

УДК 783.8+291.3«19»

А.Г. Єфіменко

## ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ТА ТЕОЛОГІЧНИХ АСПЕКТІВ ЛІТУРГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Як відомо, принцип історизму, що апелював до сукупного духовного досвіду людства, стабільних аксіологічних і гносеологічних взаємозв'язків епохи з релігійними, соціальними, культурно-історичними традиціями, вплинув на жанрово-стильові процеси музичного мистецтва. Під його впливом відбулося й переосмислення художньо-естетичних критеріїв літургійного мистецтва, розпочате ще у добу романтизму. В офіційних декретах II Ватиканського Собору нове розуміння літургійної музики з точки зору теології, літургії та естетики прийняло законодавчі форми. У процесі оновлення і корекції музичного гешталту католицьких богослужінь, динамізації стабільних категорій традиції, канону, жанру, виявилася актуальність розробки нової методології дослідження церковної музики. На сучасному етапі перед дослідниками літургійних жанрів постає необхідність звернення до сфер філософії, теології, літургії і пасторського вчення церкви.

Актуальність даного ракурсу дослідження мотивувала автора звернутися до окремих тенденцій, що розглядають мистецтво та, наприклад, такі його художньо-естетичні критерії, як *порядок, канон, краса* з перспективи дії вищого закону божественного мироустрою. У музикознавстві літургійна музика вивчається як складова комплексного явища музичної творчості, зокрема, феномену творця (Н.Александрова, Н.А. Герасимова-Персидская, С.Кожаєва, Ю.Кудряшов, Е.Кужелева). Літургійні твори включаються у контекст феномену музичного твору як процесуального художнього цілого, каузального культурного об'єкту, виникнення якого обумовлюється комплексною взаємодією історичних, соціальних, художньо-естетичних чинників.

У даній статті ставиться мета вивчення перспектив літургійної творчості з точки зору комплексної ролі мистецтва у складі богослужіння. Цим обумовлене завдання визначити актуальні теологічні і естетичні критерії літургійної музики, досліджених на комплексному рівні, у взаємодії музикознавства, теології, культурології, антропології, соціології, тощо. У процесі вивчення літургійної творчості історично сформувалося два напрями: джерелознавче і філософсько-естетичне. У межах даної статті обмежимося вивченням перспектив філософсько-естетичного напрямку<sup>1</sup>.

У процесі історичного розвитку літургійних жанрів формувалися різні національно-культурні традиції. На тлі стабільності богослужбового канону художньо-естетичні та жанрово-стильові критерії літургійної музики постійно змінювалися. Реставраторські дії церкви сигналізували переломні періоди розвитку літургійної творчості. Офіційні заклики католицької церкви до реставрації літургійної музики у формі відкритих папських промов, енциклік, звернень містили потужний евристичний імпульс, підхоплений митцями. Відкриття *старого у новому*, зерна традиції літургійної монодії і строгої поліфонії у принципах лінійної композиторської техніки ХХ століття, стало лише однією стороною медалі. Несподівані прояви традиційного в інноваційних пошуках композиторської творчості періоду ватиканської реформи увиразнилися в літургійній творчості через формування нових художньо-композиційних закономірностей з метою інтеграції музики у структуру богослужбового обряду. Процес літургійної творчості церковних композиторів супроводжувався вивченням, рецепцією і проекцією норм богослужбового канону месиритуалу на її жанрово-стильові рішення.

Літургійна реформа II Ватиканського Собору стала початком нового етапу в розвитку католицької меси. Практичний досвід подальшого гешталту богослужінь виявив як

перспективи, так і протиріччя у процесі реалізації положень реформи. Увага практичної літургії концентрувалася по-перше, на розробці інтерактивних засобів літургійного співу, по-друге, на збереженні його художньо-естетичних якостей. Спираючись на положення Конституції про літургію *Sacrosanctum Concilium* [15], про комплексну роль мистецтва у складі богослужіння, літургійний *спів* і *музика* були інтегровані у богослужіння як найважливіші складові багаторівневої літургійної цілісності. Закон Конституції *Sacrosanctum Concilium* про інтеграцію музичного мистецтва у літургію як невід'ємної складової богослужіння виразно спрямовував митців на пошук рівноваги і синтезу художньо-естетичних норм з літургійними [15].

Як відзначає Ю.Ясіновський, функція сакральних гімнів полягає у тому, що вони «не тільки служать виразу духовної радості, але й сприяють кодифікації християнського віровчення» [11; 67]. У літургійній музиці цей процес був тривалим, складним і внутрішньо неоднорідним. У музикознавчих дослідженнях цих процесів, як зауважує дослідник і автор сакральних творів О.Козаренко, – спостерігається подолання власних, природних меж і перетворення на своєрідну філософію музики. [6; 3]. Нагадаємо, що джерелом розвитку філософсько-естетичного напрямку церковної музики була середньовічна філософія числових абстракцій, що черпали, як відомо, з античної філософії музики. У середньовічній теології була систематизована функційна триєдність музики, яка є 1) служінням Богу, 2) наукою про числа і 3) етичним розумінням афектів. Триєдність музики відтворювала божественну тринітарність. Структурно-числова функція музики ставилася на один рівень із фундаментальною функцією музики взагалі – функцією служіння Богу. Їх єдність мала відображати божественний порядок, урівноваженість, досконалість на всіх рівнях музичної цілісності: від композиції до кожного елементу виразової сфери<sup>2</sup>. Середньовічна ідея відображення божественного мироустрою у числових абстракціях продовжена у сучасних дослідженнях філософії музики<sup>3</sup>.

Як відомо, одним із важливих критеріїв літургійної музики була обмеженість, що базувалася на її функційній підпорядкованості літургії. Строга архітектонічна підлеглість музичних частин вищій ритуальній цілісності меси відображалася також на мікрорівні іманентно-музичної ієрархічності:

- принципи формальності складає єдину лінійну вісь координат монодії;
- принцип горизонтальної компліментарності поліфонії співвідноситься з пунктирним включенням музичних блоків у відповідні, обумовлені послідовністю ритуальних дій моменти літургії;
- принцип часової континуальності здійснюється також через комплементарне співвідношення коротких молитв, акламацій (*Kyrie eleison*, *Agnus Dei*) з внутрішньо організованими, структурно розгорненими, вербально багатими розділами (*Gloria*, *Credo*).

У такий спосіб гештальт меси являв зразок одного з «арифметичних чудес» вдосконалення. Останній характеризується в філософській концепції Г.Ф. Гегеля через поняття цілого як кількісно більшого і якісно іншого результату поєднання частин, ніж їх арифметична сума. Розглядаючи логіку співвідношення цілого з його частинами, філософ створює єдину систему, що виявляється результативною для дослідження літургійної музики<sup>4</sup>. У ході богослужіння подібна компліментарність створювала відчуття безперервності триваючого континууму читаних і музично-інтонованих фрагментів Слова. Так, наприклад, квінтесенцію функційності літургійної музики складає неможливість вичленити окремі складові меси (розділи *Missa Ordonarium* і *Missa Proprium*) з загального цілого – богослужбового ритуалу, – що дозволяє тлумачити літургійні і художньо-естетичні норми богослужбового канону з точки зору складових певної синкретичної єдності. У музикознавстві ці явища пов'язані з єдністю категорій божественної досконалості, краси, гармонії, ідеалу. Розуміння даних категорій як складових єдиної цілісності має давні традиції. У богословському вченні Бл. Августина категорія краси художнього твору

стверджується як похідна від вищої краси (Conf. X, 34, 54). Естетична система Бл. Августина є теоцентричною: у центрі знаходиться Бог як абсолютна краса, абсолютна істина, абсолютне благо. Весь матеріальний і духовний світ постає в цій системі як божественне творіння по законах краси.

Вивчення музики у системі результативного сприйняття цілого узагальнюється й через поняття її комунікативної функції, що знаходиться у безпосередньому зв'язку з семантичною<sup>5</sup>. Цей функціональний взаємозв'язок виявляється ключовою закономірністю при побудові меси-ритуалу як інтерактивного акту, що орієнтується, з одного боку, на активність віруючої громади, а з іншого, на принципи відповідності теологічного (теоретичного) розуміння *краси* як *форми* вічності і досконалості – її літургійному (практичному) втіленню у ритуальних формах у відповідності з богослужбним канонем.

Не випадково, дослідження літургійної музики з точки зору числових абстракцій також тісно пов'язане з філософсько-теологічним значенням понять зростання, піднесення тощо. Адже, числові закономірності у церковній монодії і поліфонії строго стилю відображали не лише категорії досконалості, краси, завершеності, але й були найважливішим чинником росту, розвитку, руху. Дослідження літургійних жанрів у даному ракурсі виявляє квінтесенцію канону у процесуальності як «відкритості незмінного» (за У.Еко) [3; 83].

Відома класична діалектика замкненості і процесуальності музичної форми оригінально проектується У.Еко на закони герменевтики у дослідженні поезики відкритого твору. Діалектичність канонічних явищ розкривається вченим через поняття інтерпретації. На думку У.Еко, у канонічному творі завжди присутні два компоненти – відкритий і закритий, оскільки вони найбільш адекватно відтворюють універсальний принцип взаємодії конструкції і руху; при цьому музика є «рухом впорядкованим, таким, що самоорганізується» [12; 182]. Широкий науково-філософський резонанс цих ідей у ХХ ст., що черпає з джерела вчень отців церкви Св. Павла, Св. Ієроніма, Бл. Августина, Фоми Аквінського, є свідченням позачасової дії канонічності в усіх культурних традиціях. Але у літургійному мистецтві вони проявляються найбільш рельєфно. Вектор середньовічних пошуків істини був відкритим, спрямованим у нескінченість. Він знайшов відображення у виразових засобах монодичного інтонування богослужбних текстів меси.

З іншого боку, літургійна монодія до сьогоднішнього часу залишається відкритою для різних тлумачень її символічних, семантичних, структурних, семіотичних значень, відображених, наприклад, у контрастному характері сучасних реценцій григоріаніки. У цьому контексті важко переоцінити роль регента у процесі роботи з розспівниками григоріаніки. Кожного разу ніби заново поновлюється процес нагадування або пошуку нового інтерпретаційного ключа не лише для розшифровки звучання хоралу, а й відтворення його богослужбних функцій. Не випадково аспект осучаснення, а точніше, відновлення сьогодення богослужбної містерії, завжди звернено до вічного, незмінного, канонічного, повторювального.

Єдність закритості і відкритості у характері божественного Послання здійснювалася у месі через асиміляцію художньо-естетичних і літургійних норм. Ставлення церкви до літургійного співу визначалося, у першу чергу, богословським змістом Слова. По-друге, за допомогою організованої системи художньо-естетичних закономірностей музики, зокрема, розвитку техніки модусів, принципів формульного тематизму і т.п., створювалася ілюзія нескінченності вічного пошуку, повторення, засвоєння і інтерпретації Слова і його божественної Істини. На цьому рівні відбулося і *семантичне кодування* літургійної монодії у музичному мистецтві, яке А.Самойленко визначає як «процес розпізнавання значень у співвідношенні актуального (безпосереднього) звучання і інформації, що зберігається в пам'яті (наявного змісту пам'яті). Семантичне кодування здійснюється як часовий процес (у часовій розгортці музики), але запам'ятовування змісту музики обумовлене не кількістю почутого, а інтенсивністю *процесу запам'ятовування*, що виражається у здатності заново

упорядкувати складові отриманої інформації (засвоїти її як ціле, наділивши одномоментністю просторової координації в свідомості)» [9; 7]. З цієї точки зору, описаний А.Самойленко «момент перевтілення діахронно здобутої інформації у процесі звучання музики» у «смыслову вертикаль, симультанний простір смислу» [9; 7] (пер. – А.Є.) з врахуванням важливого для нас аспекту музики як складової Послання Слова у месі, вказує на смисловий простір меси, що концентрується не у жанровому, а у ритуальному контексті, через здійснення у просторі храму (одному з компонентів «симультанного простору смислу» літургії) діалогічної події богослужіння. У художній месі, як і в літургічних жанрах, дієва семантика музичного твору розповсюджується як діалог вічного, нескінченного з сучасним, обмеженим часом. У смисловій вертикалі літургічної музики до сакрального суб'єкту (Боголюдини, Христа) як третього компоненту (посередника) діалогу визначається важлива ознака богослужбного канону. Нагадаємо, що основою середньовічного сакрального феномену У.Еко вважав «упорядкованість космосу, ієрархію сутності і законів, які у художньому творі можуть бути пояснені на декількох рівнях, але при цьому кожен повинен розуміти їх лише тим єдиним можливим способом, яким його визначив творчий логос»<sup>6</sup> [3; 86]. Таким чином, логос літургічної творчості є нічим іншим як відображенням божественного Послання Слова, озвученням його богословських істин.

У контексті меси богослужбний канон виступає у вигляді певного синкретичного комплексу, схильного до змін, впливів інтеграційних процесів, систематичне вивчення яких ще потребує спеціального дослідження. Так чи інакше, розуміння креативної фази<sup>7</sup> богослужбного канону, що повертає нас до контексту літургійної реформи II Ватиканського Собору, підтверджує першорядну роль літургійної музики у цих процесах. При цьому виникає аналогія теологічного осмислення динаміки богослужбного канону у XX столітті з образом «дерева, що вічно зеленіє», яке, за думкою М.Бердяєва, є сутністю підносення над повсякденністю творчого пізнання [1; 54]. Виходячи з думки філософа про те, що «творчість не є «життя» (мирське), творчість є прорив і зліт, воно підноситься над життям і спрямовано за його межі до трансцендентного (божественного)» (вст. – А.Є.) [1; 54], зауважимо, що богослужбна функція музики початково закладена в її трансцендентній сутності. За визначенням Т.Адорно, трансцендентність музики є її іманентністю<sup>8</sup>, що на практиці виявляється через музичні засоби артикулювання і інтонування літургійних текстів та його вербальних символів, а також у композиційному трактуванні мес-циклів як пентад – фрагментів вічності, окремих стадій божественно-людської фідейстичної комунікації.

Отже, якщо увага практичної літургії концентрувалася на розробці інтерактивних засобів літургійного співу, літургічна творчість була спрямована на художньо-естетичне і композиційне вдосконалення літургічної музики з точки зору категорій краси, гармонії. На думку митців і теологів, все як у матеріальному, так і у духовному в світі, від універсуму до соціуму, кожної людини має на собі відбиток абсолютної духовної краси універсуму. З іншого боку, розуміння церквою трансцендентних властивостей музики у естетично-споглядальному та пізнавально-рефлексійному ключі був і залишився одним з потужних стимулів найважливішої вимоги літургійної реформи II Ватиканського Собору щодо активної участі зібрання віруючих у літургії. Взаємодія між різними групами церковного загалу за допомогою літургійного співу була вирішальною у процесі соборної участі віруючої громади у ритуалі меси: через озвучене божественне Слово у взаємодії літургійної і естетичної інтеракції віруючих.

Історично сформовані автономні якості літургійного співу і музичної творчості як найважливіших інтегральних складових богослужбного ритуалу католицька церква задекларувала у офіційних документах літургійної реформи II Ватиканського Собору. Властива музиці трансцендентність, континуальне відображення нескінченності, абстрагованість від наочних реалій світу визначили форми єдності мистецтва і літургії, яка розвивалася за принципом співвідношення складових єдиного сукупного цілого меси-

ритуалу. Інформативність літургійного Послання, закована у канонізованих церковних джерелах, реалізувалася у перформативних формах мистецтва як одному з засобів відтворення «вічного змісту і догматів християнської Віри».

### Примітки

1 Особливості розвитку джерелознавчого напрямку вивчення церковної монодії автор розглядає у статті «Григоріанський хорал та вектори його вивчення») [4].

2 В епоху Ренесансу числові закономірності у музиці були також представлені імпліцитно, у закодованій формі або у вигляді питання, на яке виконавцю, слухачу, вченому пропонувалося знайти відповідь.

3 Актуальною для сучасних досліджень літургійної музики виявилася ідея конструктивної досконалості, втілена у поліфонії строго стилю. Музичний твір розумівся як складна система числових взаємовідносин які майбутнім поколінням належало «розшифрувати» у моральному, містичному і метафоричному ракурсах. Не випадково з цієї точки зору здається романтична поетизація символіки Середньовіччя, що у синтетичному комплексі культурно-філософського явища релігії мистецтва була ідеалом втіленої абстракції Абсолютного. «Необхідність музичного числа визначалася універсальними значеннями тих закономірностей, звуковим виразом яких є музика» [10; 77].

4 Діалектика частини і цілого розглядається у Г.Ф. Гегеля у двох аспектах: 1) частини обумовлюють цілим взаємним впливом. Вони володіють відносною самостійністю у межах цілого; 2) частини існують лише у взаємодії з цілим, у їх протирічливих зв'язках у ставленні до того, чим вони є. Ціле демонструє нову якість у порівнянні з сумою його частин.

5 Поняття *комунікативної функції* О.Берегова пояснює у статті «Комунікативні особливості музичного твору в світлі теорії В.Медушевського»: «Комунікативна функція тісно пов'язана з *семантичною функцією* музичного твору (спілкування ґрунтується на існуванні семантичних засобів), що разом визначають музику як *комунікативну систему*, об'єднуючу в єдине ціле композитора, виконавця і слухача» [2].

6 Явище творчого логосу при застосуванні до музики визначається Ю.Холоповим як «сенс музики як такової» у її згладженому, впорядкованому віддзеркаленні «естетичної істини» [10; 70].

7 У вивчення канону дослідники звертають увагу на взаємодію двох канонічних типів – *нормативний* і *креативний*, що отримали в науці також визначення *дихотомії канону* (Х.Ортега-и-Гассет, Т.Адорно, Я.Мукаржовский).

8 Музика осмислюється Т.В. Адорно відповідно до імпліцитно властивих їй якостей: «що є трансцендентністю музики, так це те, що вона, у будь-яку мить будучи тим, що вона є, одночасно вказує на свою позамежовість, і це продиктовано їй не метафізичними законами, а властиво їй внутрішній природі. Трансцендентність музики є її іманентністю» [12; 208].

### Джерельні приписи

1. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н.А. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 448 с.

2. Берегова О. Комунікативні особливості музичного твору в світлі теорії В.Медушевського / О.М. Берегова // Мистецтвознавчі зап.: Зб. наук. праць / Держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: Міленіум, 2005. – Вип. 8. – С. 3-15.

3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У.Еко. – Львів: Літопис, 2004.

4. Єфіменко А. Григоріанський хорал та вектори його вивчення / А.Єфіменко // Мистецтвознавчі зап.: Зб. наук. праць / Держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: Міленіум, 2005. – Вип. 8. – С. 28-37.

5. Кожаева С.Б. Антиномия «сакрального-обыденного» и ее воплощение в западной и

русской музыкальной традиции: дис. ...канд. искусств.: спец. 17.00.02 – «Музыкальное искусство» / Кожаева Светлана Борисовна. – Волгоград: Изд-во ВолГУ: Волгоград. гос. ун-та, 2004. – 203 с.

6. Козаренко О. Феномен української музичної мови / О.В. Козаренко: Моногр. – Львів: НТШ, 2000. – 284 с. – (Українознавча бібліотека НТШ; чис. 15).

7. Самойленко А. Стиль как музыкально-культурологическая категория в свете теории диалога М.Бахтина // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Зб. наук. ст. НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Вип. 37. – К., 2004. – С. 3-13.

8. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю.Холопов // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке: Сб. ст. – М.: Сов. композитор. – 1982. – С. 52-104.

9. Ясіновський Ю.П. Старозавітні тексти в українській сакральній монодії / Ю.П. Ясіновський // Наук. вісник Нац. муз. академії ім. П.Чайковського. – Вип. 4: Музика і Біблія: Зб. наук. праць за матеріалами міжнар. наук. конф. – К.: Друкар, 1999. – С. 66-72.

10. Adorno T.W. Musikalische Schriften II. Quasi una fantasia / Theodor W.Adorno. – Frankfurt a. – М.: Suhrkamp, 1963. – 208 s.

11. Eco Umberto. Das offene Kunstwerk (Opera aperta, Dt. aus Ital. v. Gunter Memmert. 1.Aufl.). – Frankfurt a. – М.: Suhrkamp, 1973. – 441 s.

12. Das II. Vatikanische Konzil: Konstitution *Sacrosanctum Concilium* über die heilige Liturgie (SC): [Elektr. Ressourcen] // Archiv des Heiligen Stuhls: Grundlegen Texten. – URL: <http://www.vatican.va/archive>.

### Резюме

Аналізуються перспективи вивчення художньо-естетичних та теологічних аспектів літургічної творчості у першій половині ХХ століття.

**Ключові слова:** літургічна творчість, музика, художньо-естетичні та теологічні аспекти.

### Summary

***Efimenko A. Prospects of study of study of artistic, and theology aspects of liturgy work of the first half of XX of century***

The prospects of study of artistic, aesthetic and theology aspects of liturgy work are analyses in the first half of XX of century.

**Key words:** liturgy work, music, aesthetic and theology aspects.

### Аннотация

Анализируются перспективы изучения художественно-эстетических и теологических аспектов литургического творчества в первой половине ХХ столетия.

**Ключевые слова:** литургическое творчество, музыка, художественно-эстетические аспекты.