

IV

НА ДОПОМОГУ ВИКЛАДАЧЕВІ
РЕЛІГІЄЗНАВСТВА

*Л.Гурська** (м. Київ)

КУЛЬТОВА МУЗИКА ДАВНЬОКИЇВСЬКОЇ РУСИ

Древньоруська церковна музика – одна з найяскравіших сторінок духовної та художньої культури. Вона входить в синтез мистецтв поряд з будівництвом, монументальним та фресковим живописом, іконописом, дрібною пластикою, прикладним мистецтвом, літературою.

Одні й ті ж образи, ідеї втілювались різними засобами в різних видах мистецтва, однак, справжнім стрижнем древньоруського церковного мистецтва було все ж слово. Саме слово, його смисл становили основу піснеспівів, які сприяли проясненню його значення, озвучували його, іноді ілюстрували.

Творці древньоруської музики уникали зовнішніх ефектів, прикрас, щоб не порушити глибину почуттів та думок. Богослужіння носило характер містерії, під час якої людина могла отримати духовне очищення, звільнитися від повсякденних турбот і суєти, морально просвітлитися. П.Флоренський називає богослужіння музичною драмою, бо ж в ньому “все підпорядковане єдиній меті, верховному ефекту катарсису цієї музичної драми”.

Всі види мистецтва, одночасно поєднуючись в храмі, з нечуваною силою діяли відразу на всі людські почуття, переносили людину в величний світ через споглядання ікон, слухання піснеспівів. Ритуальні процесії, хресні ходи, мерехтіння свічок, промені денного світла, що проникають крізь вузькі вікна храму - все це створювало таємничий, піднесений настрій, переключало з проблем сьогодення на проблеми вічного. “Всякое ныне житейское отложим попечение” – ці слова Херувимської пісні, що виконується на Літургії вірних, якнайкраще пояснюють стан відреченості від земного, піднесеності духу під час богослужіння. На відміну від фольклору, орієнтованого на трудове життя,

* Гурська Л.В. – аспірантка Київського Національного університету імені Тараса Шевченка.

повсякденний побут людини, церковне мистецтво звертається до світу верховного, величного, допомагає людині здійснити цей перехід, насамперед діючи на слух та зір. То ж найважливішими в церковному вжитку Київської Русі були музика та живопис. Обоє вони, кожне своїми засобами, покликані були допомогти осмислити богословські ідеї в звуках та образах. Якщо ікону в цій її функції називають “умоспогляданням у фарбах” (Є. Трубецькой), то піснеспіви можна було назвати богослов’ям в звуках.

Величезний вплив на музичну культуру Древньої Русі виявляла Візантія. Він поширився на всі основні аспекти музичної культури, визначивши естетичний склад руської духовної музики, вплинувши на її жанрову природу, гімнографію та сферу буття. Саме він і сформував систему нотації та запису древньоруської музики.

Київська Русь сприйняла візантійську музичну культуру і нову музичну естетику разом зі своїм хрещенням як безпосереднє джерело, з якого розвинувся новий струмінь музики, що протиставив себе споконвічним народним жанрам. Літописець в “Повісті врем’яних літ” пояснює вибір нової віри за візантійським прикладом красою візантійського богослужіння, що вразила руських послів : “І прийшли ми в Грецьку землю, і ввели нас туди, де служать вони Богу своєму, і не знали – на небі чи на землі ми : бо немає на землі такого видовища й краси такої, й не знаєм, як і розповісти про це. Знаєм ми лише, що перебуває там Бог з людьми, і служба їх ліпша, ніж у всіх інших країнах. Не можемо ми забути краси тієї, бо кожна людина, якщо звідає солодкого, не візьме потім гіркого, так і ми не можемо вже перебувати в язичництві”. [Повість врем’яних літ. Літопис.- К., 1990.- С. 46].

Краса грецького богослужіння стала одним з головних критеріїв істинності християнської релігії. Таке поклоніння перед красою, висловлене в тексті літопису, виявляє естетичну підготовленість, налаштованість на сприйняття цієї краси, далеко не простої, надзвичайно витонченої, що володіє складною символікою, своєрідною мовою. Саме естетичний аспект став основоположним для формування як візантійського, так і древньоруського музичного мистецтва. Власне він пов’язав проблеми власне богослов’я з музикою. Серед найважливіших положень теорії і естетики візантійського і древньоруського музичного мистецтва є ідея його богоданності, богодуховності. Моменти богоданності, одкровення відображені на найдавніших іконах (Сходження Святого Духу на Апостолів в день П’ятидесятниці), в численних Євангельських мініатюрах, що зображують євангеліста Івана з учнем Прохором, який прислуховується до голосу з небес, зображеного у вигляді низхідних променів.

Ідея богоданності ґрунтувалася на тріаді – від Бога через ангелів чи святих божественне одкровення передається людям. Цей принцип поширився на всі види мистецтва, в тому числі і на музику. Згідно з переказом, найвідоміший візантійський гімнограф, поет і мелод Роман Сладкоспівець, зарахований до лику святих, отримав свій дар складання кондаків і співів уві сні. Цей переказ знайшов відображення в іконографії Покрова Богородиці. Композиція ікони ділиться на дві частини по горизонталі. У верхній частині зображені небесні сили і Богородиця, а в нижній – Роман Сладкоспівець, що виконує мелодії, даровані самою Божою Матір'ю. Вона невидимо (лише один блаженний Андрій бачить її і вказує на неї рукою) перебуває в храмі, простираючи свій покрив над народом.

Порівняння церковного співу зі співом небесним – випробуваний прийом епохи Середньовіччя, який сягає біблійної теологічної концепції “богодуховенного співу” майже трьохтисячолітньої давності. В її основі лежить уявлення про небесний престол, оточений ликами ангелів, що складають хвалу Богу у своїх піснеспівах. Вона виявляється в текстах піснеспівів і молитов, старозавітних пророцтвах. Гімни й піснеспіви, згідно з вченням Псевдо-Діонісія Ареопагіта (V-VI ст.), є відголоском небесного співу ангелів, який пророки називали духовним слухом і передали людям. Церковні гімни – суть небесних “архетипів”, - говорить Псевдо-Діонісій в своїй книзі “Про небесну ієрархію”, - а тому вони повинні наслідувати небесним прикладам. Псевдо-Діонісій бачить першопричину всіх речей в божественній красі : Бог і краса – поняття взаємов'язані [Цит. за: Ливанова Т. Очерки та матеріали по истории русской музыкальной культуре.- М., 1938.- С. 72].

Яке ж місце відводила візантійська церква музиці в богослужінні і яке було до неї ставлення ?

Новий церковний спів повсюди вводився в культ християнський на Сході і Заході ще в IV ст. На Сході (у Візантійській імперії) ініціаторами його введення в християнських храмах були Василій Великий (у Неокесареї) та Іван Златоуст (у Константинополі), а на Заході – папа Дамас I і Амвросій Медіолінський. З цього часу відбувається становлення християнської Літургії (зокрема, Василя Великого та Івана Златоуста) і починає розвиватися церковна гімнографія з відповідними співами. “Отці церкви” серйозно ставилися до питання про місце музики в християнському богослужінні, у світосприйнятті та в житті християн.

Своєрідно перевтілюючи античне вчення про етос, християнські філософи й теологи відзначали вплив музики на моральний стан душі. Так, Василій Великий (330-379 рр.) обґрунтовував користь музики для очищення й вдосконалення душі й наполягав на тому, щоб християнин

прагнув до музики, “яка підносить до кращого”, а “псалом – справа ангельська, духовний фіміам” [Культура Візантії. IV – пер. пол. VII в.- М., 1984.- С. 615-616].

Богослужбова музика вважалася одним з основних засобів злиття душі християнина з божественним світом. ІЗлатоуст (350-407 рр.) відзначав, що “ніщо так не підносить душу, ніщо так не окриляє її, не віддаляє від землі, не звільнює від тілесних оков, не спрямовує у філософії, не допомагає досягти повного презирства до житейських предметів, як узгоджена мелодія і керований ритмом божественний спів” [ІЗлатоуст. Тлумачення на псалом I, XII . Теологи усвідомлювали, що естетична насолода, яку може дати церковний спів, здатна сприяти християнській побожності. Гіппонський єпископ Аврелій Августин (354-430 рр.) писав : “... Я пригадую сльози, які проливав під звуки церковного співу, коли тільки знайшов віру мою; і хоч тепер мене зворушує не спів, а те, про що співають, ... я знову визнаю велику користь цього встановленого звичаю. Так і вагаюсь я – і насолода небезпечна, і рятівний вплив співу доведено досвідом ... Схвалюю звичай співати в церкві: хоч душа й слаба, хай, втішаючись звуками, піднесеться, наповнившись благочестям” [Цит. за: Бичков В. Естетика Аврелия Августина.- М., 1984.- С. 45].

Завдяки співу візантійське богослужіння з середини XV ст. стало великим і вражаючим дійством. Іноземці, які приїжджали до Константинополя, прагнули відвідати службу. Можна припустити, що візантійський церковний спів, який поширився на Русі разом з християнством, також був привабливий своїм звучанням і надавав службі величності й репрезентативності. Церковний богослужбовий спів існував в оточенні народної музики і зазнавав у свою чергу її впливу. Тому візантійські теологи (Климент Олександрійський, Іван Златоуст, Василій Великий, Афанасій Олександрійський та ін.), а потім і руські всіляко прагнули відгородити церковні співи від народних.

Русь запозичила з Візантії строгу регламентацію співів і молитов, які повинні виконуватись на різних Службах: вечірній, всенічній, ранковій та Літургії відповідно до церковного календаря, що розпочинався 1 вересня (бо ж лік років колись починався з цієї дати), а закінчувався 31 серпня. На кожне свято виконувалися відповідні молитви й співи. З Візантії прийшла також й практика використання в Службі трьох хорів – двох хорів співаків та хору парафіян. У Візантії співи виконувалися не тільки хорами, але й солістами – псалтами.

Центром боротьби за самостійність древноруської церкви, за створення свого церковного співу, за розвиток писемності й церковної літератури з другої половини XI ст. став Києво-Печерський монастир.

Тут було засновано свою школу співу, з'явилися свої майстри церковного співу – “розспівщики”.

Система древньоруських церковних наспівів стала згодом називатись знаменним розспівом. Були відомі різні його варіанти, назви яких пов'язувались або з характером служби (великий, малий розспів), або з місцевістю, де виник і склався той чи інший розспів (київський, новгородський), а іноді й з іменем автора-“розспівщика”.

Основними рисами древньоруського церковного співу є: чиста акапельність¹, на відміну від католицької вокально-інструментальної церковної музики, діатонізм, одноголосність (унісонність).

Запис церковних наспівів здійснюється за допомогою спеціальних знаків, названих крюками, або знаменами. Звідси й пішли назви: “крюкове” або “знаменне” письмо, “знаменний спів”, “знаменний розспів”.

Найдавніші нотографічні пам'ятки візантійської музики, які дійшли до нашого часу, датуються лише X ст. Для з'ясування ж особливостей візантійської музики більш раннього періоду (IV-V ст.) дослідники використовують непрямі матеріали або ж реставрують ці особливості на основі пізніших джерел. Вчені відзначають деякі генетичні зв'язки ранньовізантійської музики з давньоєврейською синагогальною музичною практикою, що проявилось, зокрема, у запозиченні від неї таких жанрів, як псалмодія, аллілуя, антифонний спів. Але у візантійській музиці вони наповнювалися новим музичним змістом. [Див.: Бражников М. Статті о древней музыке.- Л., 1975.- С. 70-71].

Протягом V-VII ст. у Візантії сформувався основний фонд текстів церковної гімнографії, на які виконувалися церковні співи та різні жанри богослужбових співів. Усе це Київська митрополія запозичила у Візантії через болгарські переклади з грецької на старослов'янську мову. Творцями й упорядниками візантійської церковної гімнографії IV ст. були “отці Церкви” Василій Великий, Григорій Богослов, Іван Златоуст, Єфрем Сирін, а в V ст. – Роман Сладкоспівець, а в VII-X ст. – Андрій Критський, Іоан Дамаскін, Козьма Маюмський, діячі Студійського монастиря в Константинополі та інші.

Найпоширенішими жанрами візантійської церковної гімнографії були псалми, гімни, антифони (почерговий спів двох хорів), кондаки, тропарі, канони, стихирі. Усі ці жанри запозичила Київська митрополія. Відповідно до церковних жанрів у Візантії сформувалися певні типи церковноспівочих книг. До найдавніших (VIII ст.) відносяться

¹ а капела (італ. а cappella) – спів без інструментального супроводу.

“Стихирарій” (збірник стихир) та “Ірмолой” (збірник ірмосів канонів церковних свят, розташованих у системі восьмигласся).

У період XI-XIII ст. в Україні вже існував ряд церковноспівчих книг з різними назвами. Але на сьогоднішній день їх збереглося дуже мало.

Проведений дослідниками аналіз нотних знаків у руських нотованих рукописах та їх порівняння з візантійськими нотними знаками показав, що руська нотація подібна до двох давніх видів візантійської невменної нотації – екфонетичної та палеовізантійської, але при цьому має й деякі відмінності.

Екфонетичні знаки призначалися для декламаційного виголошення богослужбових текстів у церковній службі. Ще Афанасій Александрійський у 4 ст. писав про “Форму мелодичного читання псалмів”. Такі знаки у Візантії використовувалися з IV до XV ст. Найдавнішою руською пам’яткою з екфонетичними знаками є Остромирове Євангеліє 1056-1057 рр., переписане в Києві дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира.

Палеовізантійською нотацією записувалася церковна монодія у Візантії протягом X-XII ст. Одним з основних принципів палеовізантійської нотації було те, що її знаки (невми) не фіксували окремі звуки, а, по-перше, давали лише напрямок руху мелодики, не вказуючи точно інтервального кроку; по-друге, невми означали автономні мелодичні побудови.

Основні принципи палеовізантійської нотації були запозичені Київською митрополією. Тут виникли два види ідеографічної нотації. У них, як і у палеовізантійській нотації, мелодичні звороти позначалися окремими співочими знаками (старослов’янською мовою – знаменами). Ці дві нотації відповідали різним мелодичним стилям і відрізнялися графічним зображенням ряду знаків. Дослідники називають їх знаменною та кондакарною. Київська богослужбова практика здійснювала певний відбір палеовізантійських знаків. Деякі з них мали іншу графічну форму. Отже, ця богослужбова практика не точно копіювала палеовізантійську нотацію, а виторювала свою старокиївську безлінійну нотацію.

Рання знаменна і кондакарна нотації, як і палеовізантійська, були безлінійними і записувалися знаками ідеографічного типу. Вони вживалися тільки для нагадування співів, які завчалися на слух. Тому ранню знаменну та кондакарну нотації не вдалося розшифрувати.

Руська богословська практика запозичила з Візантії і восьмигласся – систематизацію співів відповідно до церковного календаря. Співи поділялися на 8 груп (по-грецьки – іхосів, по-церковнослов’янському – гласів). Кожна з них виконувалася у певні

тижні церковного календаря. А.Преображенський відзначив, що вказівки на належність того чи іншого тексту співу до відповідного гласу в грецьких та руських рукописах повністю збігаються, що підтверджує факт запозичення восьмигласної системи з Візантії. Щодо музичної систематизації, то вона здійснювалася за допомогою ладо-висотної сфери та мелодичних формул, характерних для кожного гласу [Див.: Машченко П. Нариси до історії української церковної музики.- Вінніпег., 1968.- С. 10-16]. Саме за цими параметрами дослідники аналізували й руське восьмигласся (Д.Разумовський, І.Вознесенський, В.Металлов та ін.), але користувалися при цьому азбуками та рукописами пізнішого часу, які піддаються розшифруванню.

Київська богослужбова практика запозичила у Візантії весь канонічний ритуал церковного співу, гімнографічні тексти, жанри, систематизацію співів за вісьмома гласами, а також безлінійну нотацію невматичного типу. Але до виникнення православної церковної музики Русь вже мала великі надбання обрядового фольклору. Церковна музика існувала тут в оточенні народної музики, що не могло не позначитися на музичному змісті співів, не наблизити їх до музичного мислення давніх українців. Цьому сприяв сам спосіб передачі та фіксації церковної музики. Знаменна та кондакарна нотації були розраховані на запам'ятовування співів та їх усну передачу (адже один співочий знак передавав цілу поспівку), то ж допускалися елементи імпровізації в певних межах. Усе це створювало умови для виникнення старокиївського співу як окремого відгалуження православного богослужбового співу Східної (православної) християнської церкви.

Могутні традиції народного співу вже у період Київської Русі мали величезний вплив на церковно-музичний побут, в якому внаслідок цього відбувалися докорінні зміни: виникав повний мелодико-інтонаційний склад, формувалася самобутній стиль виконання. Вже XI ст. дало багато знавців церковної музики та майстрів її виконання. Так, у Києво-Печерській Лаврі був відомий видатний майстер церковного співу Стефан, у Володимирі на Волині - Лука, в Новгороді - Кирик, в Перемишлі - Дмитрій та ін. Безперечно, все це сприяло появі нових розспівів в церковному обряді, збагаченню монодичної церковної музики і форм хорового співу. Очевидно, в кінці XV- на початку XVI ст. у ряді церков на Україні і в Росії практично існував не тільки монодичний, а й багатоголосний хоровий спів. Про це свідчить звернення українського духовенства до візантійського патріарха Мелетія Пігаса (XVI ст.) з проханням узаконити в українській православній церкві багатоголосний спів, названий згодом партесним (спів за окремими партіями, зафіксованими нотами).