

СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ ДУХОВНИХ ПІСНЕСПІВІВ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ЛІТУРГІКИ

Ключові аспекти статті присвячено тлумаченню символіки та місця репрезентованого твору в контексті Богослужіння, специфіки організації та упорядкування піснеспівів у системі обрядовості Української православної церкви. Надаються професійні коментарі та поради щодо розкриття духовного змісту творів.

Ключові слова: *духовні піснеспіви, літургіка, хормейстер, регент.*

Ключевые аспекты статьи посвящены толкованию символики и места представленного произведения в контексте Богослужения, специфики организации и порядка песнопений в системе обряда Украинской православной церкви. Предоставляются профессиональные комментарии и советы по раскрытию духовного содержания произведений.

Ключевые слова: *духовные песнопения, литургия, хормейстер, регент.*

Key aspects of the article devoted to the interpretation of symbols and places of music represented in the context of worship, the specific arrangement of hymns and rituals in the system of the Ukrainian Orthodox Church, provided professional feedback and advice regarding disclosure of the spiritual content of the music.

Key words: *sacred music, liturgy, choirmaster, regent.*

На етапі національного відродження України (кінець ХХ – початок ХХІ століття) поживається зацікавленість храмовим мистецтвом, зокрема церковними піснеспівами. Споконвічна любов українського народу до співу з відродженням національної Церкви та духовної хорової традиції в Україні набуває все більшого вираження. У зв'язку з цим постає нагальна потреба виваженого тлумачення культової традиції піснеспіву, що склалася в українській православної обрядовості.

Звернемо увагу на те, що особливість Богослужбових піснеспівів полягає в тому, що вони мають свій особливий стиль та специфіку функціонування, відмінні від світської музики. Характерною ознакою самобутнього національного церковного стилю є гармонійне поєднання канонічних Богослужбових традицій із народним мелосом. Специфіка ж сакрального музичного мистецтва – глибокий синкретизм біблійної літературної поетики та її оспівування, що, зрештою, і стає окрасою Богослужіння [5]. Ця специфіка детермінує ключову функцію

Богослужбового піснеспіву, яка динамізує процеси емоційного впливу на людину аж до катарсису та активує її прагнення до колективної співаної молитви, що надзвичайно ціниться в християнстві.

Оскільки в основі православної обрядовості – догматика християнської традиції, що є глибоко символічною, церковні піснеспіви українського православ'я, які є естетичними виразниками цієї традиції, також носять ознаку символізму. Важливим у цьому сенсі є тлумачення того чи іншого твору з точки зору його символічного значення в залежності від Богослужбового чину з дотриманням чітких правил церковного уставу [7].

Щоб вникнути в суть специфіки церковного музикування, що побутує в рамках української православної традиції, доцільно звернутися до витоків цієї традиції, що сягає корінням глибокої давнини.

Загальновідомим є той факт, що християнство на теренах України є запозиченою релігією з Візантії. Отже, музична культура та православний тип Богослужіння були трансплантовані, тобто повною мірою перенесені із Константинополя на терени Київської Русі, тому структура Богослужіння, система організації знаменних розспівів, музична схема восьмиголосся, значна частина термінології були принесені грецькими священиками та монахами. Проте ідеографічна система запису музичних зразків давньоруської пісенної творчості ускладнює уяву їх первісного звучання. У зв'язку з цим сучасна церковно-співацька практика, звертаючись до величезного пласту церковної музики, має зосередити свої зусилля на вивченні історії Богослужбового співу від монодії до сучасного багатоголосся з урахуванням проблематики генеалогії стародавніх розспівів, системи організації гласового співу, появи раннього багатоголосся, розвитку духовного хорового концерту епохи Ренесансу, зокрема класичного хорового концерту, а також аналізу сучасних авторських композицій біблійної тематики. Така практика допоможе реалізувати об'єктивні підходи щодо осмислення цього пласту культури та в найраціональніший спосіб дозволить віднайти ті чи інші способи його трактування на сучасному етапі [1, с. 4].

Проте зауважимо, що рушійною силою церковно-співацької практики в усі часи був і до сьогодні залишається інститут регента, що без перебільшення є інтелектуально-мозковим центром цієї специфічної і вкрай складної діяльності, яка насамперед зосереджується на процесі створення художньої образності трансцендентної природи. Отже, одна з ключових ролей у Богослужінні відводиться регенту (з лат. *“regentis”* – *“правлячий”*, тобто керівник або ж *управитель церковного хору*).

Достатня кількість композиторів, хорових диригентів, викладачів музики в минулому були регентами. Серед них – славнозвісні М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, О. Архангельський, П. Чесноков, О. Кастальський, К. Пігров, Г. Ломакін, С. Дегтярьов та ін. Однак поняття “регент” у традиційному його розумінні з'являється ще в XVII столітті із запровадженням партесного співу [8]. До цього часу функцію керівника хору в церковному Богослужінні виконували

доместики або ж протопсалти – керівники хорового співу та відповідальні за співочу частину Богослужіння.

В означеному контексті доцільно зауважити, що в першохристиянські часи на молитовних зібраннях співали та читали Богослужбові тексти всі присутні на Богослужінні християни. Спеціально ж визначених співаків і читців не було. Проте з часом із числа особливо талановитих та достойних у релігійному сенсі прихожан за жеребом стали вибирати як співаків, так і священиків, що згодом стали іменуватися кліриками (ті, що обрані за жеребом).

Професійних кліриків готували та навчали в спеціальних закладах, а благословляли на службу малим посвяченням та особливою молитвою [2]. У давніх письмових пам'ятках, де йдеться про церковну практику, звертається увага на співаків-розспівщиків, яких до IX століття називали “мелодами”. У правилі Лаодикійського Собору (367 р.) зазначалося: “...Крім співаків, що складають клір та входять на амвон і по книзі співають, не можна іншим співати в церкві...” [4, с. 6]. Із часом з'являється культура письмових записів співу, проте ці записи ще не вказували на точну фіксацію звуків. Мелодія, як правило, передавалася голосом по пам'яті з покоління в покоління і велику роль у збереженні цього музичного “скарбу” відігравали саме доместики.

Якщо ж говорити про ключові функції регента, то від цих фахівців, перш за все, вимагалася спеціальна і довготривала підготовка, вони повинні були володіти цілим комплексом теологічних та музичних знань. Проте в динаміці того чи іншого Богослужіння регент, по-перше, повинен слідкувати за динамікою Служби Божої та висотою тонального забарвлення виголосів священнослужителів, які відправляють Богослужіння.

Так, під час служіння Вечірньої, першого за порядком Богослужіння добового кола, яке здійснюється звечора, перед заходом сонця, звучать вибрані вірші (стихи) 103 Псалма “Благослови, душе моя Господа”, де розповідається про створення світу та виражається премудрість Бога. Під час співу священик звершує кадіння всього храму та прихожан, а диякон іде попереду зі світильником у руці, що символізує Божі слова при створенні в перший день світу: «Нехай буде світло». Фіміам, який стелиться під час кадіння, вказує на Духа святого, а відкриті Царські врата – на блаженство людини в раю. Отже, ключовим завданням регента в цьому піснеспіві є обрання відповідного помірному темпу з можливими його агогічними відхиленнями, залежно від розмірів храму, з метою одночасного хорового проведення каденції “Слава Тобі, Господи, що створив усе”, коли священнослужитель безпосередньо наближається до амвона (з грецьк. – “сходження”, що символізує ті місця, з яких проповідував Ісус Христос) – підвищення перед вітварем. З амвона єпископи звертаються до пастви, священики – читають проповіді, диякони – виголошують ектенії. З амвона під час Літургії читається Євангеліє та здійснюється найголовніше її таїнство – святе причастя [9].

Далі за обрядом – Велика Єктенія (з грецьк. – “старанне моління”), яка сповнюється молитовними проханнями, котрі від імені віруючих, як правило,

виголошує диякон, після чого хор співає “Господи, помилуй!” або “Подай, Господи”. Зауважимо, що екстенії поділяються на великі або мирні, малі, благальні, сугубі (посилені) та екстенії за спочилих. Кожна екстенія закінчується виголосом священика, який прославляє Пресвяту Трійцю.

Варто зазначити, що всі церковні піснеспіви за способом їх виконання поділяються на такі види: антифонні, респонсорні, епіфонні, канонарші та гімничні.

Антифонний вид – це специфічний спосіб протиголосся, що створює ефект діалогу двох хорів. При цьому хори займають місця з двох боків солеї, справа та зліва від іконостаса. Розпочинає спів завжди хор, що розміщується по праву сторону іконостаса. До антифонних піснеспівів відносять “Блажен муж”, “Від юності моєї”, “Величає душа моя Господа”, “Господи, взиваю до Тебе, вислухай мене” та “Величання” [11].

Респонсорний вид Богослужбового музикування зосереджується на ключовій його ознаці, що асоціюється з відповіддю (з лат. “*responsum*” – *відповідь*). Суть цього піснеспіву полягає в тому, що співаки, щоразу застосовуючи один і той же текст, відповідають на кожне прохання священнослужителя. Таким чином виконуються екстенії.

До іншого виду респонсорного співу відносяться прокимни, за логікою яких читець виголошує за порядком стихи псалма (у богослужбовій практиці “стихами” прийнято називати “вірші”; “стих” – це короткий вислів із книг Священного Письма, від “стиха” походить назва різновиду церковних піснеспівів – “стихира”), після чого співаки відповідають співом першого виголошеного читцем стиха. У кінці читець псалмодіює (розспівано читає) першу половину стиха, а співаки йому відповідають співом другої його половини.

Епіфонний (іпофонний) вид (епіфон – це постійний стих псалма, своєрідний заспів, який приєднується до певного стиха псалма спочатку, наприклад, недільні тропарі на непорочних п’ятого голосу “Благословен єси, Господи...”; іпофон – це приспів, який приєднується до стиха-псалма по його закінченні) церковного музикування полягає у приєднанні заспіву до певного стиха-псалма спочатку або ж по його закінченні. При цьому приспів виконує хор, а постійний стих псалмодіює один співак. Приспів також може виконуватися разом зі стихом псалма, одним хором або ж антифонно.

Канонарший вид піснеспівів передбачає таке музикування, при якому музичну фразу спочатку виголошує на одному тоні канонарх, а співаки після цього повторюють словесний текст мелодично. Таким чином виконуються і стихири, зокрема перед звучанням самого піснеспіву канонарх оголошує глас (з церковнослав’ян. – “голос”), за яким потрібно співати стихиру, після чого одразу виголошує початкову фразу тексту. Канонарх фактично виконує роль суфлера, а хор відповідно дублює його.

Гімничний (пісенний) вид піснеспів зводиться до виконання їх від початку до кінця без перерви. До таких піснеспівів відносяться “Світе тихий”, “Нині

відпускаєш”, “Хваліте ім’я Господнє”, “Мале славослів’я”, “Велике славослів’я”, “Єдинородний Сину”, “Достойно є” та ін. [4].

“Світе тихий” – дуже давня пісня, яка звучить під час важливого священнодійства Вечірнього Богослужіння – так званого “входу з кадилом”. Вечірній вхід символізує пришестя на землю в кінці старозавітних часів Христа для спасіння роду людського та вказує на початок нового благодатного дня, світло якого приніс Спаситель. Церква безсловесно розкриває священні дійства, які знаменують велику тайну появи Сина Божого у плоті, тобто в образі Боголюдини. У цей час за допомогою кадила здійснюється символізація того, що молитви наші, як фіміам, підносяться до Бога, а також вказує на присутність у храмі Духа Святого; хрестоподібне благословення входу означає, що через хрест Господній нам знову відчиняються двері раю, а свіча в руках свічконосця символізує духовне світло вчення Христового [10]. У піснеспіві “Нині відпускаєш”, який звучить у кінці Вечірньої, йдеться про виконання Божої обітниці, про послання у світ Спасителя. Ця молитва оспівана святим Симеоном Богоприємцем – останнім старозавітним праведником. Щодо піснеспіву “Хваліте ім’я Господнє”, то для нього характерне використання хвалебних віршів із псалмів 134 та 135, співом яких розпочинається поліелей (з грецьк. – «багато масла, оливи, світла») – урочиста частина Раннього Богослужіння. Під час співу “Хваліте ім’я Господнє” в храмі запалюють усі вогні, адже в цей момент згадується Воскресіння Спасителя з мертвих, Його перемога над смертю – так Церква прославляє Господа за Його милість до роду людського.

З першим променем ранньої зорі, яка руйнує темряву ночі, звучить звернення священника “Слава Тобі, що показав нам світло”. Ангельською піснею, що співалась при народженні Спасителя, розпочинається «Велике Славослів’я». Подяка Агнцю Божому – Христу Спасителю, що взяв на себе гріхи світу, готує віруючих на очікування вже близької по часу Літургії. (У древніх Богослужбових чинах «Велике Славослів’я» співали перед причастям Святих Таїнств. Через те, що служба тривала всю ніч, вона і отримала назву – Всенічна). Славослів’я містить у собі прохання про помилування, що звернене до Святої Трійці та наповнене вірою в спасіння людей. Наприкінці Славослів’я звучить ангельський гімн, так зване велике Трисвяте («Святий Боже»). Окрім Літургії, це єдине місце в церковному Богослужінні, де Трисвяте співається, а не читається. “Велике Славослів’я” виконується наприкінці Ранкового Богослужіння [3].

Гімн “Єдинородний Сину”, що звучить на Літургії оголошених, вважається тропарем Константинопольського храму Святої Софії, побудованого грецьким імператором Юстиніаном, який і є автором тексту цього тропаря. У церковну практику цей піснеспів був введений у VI столітті для урочистого прославлення Ісуса Христа як Єдинородного Сина Божого.

Хвалебним же піснеспівом “Достойно є” прославляється Матір Божа як вища за святих та чинів ангельських. Після освячення святих дарів священник у таємній молитві звертається до Господа із проханням, щоб причасникам святі дари

послужили на відпущення гріхів, на з'єднання зі святим духом, на здобуття царства небесного, і згадує про те, що святі дари приносяться Господу Богу як подячна жертва за всіх святих. Особливо священник дякує Господу за дарування нам заступниці – Пресвятої Діви Марії. Хор співає: “Чеснійшу від херувимів та незрівнянно славнійшу від серафимів”. На Святу Пасху та на дванадесяті свята замість “Достойно є” співається задостойник, тобто 9 ірмос святкового канону з приспівом.

Що ж стосується специфіки виконання окремих зразків культової музики світськими хорами на концертній естраді, то зауважимо: як правило, на концертних майданчиках світськими хорами виконуються більшою мірою гімничні піснеспіви, рідше – антифонні та дуже рідко – респонсорні.

Тим хормейстерам, хто користується такою практикою, радимо дотримуватися темпової та динамічної палітри, що передбачається партитурою. Скажімо піснеспів “Тобі співаємо” (частина євхаристичного канону – “Милість миру”) повинен звучати, застосовуючи нюанс *Piano*, або ж *Pianissimo*, тобто тихо та дуже тихо, адже в цей час відбувається головне дійство Літургії – переосутнення хліба і вина в тіло і кров Христову.

Отже, завданням сучасних фахівців регентської справи і хормейстерів світських хорових колективів, хто вдається до відродження духовного пласту української хорової культури, є, найперше, досконале вивчення музичної літургії Українського Православ'я як найпоширенішої релігії в Україні, й разом із цими знаннями продукувати високий виконавський рівень церковних хорів, які б повною мірою могли створювати не тільки повноцінне музично-естетичне середовище культової обрядовості української православної традиції, а й максимально впливати на ціннісне формування хорової культури єдиного соціокультурного простору України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Українська культура : лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К. : Либідь, 1993. – 592 с.
2. Архімович Л. Нариси з історії української музики / Л. Архімович, Т. Каришева, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко. – К., 1964. – Ч.1 – 306 с.
3. Всенощное бдение. Литургия. – М. : Московская патриархия, 1982. – Изд. 2. – 96 с.
4. Гарднер. И. А. Богослужбное пение Русской православной церкви : в 2 т. – Нью Йорк, 1982. – Т. 1. – 553 с.
5. Історія української музики : в 6 т. Т. 4. 1917-1941 / ред. кол. : Л. О. Пархоменко, О. У. Литвинова, Б. М. Фільц. – К. : Наукова думка, 1992. – 615 с.
6. Мартынов В. И. История богослужбного пения / В. И. Мартынов. – Москва : РНО ФА, 1994.

7. Маценко П. Нариси до історії української музики / П. Маценко. – Роблін-Вінніпег : М.Т.Б., 1968. – 151 с.
8. Митці України : енциклопедичний довідник / упор. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
9. Настольная книга священнослужителя. – М., 1985. – Т. 4.
10. Романовский Н. Хоровой словарь. – Л. : Музыка, 1980. – 144 с.
11. Слобідський С. Закон Божий / С. Слобідський. – К. : Вид. відділ Української православної церкви Київського патріархату. – К., 2008. – 654 с.

Дата надходження до редакції: 23.06.2014 р.