

15. Тавридов И. Харьковские письма : [о постановках «Живого труппа» в Харькове] / И. Тавридов // Театр и искусство. – 1911. – № 44. С. 845.
16. Театр : [о подготовке пьесы «Живой трупп» Л. Н. Толстого] // Южный край. – 1911. – 5 окт.
17. Театр Грикке : «Живой трупп» : [спектакль труппы Б. А. Бродерова] // Харьковские губернские ведомости. – 1911. – 9 окт. – Подпись: Н-овъ.
18. Театр Грикке : [пьеса «Живой трупп» Л. Н. Толстого] // Южный край. – 1911. – 8 окт.
19. Театральные впечатления : «Живой трупп» // Утро. – 1911. – 14 окт. – Подпись: Пессимист.
20. Толстой Л. Плоды просвещения. Живой трупп : [пьесы] / Лев Толстой. – Киев : Мистецтво, 1978. – 198 с.
21. Эфрос Н. «Живой трупп» в Художественном театре / Н. Эфрос // Речь. – 1911. – 25 сент.
22. Яблоновский С. Живой трупп : [генеральная репетиция в московском Художественном театре] / С. Яблоновский // Южный край. – 1911. – 25 сент.

УДК 7.03(784)+7.033+27(2-28)

**Савенко Марина Олександрівна**

*Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*

### **УНІВЕРСАЛЬНИЙ ОБРАЗ БОГОМАТЕРІ У ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ: СУЧАСНА БОГОРОДИЧНА ГІМНОГРАФІЯ**

*У статті досліджено феномен існування богородичного ідеалу у культурному просторі людства. Проаналізовано взаємозв'язок канону/традиції образу Богородиці на прикладі гімнографічних богородичних антифонів, у контексті музичного мистецтва від минулого до сьогодення. За допомогою оприявлення семантичного наповнення сакрального змісту образу Богоматері, виявлено його специфічні архетипові риси, які роблять цей образ надзвичайно актуальним для сучасних митців, зокрема українських композиторів.*

*Ключові слова: гімнографія, музичне мистецтво, антифон, Богородиця.*

На тлі тенденцій кінця ХХ – початку ХХІ ст., які демонструють заглиблення світової художньої думки у сферу сакральних образів, тем та значень, сучасне українське мистецтво, зокрема музичне, виокремлюється у особливе культурне явище саме завдяки неповторній духовній ментальності української нації. Споконвічний християнський образ Богоматері, у якому органічно синтезувались дохристиянські міфологічні вірування у Богиню-Матір і Берегиню із сакрально-творчим феноменом та носієм духовної енергії Софією-Премудрістю, завжди був одним з найулюбленіших образів українського культурного простору.

У сучасній науковій думці не рідкими є звернення дослідників з релігієзнавства, історії релігії, богослов'я, мистецтвознавства, та культурології до богородичної тематики у контексті сучасного художнього мистецтва. Такі праці, як «Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури» (1999) Матушек О. [7], «Ave Maria образ Богоматері в європейском музикальном искусстве» (2002) Немкової О. [9], «Богородична гімнографія у вимірах духовної культури України XI-XVII століть» (2017) Сиротинської Н. [11], «Претворение текста Stabat Mater в духовной хоровой музыке: история и современность» (2006) Кушпилевої М. [5] присвячені темі осмислення богородичної традиції у мистецтві як одної із універсальних або архетипових, тобто закріпленої у колективній свідомості людства. Зазначені сучасні дослідження хоча і оприявлюють непохитне та разом з цим звичне трактування образу Богоматері, що уособлює низку ціннісних категорій, які спираються на тотожні для різноманітних художньо-світоглядних систем поняття милосердя, любові, краси, радості та мудрості. Однак разом з цим не надають інформації як богородичний ідеал реалізується у творчому потенціалі сучасного мистецтва, зокрема українській композиторській думці.

Зазначимо, що втілення богородичного ідеалу у музиці, що виокремлюється у специфічний мистецький напрям так званого музичного маріанізму, надає можливість спостерігати культурне явище, зокрема в українському музичному просторі, що виходить далеко за рамки власне культово-повсякденної приналежності. Від минулого і до сьогодення захоплення багатьох митців постаттю Богоматері, яке втілюється у їх маріаністичних транскрипціях та інтерпретаціях, знову і знову продовжує існування сакрального

материнського образу Молитвениці за рід людський, Богородиці. Отже мета нашого дослідження полягає, в першу чергу, в концепційному узагальненні існуючих знань з обраної теми дослідження в галузі культурології та мистецтвознавства, а також у висвітленні семантичного наповнення та сакрального змісту образу Богоматері у сучасній українській композиторській думці.

Актуальність обраної теми ґрунтується на необхідності більш детально розкрити малодосліджене у вітчизняній культурологічній думці питання сучасного втілення образу Богоматері в українському музичному мистецтві у контексті розвитку художньої культури України в кінці ХХ – на початку ХХІ століть.

Об'єктом статті постає глибоке дослідження взаємозв'язку канону/традицій образу Богоматері та сучасного втілення Богородичного ідеалу в мистецтві у широкому історико-культурологічному контексті, на матеріалі аналізу таких творів українських композиторів, як маріанські антифони. Предметом статті є дослідження феномену існування образу Богоматері в сучасній художній культурі та в українському музичному мистецтві.

Сакральне християнське мистецтво, що сповнене багатьма глибокими духовними образами, представляє собою гармонічну символічну систему, що існує навколо таїнства Благовіщення у розумінні його як основного шляху спасіння людства, де головним джерелом для здійснення цього (спасіння) виступає образ Богородиці. Нагадаємо, що прообразом християнської Богоматері багатьма сучасними дослідниками вважається образ універсальної жіночності, який розпочав своє формування в процесі цивілізаційного поступу людства ще у далекі дохристиянські часи [10]. Згодом цей образ поєднав у собі художньо-світоглядні настанови античності з сакральним-духовним «наповненням» християнської доби у гармонічній семантичній системі мистецьких духовних творів. Саме завдяки мові символів християнську релігію змогли зрозуміти та продовжують сприймати і сьогодні люди зі всього світу [12, с. 47-48]. Таким чином можна сказати, що сакральне мистецтво, виявляючись природним місцем буття християнського символу, несе в собі чисту енергетику Вічності, персоніфікуючи її у візуально-пластичному об'ємно-чуттєвому вимірі художнього образу, зокрема образу Богоматері.

Нагадаємо, що християнська церква обґрунтовує божественну природу Діви Марії тим, що Вона була зачата по велінню Бога і свідоцтво про це було явлено через пророка Ісаю (Іс., 7; 14). Згодом, на Ефеській соборі 431 року постать Діви Марії офіційно була визнана Богоматір'ю, що і дало поштовх для розвитку та швидкому розповсюдженню богородичної гімнографії. В цей же час складається більш менш повна біографія Діви Марії, формується коло богородичних свят, а вже у VII сторіччі у Візантії створюється перший Акафіст (від грец. «*Ἀκάθιστος Ὕμνος*» – «гімн, при виконванні якого не сидять») Пресвятій Богородиці [4].

Образ Богоматері, займаючи у світовому контексті місце наскрізного образу культури, співзвучного вічності, повсюдно оприявився у мистецтві християнського культурного простору. Однак особливо рельєфне втілення богородична тематика отримала, в першу чергу, в контексті богородичної гімнографії. Нагадаємо, що першими християнськими співаками образу Пречистої були такі видатні візантійські гімнотворці початку християнської доби, як Іоан Златоуст, Роман Сладкопівець та Іоан Дамаскін. У творчості яких образ Діви Марії нерідко ототожнюється з храмом або місцем, яке оберігає та захищає, тобто, згідно із християнської доктриною, символічно позначає найвищу сакральну місію Богоматері – ідею милосердного заступництва всього людства.

Як відомо, основою візантійської церковної служби був жанр гімну (з давньогрецької *hymnos* – хвалебна пісня), який вперше був представлений творчістю видатного гімнотворця Романа Сладкоспівця у VI ст. Саме церковний жанр гімну, з характерним для нього особистим відношенням до об'єкта звеличування, був обраний церквою як найкраща форма для втілення ідей шанування Богородиці: «Горних сил без сравнения славнейшая Голубица, от Духа позлащенная, Ты всецелой земли упование...» [1]. Не менш яскраво гімнотворча богородична традиція була втілена у творчості іншого візантійського гімнографа Іоана Дамаскіна (біля 680 – біля 760), який все життя звертався до Богородиці і був зарахований до лику святих після

смерті: «О, блаженная чета, Иоаким и Анна! ... Через вас она принесла Творцу дар всех даров драгоценнейший – Чистую Матерь, – единую достойную Творца» [13, с. 158].

У річизі нашого дослідження зазначимо, що хоча формування григоріанського хоралу – традиційного співу католицької церкви, канонізованого папою Григорієм I Великим у 590-604 рр. – і супроводжувалось появою різних тематичних мотивів, пов'язаних з ім'ям Богородиці, однак аналіз структури перших богородичних мотивів у рамках самого жанру григоріанського співу доводить одну специфічну їх відмінність. Отже, хоча для гімнографії загалом і припустимою була різноманітність чергування від гімнічних юбіляцій (від лат. *jubilatio* – радіння) до повільної псалмодії (від грець. «ψαλμός» – «псалом» та «ᾠδή» – «пісня, спів») все ж таки, слухаючи ці твори, не можливо повністю позбавитись відчуття емоційного відчуження та об'єктивізму вислову. Натомість саме в співах на честь Богородиці зустрічається новий незвичний до того емоційний поштовх, викликаний бажанням проявити почуття любові та зворушення, який радянський культуролог та мистецтвознавець М.Лихачов пояснює бажанням самого християнства – схоластичного, раціоналістичного у попередні століття – знайти нову опору в особистих психологічних переживаннях індивіду, перетворюючись тим самим у більш сентиментальну та емоційну релігію [6, с. 122]. У схожому напрямі міркує сучасна і дослідниця богородичних жанрів у музичному мистецтві О.Немкова, кажучи, що вже у перших музичних прикладах богородичної гімнографії оприявлюються особливі риси григоріанської монодії – спираючись на діатоніку давнього (архаїчного) ладу, доповнення повільного наспіву більш віртуозною мелодією та широкими стрибками – які надають «емоційності» та індивідуалізації зазвичай відчужено-витриманій молитві [9].

Зазначимо, що у візантійській церковній гімнографії існувала така особлива музична форма пошани Богородиці як догматик (від грец. *δογματικός* - церковний жанр, у якому містились основні християнські догми). З появою догматиків їх кількість спочатку прирівнювалась до числа гласів, яких було вісім, але завдяки працям Іоана Дамаскіна згодом була впорядкована цілісна система осьмогласія християнської церкви, яка ще за життя святого увійшла у використання Східної церкви у вигляді одної з найважливіших його праць «Октоїху». Ця богослужбова книга православної церкви охоплювала восьмитижневий цикл співів, пов'язаних з системою осьмогласія і була відредагована та доповнена Іоанном Дамаскіним його власними співами. Наведемо для прикладу слова Іоана Дамаскіна догмату першого гласу Октоїха, у якому автор, звертаючись до Богоматері, користується неперевершено-поетичними метафорами та порівняннями, які підтверджують божественно-месіанську сутність християнського образу Богоматері, а згодом стають семантичним підґрунтям майбутніх втілень богородичного ідеалу у сакральному мистецтві: «Всемирная слава», «небо и храм божества», «преграждение вражды разрушивши, мир введе и Царствие отверзе». Звичайно, що такі натхненні вербальні звернення не могли не позначитися на супроводжувачій їх мелодії, яка стає гармонійно-емоційним доповненням тексту, реалізуючи творчу фантазію та прагнення митця поетично усвідомити «розумнезбагнений» рівень та значущість образу Богородиці для людства.

У цьому контексті слід відмітити, що в українській гімнографії XV ст. жанр богородичних догматиків знайшов рельєфне втілення саме на тлі їх мелодичного змісту, який був сповнений яскравою пісенністю, близькою до народних співів. Ось як своє враження від музики догматиків у межах української гімнографії висловив знавець української церковної музики О.Кошиць: «Не можу не висловити свого подиву до цих мелодій. Я тієї думки, що як композиторській роботі їм личить одне єдине слово – геніяльність. Вони є виїмкове явище в музиці взагалі і найкраще, що дав знаменний напів на протязі свого існування... ці пісні унікалом в світовій релігійно-вокальній літературі» [2, с. 24-25].

Із проникненням богородичної тематики у християнську літургійну практику, посилюються та урізноманітнюються і форми шанування Діви Марії. Таким чином виникають окремі богородичні жанри, зокрема літургійні богородичні канони, що відповідали системі осьмогласія та входили до «Октоїху». Так новий жанр канонів на честь Богоматері стає настільки популярним у церковному використанні, що постає необхідність у створенні ще

однієї окремої літургійної книги – «Богородичника» – поява якої пов'язується дослідниками із автором багатьох богородичних канонів, візантійським поетом, митрополитом Євхаїтським, Й.Мавроподою (XIст.). Факт появи виокремленої богородичної літургійної книги є одним з чисельних доказів надважливого значення цього образу для християн.

Згодом традиції, які були характерні для візантійської богородичної гімнотворчості, продовжили свій розвиток і в католицькій традиції. Так жанр Богородичного антифону (від грец. *αντιφωνος* – який звучить у відповідь), який з'явився у XI-XII ст., став ніби символом та провідником трансцендентного, зробивши можливим вислів особистого розуміння та відчуття образу Богоматері багатьма митцями.

Серед чисельності богородичних антифонів зазначимо найвідоміші: «Alma Redemptoris Mater» («Благодатна Мати Спасителя»), «Ave Regina» («Радуйся, Царице»), «Regina coeli» («Цариця неба») та «Salve Regina» («Слава, Цариці»), які виявляються прикладами музичних виразно-поетичних метафор, де природньо поєдналися у ритмі віршу гімничний пафос із щирими людським почуттям. Додамо, що вже з XI ст. ці богородичні піснеспіви, долучившись до ординарію (католицька літургія) оффіція (літургія годин) та лунаючи у вигляді кінцевих антифонів комплеторію – денного молитовного циклу – займають надважливе місце в системі католицького богослужіння [3, с.80-81]. Наприклад, одухотворений антифон «Alma Redemptoris Mater» («Благодатна Мати Спасителя») творця латинських гімнів XI ст. Г. Контрактуса (1013-1054) нагадує про таїнство Благовіщення та разом з іншими антифонами стає основою багаточисленних майбутніх мистецьких інтерпретацій, в яких продовжує уособлюється богородичний ідеал Вічної жіночності, Чистоти та Материнства.

Звернемося у контексті нашого дослідження до духовно-мистецького простору української культури, в якому в рівній мірі, за історичними, географічними та ментальними факторами, дивовижно-гармонійно співіснують дві споріднені у своїй генезі гілки християнства – православ'я та католицизм. Український мистецький простір у цьому контексті не є виключенням – чисельність постатей художників, поетів, письменників та, зокрема композиторів, у творчості яких протягом багатьох століть, знайшов відображення вічний материнський образ молитвениці за рід людський Богородиці, є вражаючою за різноманіттям форм, жанрів та інтерпретацій. Однак найбільшу цікавість для нашого дослідження викликає новітнє уособлення цього образу саме у творчості сучасних молодих композиторів, М. Шалигіна, С. Луньова, О. Ретинського та М. Коломийця.

На тлі об'єднання сучасних тенденцій європейської композиторської школи та багатовікової традиції озвучування сакральних духовних текстів, сучасні митці оприявили власний шлях бачення та розуміння богородичного ідеалу, зокрема крізь його втілення у такому традиційному літургійному жанрі григоріанських піснеспівів як марійні антифони. Народження нових богородичних композицій відбулося у рамках проекту вокального ансамблю «Alter Ratio» (диригент О.Приходько) та його музичного альбому «Mariologia» (2017). Зазначимо, що звернення композиторів до такого «традиційного» жанру, з віковою історією, рельєфною семантикою, а звідси багатоваріантністю численних трактовок є дуже сміливим та водночас природнім кроком у пошуку форми для музичного виразу всіх аспектів багатогранного образу Богоматері. Так, наприклад, композитор С. Луньов рухаючись особистим мистецьким шляхом Благої Вістки у творі «Mariologia» (2016) для арфи, ударних та мішаного хору на тексти Маріанських антифонів, ніби нагадує аудиторії про багатовікове прагнення людства до спасіння, що персоніфікувалось для людства у образі Богородиці.

Втім вибір однакового жанру антифону композиторами не позбавив їх можливості по-своєму опрацювати канонічні традиції цієї музичної форми: так С. Луньов у антифоні «Alma Redemptoris Mater» використовує сонорні ефекти на фоні далекого відлуння арфи та ударних, поєднуючи традиційне звучання григоріанської монодії із сучасними музичними ефектами, що викликає відчуття сходження сакральної благодаті не менше ніж при прослуховуванні давніх (архаїчних) канонічних зразків; М. Шалигін у антифоні «Salve Regina» для 12 голосів сконцентровується на сонорних ефектах хору *a cappella*, що зосереджує слухача на

сакральному стані голосу-молитви, не даючи відволіктися ні на слова тексту, ні на музичні інструментальні звуки: «Мені хотілося показати (поглибити, відчутти, розширити, висвітлити, оплакати, промовчати, закарбувати) дуальність протилежних процесів: таких як сходження і падіння, а також те, що знаходиться між ними і за їх межами» [8]; О.Ретинський у циклі з чотирьох антифонів («Alma Redemptoris Mater», «Ave Regina», «Regina coeli», «Salve Regina»), акцентує увагу саме на специфічному звучанні латинських слів канонічних текстів та експериментує із семантикою музичних фігур, демонструючи тим самим особисто-катарсальне бачення сакрального образу Богоматері: «Радість від роботи над марійними антифонами полягала в тому, що мені довелося – як садівникові – лише створити необхідні умови для майбутнього «дерева», майже непричетно спостерігаючи за його самостійним зростанням. Все інше на себе взяла родючий «грунт» молитовних латинських текстів...» [8].

Отже, аналізуючи богородичну традицію у контексті гімнографії християнського духовного мистецтва, що знайшла втілення у творчості багатьох композиторів від минулого до сьогодення, можна зробити такі висновки:

- образ Богоматері, займаючи місце наскрізного образу у християнській культурі є особливо уподобаним, необхідним та, зрештою, безсмертним мистецьким сакральним образом, завдяки якому людство отримує надію на спасіння та вічне життя;

- сучасні композиторські втілення богородичної традиції у контексті гімнографічного жанру антифону, балансує між особистим стилем автора та багатовіковою традицією, демонструють виключну актуальність, невичерпність, привабливість та пластичність мистецького образу Богородиці, яка незмінно виступає у якості Провідниці у пошуках сенсу людського буття.

#### Література:

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: «Coda», 1997. – 343 с.
2. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка. – Вінніпег, 1954.
3. Григорианский хорал / сб. науч. трудов МГК им. П.И. Чайковского, сост. Т. Кюрегян, Ю. Москва. – М.: МГК, 1997. – 221 с.
4. Козлов М. Прот. Акафист в истории православной гимнографии // Журнал Московской Патриархии. 2000. № 6, С. 83-88.
5. Кушпилова М. Ю. Претворение текста Stabat Mater в духовной хоровой музыке: история и современность / Кушпилова Марина Юрьевна // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Магнитогорск, 2006. – 328 с.
6. Лихачев Д. Русское искусство от древности до авангарда. – М.: Искусство, 1992. – 407 с.
7. Матушек О. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури / автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Матушек. – Харків, 1999. – 21 с.
8. Морозова Л. 4 июня в Киеве представят уникальный проект MARIOLOGIA // Ежедневная всеукраинская газета «День» [Электронный ресурс] // від 31.05.2017. – Режим доступу: <http://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/slushaem-muzyku-novogo-pokoleniya>
9. Немкова О. В. Ave Maria образ Богоматери в европейском музыкальном искусстве / Ольга Вячеславовна Немкова // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ростов-на-Дону, 2002. – 254 с.
10. Савенко М. О. Універсалістські засади художньо-естетичного змісту образу Богині-Матері: історичний та транскультурний виміри / М. Савенко // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра: до 150-річчя Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. – Вип. 55. – Київ, 2017. – С.167-178.
11. Сиротинська Н. І. Богородична гимнографія у вимірах духовної культури України XI-XVII століть / Наталія Ігорівна Сиротинська // Диссертация на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – Київ, 2017. – 450 с.
12. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. Изд-во западноевропейского Экзархата, Московский патриархат. 1996. – 474 с.
13. Филадельф, иеромонах. Заступница усердная. – М.: Московская 3-я редакция товарищества «ТВА», 1992. – 285с.