

УДК 008 312.421

А. Ю. Ареф'єва  
асистент-стажист

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

## ОБРАЗИ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В МУЗИЦІ УКРАЇНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Творчість Микола Леонтовича, який здійснив багато обробок мистецьких творів саме в етнічному напрямі, і доля людей, які за політичними впаданнями (Директорія, Гетьманщина) були винесені на поверхню української історії, свідчать про те, наскільки складно формувалась та сучасна реальність, яка зветься «сакральною». Проте якщо звернутись до первинних номінацій, то сакральне походить від латинського *sacrum* – священне, усе те, що належить до культу поклоніння. Але йдеться дещо про інше: про особливо цінні ідеали в такому номінативному кодексі визначення. Сакральне – це абсолютно абстрактне визначення, яке в кожній культурі має свої імена, цінності й поштовх до генерації не лише ідеального, а й абсолютного. Тобто, відношення до абсолютно Іншого, абсолюту в контексті сакрального, звичайно, стає тим виміром або горизонтом, який надає можливість визначити, що культура без цього виміру існувати не може.

Аналіз формування сакрального музичного мистецтва в культурі ХХ – початку ХХІ століть здійснювався в роботах І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, В. Мартинова, Н. Александрової та ін. [1; 2; 3; 4], адже проблема сакрального мистецтва як соціокультурного явища в українській культурі потребує спеціальних досліджень.

**Мета статті** – визначення сакрального мистецтва як соціокультурного явища в українській культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть як феномен культуротворчості.

Багато дослідників указують, що культура ХХ століття в пошуках сакральних цінностей повертається до панентеїзму. Так, можна стверджувати, що релігія як панентеїстичне *religare* (Бог тут і Бог там) пов'язана з культом онтологічного вкорінення абсолюту в реальності (у культурі, мистецтві). Це спосіб єднання людей на підставі причащення до тотальної духовності універсуму культури. Літургія в широкому розумінні може бути зрозумілою як вищий ступінь священства, а може бути літургією атеїстичного звучання над вищими цінностями, які утворювались у контексті 20-х, 30-х і 40-х років минулого століття в радянській культурі.

Церква й держава створюють систему певних цінностей, які піднімають людину до ідеалу. Ідеал може бути комуністичним, бо це теж ідеал, він може бути теїстичним у християнській релігії, буддизмі чи будь-якій іншій релігії. Може бути винесеним за межі того світу, у якому існує. Так, виникає проблема пошуку адекватних горизонтів сакрального, обрив, що завжди бенезжить художника. Художник шукає молитовні, глибинні, фундаментальні форми звернення до Іншого, знаходить їх у тих чи інших обрядових реаліях, якими б вони не були – християнськими, іудейськими, буддистськими тощо. Сама сакралізація є тим процесом, що здійснює перехід світу зі стану «тут» у стан «там».

Сакралізація завжди корелює з десакралізацією (перехід із сакрального світу в інший, позбавлений абсолюту, – це секуляризація). І як би ми не намагались розподілити ці реалії, вони завжди поруч. Сакралізація як звернення до абсолютних витоків сутнього, до межі, трансцендентного, до абсолютно іншого корелює із секуляризацією – відмовою від релігійної легітимації вищих цінностей культури.

Так, із позиції християнської реальності це виглядає відвертою десакралізацією, а з позиції атеїстичної реальності тих часів виглядало гострою сакралізацією культури на підставі звернення до поганського культу, культури Давньої Русі. Таке єднання двох реальностей спонукало композиторів до пошуків моделі творчої особистості, до пошуків свого «Я». Саме в цих конфронтаціях виникала та модель світу, людяність і святість культури, яка поступово формувалась

як автентичне явище. Так, Ю. Алжнев залишився на межі язичництва й не вийшов звідти, Л. Дичко швидко відійшла від поганства й повернулася до автентичного християнства, працювала і працює в топосі християнського мистецтва.

Отже, важливо зазначити, що мистецька реальність – це особливий вимір сакрального, певні сподівання митця на те, що він створює твір завдяки Абсолюту. Це той теургізм, який виникає як ставлення до Бога, що позначає певну жертвовність як шлях творчості. Без цієї жертвовності зрозуміти сенс сакралізації неможливо, але вона визначається досить по-різному. Це може бути жертвовність, яка вписана в циркуляри центрального комітету партії (ЦК КПУ), або жертвовність, що вписана в певний палімпсест протистояння «Я» та офіційного світу в нонконформізмі 60–80-х років ХХ століття.

Ми не можемо визначити ці позиції як контрреальності. Більшість композиторів не так гостро протистояли світу, щоб випасти з історичного процесу, навіть такі як В. Сильвестров, В. Годзяцький, зрештою, стали одними з перших лідерів сучасного мейнстріму. Л. Дичко й Е. Станкович пройшли гострий період випробувань. Це передусім звернення до тематики, що пов'язана з тим атеїстичним простором, який так чи інакше закликав до алюзій. Це певний компроміс з офіційним дискурсом. Якщо звернутися до ранніх творів Л. Дичко, а це передусім кантата «Ленін», то вона теж є сакральною і вписується в межі офіційного топосу комуністичної релігії – атеїзму.

Можна лише зазначити, що цей процес не був одновимірним, свідчив про трансформацію людей і суспільства. Але сакральностям неканонічній і християнській досить складно співіснували. Атеїзм також функціонував як релігія, але сурогатна, примітивна. Це було «зв'язування» людей у контексті трансцендентної реальності й комуністичного ідеалу, що існував за межами цього світу. Його можна було б назвати неоплатоністичним виміром у контексті розуміння цієї реальності як сакральної, потойбічної, навіюваної з гори (неоплатонізм є одною з гілок панентеїзму). Неоплатонізм як примат духовного над матеріальним, за О. Лосевим, був тим інваріантом, який легко лягав на будь-яку іншу сакральність. Це й надало можливість такого легкого переходу від сурогатного *religare* до автентичних релігій, які існують у величезному етнікосії України та інших країн.

Безвір'я, а також атеїзм спонукали до того, що люди не лише ставали іконоборцями й богоборцями, а вони ставали тими, хто розшукував глибину цінності буття в релігійно-етнічному вимірі. Так, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць свого часу знайшли свій шлях. Вони були пов'язані з релігією суто генеалогічно, усі мали релігійну освіту.

Дуже гостро постає проблема автентичності християнського співу. Якщо В. Мартинов та інші теоретики засвідчували, що композитор у суто світському просторі музикування не міг бути сакральним діячем, він повинен був винищити в собі творчість композитора і стати розспівувачем, тобто дублювати ангельський спів, який походить згори і який є носієм сакрального виміру, що зазначається як автентичний, то інші легко адаптували до світської музики весь релігійний контекст. Виникає певна лінія редукції культурного бачення християнської релігії саме в церковному співі як визначення її у візантійських традиціях того першого співу, коли Христос проспівав псалми для своїх учнів [4].

Звернення до донотаційного письма (крюків), до можливості єднання в чернецькому гурті певною мірою спонукало до відновлення традицій. Але наскільки вони можливі зараз? Так, В. Мартинов пише, що ті люди, які із захопленням займались відновленням донотаційної традиції у вигляді

крюків, проспівавши разом із ансамблем Алли Пугачової, тут же розгубили всі свої знання [4]. Увесь цей контекст спонукає до осмислення того, що є сакральним узагалі, осмислення осі «Я» – «Інший» у гурті, у цьому випадку в хоровому колективі.

Єднання з Абсолютом відбувається як синергія, обмін натурами. Якщо цього не відбувається, то, звичайно, ні про яку сакральність не йдеться. Отже, весь контекст культурологічного оновлення традицій набуває нових ознак. Мистецтво потребує контрпозицій до офіційної ідеології. Ця контрпозиція стає реальною й, більше того, контрастною лінією до всіх сучасних ситуацій з етноренесансних інновацій, які виникають у контексті шоу-бізнесу і презентації співу як такого. Тут не абияке місце посідає опера. Опера завжди була тим синтетичним елементом, який поєднував у собі сакральні елементи, що приходять у новому контексті й утворюють ту літургію, яка приходить у межах сьогодишніх реалій культуротворення.

Сакральне в мистецтві як мовні, комунікативні, вокальні модальності хорової культури є тією певною самоідентичністю вокалу, яка визначається в межах реалій людини і Абсолюту. Інтуїзм, язичництво, християнство, усі релігії, що є в Україні зі всіма складними модифікаціями, свідчать про те, що виникає широкий простір трансформації і презентації культури, зокрема вокальної, яка потребує неабиякого визначення.

Важливо зазначити, що духовність як феномен трансценденції в християнській культурі – це є та особливість у музичній культурі, яка визначається імпліцитно й експліцитно. Якщо вона визначається експліцитно, то це автентичні християнські твори, переважно хорового типу, це той жанровий канон, у який вписується творчість того чи іншого композитора. Вони в усіх на слуху – це Леся Дичко, Ганна Гаврилець, Віктор Степурко та ін. Імпліцитна реальність гостро виявила себе у творчості А. Шнітке. Він не наполягав на транскрипції християнського типу, але вона в нього висвітлена в тій філософії, яку композитор опрацював як мислитель і як музичний філософ кінця ХХ століття. Отже, духовність як своєрідна перманентна діяльність сакрального типу – це певна транскрипція образів, що виникають у контексті музики кінця ХХ століття.

Існує єдиний синергетичний контекст, що поєднує в собі всі пошуки сакрального: автентичний сакральний спів і десакаральні трансгресії. Синергія (обмін натурами) існує не лише в гуртових осередках. Об'єкт літургії як своєрідної реальності й літургійної музики є відтворенням цієї реальності гуртової події як символічної реальності в контексті тих чи інших жанрових реалій. Можна стверджувати, що існує музична реальність і втілення цієї реальності в певні канони, але літургія в широкому розумінні як передстояння Абсолюту (літургія оглашених і літургія посвячених) – це зовсім різні речі. У музиці теж є літургія для оглашених і літургія для посвячених, вона визначає автентичну сакральну мистецтва як явища культури ХХ століття.

Н. Александрова свідчить про те, що літургійні традиції виявляються в множинній формі. «По-перше, це чиноспідовність форм, тобто ряд дій – діяльність форм, включаючи і молитовний спів, що мають строгий порядок та підлеглі службовому ритуалу. По-друге, словесні тексти, у тому числі біблійні, котрі читаються на літургії, звертання священнослужителя до парафіян (різні вигуки), тексти молитовних (гімнічних) піснеспівів. По-третє, це визначена система музично-інтонаційних моделей, що хоча і переживають історичну еволюцію, але завжди прагнуть до стійкості, повторюваності, типізованості» [1, с. 6].

Отже, питання канону й неканонічного втілення літургії є досить проблемним явищем, особливо це пов'язано з ранніми літургіями 70–80-х рр., які інтегрують досить широкий контекст музикування, пов'язаний із постмодерною творчістю. Явище поліфонії текстів, можливих і неможливих нашарувань (палімпсестів), що виникають у теургічному контексті, ще не було здійснене в попередні часи. Саме зараз відбувається звернення до оригінальних пересічених

інтерпретацій, які пов'язані з мистецтвом постмодернізму. Ці реалії певною мірою розхитують релігійний канон, але дають зазначити його як такий. Так, у літургії С. Рахманінова виявляється інтонаційність і орієнтація на досвід використання композиторського *credo*. Усе це відбувається у творчості Лесі Дичко, що певною мірою надає можливість відчути реальність занурення як в автентичну християнського співу, так і власний досвід інтонування.

Отже, сучасна сакральна музична творчість не є лише відчуженням голосів ангелів. Це не лише злет угору, а й злет у пекло руїни та ніщівиння традиційної культури, більше того, сакралізація, що виникає в контексті тотальної десакаралізації, домінує в останніх творах Л. Дичко. Утім сакралізація як автентика й канонічний модус твору та десакаралізація як його розхитання, збагачення музичного твору відбувались у творах Чайковського, Рахманінова, Гречанінова. Але зараз ми знаходимося у стадії якщо не радикальної поліфонії, інтенцій впливу на християнський топос усіх інших можливостей мелодики, то своєрідного зворотного зразка. Усе це є надзвичайно важливим і цікавим баченням культури саме в контексті її сакралізації.

Ідеться про те, що сутність «Урочистої літургії» Л. Дичко, яка узагальнює попередні роботи, – це своєрідна всезагальна редакція попереднього досвіду, це лаконізм і переконливість, своєрідна дидактика мотивів сходження емоційних настанов, адже це відкритий простір, який потребує своєрідних доопрацювань у контексті історії і традицій. Можна стверджувати, що це своєрідна надінтонаційність образних послань, алюзій, що походить від народної та постмодерної творчості. Це та реальність метакультурного синтезу, яка впливає на всіх. Також подібний символізм можна побачити у творах М. Скорика, Є. Станковича та ін.

Найголовніше, що можна зазначити, те, що образ цієї реальності стає легітимним і більшою мірою автентичним, а це засвідчує те, що всі тексти набувають своєї автентичної і граматичної образної системи. Н. Александрова констатує: «Провідним драматургічним прийомом у «Акафісті» В. Камінського, що відповідає канонічній побудові та функціональному призначенню розділів даної літургійної форми, є музичне оформлення хайретизмів, засноване на повторенні і відновленні матеріалу, причому відновлення зв'язане переважно з фактурними змінами, отже, із просторовими співвідношеннями голосів. Цим зумовлюється і такий прийом драматизації, як ускладнення у викладі словесного тексту. У різних співочих голосах пропонуються різні словесні рядки, унаслідок чого виникає аналогічний музичному словесний контрапункт. У цілому можна говорити про гомогенне середовище акафісту, про перевагу континуальних засобів музичного викладу і розвитку принципів не-контрастності композиції» [1, с. 9–10].

Утім така аналітична розвідка характеризує досвід контпункту в естетичному контексті. Виникає радість богоспількування. В. Бичков визначає її як «насолоду», вищий ступінь досягнення духовності. Це свідчить про те, що сама по собі ритмофактурна реальність доводить нам можливість милуватися, радуватися й відчути насолоду від звернення до цієї реальності. Такі монументальні літургії, як літургія М. Скорика та Є. Станковича, стають своєрідними епіцентрами автентичного гомогенного розуміння християнського топосу в сьогоденні.

Н. Александрова пише: «Літургія Є. Станковича – масштабна хорова полотнона, що відрізняється колосальною енергією, напруженістю, емоційною пристрасністю. Основними принципами розвитку можна вважати контрасти у сполученні з єдиною лінією драматичного розгортання. Перший принцип пов'язаний із зіставленням образних сфер як на рівні піснеспівів у цілому, так і всередині деяких з них. Другий принцип багато в чому зумовлений прийомом „attacca“, що зв'язує окремі піснеспіви (в основному – в І частині Літургії); наявністю арок, лейтінтонацій, наскрізних тематичних і фактурних комплексів, що характеризують основні образні сфери; підсумковуючим значенням заключного піснеспіву» [1, с. 10]. Отже, такі арки, анотації та по-

рівняння двох літургій авторів свідчать про цікаві образні реалії, які й досі не отримали достатнього розвитку, точніше, автентичного визначення як образотворчої системи.

Сам по собі тип сакрального мистецтва в сучасному контексті є проблематичним. Більшою мірою він знаходиться в стані певного випробування, розхитування, драматизації своєрідних складових літургії в її широкому розумінні. Творчість М. Скорика, Є. Станковича та ін. є епіцентром формотворення християнської новітньої культури автентичного зразка, яка надає можливість реанімації теургії, літургики й богослов'я срібного віку.

У дослідженнях С. Аверінцева, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, О. Френденберга поєднуються автентичний сакральний контекст із культурологічним, що дає змогу побачити автентику сакрального в мистецтві в просторі широкого розуміння *religare*. Монографії В. Мартинова, Н. Герасимова-Персидської, О. Шевчук та ін. свідчать про те, що цей простір поки що не є широко визнаним як культуровимірний образ сучасної культури, поки що знаходиться в стадії герметичних пошуків. Отже, найголовнішим у контексті сакрального вивчення стає літургія як канонічний образ здійснення події.

Однак літургія не є єдиним засобом реалізації сакрального в сучасному музичному просторі. Коли йдеться про вплив опери на автентичне виконавство в межах сакральних реалій, тут літургія не стає висхідним епіцентром. Можна знайти будь-які проміжні зони: мюзикл, хіп-хоп, що теж є своєрідною синтетичною реальністю, яка потребує своєї автентичної сакральності. Це можуть бути сурогатні релігійні сантети, які вже розкритиковані, але вони до сих пір впливають на свідомість композиторів (агнійога, антропософія теософія тощо). Це можуть бути ті кришнаїти, які мандрують світом і водночас спонукають молодь до трансценденції, пошуку найкращого життя тут і тепер. Реальність культури хіп-хоп, танцювальна техномелодика ритмів певною мірою спонукають до пошуків неординарної, нетрадиційної сакральності.

Дещо подібне відбувалося в пошуках психоделічної музики з уживанням наркотиків у 1960-ті роки. Але цей період дуже швидко був пройдений. Зараз ми знаходимося в іншому стані, коли спокус багато, будь-яка релігія все більше й більше спокушає та відкриває горизонти духовного змагання християнської автентичної релігії із сурогатними релігіями, що інколи виглядає не на користь автентики християнського світу. Якби ми не намагалися стати супроти цього процесу, він відбувається. Тому важливо зазначити, що сам по собі естетичний феномен – музичний, зображувальний тощо – впливає на людину.

Наскільки музичний твір як пошук новітньої сакральності буде організованим і наскільки буде автентично визнаним у межах сакрального простору – це інша проблема. Але те, що сакральний простір у музиці, живописі, культурі загалом стає епіцентром осмислення своєрідного випробування сакральної реальності, є надзвичайно важливим. Можна стверджувати, що композитори знаходяться на стадії пошуків перманентної інтенсифікації образних форм, які визначаються навіть у межах літургічних піснеспівів і мають суто жанровий внутрішній контекст або, навпаки, перетворюються на своєрідну надреальність твору, що виходить за межі жанрової характеристики. Тобто, весь цей простір потребує не лише аналізу, а й своєрідних еквівалентних співвідношень між сакралізацією й десакралізацією, між формотворчими претензіями, які входять в автентичну християнську школу співу й, навпаки, адаптують його на підставах будь-яких запозичень.

Важко відзначити бар'єри, які б зараз не долалися в межах композиторської творчості, які б не виникали в культурних альянсах як своєрідна відсилка, запозичення, цитата. Для нас важливо зазначити саме цей контекст, він є перманентно-еквівалентним у всіх жанрах мистецтва – в естраді, автентичному сакральному співі та всіх інших проміжних формах єднання співу й інструментального аранжування.

### Література

1. Александрова Н.К. Літургічна музика як жанро-стильовий феномен в творчості вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Н.К. Александрова. – Одеса, 2008. – 17 с.
2. Гарднер И.А. Богословское пение Русской Православной Церкви : в 2 т. / И.А. Гарднер. – М. : Православный свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – Т. 1. – 498 с.; Т. 2. – 530 с.
3. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство / Н. Герасимова-Персидская. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 408 с.
4. Мартынов В.И. История богослужебного пения / В.И. Мартынов. – М. : РИОФА, 1994. – 240 с.

### Анотація

**Ареф'єва А. Ю. Образи сакрального мистецтва в музиці України ХХ–ХХІ століть.** – Стаття.

У культурі ХХ століття України відбувся певний поворот, який у двадцятих роках визначається як пошук автентичного сакрального топосу національної культури, що, однак, ще не набув певних рис свого завершення. Цей поворот пов'язаний із орієнтацією на сакральне мистецтво. Від виникнення автокефальної церкви в Україні формується корпус сакральних творів, які орієнтовані на етнокультуру, на власне українське коріння мистецтва. Це передусім пов'язано з творчістю Кирила Стеценка, Олександра Кошиця, Миколи Леонтовича. Сакральне як те, що існує за межами цього світу, формується в рамках вищих цінностей, набуває своєї харизми в межах того ритуалу презентації священного образного витоку, який відбувається як певна трансценденція, перехід за рамки світу людського буття. Художники, музиканти й загалом усі вільні люди України в контексті того великого руху нонконформізму, який відбувався в Європі 60–70-х роках, шукали нову духовність поза межами автентичного та атеїстичного *religare*. Сама сутність сакралізації реальності в музиці, зокрема, була надзвичайно універсальною, пошуки цієї реальності були притаманні творчості Лесі Дичко й багатьох інших. Зрештою, сама по собі така деконструкція культури виглядала як певна синтетична реальність, що поєднувала в собі сакралізацію й десакралізацію культуротворчості. Ці процеси продовжуються й сьогодні.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, сакральне мистецтво, сакралізація, десакралізація, духовність.

### Аннотация

**Арефьева А. Ю. Обrazy сакрального искусства в музыке Украины ХХ–ХХІ веков.** – Статья.

В культуре ХХ века Украины состоялся определенный поворот, что в двадцатых годах характеризуется как поиск автентичного сакрального топоса национальной культуры, который, однако, еще не приобрел определенных черт своего завершения. Этот поворот связан с ориентацией на сакральное искусство. Начиная от возникновения автокефальной церкви, в Украине формируется корпус сакральных произведений, которые ориентированы на этнокультуру, на собственные украинские корни искусства. Это, прежде всего, связано с творчеством Кирилла Стеценка, Александра Кошицы, Николая Леонтовича. Сакральное как то, что существует за пределами этого мира, формируется в рамках высших ценностей, приобретает свою харизму в рамках того ритуала презентации священного образного истока, который формируется как определенная трансценденция, переход за рамки мира человеческого бытия. Художники, музыканты и вообще все свободные люди Украины в контексте того большого движения нонконформизма, который возник в Европе в 60–70-е годы, искали новую духовность вне пределов автентичного и атеистического *religare*. Сама сущность сакралізації реальності в музыке, в частности, была чрезвычайно универсальной, поиски этой реальности были присущи творчеству Леси Дычко и многих других. В конечном итоге, сама по себе такая деконструкция культуры выглядела как определенная синтетическая реальность, которая сочетала в себе сакралізацію и десакралізацію культуротворчества. Эти процессы продолжаются и в нынешнее время.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, сакральное искусство, сакралізація, десакралізація, духовность.

### Summary

**Arevieva A. Yu. Characters of sacral art in music of Ukraine of XX–XXI of centuries.** – Article.

A certain turn took place in the culture of XX of century of Ukraine, what is characterized in the twentieth as a search of authentic sacral topos national culture, that, however, did not yet purchase the certain lines of the completion. This turn is related to the orientation on a sacral art. Beginning from the origin of autocephalous church, the corps of sacral works that is oriented to the ethnic culture is formed in Ukraine, on the own Ukrainian roots of art. It, foremost, is related to work of Cyril Stetsenko, Alexander Kosice, and Nikole Leontovich. Sacral as exists outside this world, formed within the framework of higher values, acquires the charisma within the framework of that ritual of

presentation of sacred vivid source, that is formed as certain transcendence, transition for scopes the world of human life. Artists, musicians and, in general, all free people of Ukraine in the context of that large motion of nonconformist that arose up in Europe in 60–70 th, searched new spirituality out of limits of authentic and atheistic relegate. Essence of socialization of reality in music, in particular, was extraordinarily universal, the searches of this reality were inherent to work of Lisa Dychko and many other. In the end, in itself such deconstruction cultures looked as synthetic reality that combined in itself socializing and dissocializing cultural creativity is certain. These processes proceed and in present time.

*Key words:* musical art, sacral art, sacralization, desacralization, spirituality.