

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ ЛІТУРГІЇ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Постановка проблеми. Драматичні соціокультурні виклики 90-х років минулого століття активізували духовний спротив української інтелігенції і зумовили розширення інтересу музикуючої людини до богослужбової практики. Результатом цього, з одного боку, постала реставрація спадщини попередніх епох (Артемія Веделя, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Григорія Давидовського, Порфирія Демущього, Петра Турчанінова) і звернення до літургійної музики монодійної традиції, яка не була схильна до впливу світських інтонацій і повною мірою відповідала «духу і букві» православного віровчення. З іншого боку, це спонукало до виникнення нових композиторських дослідів і музика літургії почала виконуватись як окремий авторський твір, у концертних залах. Структурна різноманітність нових богослужбових піснеспівів і співочих циклів постала виявом індивідуальної природи музичного спілкування людини з Богом. Утім, осмислення наслідків вітчизняної практики розширення канонічних рамок Літургії як музичного жанру зобов'язало оцерковлену частину музикознавців до вивчення канонічної природи літургійної музики і відновлення її структури. Різні аспекти цієї проблеми знайшли відображення у дослідженнях **Наталії Середи** (жанровий канон Православної Літургії у творчості українських та російських композиторів кінця XIX–початку XX століть); **Наталії Александрової** (літургійна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття); **Олени Тищенко** (співвідношення обряду і жанру в Літургіях українських композиторів кінця XX – початку XXI століть); **Аліни Ткаченко** (українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості); **Остапа Мануляка** (сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – початку XXI століття).

Отож, осмислення Літургії як музичного жанру проходило кілька етапів.

I етап — виявлення ієрархічної структури чинопослідування Літургії з визначенням його канонічних ознак;

II етап — вивчення жанрового канону Літургії на основі закономірностей традиції монодійних розспівів (знаменного і київського);

III етап — осмислення апробацій виявлених канонічних ознак у різновидах сучасної авторської літургійної музики.

Така логіка руху наукової думки обумовила алгоритм нашого наукового дослідження і **мету статті** — аналіз стильових різновидів жанрового канону в українській літургійній музиці першої третини XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи процеси, що відбуваються в сучасній українській літургійній музиці, музикознавці [1; 4; 7] виокремлюють дві гілки: **концертну Літургію**, представлену творчістю сучасних світських композиторів та **Службу Божу**, репрезентовану у творчості сучасних священнослужителів. **До першого** вони відносять твори, спрямовані на реалізацію канонічних літургійних традицій: Лесі Дичко (Літургія святого Іоана Златоустого, «Урочиста Літургія»), Мирослава Скорика («Літургія святого Іоана Златоустого»), Вікторії Польової («Херувимська», «Нині отпускаєши»), Олександра Козаренка («Острозький триптих»), Віктора Камінського («Пасхальна утрєня») та інших. **До другого напрямку** належать композиції на сакральні тексти та твори духовної тематики, які не передбачають виконання у межах церковної служби, наприклад: «Десять псалмів» Володимира Губи, «Три ірмологіони» та «З нами Бог» Івана Небесного, кантата «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» Олександра Козаренка, кантата «О Тобі радіє» Вікторії Польової, «Реквієм для Лариси» Валентина Сильвестрова тощо. Дослідники сходяться на думці, що причиною їх виникнення стало утворення у процесі композиторських інтерпретацій нової формації Літургії, яка не вписується у рамки Богослужіння через надмірну складність музичної мови² та невідповідність певним церковним канонам, традиціям.

Методи інтерпретації жанру Літургії, якими керувалися церковні композитори, не виходять за рамки об'єктивного тлумачення первинної жанрової субстанції та не призводять до перетворення жанру, а тому їх можна визначити як **ортодоксальні**. Рисами неканонічної жанрово-стильової парадигми (на прикладі «Урочистої Літургії» Л. Дичко) постають:

² Серед авторських звукорядів структури:

- вагнерівський — 12-ступеневий хроматичний звукоряд, який утворився внаслідок ускладнення 7-ступеневої діатоніки;
- прокоф'євський — 12-ступеневий звукоряд, співзвучний із всезагальним процесом діатонізації хроматики, з рівноправними ступенями та доцентрованими тяжіннями;
- бартоківський 12-ступеневий полілад, репрезентуючий інтеграцію двох і більше звукосистем, урівноважено суміщених в одну площину різноладових візій;
- гіндемітівський — 12-ступенева хроматична система з центральним тоном, але нейтральним ладозабарвленням (тоніка, позбавлена терцового тону, перестає ідентифікуватися як конкретна ладова барва, проте центральний тон визначає специфіку ієрархії цілої системи).

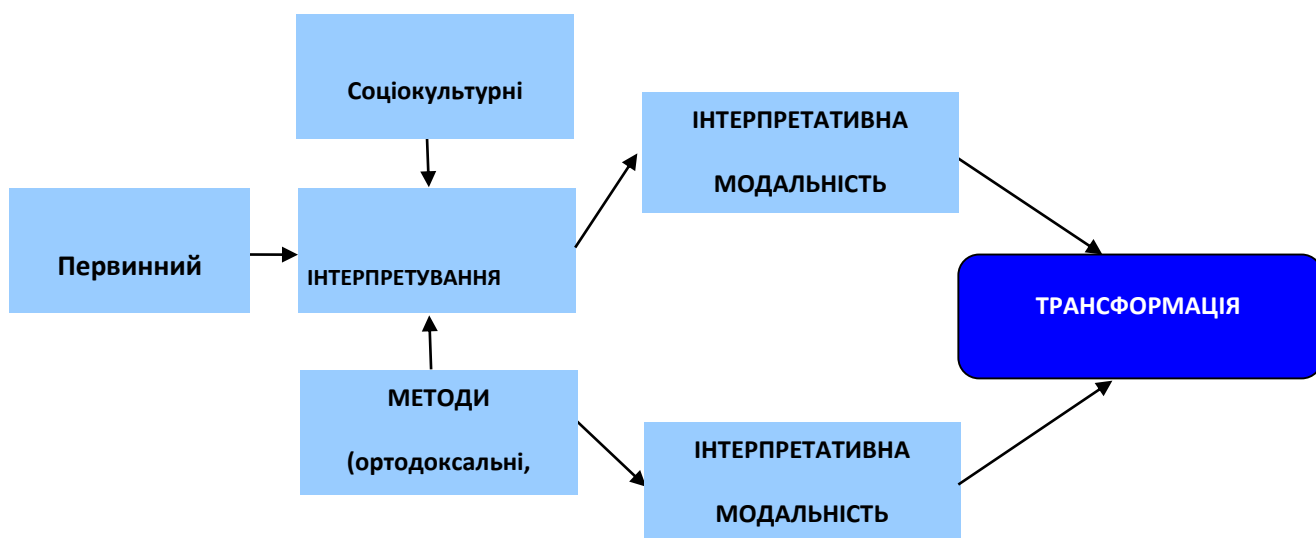
Перелік 12-ступеневих звукорядів відповідає основним засадам церковних звукорядів — діатонічності, невідповідності сучасній мажоро-мінорній структурі, квартовості — з відсутністю терцових опорних ступенів.

- регламентація всіх параметрів співочого ряду богослужіння (ектенійні вигуки священика, читання Апостола і т.д.), який композитор вирішує в аріозно-декламаційному ключі;
- барвистість тонально-гармонічної мови (акорди з впровадженими тонами, що утворюють секундові грона— аж до п'яти, шестизвучних кластерів; переважання терцового співвідношення сусідніх акордів на основі мажоро-мінору; енгармонічні заміни, що підкреслюють фонічність акорду);
- звернення до поліфонічно поліфункціональної фактури, педалі, терцово-квартового пласту *ostinato*, юбіляцій, фанфар;
- широке застосування сольних епізодів аріозного («Єдинородний Сину», «Святий Боже», «Херувимська пісня») і речитативного (3-й антифон, Символ віри) типів.

Натомість, методи інтерпретації, якими керувалися світські композитори, є парадоксальними та свідчать про ті глобальні перетворення, що призвели до руйнування жанрової парадигми. Тобто відбувся процес **трансформації літургійного жанру**. Схематично це виглядає так:

Схема 1

Процес здійснення інтерпретації музичного жанру у композиторській діяльності



Як бачимо зі схеми, первинна жанрова субстанція (так званий «первинний жанр») інтерпретується під впливом відповідних причин та за допомогою належних методів. У результаті народжується вторинна жанрова субстанція двох видів:

- інтерпретативна модальність, яка не виходить за межі музичного жанру (якщо ознакою утвореної вторинної жанрової субстанції є відрив від парадигми, що реалізується об'єктивними (ортодоксальними) методами);
- інтерпретативна модальність, яка призводить до трансформації музичного жанру (якщо ознакою утвореної вторинної жанрової субстанції є руйнування жанрової парадигми за допомогою суб'єктивних (оригінальних, парадоксальних) методів).

Аналізуючи напрямки розвитку сучасної української духовної музики, Ольга Клокун [2] схематично представляє *ситуативну модальність* процесу потужної десакралізації музичного мистецтва:

- а) сакральна музика;
- б) храмова паралітургійна традиція;
- в) духовна пісня позахрамового виконання;
- г) духовно-концертна музика;
- д) світська музика на релігійну тематику;
- е) світська музика.

Ситуативно-модальна логіка цієї послідовності авторка тлумачить у категоріях мислення, що виражають «ставлення суб'єкта фідейстичного спілкування до змісту висловлювання, причому на трьох рівнях спілкування: Бог – людина, людина – Бог і людина– людина» [2, с.61].

Продовжуючи цю думку, Остап Мануляк – дослідник сакральної творчості львівських композиторів, відносить до релігійної музики твори паралітургійних жанрів, квазісакральну, квазілітургійну, парасакральну музику, твори із свідомою ідеологічною секуляризацією, нарешті – поза-сакральну музику релігійної тематики. До сакральної музики дослідник включає твори літургійних жанрів, які становлять невід'ємну частину культової

практики: «сакральну нелітургійну музику», «сакральну літургійну музику». Дослідник, аналізуючи творчість львівських композиторів, довів, що на розвиток сучасної сакральної музики мають вплив багатонаціональна та європейська традиції [4, с. 156]

Серед аналізованих дослідником прикладів релігійно-мистецької парадигми Схід–Захід – «Українська кафолічна літургія» для хору, солістів, органу та симфонічного оркестру Олександра Козаренка. З благословіння владики Василя (Лостена), єпископа Стемфордської УГКЦ, ця музична сакральна фреска виконувалась під час урочистої служби з нагоди 50-ліття Стемфордської єпархії (США). Зберігаючи православну сутність літургійного твору (у кращих традиціях М. Дилецького, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя), композитор привносить у музику елементи модерної техніки музики ХХ століття. У такий спосіб він демонструє вірність власним творчим ідеям, які успішно реалізував у своїх попередніх творах – «Острозькому триптиху», «Страстях», «Богородичних піснях». Увесь музичний матеріал цих композицій об'єднується спільними мелодичними і гармонічними структурами, що з'являються з цілотонового кластера в оркестровому вступі Першого антифону. Сфера діатоніки, притаманна давнім піснеспівам, контрастує з інтонаціями європейських романсів ХІХ ст., створюючи сучасне музичне полотно. Оркестровий супровід насичений альтерованими побудовами, що виявляють спорідненість з романтичними європейськими традиціями більш пізнього періоду. У такому музичному контексті справжнім оксюмороном виявляється поєднання композитором принципів східного літургійного циклу, що простежується в епізодах хорового співу а cappella (ектеніях, кондаку, тропарі), та європейської кантатно-ораторіальної музики.

Прикладом жанрово-стильового синтезу постає і сакральна музика львів'янина Михайла Шука. Йдеться перш за все про Реквієм «Lux aeterna» (1986), у якому поєднано канонічний латинський текст з вільною поетичною формою (вірші російських поетів-символістів М. Мінського, В. Соловйова, К. Бальмонта). Авторська стилізація синтезу музичних інтонацій григоріанського хоралу, поліфонічних обробок протестантських хоралів, звучання православного партесного співу становить інтонаційну основу твору. Співвідношення синтезованих звуків із «живими» інструментами й голосами надають йому сучасного звучання й імітують діалогічну лінію між різними століттями, культурно-історичними традиціями.

Ще одним прикладом свobodного прочитання літургійного жанрового канону є Концерт М. Шука «І промовив я в серці своєму» (1992) на тексти Еклезіяста і латинських частин реквієму – «Kyrie eleison», «Lacrimosa» та «Agnus Dei». Музично-стильовими ознаками західної християнської традиції стали цитування тропового хоралу ХІІ ст. «Agnus Dei» і наслідування широких юбіляцій. Використану традицію звернення до барокового жанру духовного концерту оригінально відтіняють шуми й синтезовані «підкладки» до живих інструментів і голосів. Вільною інтерпретацією канонічної структури Літургії постає і жанр органної меси «Via Dolorosa» М. Шука. Її традиційні частини («Kyrie eleison», «Gloria», «Credo», «Sanctus», «Benedictus», «Agnus Dei») побудовані за традиціями французької меси, тобто за принципом сюїтного циклу, а музична стилістика поєднує риси григоріанського та протестантського хоралу у старо-німецькій поліфонічній традиції. Доповнюють традиційні частини меси секвенція «Stabat Mater» з органною імпровізацією. Як і в попередньому творі, в музичній мові простежується діалог традиції та сучасності, причому сакральних традицій католицької та протестантської церков, що віддзеркалює поліконфесійність сучасного українського простору.

Творчому перу відомого церковного композитора, архієпископа Тульчинського і Брацлавського Іонафана (Єлецьких) належить «Чорнобильська літургія» – перший духовно-хоровий твір на тексти заупокійного православного богослужіння, присвячений пам'яті загиблих героїв-чорнобильців. Музика Літургії – це своєрідний православний реквієм, зітхання до Бога, прояв любові до загиблих, печальна музична драма, переображена радістю вічного життя у Христі Воскреслому. Ось чому вона несе просвітлення і умиротворення. Характерний музичний лейтмотив, який використовується в декількох частинах циклу, підсилює умиротворений характер Літургії. Драматургія музики «Чорнобильської Літургії» являє собою єдине ціле, але композиційно складається з трьох частин: 1) Літургія Благовісті, 2) Літургія Жертви і 3) Причастя). Особливістю твору є майстерно розспівані тексти Апостольського і Євангельського читань для сольного виконання, що було властиво богослужбовій практиці Давньої Церкви. Таким чином, основотвірними рисами «Чорнобильської Літургії» постають досвід музично-художнього відродження канонічної жанрової традиції та місіонерська катехизична спрямованість. Остання знайшла своє вираження у включенні в музичну тканину і композиційну структуру читань так званих "Таємних" молитов канону Святої Євхаристії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Прагнення до «українізації служби Божої» покликане надати українським церковним службам яскраво вираженого етнонаціонального і демократичного характеру. Серед традиційних прийомів сучасної вітчизняної церковно-співочої культури, до яких звертаються композитори, виокремимо наступні:

- наскрізний мелодійний зворот, що лежить в основі багатьох піснеспівів служби, (в чистому вигляді він з'являється у «Херувимській пісні»);

- інтонаційна спорідненість деяких піснеспівів з мелодикою українських народних пісень («Святий Боже», «Свят, свят, свят»);
- використання типових прийомів народного голосоведення – рух паралельними терціями і секстами, зведення кінцівок фраз в унісон, одноголосні заспіви;
- реалізація кантових традицій і співочого стилю Києво-Печерської Лаври (терцевий фобурдон);
- використання традиційних прийомів партесного стилю – імітаційної поліфонії, зіставлення щільної і прозорої хорової фактури (tutti i soli);
- схожість стилістики «Літургії» із загальними композиційними, гармонічними і фактурними прийомами авторських хорових обробок народних пісень (яскраве емоційне забарвлення танцювальних ритмоформул піснеспівів, які «просвічують» крізь нетактовану форму співів «Єдинокровній Сину», «Прийдіть и поклоніться», функціонування дольного модусу простору-часу в заключному розділі служби).

Їх результатом постає введення молящої душі знову у стан першого образу молитви. Проведене дослідження відкриває нові горизонти для композиторської діяльності і може стати поштовхом для подальших музикологічних розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Александрова Н. Літургична музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів ХХ — початку ХХІ століття / Н. Александрова // Автореферат дисертації — Київ, 2008. — 21 с.
- 2.Клокун О. Церковна музика України у світлі провідних теологічних, філософських та наукових ідей / О. Клокун // Музична творчість в історичному просторі. Науковий вісник. — Вип. 13. — Київ 2008. — С. 59-69.
- 3.Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / О. Козаренко // Українське музикознавство — Вип. 30. — Київ, 2001. — С. 138-149.
- 4.Мануляк О. Специфіка розвитку жанру літургії у творчості сучасних львівських композиторів (на прикладі «Архиерейської Божественної літургії» О. Козаренка та В. Камінського) / О. Мануляк // Молоде музикознавство: Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка. — Львів: Сполом, 2010. — Вип. 18. — С. 151-158.
- 5.Середа Н. Жанровий канон Православної Літургії (на матеріалі Литургій українських і руських композиторів кінця ХІХ-початку ХХ століття) : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харьковский гос. ин-т искусств им. И.П.Котляревского. — Х., 2003. — 320 с.
- 6.Тищенко О.Обрядовий канон та його інтерпретація в Літургії св. Йована Златоустого Євгена Станковича / О. Тищенко // Науковий вісник: Історія музики: концепції, інтерпретації, документи. — Вип. 45. — Київ 2005. — С. 33-39.
- 7.Ткаченко А. Філософське осмислення сакральної монодії у творчості українських композиторів / Аліна Ткаченко // Молоде музикознавство : Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. — Львів : Сполом, 2012. — Вип. 26. — С. 62-71.

Семенченко Х.

Науковий керівник – к. пед. н. Цідило І.І.

МИХАЙЛО ПЕТРОВИЧ КУЗИВ: ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ

Відображаючи на полотні навколишній світ, художник виражає своє ставлення до нього, що дає підстави мистецтвознавцям визначити манеру і стиль живописця і оперувати поняттями «світовідчуття митця», «колеристична палітра» та ін.

Мета статті полягає у дослідженні художніх особливостей творчості Михайла Кузіва.

Актуальність дослідження полягає в аналізі останніх публікацій про творчості М. Кузіва, його манери виконання й написання полотен. Стаття розкриває його творчий підхід до бачення земного в постмодернізмі.

Михайло Петрович Кузів народився в селі Біще — живописець, графік, архітектор. Член НСХУ (1995). Закінчив архітектурний факультет Львівського політехнічного інституту (1992), викладачі Ф. Василенко, І. Середюк, Б. Скиба. Працював оформлювачем та архітектором Проектно-конструкторського технологічного інституту при ВО «Тернопільський комбайновий завод» (1987-1992); архітектором ТОВ «Стат» (Львів, 1992-1993), «Львів монтаж будконструкція» (1993-2002); на Тернопільському художньо-виробничому підприємстві (2002-2008); від 2008 — викладач Тернопільського національного педагогічного університету. Основна галузь — станковий живопис. Учасник обласних всеукраїнських, міжнародних мистецьких виставок у Бережанах (1991), Львові (1993), Тернополі (1995), Трускавці, Києві (обидві - 2000), Лондоні (2003). Основа стильової спрямованості творчості Кузіва — синтез реальності та абстракції з філософським осмисленням сюжетів із національної історичної спадщини (Трипілля, Козазацька доба). Автор жанрових полотен, пейзажів. Проілюстрував збірку поезій В. Вихруща, В. Залізного, С. Балинського. Окремі роботи зберігаються у Тернопільському художньому музеї, Бережанському краєзнавчому музеї.

Мистецтвознавці твердять, що пан Михайло працює в постмодерністському напрямі, вміло поєднуючи геометричну та чисту абстракцію, елементи сюрреалізму, фігуративний живопис. Про, що свідчать полотна представлені на виставі. Як зазначив заслужений художник України Богдан Ткачик, Михайло Петрович відтворює світ із любов'ю, на українському генетичному рівні його твори сильні, глибоко філософські, в них