

Яропуд З. Истоки научно-педагогического пути ученого. В статье раскрываются страницы жизненного и творческого пути искусствоведа, педагога, исследователя Владимира Иванова, связанные с Каменцем-Подольским, роль Подолья в становлении ученого-исследователя в области музыкального образования и культуры.

Ключевые слова: ученый, образование, культура, Каменец-Подольский, Подолье, творческое наследие.

Yaropud Z. Primary source of scientific and pedagogical scholars way. The article lights out Vladimir Ivanov's period of life and his activities as a teacher, an art scientist and an art explorer that he started in Kamianets-Podilsky. The influence of Podillia area it made in the formation of the scientist who researched musical education and culture is stated in the article as well.

Keywords: scientist, musical education, culture, Kamianets-Podilsky, Podillia, art heritage.



УДК 783.2(477)(063)

О. Петренко

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ САКРАЛЬНОЇ СИМВОЛІКИ В ЛІТУРГІЙНИХ СПІВАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ XVII–XVIII СТ.

В статті мова йде про природу символіки в співацькій культурі. Розглядаються різні рівні втілення сакральних символів, їх походження, особливості тлумачення в церковній практиці. Аналізуються зразки церковної монодії, а також літургії композиторів М. С. Березовського та Д. С. Бортнянського.

Ключові слова: *символ, сакральна символіка, екзегеза, літургійні співи, церковний звукоряд.*

Українське музикознавство за останні десятиліття збагатилися науковими розробками, в яких ставились питання інтерпретації образів, знаків, систем художнього мислення в церковно-півчій культурі. В науковому доробку доктора мистецтвознавства професора В. Ф. Іванова проблемам інтерпретації літургійних співів, їх знаковості приділена значна увага [2, с. 154–175]. Семіотичний підхід до витоків старокиївського знаменного письма використано у передостанній монографії вченого «Давньоруська знакова співоча мова» [3],

де автор вдається до обґрунтування етимології кривої писемності методом співставлення археографічних джерел давніх праєтносів. Спостереження вчених різних галузей знань за традиціями кульгів і ритуалів свідчать, що символіка є засобом трансляції священних смислів. Розглянути особливості інтерпретації сакральних символів літургійних співів української церковно-півчої традиції XVII–XVIII ст. стало *метою* даної статті. *Її завдання:*

– з'ясувати зміст поняття *сакральна символіка* у співвідношенні до його богословсько-літургійного та музично-текстологічного розуміння;

– розкрити типологічні риси інтерпретацій сакральної символіки в церковних співах XVII–XVIII ст.

Матеріалом для написання статті стали нотні тексти літургійної служби, що знаходяться в українських рукописних ірмологіях XVII – XVIII ст. й наслідують традиції поствізантійської сакральної монодії (відділи рукописів ЦНБ імені В. Вернадського, м. Київ; ЛНБ імені В. Стефаніка, м. Львів; РДБ, м. Москва, РФ), а також нотні видання з літургійними творами композиторів другої пол. XVIII ст. М. С. Березовського та Д. С. Бортнянського.

Тлумачні словники визначають поняття *символ* (від грец. *symbolon* — знак, прикмета) як образ або об'єкт, що має власний зміст та водночас репрезентує у нерозгорнутій формі деякий інший зміст. В ньому поєднуються дві реальності, де одна висловлюється через іншу. Християнський символізм — алегоричне тлумачення основ християнського вчення, що апелює до внутрішнього світу людини, принцип передачі сакрального знання. Екзегеза — шлях духовного пізнання сакральних смислів та їх символів. Церковний спів в літургійній практиці визначається одним із шляхів екзегези, коли «*sensus litteralis*» (смісл, народжений буквами) перетворюється в «*sensus spiritualis*» (духовний смісл).

При розгляданні терміну *сакральна символіка* в її літургійному контексті богословська думка наштовхується на певні труднощі незважаючи на традиційність питання. Як свідчить відомий богослов XX ст. О. Шмеман, в східній патристиці перших століть християнства склалися дві традиції символічного тлумачення літургійного дійства, зображальна та містеріологічна, пов'язані, відповідно, з александрійською та антіохійською богословськими школами. Метою *зображального* символізму літургії були катехізичні повчання новообернених неофітів для приготування їх до хрещення. *Містеріологічний символізм*

розумівся як відкриття таємних смислів таїнства, що призначалось для вірних християн, які здатні відчувати іншу реальність — приховану, проте водночас присутню у видимих знаках і обрядах літургії. Посилаючись на візантійського богослова VII ст. св. Максима Сповідника (зокрема, на його трактат «Містагогія»), О. Шмеман підкреслює, що даною працею підготовлено «затвердження символізму як форми і духу візантійської літургії та єдиного ключа до її розуміння» [9]. Існування різних точок зору на символіку літургійного дійства, сформованих у ранньому середньовіччі, засвідчує можливість різних підходів до його інтерпретації, що обумовлено онтологічно іманентною несхожістю між знаком та його значенням й відповідає дуалістичній природі символу.

В контексті мистецтвознавчої проблематики термін *сакральна символіка* доцільно розглядати виходячи з різних рівнів його розуміння — догматичного, літургійного та інтерпретаційного, пов'язаного з церковно-півчою практикою.

По-перше, в богословському аспекті символами виступає система умовних понять, що відображають основні догмати християнської церкви: вчення про Трійцю, Христа-Месію, Богородицю, ангелів, про антиномії «земного» й «небесного», «грішного» й «праведного», «пекла» й «раю» тощо.

По-друге, в *літургійному* контексті символічного значення набуває поняття Євхаристії як Божественної Жертви, що виконує роль *метасимвола* дійства (що О. Шмеман називає «єсхатологічним символізмом» [9]). Навколо цього основного стрижню відбуваються *літургісання*, — молитовний процес, кодекс співів якого відповідає певним богослужбовим функціям. Урочиста піднесеність, посилена молитовність, подячність постають образно-емоційними уособленнями духовного стану молільників, а піснеспіви, що їх втілюють, набувають стійких семантичних ознак. І. Гарднер класифікує їх як доксологічні (урочисті), євхаристичні (подячні), євхологічні (молитовно-зосереджені) [1, с. 63]. Такий *узагальнений символізм* відображає сакральні смисли як прояви різного змісту молитовності.

По-третє, літургія розуміється як *півча* інтерпретація канонічного тексту з його усталеними сакральними значеннями та відповідною символікою (остаточний варіант візантійської літургії, як відомо, створив вселенський патріарх Філофей Коккін, XIV ст., на Русь у слов'янському перекладі привіз митрополит Кипріянін, XV ст.). Протягом століть канонічний текст отримав численні півчі варіан-

ти, в яких сакральні поняття, образи, смисли підлягали символічно-му узагальненню з боку інтерпретаторів — численних відомих і невідомих співців, гімнографів, що вело до утворення *півчих символів*. Інтонаційно-образне тлумачення канонічного слова набувало різних відтінків щодо його втілення засобами музичної мови, її просторово-часової, композиційної організації тощо.

Розглянемо відносно позначених рівнів особливості інтерпретації сакральної символіки на конкретних прикладах.

Однією з передумов втілення догматичної символіки в літургічних співах XVII–XVIII ст. постає середньовічна ладова основа сакральної монодії — церковний звукоряд. В «Словнику термінів і слів українського церковного співу», укладеному В. Ф. Івановим, пояснюється: «*Церковний звукоряд* — діатонічний лад, побудований на системі суголось («низьке», «похмуре», «світле» та «тресвітле»), кожне з яких складалося з трьох звуків, розміщених по черзі по великим секундам. Між суголоссями створювався інтервал малої секунди (півтон)» [3, с. 238]. Як видно, пари суголось церковного звукоряду («низьке», «похмуре» та «світле», «тресвітле»), втілювали алегоричні антиномії християнського світобачення: «низ» — «верх», «темрява» — «світло», «пекло» — «рай», «грішне» — «праведне» тощо. Не випадково в старовинних нотних азбуках даний звукоряд зображався графічно у вигляді «лествиці» — символу духовного сходження від земного до небесного (за аналогією літературно-богословського твору Іоанна Лествичника «Лествиця» про шляхи духовного удосконалення людини). Свідченням тому є зображення в передньому слові С. Смоленського (кінець XIX ст.) до «Азбуки крюкового співу» Олександра Мезенця (XVI ст.), — найбільш пізнього навчального посібника такого типу. Сучасна дослідниця І. Чижик на основі спостережень за ладовими ознаками знаменного письма доводить семантичне значення церковного звукоряду, який «виконує функцію смислового організатора звукового простору в знаменній гімнографії відповідно до символів і значень образів, релігійно-етичних категорій в культових текстах християнської літургики» [8, с. 162]. Ладова модель установлені церковної традиції в її семантичній функції особливо відчутна в розгорнутих літургічних співах («Херувимська», «Да исправится молитва моя», «Вкусите и увидите яко благ Господь»). Так, в «Херувимській пісні» київського наспіву перші мелорядки («Іже херувими тайно образуем») розташовані в межах «похмурого» суголосся (мова йде про вірних, що намагаються уподобитись ангелам). Поступово

мелодичний розвиток розгортається до більш широкого амбітусу й переходить у «світле» суголося, коли мова йде про відсторонення віруючих від земного тла («Всякую ныне житейскую отверзем печаль»). Подібне алегоричне тлумачення ладової організації «Херувимської» зустрічається в багатьох рукописах, а також в першому українському нотодруку «Ірмологіоні» (1700 р., Львів), що свідчить про сталість традицій символічного розуміння музичного простору.

Тлумачення церковного звукоряду як ладу з диференційованою звуковисотністю не вичерпалось монодійною традицією, а набуло нових рис в гомофонно-гармонічному багатоголоссі. Яскравий представник вітчизняної церковної музики другої пол. XVIII ст. М. С. Березовський розгортає художню концепцію «Літургії св. Іоанна Златоуста» (написана між 1768, 1769 та 1774 рр.), синтезуючи модальну і тональну логіку на ґрунті співвідношень зціплених тетраордів церковного звукоряду. Загальна концепція «Літургії» М. С. Березовського будується на втіленні ідеї «сходження Церкви до трапези Христової» [7]. Ладотональна організація всього циклу і його частин створює семантику неухильного сходження (модуси ладу розташовані по чистих квартах угору), що підпорядковано співвідношенням суголось церковного звукоряду («низького», «похмурого», «світлого» та «тресвітлого»). Так, в № 1 розділ «Слава Отцу и Сыну» — в A-dur, розділ «Единородный Сыне» — в D-dur, «Смертию смерть поправый» — в G-dur, «Спрославляемый Отцу и Сыну и Святому Духу» — в C-dur. Аналогічно будується ладотональний план у № 5 «Верую» (G-dur, C-dur, F-dur), в № 6 «Милость мира» (E-moll, G-dur, C-dur, F-dur, див. тт. 1–15). Даний тип організації тонально-гармонічного простору діє на різних рівнях музичної форми, що сприймається як втілення літургійного метасимволу «всеблаженства Божого». Тональний план твору — семантизований простір, в якому *доксологічним* і *євхаристичним* молитвам відповідають тональності, розташовані по висхідним квартам: A-dur, D-dur, G-dur, a-moll-(C-dur) і співвідносяться з послідовністю суголось церковного звукоряду: «Слава: Единородный» (№ 1, A-dur), «Іже херувими» (№ 3, D-dur), «Вірую» (№ 4), «Милость мира» (№ 6) та «Достойно есть» (№ 7) в G-Dur. *Євхологічні* молитви — в бемольних тональностях: «Приидите, поклонимся», «Святыи Боже» (F-dur, D-moll), сугуба ектенія «Господи, помилуй» (D-moll). Завершальний хор циклу — головний Заповіт Христа («Отче наш», № 8) у тональності a-moll (C-dur), що можна символічно уявити як область «трисвітлого» суголося.

Важливим чинником інтерпретації сакрального змісту у його символічному розумінні виступає ладотональність в триголосній літургії Д. С. Бортнянського (написана близько 1804 року). По-перше, всі сім номерів циклу написані в мажорних тональностях (втілення «радість і всеблаженства Божого»). По-друге, кожній жанровій групі піснеспівів відповідає певна тональна окраска. Так, перший цикл об'єднує співи *літургії оглашених* («Слава и ныне» C-dur) і *літургії вірних* («Херувимская», «Верую» G-dur), другий — *євхаристичний канон* («Тебе поем» F-dur, «Достойно есть» C-dur), *молитву Господню* («Отче наш» F-dur) і *кіноник* («Хвалите Господа с небес» F-dur), що утворює відповідно автентичні ладові відносини (у першому циклі) та плагальні (у другому), підтверджуючи тезу про символізованість тонального простору.

Найбільш типологічно рухомий рівень інтерпретації сакральної символіки пов'язаний з монодійною півчою практикою та її різними традиціями, серед яких множинність варіантів представлена в київському, болгарському, грецькому розспівах та в багатьох місцевих, — межигірському, луцькому, острозькому тощо.

Спостереження за списками літургій *київського розспіву* (нами оглянуто близько 50) свідчать про наявність усталеного мелодичного канону-інваріанту (РДБ, фонд Розумовського, № 90, 1654 рік (див. [6, с. 131]). В ньому наводиться повний кодекс піснеспівів літургії «по-київськи» — респонсорії, гімни, канони, воскресні тропарі, за-достойники, причасні вірші, мелодичний фонд яких складається із визначеного кола поспівок. Порівняння цього тексту з іншими списками свідчать про численні інтерпретації канону, в яких виділяються т. зв. «семи» (стійкі образно-семантичні утворення). Використання в різних списках таких усталених семантичних одиниць протягом тривалого часу (XVII–XVIII ст.) надає їм значень *півчих символів*. Їх виникнення обумовлено різною інтонаційною природою, співвідношеннями слова й мелосу. По-перше, в літургіях «по-київськи» існує сталий фонд поспівок, який спирається на *постійні відповідності вербальним поняттям*, що надає їм символічних значень. Наприклад, фрагмент «Херувимської пісні» («трисвятую песнь припевающе») з розлогим розспівом; юбіляції в «Алилуйя», «Аміні»; урочисті вигуки «Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф», якими починається завжди се-рафимська пісня та багато ін.

По-друге, виокремлюється група мігруючих поспівок, інтонаційний зміст яких обумовлений риторичними засобами промовляння

тексту і нагадує т. зв. «зображальний» символізм, заснований на зворотах «кружляння» («*circulatio*»), секвенціях («*gradatio*»), низхідних («*katabasis*») та висхідних мелодичних ходах («*anabasis*»).

По-третє, рисами символу наділені численні мелодико-інтонаційні формули, побудовані на варіативності співвідношень канонічного слова й мелосу, тому не мають постійного співпадання зі словесним значенням, але використовуються тільки в межах певного гімну з відповідною семантикою. Прикладом можуть стати звороти Євхаристичного канону, де наскрізного значення набуває висхідна мелодична формула (в межах «фригійської терції»), яка символізує особливу зосередженість у відповідальний час сакрального дійства та його містичний смисл (початок піснеспіву «Милість мира», «Осання» у Серафимській пісні, «Тебе поем»; див.: списки ф. 152, № 76, арк. 9–15, № 77, арк. 7–12, РДБ).

Поряд із символічним розумінням окремих вербальних значень літургійного тексту в українській сакральній монодії помітне місце посідає протилежна тенденція *десимволізації* в межах наспіву, тобто позбавлення його *предметної* конкретики і усталених збігів мелодичних утворень з вербальними значеннями. В такий спосіб співцями-інтерпретаторами використовувалася вільна комбінація поспівкового фонду, що не сприяла сталим зв'язкам між мелосом і словом. Змінюються як початкові, так і кадансові мелозвороти того чи іншого гімну, а подальше мелодичне розгортання виходить за межі усталених зв'язків між словом і мелодією. Інтонаційне виділення ключових слів, фраз, синтагм — мелодичний рельєф, при повторах стає фоновим матеріалом і навпаки. Складається враження, що майстри не ставили за мету створення співів за стійкими семантичними ознаками. Вони виходили з протилежного і начебто навмисно нівелювали принцип інтонаційного «означення» слова як основу сакральної семантики, її потенційної знаковості та символіки. Мабуть, такі принципи були обумовлені *естетикою рівноваги* у мистецтві розспіву. Подібне ставлення до літургійних співів свідчило про особливе відношення до давньої традиції, коли канонічний текст не перевантажувався зайвими акцентуваннями або чуттєвими перебільшеннями, тобто суб'єктивним відношенням до його змісту.

Музично-віршова форма літургії, її символізм мислилися як цілісне утворення, в якому всі деталі мовлення гармонічно узгоджені, всі слова тексту однаково цінні за змістом. Рівнозначність усіх

компонентів вербального ряду вважалася важливим показником естетичної якості такого піснеспіву, показником його церковності, духовності, молитовності, де надто «індивідуалізоване» суперечило розумінню літургійного мистецтва.

Походження символічних образів півчої традиції в літургіях XVII — XVIII ст. є різним за етимологією, за умовами комунікації, за типами інтерпретації. Від інтерпретатора залежав результат тлумачення символів на рівні літургійної фабули, певного жанру чи окремого слова або фрази. Втілення символіки в молитовному співі обумовлювалося суб'єктивними чинниками інтерпретатора, його відношенням до тексту, до розуміння сакрального дійства. У списках монодійної традиції спостерігаються деякі типологічні риси щодо втілення сакральної символіки. Символіка у вигляді типових мелодико-інтонаційних утворень притаманна різним видам молитовного літургісанія. Наприклад, в доксологічних співах провідним засобом символізації визначається декламаційно промовлене слово, певний риторичний зворот. В євхологічних співах — символічно сприймаються розлогі мелодичні утворення, що походять від знаменних традицій і нерідко запозичені з фонду фітників і кокізників тощо.

Спостереження за особливостями інтерпретації сакральної символіки засвідчують високий ступінь особистої свободи інтерпретатора по відношенню до канону. Предметно-зображальний, предметно-понятійний, узагальнено-алегоричний символізм втілюється методами упредметнення: засобами ладу, мелодики, гармонії, тональності, тобто через звуковисотно-асоціативні рівні сприймання музичний засобів в їх просторовому розумінні. Символізм жанрово-узагальненого типу, пов'язаний з літургійною функцією гімну, молитви, характеризується безкінечним процесом смислоутворення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви / И. Гарднер. — М. : ПСТБИ, 2004.
2. Иванов В. Ф. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. / В. Ф. Иванов. — Київ : Музична Україна, 1997. — 290 с.
3. Иванов В. Ф. Давньоруська знакова співова мова: Знакова символіка давньоруського церковного співу / В. Ф. Иванов. — Миколаїв : Шамрай, 2008. — 305 с.
4. Иванов В. Ф. Словник термінів і слів українського церковного співу : Посібник-довідник / В. Ф. Иванов. — Видання друге. — Вінниця : Розвиток, 2007. — 208 с.

5. Петренко О. Літургія в українській церковній монодії / О. Петренко // Калофонія. — Львів : Видавництво Львівської богословської академії, 2001. — С. 59–79.
6. Петренко О. Імпersonальна творчість в українській сакральній монодії XVII–XVIII століть як фактор розвитку культурної традиції / О. Петренко // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. — К. : Видавничий центр КНУКіМ, 2006. — Вип. 7. — С. 129–138.
7. Скабалланович М. Толковий Типикон / М. Скабалланович. — М. : Паломник, 1995. — Вип. 1. — 248 с.
8. Чижик І. Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву / І. Чижик // Мистецтвознавство. — К. : Академія мистецтв України, 1999. — С. 158–164.
9. Шмеман А. Символи и символизм византийской литургии : Литургические символы и их богословское истолкование / А. Шмеман. — Режим доступа: http://krotov.info/libr_min/25_sh/shme/man_35.html
10. Шмеман А. Литургия, символ и таинство / А. Шмеман. — Режим доступа: http://krotov.info/libr_min/25_sh/shme/man_42.html

Петренко О. Інтерпретації сакральної символіки в литургічних песнопіннях української традиції XVII–XVIII століть. В статті йде мова про природу символіки в церковній співчеській культурі. Розглядаються різні рівні втілення сакральних значень, їх походження, особливості трактування в церковній практиці. Аналізуються зразки церковної монодії, а також Літургії композиторів М. С. Березовського і Д. С. Бортнянського.

Ключеві слова: символ, сакральна символіка, екзегеза, литургічні песнопіння, церковний звукоряд.

Petrenko O. Interpretations of sacral symbolics in liturgical church chanting of Ukrainian tradition XVII–XVIII of centuries. In article there is a speech about the symbolics nature in church singing culture. Various levels of an embodiment of sacral senses, their origin, features of interpretation in church practice are considered. Samples church монодії, Liturgies of composers М. Berezovsky and D. Bortnjansky are analyzed.

Keywords: symbol, sacred symbols, exegesis, liturgical chants, religious scale.

