

МИСТЕЦТВО

УДК 786.6: 22.046

*Тетяна Маскович
(Івано-Франківськ)*

Сьогодні до сакральних явищ зараховують не тільки ті, що безпосередньо стосуються релігійно-містичного чи ірраціонального, але й ті, що вирізняються із ряду звичайних речей, оскільки втілюють високодуховні ідеї та образи. Метою даної наукової розвідки є основні параметри концепцій і стилістичні моделі сакралізації образного змісту хорових духовних творів Г.Гаврилець.

Ключові слова: *Г.Гаврилець, канонічний жанр, архетипна семантика, духовна музика, сакральність, композиторський стиль.*

The present-day sacral phenomena include not only the things that directly related to the religious, mystical or irrational events but those phenomena distinguishing from the range of ordinary things since they introduce the highly spiritual ideas and images. In connection with the purpose of this study, the following tasks were set: to find out the form-making and stylistic mechanisms due to which the sacral factors is acting in spiritual H. Havrylets's work.

Key words: *H. Havrylets, canonical genre, archetypical semantics, sacredness, composer's style.*

МОЛИТОВНІ ПІСНЕСПВИ БОГОРОДИЧНОЇ ТЕМАТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА Г. ГАВРИЛЕЦЬ)

Тема Богородиці, як опікунки всіх потребуючих, неустанної допомоги для вірних, присутня у творчості багатьох композиторів. Жанрово-стилістичні аспекти цього образно-тематичного напрямку дає підстави для твердження про особливе національне возвеличення образу Богоматері. До прикладу – вибірка творів «православного походження» дає уяву про його потужність і різноманітність представлення в сучасній українській музиці. На канонічні

тексти були написані «Богородице, Діво, радуйся» та «Достойно єсть» для мішаного хору А. Гайденко (1997), «Богородице Діво, радуйся» для мішаного хору а cappella І. Щербакова (1998), триптих для сопрано та жіночого хору «Богородичні піснеспіви» (2001) і триптих для мішаного хору а cappella «Матір Світла» (2003) В. Польової, Акафіст до Пресвятої Богородиці для мішаного хору а cappella В. Камінського (2002) і «Чотири молебні пісні до Діви Марії» для солістів, жіночого хору та оркестру О. Козаренка (1995). У паралітургічній сфері також можна зустріти такі твори: «Чотири молитви до Пресвятої Богородиці» І. Тараненка (1993), «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці з іконостаса Святої Покрови в Харкові» для лірико-драматичного сопрано та мішаного хору на поезію Ст. Сапеляка Л. Донник (1995), «Заступнице усердная» для солістів і змішаного хору а cappella О. Чистої (2012).

Першим серед Богородичних піснеспівів на канонічний текст у творчості Ганни Гаврилець доречно охарактеризувати гімн «Богородице, Діво, радуйся!» для жіночого хору (2004), що у християнській обрядовості також називають ангельським привітанням за символікою першої частини – привітання Архангела Гавриїла, яке пролунало для Пресвятої Діви Марії в час Благовіщення. Цей твір, який активно використовується у концертній діяльності, є максимально наближений до церковно-хорової співочої практики. З одного боку, в ньому втілені глибокі релігійні почуття композиторки, трепетність відчуття благодаті, сповненість смиренням та вдячністю, з іншого – мереживне відчуття особливостей української традиції співу цієї молитви. У творі музикознавці відзначають насамперед відповідність вибору хорового складу і семантики: «В песнопении Анны Гаврилец «Богородице, Діво, радуйся» в первую очередь привлекает к себе внимание исполнительский тип состава хора... – женский хор. Именно его тембровый колорит максимально ярко воспроизводит краски божественного сияния, уподобляется ангельскому пению, которое прославляет Царицу Небесную. Хор олицетворяет характерные черты образа Богородицы в соответствии с ее трактовкой в народно-украинской православной культуре» [15, с.18-24].

Родзинкою твору є максимальна узагальненість мелодики, некваплива плинність розспіву в умовах незвичної для схожих хорових духовних творів стабільності фактурної тканини, а також неординарної консонантності та майже схематичної простоти голосоведення. Зберігаючи принципи просодії та розспівів, текстового рядка як одиниці музичної форми, у «Богородице Діво» композиторка концентрується на кожному зі слів молитви або ж синтагмах фрази – це дає змогу створити відчуття зосередженої молитовності та виразу духовної чистоти. Вся хорова тканина вправно підпорядкована живому «диханню» сакрального слова. Певного «містичного» ефекту досягає композиторка наприкінці твору – у заключному «радуйся», де утверджується ще один важливий семантичний зв'язок із давньою християнською традицією – т.зв. Хайретизмами. «Радуйся» – від грецького «χαίρε» вітання-звеличення, яке широко використовується візантійськими гимнографами, зокрема у литаніях, святковій стихирі Благовіщення, Богородичному акафісті, Пісній Тріоді. Архетипну семантику хайретизмів пов'язують з давніми молитвами про особливу прихильність сакральних сил. «Радуйся» є постійною і важливою ознакою піснеспівів богородичної тематики. Його застосовують у різних частинах тексту – на початку, в середині чи при закінченні.

Образність твору в такому варіанті втілює винятково цінну сакральну ідею досконалої краси і благодатності, виділену зі світовідчуттєвого буття народу та непохитного ідеалу духовного буття. А метафоричність і насиченість піснеспіву символікою, яка апелює до багатьох пластів сакральних традицій, посилює його зв'язки з відповідними пластами світового мистецтва.

Характеризуючи такий напрям у творчості Г. Гаврилець, неможливо оминути єдиний піснеспів, який має присвяту. Це авторське підношення визначному польському композитору ХХ ст. – Кшиштофу Пендерецькому, що змушує замислитися над причиною такого виходу за межі сфери української церковно-пісенної культури. Важливою, але зовнішньою мотивацією видається своєрідна відповідь на звернення самого К. Пендерецького до текстів східної християнської церкви в «Заутрені» для п'яти солістів, двох мішаних хорів, хору

хлопчиків та оркестру (1970—1971), «Херувимській пісні» (1987) та «Славе святому Даниилу, князю Московському» (1997) в руслі екуменічних тенденцій сучасної духовної творчості.

Закономірно, що присвята посилює інтерес до пошуку паралелей між характерними ознаками хорової духовної творчості обох композиторів. І при цьому, як виявляється, не менш закономірна асиміляція здобутків польського майстра в жанрово-стильовому полі української музики та в його проявах у доробку Г. Гаврилець.

Особлива ліричність «Достойно є», що виявляє домінуюче значення кордоцентричної складової національної церковно-співочої традиції. Хоровий стиль композиторки зберігає характерну прозорість фактурної тканини за насиченості достатньо самостійною горизонтальною лінійно-мелодичною «підголосковістю», ретельно узгоджені компоненти якої створюють живу мінливість тембрального колориту різних епізодів твору. У «Достойно є» Г. Гаврилець домінуючим акцентом є заключний *Des-dur'ний* тризвук – єдиний випадок консонантного закінчення побудови в усьому піснеспіві, повнота і насиченість якого навіть за умови надтихої динаміки забезпечує восьмиголосна хорова вертикаль. Цей прийом використання «класичного» тризвуку, як символу прояву божественного світла, застосував, зокрема, К. Пендерецький у заключному розділі «Stabat Mater» зі «Страстей за Лукою».

У творі «Достойно є», що постав останнім серед інших духовних композицій на православні канонічні тексти, яскраво виявляються певні константні прийоми хорової музики, які постійно застосовуються композиторкою у сакрально-символічних концепціях. Музична тканина піснеспіву, особливості його фактури виявляють принципи сонорної організації, де одиницею побудови виступає «не голос, не ансамбль голосов полифонического или гомофонного склада, не інтервал либо комплекс інтервалов, а звучність» [16, с. 344-363]. Проте ця звучність не самодостатня, вона підпорядкована першості тексту і насичена чинниками національної хорової традиції. Тут у щільну взаємодію вступають особливості церковно-

співочої інтонаційності (домінування пощаблевості в голосоведенні, відсутність розлогих внутрішньоскладових розспівів мелізматичного типу), вербальна акцентність (за допомогою не стільки стабільності регулярного метру, скільки засобів розспіву й лігування лінійних звукових послідовностей) та строфічність, модифікація якої зумовлена синтезом поспівкових і сонористичних чинників.

Таким чином, характеризуючи піснеспіви Ганни Гаврилець на канонічні тексти візантійського походження, варто констатувати про потужність відтворення сакральності часопростору, формотворення і авторського хорового почерку. Твори композиторки відрізняються між собою стилістичними засобами і при цьому характеризуються піднесеністю та вишуканістю, особливою щирістю музичної мови. Природне відчуття хору, за відсутності явних інструментальних впливів, забезпечує в них, окрім таких же природних жанрово-семантичних чинників, відчуття причетності до сакральних пластів національної церковно-співочої творчості.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова Н. К. Літургічна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис... канд. наук: 17.00.03 - *Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової*/ Одеса, 2008. 27 с.
2. Библиейские образы в музыке: сб. ст. *С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова* / ред.-сост. канд. иск. Т. А. Хопрова. Санкт-Петербург: Сударыня, 2004. 234 с.
3. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. *Принципы и методы*. Москва: Новый Акрополь, 2014. 230 с.
4. Гаврилець Г. Я відчуваю відповідальність перед людьми. Інтерв'ю взяла Г. Костів-Гуска. *Літературна Україна*. 1999. № 21- 22. С. 11.
5. Головацький Р. Пояснення Богослужень, ЧСВВ. Львів, 1998. 172 с.
6. Гречуха Н. До питання взаємозв'язків міфа і мистецтва. *Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*. Київ:

- Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2001. Вип. 9. С. 94-103.
7. Гуляницкая Н. *Nova musica sacra: жанровая панорама. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века.* Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 298–317.
 8. Данилова Т. В. Архетипические корни притчи. *Рациональность и семиотика дискурса.* Київ, 1994. С. 60–72.
 9. Дугин А. Сакральное *События и мнения.* 2003, 19-25 марта. №11, С.16.
 10. Задерацкий В. Семантическое поле музыки в прошлом и *настоящем Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия.* Минск, 1999. С. 5-19.
 11. Зёдерблом Н. Становление веры в Бога. *Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: Антология.* Москва, 1998. С. 299-304.
 12. Костюк Н. Ескіз до характеристики (аспекти сакрального у музиці Ганни Гаврилець) *Студії мистецтвознавчі.* Київ, 2004. Число 2 (6). С. 82-93.
 13. Северинова М. Архетипи софійності як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Київське музикознавство.* Київ, 2011. Вип. 38. С. 230-238.
 14. Серганюк Л. І. З історії вивчення церковної музики в Галичині. *Musica Galiciana. Видавництво вищої школи педагогічної.* Жешув, Польща, 1999. Т. III. С. 139-149.
 15. Пучко-Колесник Ю. Сучасні духовно-музичні хорові композиції: культурологічні та хорознавчі аспекти інтерпретації. Київське музикознавство. *Культурологія та мистецтвознавство: [збірка статей].* Київ, 2009. Вип. 30. С. 17-25.
 16. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. 2-е изд, испр. Москва: Науч.-издат. центр «Моск. консерватория», 2008. 377 с.

17. Bartel D. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music* (Text: English (trans.): Original Language: German) / Dietrich Bartel. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1997. 471 S.