

7. Львівська Національна Наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАНУ. – Відділ рукописів. – о/н–3129
8. Новинки. В роковини смерті Миколи Лисенка // Діло. – 1937. – № 247. – 10.11. – С. 9.
9. Новинки. З музичних кол // Діло. – 1937. – № 272. – 10. 12. – С. 8.
10. Похорони О. Мишуги // Діло. – 1922. – № 25. – 3. 10. – С. 1.
11. Рух в українських товариствах. З львівського «Бояна» // Громадський вісник. – 1922. – № 69. – 17.05. – С. 7.
12. [Садовський В.] Дешо з нагоди концерту А. Крушельницької і В. Барвінського // Громадський вісник. – 1922. – № 56. – 30. 04. – С. 5 – підписано: Домет.
13. [Садовський В.] З концертної салі // Діло. – 1924. – № 89. – 22. 04. – С. 4. – Підпис: Домет.
14. [Садовський В.] З концертної салі. Концерт «Бандуриста» // Громадський вісник. – 1922. – № 104. – 29.06. – Підпис: Домет.
15. [Садовський В.] Концерт «Бандуриста» (рецензійні і інші міркування з приводу львівського концерту «Бандуриста» // Діло. – 1912. – № 113. – 22 (9).05. – С. 1–3; № 114. – 23 (10).05. – С. 1–2. – Підпис: Домет.
16. [Садовський В.] Поклик до співаючих і співолюбивих Львовян // Громадський вісник. – 1922. – № 70. – 18.05. – С. 7. – Підпис: Домет.
17. [Садовський В.] Шевченківський концерт // Діло. – 1924. – № 59. – 16. 03. – С. 3. – Підпис: Домет.
18. [Садовський В.] Ювілейна Академія в честь Митрополита Андрея // Нива. – 1926. – Ч. 3. – С. 105 – 107. – Підпис: Домет.
19. Союз Українських Професійних музик у Львові: Матеріали і документи / Ред.-упоряд. В. Сивохіп, Р. Стельмащук. – Львів:Сполом, видавництво М. П. Коць, 1997. – 144 с.
20. Центральний Державний Історичний Архів у Львові. – Фонд 867 (І. Гриневецький). – Опис 1. – Справа 25: Книга протоколів Музичного Товариства імені М. Лисенка. – 108 арк.

В статтє впервые систематизируются и раскрываются немногочисленные факты взаимоотношений между В.Барвинским и В.Садовским. Источники документируют эти взаимоотношения в продолжении 1922–1938 гг. За это время зафиксировано две личные встречи двух деятелей. У нескольких событиях аргументируется возможность их встреч, но эти контакты не подтверждены документально. Рассматриваются также рецензии В.Садовского на львовские концерты, в которых исполнялись произведения В.Барвинского, и сам композитор выступал как пианист.

Ключевые слова: *Василий Барвинский, Владимир Садовский, церковь Преображения во Львове, Музыкальное Общество имени Н. Лысенко, Анна Крушельницкая, хор «Бандурист», рецензия, Николай Лысенко, Александр Мышуга, похороны.*

For the first time the article shows and organizes the innumerable facts of the relations between V.Barvinskyi and V.Sadovskyi. The sources document these relations in 1922–1930. There is distinct information about their two personal meetings during this period. On several occasions of that time the possibility of their meeting is argued, but such contacts are not supported with documents. There are also examined V.Sadovskyi's reviews for the concerts in Lviv. During the concerts, V.Barvinskyi's works were played and the composer himself performed as a pianist.

Key words: *Vasyl Barvinskyi, Volodymyr Sadovskyi, Church of Transfiguration in Lviv, Music Society named after M. Lysenko, Anna Krushelnytska, the choir «Banduryst» («Bandura Player»), review, Mykola Lysenko, Oleksandr Myshuha, burial service.*

УДК 783

Ольга Кириченко

ІСТОРИЧНА ВЗАЄМОДІЯ БОГОСЛУЖБОВОГО СПІВУ ТА ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

У статті йдеться про становлення понять «духовна музика» та «богослужбовий спів» в історичній ретроспективі.

Ключові слова: *богослужбовий спів, церковна музика, духовна музика.*

© Кириченко О., 2014.

Сьогодні, коли багато дослідників повернулись до вивчення історії та теорії богослужбового співу, а також застосування духовної музики під час богослужінь, виникає питання про необхідність конкретизації понять «богослужбовий спів», «церковна музика» та «духовна музика». Дуже часто ці поняття підмінюють один одного та нерідко застосовуються як синоніми або різні відтінки одного явища.

До проблем наукового осмислення розвитку православного богослужбового співу та духовної музики звертались багато науковців, музикознавців та богословів. Серед яких праці, дослідження та практичні розробки вчених ХХ- ХХІ століть, а саме: І.Гарднера «Богослужбное пение русской православной церкви. Система. Сущность. История.»[2], В.Мартінова «История богослужбного пения»[3], М.Успенського «Древнерусское певческое искусство»[8], Архімандрит Кіпріан (Керн) «Литургика. Гимнография и зортология».[1] Вагомий внесок зроблено також плеядою сьогочасних дослідників, таких як: Д.Болгарський, Й.Волинський, М.Велімірович, О.Козаренко, С.Котенко, Д.Матіяш, Л.Остапенко, І.Сікорська, С.Уланова, К.Цепенда, О.Чекан, С.Шевчук, Я.Якуб'як та ін., які аналізують шедеври української православної культової музики у перетині історико-мистецтвознавчих та функціональних площин.

Особливість богослужбового співу полягає в тому, що він розглядається не як самостійне мистецтво, а як прикладна аскетична дисципліна, в чому корениться його принципова різниця від професійної музики.

Метою статті є висвітлення основних історичних передумов збагачення богослужбового співу та його трансформації в духовну музику.

Сьогодні словом «музика» називають, як світське (позахрамове) музикування, так і спів в церкві. Тому в навчальних посібниках, що стосуються церковного співу різних епох можна зустріти такі вислови, як «музичний елемент», «музичне оформлення» богослужіння, «музична сторона піснеспівів». Та слід в'яснити наскільки ці вислови підходять до змісту богослужінь.

Так, в українській православній традиції до середини ХVІІст., поняття «музика» до богослужбового співу не застосовувалось. Терміном «мусікія» називалась гра на музичних інструментах та пісні нецерковного змісту. Це підтверджує цитата з древноруського джерела другої половини ХVІст. – «Азбуковника»: «... Мусикия – в ней пишуться бесовские песни и кощунства, и их латиняне поют при игре в оркестре музыкальных инструментов...»[7, с. 153]

92 глава Стоглавого собору (1551), законодавчо осуджує гру на музичних інструментах, яку відносить до згубних пристрастей таких, як пияцтво та азартні ігри: «... Праздность, пьянство и игрища всякому злу начало есть и погибель наивысшая. Того ради божественне писания и священныя правила запрещают всякое играние и в кости, и в шахматы, и в камни, и на гусях, и на смичках, и на сопелях, и всякую игру на музыкальных инструментах, и насмешничество, и зрелище, и пляски» [7, с. 54].

Преп. Максим Грек в «Слові проти скоморохів» також писав про згубність розважальних дійств, які супроводжувалися танцями, плесканням в долоні, звуками «сурни, труби і тимпана» « [7, с. 52].

Отже, різниця між грою і співом, музикою і богослужбовим співом була на Русі не простою відмінністю між якимись уміжними» видами діяльності, а являла собою протистояння протилежних життєвих позицій, протилежних душевних станів, протилежних шляхів, один з яких веде до загибелі, а інший – до спасіння.

Богослужбовому співу, який втілював образ небесного ангельського співу, було чужим все земне, що взагалі є характерним для культури середньовічної Європи. І саме таке ставлення до богослужбового співу породило вкрай своєрідну теоретичну систему. На відміну від інструментальної музики та західно-європейської музично-теоретичної системи, що базуються на висотних та часових параметрах звуку як атрибутах земного та матеріального світу (негідних служити матеріалом для небесної пісні), давноруська теоретична система виробила такі основи, за допомогою яких можна було вибудувати мелодійну лінію і пізнати її структуру без залучення понять абсолютної звуковисотності і кратності ритмічних співвідношень. Таким чином, розрізнення співу і музики в Стародавній Русі здійснювалося не тільки на ідеологічному рівні, але і на рівні конкретних технічних понять і термінів.

В Русі протиставлялись богослужбовий спів і світські пісні, танці, ігри які називались саме словом «мусікія». Тільки з середини ХVІІст., богослужбовий спів та гра на музичних інструментах

були поєднані одним словом – музика (мусікія), що проголошена «другою філософією». Дійсно, «стройне мистецтво» – одна із «семи вільних мудростей», поряд з граматиною, діалектикою, риторикою, арифметикою, геометрією та астрономією. [7, с. 146].

Таке тлумачення мало підтвердження в дослідженнях В.Мартінова та В.Медушевського. Так у В.Мартінова концепція історії богослужбового співу викладена у триптиху «Історія богослужбового співу»[3], «Спів, гра і молитва в руській богослужбово-співочій системі»[5], «Культура, іконосфера і богослужбовий спів Московської Русі»[4], є протиставленням богослужбового співу і музичного мистецтва. На думку дослідника ці поняття мають абсолютно різні сутнісні підстави, які з більшою повнотою розкриваються в Священному Писанні. Так, за словами В. Мартінова, в контексті Священного Писання богослужбовий спів і музика являють собою не просто різні явища, а є діаметрально протилежні один до одного, тому що вони уособлюють собою два різних досвідів осягнення реальності: направлений в середину досвід Богопізнання та направлений зовні досвід світопізнання та світобудови. « [4, с. 32]

Дещо по-іншому сутність богослужбового співу і музики бачить В.Медушевський. Так, в одній із своїх праць вчений пише, що зміст богослужбового співу розгорнуто в світлі присутності Бога-Істини.[6, с. 268] Свою думку В.Медушевський підкріплює словами св. Праведного Іоана Кронштадського: «В песнопениях церковных по всему их пространству движется Святой Дух истины...» Це – стрижень богослужбового співу. Вплив благодаті є його головним змістом. [6, с. 268]. Зміст музики, на думку вченого, розвивається ілюзійному світі людської психіки. Також, В. Медушевський, як одне із положень своєї теорії духовного аналізу музики, висловлює ідею єдності та рівнозначності храмової та позахрамової культури, богослужбової та світської музики у яких різні функції, про те повинен бути єдиний дух.

Слід відмітити, що, не зважаючи на різні підходи музикознавців до православного богослужбового співу та музики, тлумачення про розрізненість або рівнозначність їх духовного призначення, твердження про підстави, що їх об'єднують або ж навпаки, - очевидним є зв'язок цих явищ і взаємодія протягом історичних шляхів їх розвитку.

Так, хід подій, які відбувалися на перетині двох епох: Середньовіччя та Нового часу, сприяли кардинальним змінам в богослужбовому співі та співочому мисленні і зумовлювали взаємовпливи церковного та світського життя. На зміну монодіям приходять авторські твори, що поглиблювали процеси секуляризації церковного співу та прискорювали внесення в богослужіння елементів концертності. Монодія як один з головних богослужбово-співочих канонічних принципів поступово витісняється багатоголоссям, організованим за вертикальним «органопартесним» принципом.

Таким чином, в другій половині XVIIст., було покладено початок складному і суперечливому взаємозв'язку богослужбового співу та музичного мистецтва, що зумовило появу церковної різножанрової музики. Протиставлення співу і музики на Русі в XVII ст. можна звести до протиставлення принципу розспіву і принципу концерту, що уособлюють різні типи організації мелодійного матеріалу в богослужінні. Якщо мелодійний матеріал, організований на основі принципу розспіву, задавав єдиний священний ритм молитовного дихання, тобто створював безпосередню умову молитви, то мелодії, створені на основі принципу концерту, відтворюють гру почуттів, які супроводжують молитву, тобто викликають ті самі переживання які закладені в кожному конкретному слові богослужбового тексту. Звідси виникає різноманітність і контрастність мелодійного матеріалу як у рамках окремої пісні, так і в межах цілої служби, побудованій на принципі концерту.

Можна говорити, про виняткову роль феномену авторських творів, яким властиве суб'єктивне прочитання церковних текстів композиторами, відхід від принципів монодійності, а також привнесення в хорове звучання стилю інструментальної музики. Наприклад авторські твори композиторів другої половини XVIIст. – початку XVIIIст. М. Дилецького, В. Тітова, М. Березовського, Д. Бортиянського, А. Веделя, С. Давидова та ін. У творах цих композиторів музична сторона досить часто стає головною, і таким чином, спів, набуваючи естетичного наповнення, втрачає буквальний зв'язок з богослужінням та стає його репертуарно-концертним супроводом або ілюстрацією. Отже, церковна музика все більше наближається до поза храмового мистецтва.

Протягом багатьох століть християнський богослужбовий спів акумулював також ознаки різних національних музичних культур, художніх стилів тощо.

Церковний спів як такий, найтіснішим образом пов'язаний зі словом, із мовою та її історичним розвитком. Цей взаємозв'язок є одним із основоположних постулатів християнського віровчення («Спочатку було Слово») та християнською музичною естетикою, яка розглядала музику в церкві насамперед як фактор емоційної трансляції слова.

Повертаючись до піснеспівів, які призначені для виконання в церкві, можна підкреслити, що їх приналежність до богослужбової практики, до церковної і духовної музики визначається характером взаємодії вокально-співочої та культувної сторін: в якійсь мірі виконавський аспект піснеспівів несе в собі риси нерозривності з самим богослужінням й водночас ознаки автономності, завдяки естетичній самодостатності, здатної до самостійного функціонування відокремленого від богослужіння.

Досить часто поряд з терміном «церковна музика» використовується і поняття «духовна музика». В деякому плані ці поняття можна рахувати синонімами. Однак, на рубежі ХХ–ХХІст., словосполучення «духовна музика» використовується як у вузькому – церковному, так і в широкому – загальнолюдському смислі. Якщо до церковної музики в більшості відносяться твори виключного храмового призначення, то духовної музики можна віднести твори, які написані на богослужбові тексти, але в музичній стилістиці такі, що долають межі церковно-співочих традицій. На думку авторитетних музикантів до духовної музики слід віднести і ті твори, які незважаючи на свою приналежність до церкви і біблійсько-християнської тематики, маючи релігійну спрямованість піднімають вічні моральні проблеми добра і зла, життя і смерті.

Твори які відносяться до духовної музики являють собою досить широку жанрову панораму і написані для різних складів виконавців: для хору а cappella; для хору, солістів інструментального ансамблю або оркестру; виключно для інструментального складу; твори, написані на богослужбові та релігійні тексти на основі традиційних християнських жанрових форм – Літургія, Всенічна, Панахида і т.д. і призначені для богослужінь і, в той же час можуть функціонувати в концертній практиці.

Отже православний богослужбовий спів в процесі свого історичного розвитку втрачав своє прикладне значення по мірі збагачення естетичного наповнення. Феномен авторської композиторської церковної творчості ствердився в результаті секуляризації в той же час відіграв ключову роль в її поглибленні. Музично-естетичний компонент традиційного церковного богослужіння, лишаючись важливим атрибутом православного культу, став важливим чинником виходу біблійно-християнської тематики за межі церкви й визначив її загальнолюдське значення як духовної музики, яка емоційно розкриває вічні релігійні теми загальнолюдського значення в світській концертній практиці.

1. Арх. Киприан (Керн) Литургика. Гимнография и зортология. / Арх. Киприан (Керн). – М., 1999. – 150с.
2. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви / И. А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004 – Том II. – 530 с.
3. Мартынов В. История богослужбного пения. / В. Мартынов – М., 1994. – 237 с.
4. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. / В. Мартынов – М., 2000. – 233 с.
5. Мартынов В. Пение, игра и молитва в руською богослужбено-певческой системе. / В. Мартынов – М., 1997. – 206 с.
6. Медушевский В. Духовные акценты в содержании музыкального образования // Теория о методике музыкального образования детей: Научно-методич. пособие / Научный ред. Л.В. Школяр – М., 1998. С. 260–289.
7. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. Сост. текстов, переводы и общая вст.. статья А.И. Рогова. – М., 1973. – 244 с.
8. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство / Н.Успенский. – М., 1971. – 624 с.

В статъе пранализировано становление понятий «духовная музыка» и «богослужбное пение» в исторической ретроспективе.

Ключевые слова: богослужбное пение, церковная музыка, духовная музыка.

The article deals with the formation of the concepts of «sacred music» and «liturgical singing» historically.

Key words: liturgical singing, church music, sacred music.