – С. 92.
28. Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці / Н. Герасимова-Персидська // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 211.
29. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні / М. С. Грушевський. – К. : Освіта, 1992. – 192 с.
30. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній. – К. ; Х. ; Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць, 1996. – 313 с.
31. Корній Л. Артем Ведель у контексті Української культури другої половини XVIII століття / Л. Корній. – К. : НМАУ, 2001. – 105 с.

32. Меймах Б. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б. С. Меймах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сб. статей ; редкол. : Б. Ф. Егоров (отв. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1974. – С. 3–10.
33. Уколова В. И. Историк в поисках ответа на вызов / В. И. Уколова // Тойнби А. Дж. Постигание истории. – М., 2004. – 639 с.
34. Кіреєва О. Г. Реквієм Дж. Верді як традиційно-новаторське-особливе прочитання старовинного жанру меса / О. Г. Кіреєва // Наука. Релігія. Суспільство. – 2004. – № 1. – С. 131–135.
35. Сильвестров В. Сохранять достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 15.
36. Нестьев М. Творчество Валентина Сильвестрова / М. Нестьев // Композиторы союзных республик. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 119.
37. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М., 1978.
38. Сильвестров В. Сохраняя достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 13.
39. Арановский М. Симфонические искания / М. Арановский. – Л. : Советский композитор, 1979.
40. The New Encyclopaedia Britannica. – London, 1994. – V. 7. – P. 1007.
41. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – 2-е изд. – М. : Научно-творческий центр “Консерватория”, 1994. – 385 с.
42. Ефименко А. Г. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки темы смерти : дисс. ... канд. иск-я / А. Г. Ефименко. – К., 1996. – 165 с.

В статье рассматривается проблема фундаментальных категорий музыкального мышления, пространства и времени, вне которых не может существовать феномен музыки, духовной в частности. Высказывается убеждение, что пространственно-временное измерение выявляет новизну в духовной музыке, формирует новейшее музыкально-эстетическое пространство, адекватное новому видению мира и человека. Многовековое, на протяжении двух тысячелетий существования Украины дает идеал вечного счастья, христианскую веру, национальную философскую мысль, национальную музыку, новейшие проявления музыкального мышления, пространственно-временной аспект которого занимает значительное место в формировании музыкально-эстетического пространства духовной музыки украинского православия.

Ключевые слова: *духовная музыка, временное пространство, музыкальная эстетика, музыкальное мышление.*

The paper addresses the problem of the fundamental categories of musical thought, time and space, beyond which there can be no phenomenon of music, spiritual, in particular. Expressed the conviction that space-time dimension brings novelty in sacred music, modern forms of music and aesthetic space adequate to the new vision of the world and man. Centuries-old, for two thousand years of existence of Ukraine provides the ideal of eternal happiness, the Christian religion, national philosophical thought, the national music, the latest manifestation of musical thinking of the space-time aspect which plays a significant role in shaping the musical and aesthetic space of sacred music Ukrainian Orthodoxy.

Key words: *sacred music, the temporary space, musical aesthetics, musical thinking.*

УДК 78.03 (477)

ББК 85.310

Світлана Садовенко

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ ТА ЕСТЕТИКО-СТИЛЬОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХІ ст.

У статті аналізуються новітні тенденції розвитку української музичної культури. Розглянуті інноваційні полістилістичні тенденції музичної культури. Актуалізуються сучасні здобутки й проблеми музикознавства, особливості соціального функціонування музики. Визначено, що з останньої третини ХХ століття українська сучасна музична культура активно інтегрується в європейський музичний процес. Засвоївши основні норми модерного мистецтва, українські митці пропонують власні стилістичні, зокрема неофольклористичні, і технічні новації, намагаються йти самостійним творчим шляхом, інтенсивно шукаючи свої стильові пріоритети.

Ключові слова: *сучасна українська музична культура, художньо-стильові напрями, естетико-стильові трансформації, архаїка, неофольклоризм.*