

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

УДК 783.6(477.83)

Любов Кияновська, доктор мистецтвознавства, професор

Львівської національної музичної академії
імені М. Лисенка

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

У статті, на прикладі творчості М. Скорика, В. Камінського, О. Козаренка розглядаються звернення композиторів до духовних жанрів, як канонічних, так і концертних (ораторії, духовні концерти, сакральна тематика симфоній чи вокальних, хорових чи камерних творів), що визначає в значній мірі коло художніх інтересів львівських мистців середнього і молодшого покоління.

Ключові слова: церковна традиція, релігійна творчість, духовні твори, канонічні сюжети, сакральність.

Лит. 1.

Постановка проблеми. Духовна творчість львівських композиторів, починаючи від 90-х рр. ХХ ст. сформувалася під безпосереднім впливом розвитку музичної культури у Львові впродовж останнього десятиріччя. Як видається, ця сфера мистецтва взагалі є дуже важливою для національної традиції, а для західноукраїнського (галицького) регіону – особливо. Адже духовна творчість західноукраїнських композиторів складає вагомий частину культурної спадщини краю. І справа полягає не лише в тому, що протягом майже всього ХІХ сторіччя найвизначніші мистці, вчені, суспільні діячі в середовищі українців Галичини належали до духовного сану, але й в тому, що саме церковна багатотисячолетня традиція мала величезний вплив на свідомість нашого народу. Фактично більшість його найвизначніших мистецьких і культурних досягнень нерозривно пов'язані з біблійними темами, образами, символами.

Традиції церковного співу в Галичині сягають в глибокі віки, проте коли говорять про його розвиток в композиторській творчості, то мають на увазі насамперед період, що генерально починається від діяльності представників “перемиської школи”, тобто від сорокових – п'ятдесятих років ХІХ ст. (перші зразки сакральної музики Михайла Вербицького, а також Івана Лаврівського), попри спадщину її послідовників, насамперед Віктора Матюка, Порфирія Бажанського, а також численних менш відомих композиторів-священиків, таких як оо. Кумановський, Петро Любич, Павло Леонтович, Михайло Рудковський та інших, духовних творів мистців-несвящеників (як приміром Служба Божа Дениса Січинського) і – із значними перервами, зумовленими різними історичними та суспільними причинами – не перервався остаточно і сьогодні, отримавши цікаве і плідне продовження в

творчості мистців західноукраїнського регіону – Мирослава Скорика, Віктора Камінського, Олександра Козаренка, Миколи Ластовецького, та деяких інших. Крім того, слушним буде трактувати опосередковано як представників галицької школи церковної музики вихідців з Галичини, що силою історичних обставин опинились за кордоном, та в час, коли в Україні не можна було писати духовних творів, підхопили цю лінію, – серед найзначніших авторів літургійних та паралітургійних творів варто згадати Андрія Гнатишина (Австрія) та Ігора Соневицького (США).

Виклад основного матеріалу. Вже автор національного гімну, Михайло Вербицький, дав у своїй багатогранній творчості прекрасний зразок поєднання світських і духовних жанрів. Цю лінію продовжують і численні послідовники видатного композитора, що, як і він сам, були священиками, – Іван Лаврівський, Віктор Матюк, Остап Нижанківський, Порфирій Бажанський, Ісидор Воробкевич, Йосип Кишакевич та численні інші. Не всі вони були однаково талановитими і яскравими, але кожен з них в міру обдарування своєю творчістю прагнув прислужитись рідному народові. Їх подвижницька праця вплинула також на тенденції суспільного просвітництва, що особливо активно проявились в Західній Україні всередині ХІХ сторіччя, після “весни народів” саме священики стають організаторами народних шкіл, навчальних курсів з різноманітних дисциплін, пізніше, в останній третині ХІХ сторіччя вони сприяють розгалуженню сітки читалень “Просвіти” в галицьких селах, при яких, як правило, засновують сільські церковні або світські хори, драматичні гуртки, самодіяльні колективи. Парохи створюють і власним коштом влаштовують аматорські театральні вистави, пишучи для них прості сценарії; організують музично-декламаційні вечори і танцювальні

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

розваги для молоді, сприяють їх глибшому ознайомленню з народною обрядовістю. Метою було якнайширше залучення української молоді, головно сільської, до духовних традицій нашої культури.

Кінець XIX – перші десятиліття XX ст. ознаменувались поступовим відходом від переважаючої церковної традиції у композиторській творчості і значними здобутками у симфонічній та камерно-інструментальній сфері (Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський та ін.). Однак цілковито ігнорувати таку своєрідну “другу хвилю” духовної музики, що зазначається у наступного після “перемисьльської школи” та її прямих послідовників, покоління, не маємо права: вона принесла немало цікавих здобутків і органічно доповнила картину музичного життя українців Галичини у ту переломну добу. Навіть і ті мистці, що, здавалось, повністю присвятились “світським” обов’язкам у суспільно-культурному середовищі та найбільше творчо реалізувались у іншій сфері, все ж не нехтували сакральним жанром, а численні зразки їх релігійної музики свідчать про добре опанування канонічними принципами (прикладом може служити “Служба Божа” Дениса Січинського, обробки церковних наспівів у “Збірнику церковних і літургійних пісень” Станіслава Людкевича) і водночас про тонке розуміння духовної традиції у вокальних чи інструментальних обробках церковних пісень. Сюди ж можна віднести частково використання тем і образів духовного, біблійного походження у суто світських творах, що виражають вагому ідею (обробки “Колядок і щедрівок” для фортепіано В. Барвінського, монолог пророка Мойсея для тенора з оркестром та симфонічна поема “Мойсей” за поемою І. Франка, кантата-симфонія “Кавказ” та кантата “Заповіт” С. Людкевича на сл. Т. Шевченка). В такому суспільно-культурному контексті оригінальні духовні твори, літургійні цикли, окремі напиви та хорові обробки релігійних пісень деяких більш послідовних у зверненні до духовних жанрів композиторів, як наприклад, о. Кишакевича не лише можуть розглядатись як природне продовження традиції XIX ст., але й цілком вписуються у тогочасні художні потреби української громади Галичини.

Після того наступає велика перерва у зверненні до духовних жанрів в українській музиці, зокрема і на її західних теренах – починаючи від 1939 р. Більшовицьке панування прагнуло перекреслити всі церковні традиції в житті народу, які насправді склали вагому частину не лише української культури, але й самих життєвих принципів та

устоїв. Через те ніхто з видатних композиторів Східної України вже від 20-х років (Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Віктор Косенко, Андрій Штогаренко та інші), Західної – від 40-х (Анатолій Кос-Анатольський, Євген Козак, Роман Сімович та інші) не наслідився звернутись до канонічних жанрів, ані навіть не згадати про біблійні символи в своїх творах, навіть якщо вони часто звертались до хорового жанру.

Музика попередніх епох в концертному житті теж була дуже чітко поділена на дві частини: світська дозволялась до виконання, церковна – практично ні. Навіть якщо в концерти зрідка допускались духовні концерти Дмитра Бортнянського, то вони мали змінені тексти, де не було навіть згадки про Бога. А вже твори західноукраїнських композиторів-священиків переглядались особливо прискіпливо, виконання частини з їх Літургій чи навіть популярних церковних пісень (як колядок і щедрівок із справжнім, “незамінним” текстом) могло мати для виконавців найтяжчі наслідки.

Кінець 80-х – початок 90-х років ознаменував не лише в історії, але й в духовному житті України рішучий перелом, завершення одного, тривалого тоталітарного етапу та початок наступного, позначеного складними перипетіями відродження національної ідеї на всіх рівнях, кардинальним зламом світогляду. Розпад радянської імперії і утворення незалежної держави на її руїнах привели до вивільнення і оприлюднення умисне замовчуваних, насильно заборонених в попередню добу етичних, філософських, політичних, наукових, естетичних постулатів, докорінно змінили ідеологічну орієнтацію суспільства. Особливої ролі в цьому процесі набула релігія, сповідування якої довгий час сам по собі опосередковано виступало символом духовної свободи, оскільки церква була винятково жорстоко гнана і переслідувана комуністичним режимом. Її прояви в “новий час” вражають дієвістю і розмаїтістю, а водночас суперечності на релігійному ґрунті мов у краплі води виявляють контрасти і конфлікти в суспільстві – від важливої ролі церкви в суспільно-політичному житті, підвищеного інтересу до духовних проводирів нації, до проблеми викладання релігії в школі, утворення різноманітних товариств сакрального спрямування, популяризації церковної творчості видатними мистецькими колективами (музичними та театральними), влаштування виставок ікони та церковного малярства, і врешті – відродження лінії релігійного мистецтва у всіх його різновидах. Справедливо зазначити в цьому явищі прагнення пристосуватись до кон’юнктури,

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

не відстати від моди, цим спричиняється і велика кількість невибагливих, невисоких за художнім рівнем опусів на церковну тематику, що не виходять за межі самодіяльної творчості. Але в цьому потоці немало творів справді глибоко духовних, новаторських і яскраво індивідуальних за художньою манерою, співзвучних і тій високій темі, до якої вони торкаються, і духові часу. Відтак повернення релігійної тематики та символіки в українську музичну творчість і особливо актуалізація канонічних жанрів на переломі останніх десятиріч ХХ ст. органічно входить в русло процесів духовного оновлення. Композитори надзвичайно інтенсивно відновлюють штучно перервану історичну традицію сакрального мистецтва і продовжують її на найрізноманітніших рівнях, в широкому колі жанрів і форм.

Отже, звернення до релігійних тем в останнє десятиріччя стало “модним” в українській музиці, сакральна символіка набуває досить розмаїтого втілення не лише в хоровій, але й в інструментальній, симфонічній творчості. Проте у львівській школі “перерва” в цій традиції не була такою помітною та істотною, як на Східній Україні, а відтак, відродження церковних традицій у музиці відбулось більш плинно. Звернення до духовних жанрів, як канонічних, так і паралітургічних (церковні пісні, пісні до свят тощо), а також концертних (ораторії, духовні концерти, сакральна тематика симфоній чи вокальних, хорових чи камерних творів) визначає в значній мірі коло художніх інтересів львівських мистців середнього і молодшого покоління.

Ідея релігійного мистецтва часто служить для львівських композиторів в останні роки своєрідним відправним пунктом новаторства, на тлі “старовинного” ще більш випукло проступають несподівані грані “модерного”.

В загальному плані цей період можна окреслити як час, де панує тенденція, що повертається до відкинутих попередньо цінностей – передусім до релігійних ідеалів, як до найвищого символу духовності, до національних витоків, що у новій системі засобів виразності набувають іншого тлумачення, що тяжіє до виразу чуттєвої краси (для галицької культури часто ототожненої з романтичністю).

Саме такий підхід показують передусім духовні твори видатного українського композитора Мирослава Скорика, які він пише протягом другої половини 90-х років. Його доробок найбільше знаний завдяки творам з фольклорним колоритом, таким як музика до фільму “Тіні забутих предків”, на основі якої виник “Гуцульський триптих”, “Карпатський концерт” для оркестру,

Віолончельний, скрипкові, фортепіанні концерти та інші твори. До духовної тематики мистець звернувся здебільшого в останні роки, написавши декілька опусів. Серед них лише Панахида та Літургія Іоанна Золотоустого належить до суто канонічних, в інших же творах біблійні, релігійні символи з’являються в світському контексті, іноді окремі частини чи фрагменти твору, як також невеликі композиції у назвах вказують на спрямованість до духовної тематики, як, зокрема, перша частина Третього фортепіанного концерту із назвою “*Prayer*” (“Молитва”) чи “Молитва” для камерного оркестру.

Духовний концерт-реквієм Мирослава Скорика включає в себе основні канонічні частини, такі, як “Святий Боже”, “Пресвята Тройце”, “Отче наш”, тропарі, Сктенія за померлих, 50-й псалом та Відпуст.

За своєю образно-естетичною спрямованістю цей твір Скорика відзначається перевагою лірико-особистісного трактування найбільш трагічних почуттів – оплакування померлих. Але разом з тим, згідно з християнським трактуванням смерті як переходу безсмертної душі в інший, кращий світ і її споглядання Бога, ця музика не несе в собі лише трагічного відтінку, зовсім немає в ній драматизму та похмурої експресії, а навпаки, в ній досить багато просвітлених, ніжних і трепетних епізодів. Окремо слід зазначити багатство і винахідливість застосування тембрової палітри. Маючи в своєму розпорядженні лише засоби мішаного хору та двох солістів – сопрано і тенора – Скорик, відомий як незрівняний майстер оркестрової барви, творить напрочуд багатий, диференційований і колористично насичений спектр. Тут він виступає гідним спадкоємцем Боршнянського з його блискучою істинно концертною віртуозністю просторово-антифонних зіставлень, динаміки зіткнень, чергувань і об’єднання *sol* і *tutti*, тобто, як всього хору, так і його окремих партій, витонченою грою реєстрово-просторової об’ємності.

Коротко зупинимось на першій кульмінаційній, на нашу думку, частині – “Отче наш”. Її виконавський склад може видатись дещо незвичним: солююче сопрано на тлі хору. Жіночий делікатний голос у цій молитві є не просто солюючим: він визначає весь її характер, а хорова маса лише підтримує, відтіняє, посилює те емоційне враження, яке творить солістка. Мелодика “Отче наш” Скорика дуже близька до українських ліричних пісень, вона гнучка, пластична, часом навіть наближається до декламаційної виразності ліричного монологу-солоспіву (близького, наприклад, до Січинського

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

“У мене був коханий рідний край” чи Барвінського “Пісня пісень”). Але в цій особистій ліриці, на перший погляд, досить далекій від заупокійного настрою, таїться глибока думка: приховане прохання про помилування і вічний упокій душі. Зміст духовної музики Скорика в цьому співпадає з образністю його світських творів, які через драматичні зіткнення, іронію, все одно приходять до просвітлення.

Важливого значення набувають духовні твори і в доробку двох інших львівських композиторів молодшого покоління – Віктора Камінського та Олександра Козаренка.

Віктор Камінський написав ряд творів як безпосередньо канонічних (серед них: Архиерейська Божественна Літургія – частина “Літургія Євхаристії”, Вервична Служба, Акафіст до Пресвятої Богородиці), так і таких, де з’являються різноманітні біблійні образи і символи, підносяться теми релігійного спрямування (Симфонія-кантата “Україна. Хресна дорога” на вірші І. Калинця, Ораторія “Іду. Накликую. Взиваю...” на тексти Митрополита Андрея Шептицького в поетичному опрацюванні Ірини Калинець, “Те Deum” для камерного оркестру, “Богородиця” для камерного оркестру, “Соната псаломів” для двох флейт і фортепіано та інші).

Олександр Козаренко навіть розпочав свій композиторський шлях з “Ірмологіона” для камерного оркестру. Потім духовні образи і теми часто з’являлись в його наступних творах. Так, в 90-х роках були написані “Богородичні пісні” для жіночого хору, камерна опера “Час покаяння”, “Страсті Господа нашого Ісуса Христа” (десять антифонів наспіву Острозького для читця, хору, солістів, органу та оркестру), Архиерейська Божественна Літургія – частина “Літургія Слова” та інші твори, в більшій чи меншій мірі пов’язані з релігійною тематикою.

Серед згаданих творів особливої уваги заслуговує Літургія. Архиерейська Божественна Літургія в цілості писалась двома композиторами і була присвячена Великому Ювілею 2000-ліття Різдва Христового. Перша частина – Літургія Слова – належить перу Олександра Козаренка, а друга – Літургія Євхаристії – Віктору Камінському. Кожен з них цілком індивідуально втілює своє бачення Божественної суті.

“Літургія Слова” Козаренка включає в себе наступні обов’язкові канонічні частини:

“Нехай буде ім’я Господнє”, “Мирна екстенія”, Перший антифон, Другий антифон, “Єдинородний Сину”, Третій антифон, Малий вхід, “Спаси нас, Сину Божий”, Тропар і кондак Різдва, “Ви, що у

Христа хрестилися”, “Прокімен, Апостол, Алилуя”, “Євангеліє” “Єктенія усильного благання”, “Єктенія за оглашених і вірних”.

Музична мова “Євхаристії Слова” Козаренка досить сучасна, викликає паралелі до модерного хорового письма, а разом з тим дуже напружена і часом навіть драматична. Композитор трактує символ віри з позиції сучасного розуміння релігії, він намагається через вічне знання і істину християнства пояснити і збагнути болючі проблеми нашого сьогоденного буття. Глибоко особисте переживання ним сьогоденних проблем невіддільне від нездоланного стремління до очищення через релігію, вічне і сьогоденне зливаються у нерозривній єдності, переживання сучасної людини відчувається в цій музиці, незважаючи на її урочистий і піднесений характер.

Музична мова спирається на давньоруські традиції духовного співу, але це помітно найбільше в мелодичній канві та деяких особливостях багатоголосся, в зіставленні голосів, в наявності “пустих” квінт, які підкреслюють давнє походження напівів, оскільки саме такий тип багатоголосся – по квінтах і квартах – панував на початках багатоголосої музики, особливо ж у хорових духовних жанрах. Та все ж було б невірно трактувати “Євхаристію Слова” Козаренка лише з позиції його звернення до давньоруських напівів. Він значно осучаснює давню мелодичну основу, оскільки досить часто трапляються у нього дисонуючі вертикальні співзвуччя, фактурні ускладнення тощо. Особливо ефектно ці протилежні пласти стикаються в кульмінаційних номерах – другому антифоні “Блажен муж”, “Єдинородний сину”, “Всі ви, що в Христі хрестилися” (замість Трисвятого).

Літургія Євхаристії Камінського має наступну послідовність частин:

“Херувимська пісня” і Великий вхід, “Щоб і царя всіх”, “Прохальна екстенія”, “Символ віри”, “Анафора: милість миру”, “Достойно і праведно”, “Свят і освячення”, “Тебе оспівуємо”, “Ірмос”, “Найперше пом’яни”, “Прохальна екстенія”, “Отче наш”, “Єдин свят”, “Зі страхом Божим”, “Ми бачили світло істинне”, “Нехай сповняться уста наші”, Замовна молитва, “Нехай буде ім’я Господнє”, Відпуст.

Релігійна творчість Камінського, якщо звернутись до прикмет, типових для всієї львівської музичної творчості згадуваного десятиліття, пов’язаної з даною сферою, теж має виразно національне підґрунтя. Безперечно, що вона спирається на інтонаційний фундамент української пісенності, що в ній багато питомих рис національної музичної традиції, як професійної, так і фольклорної.

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ДУХОВНІЙ ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СУЧАСНОСТІ

Для трактування духовної сфери у творчості Камінського характерна, по-перше, схильність до поетизації релігійних переживань, органічне поєднання канонічно-церковних, витворених у літургійній практиці, та фольклорних інтонаційних джерел, по-друге, в певній мірі – лірична суб'єктивність, наголошення особистих відтінків діалогу людини з Богом, в якому переважає не суворість, обов'язок і свідомість покаяння, а благання, звернення самотньої душі, що прагне духовної потіхи і прощення, незважаючи на свою тілесну слабкість і недосконалість. Фраза “Шлях до Бога у кожного свій” – може служити епіграфом до художнього розуміння найвищої сутності духовного в Літургії Камінського. Цим пояснюється і цілеспрямований вибір системи виразових засобів, котрі композитор застосовує, щоби переконливо витворити переважаючий у його Літургії настрій сердечного тепла, близькості до щоденних турбот, підкреслити безпосередній, іноді навіть дещо наївний “дитячий” характер щирої віри.

На це звернули увагу дослідники. Як вказує у своїй статті, присвяченій прем'єрі Літургії Л. Кияновська, “Віктор Камінський у своїй музичній молитві наче абстрагується від сьогодення з його полюсами добра і зла, його поривання до Бога сповнене здебільшого піднесеної радості. Продовжуючи паралелі з живописом, до “Літургії Євхаристії” варто було б шукати ілюстрацій серед барвистих українських барокових ікон з їх усміхненими або зосередженими ликами та ошатними, розкішно вбранними постатями. Дух Бортнянського, партесного концерту XVII ст. оживає в її окремих частинах, та водночас майстерно вплетена пунктирна лінія мистецтва двадцятого сторіччя,

сучасні прийоми письма надають цій класичній манері ілюзії переміщення в часі, наближення до реальності, так як промінь світла, пробиваючись крізь кольорові вітражі храму, нагадує про світ за його стінами. Світлі відтінки настроїв і почуттів панують протягом всієї частини: недаремно центральними номерами є “Тебе оспівуємо”, де щире і сповнене надії звернення “Боже наш” доручено найніжнішому голосу сопрано, “Вірую” з його графічно чітким мелодичним рельєфом та “Отче наш”¹.

Непересічним явищем ораторійного жанру в українській музиці є “Страсті Господа Нашого Ісуса Христа” (десять антифонів наспіву Острозького для читця, хору, солістів, органу та оркестру) Олександра Козаренка. До речі, звернення автором до духовної тематики – не випадковість, а продуманий творчий процес. В 90-х роках у його творчості з'являється низка творів духовної тематики, саме трактування котрої вже змушує згадати принципи церковного українського мистецтва давнини: переосмислення канонічних сюжетів крізь призму почуттів людської особистості; з другого боку – глибоке розуміння містичної суті Святого Письма. Саме ці принципи, зрозуміло, перенесені на ґрунт XX століття, і намагається втілити композитор.

Висновок. Короткий огляд духовної музики львівських авторів протягом останнього десятиліття XX ст. та перших років XXI ст. засвідчує, що релігійна традиція, незважаючи на всі спроби її перервати, залишається надзвичайно міцною і плідною в культурі цього регіону і її дослідження та осмислення на тлі різноманітних культурно-мистецьких та суспільних процесів в державі буде закономірним у прагненні пізнати духовний світ наших сучасників.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2011



*“Все у музиці. Розуміння у музиці. Любов у музиці. Бог і природа у музиці.
Мудрість у музиці. Слів не треба. Аби зрозуміти одне одного,
треба лиш однаково чути музику. І тоді слів не треба.
В музиці багато більше всього. Навіть у простій”.*

*Юрій Покальчук
український письменник, перекладач, науковець*



¹ Л. Кияновська. Під склепіннями старовинного храму // Високий Замок, 2 березня 2000.