Історико-культурний феномен української духовної музики та її виховний вплив на становлення особистості

Вікторія Чайка

У сучасних психолого-педагогічних та філософських дослідженнях вчені визначають духовну сферу життєдіяльності людини як провідний напрям її виховання та розвитку. Тому не випадково одним із складних і багатогранних завдань, висвітлених у Державній національній програмі «Освіта» (Україна XXI століття), є створення умов для формування духовно багатої особистості громадянина нової епохи.

На нашу думку, духовна особистість – це людина, яка має багатий внутрішній світ, живе «ідеальними» інтересами та активно вступає в пізнавальні, моральні, естетичні стосунки, що проявляються в її духовній діяльності. Особистість, яка керується, насамперед, такими цінностями, як істина, доброта, краса, справедливість, простота. Це дає їй можливість реалізувати себе, відчути цілком і повністю людиною[1].

Одним із вирішальних засобів виховання духовності людини є музичне мистецтво. Саме музичне мистецтво, діючи на глибинні психологічні механізми людських емоцій, активно впливає на особистість, збагачує її духовний та моральний потенціал.

На сьогодні є дуже актуальним аналіз української духовної музики, так як, по-перше, дає знання про минуле й витоки культури своєї країни. По-друге, духовна музика, як синтез релігії і мистецтва, служить засобом естетичного й морального виховання, сприяє філософському осмисленню навколишнього світу. Через духовну музику людина поєднується з вічними моральними істинами і розкриває собі вищу гармонію світобудови. З культурологічних позицій духовна музика може бути однією з форм художнього пізнання світу. *«На сучасному етапі,*

[1] *Лазарєв М.* Основи педагогічної творчості / Микола Лазарєв. – Суми, 1995. – С. 156

у світлі тенденцій розвитку сучасного мистецтва, вона являє собою специфічний феномен зі своїми особливими законами розвитку та принципами становлення»[2].

Українська духовна музична спадщина належить до найбільших та найдавніших пластів національної культури і сягає своїми коренями сивої давнини дохристиянських часів. Традиції церковного співу мають тисячолітню історію, розвивались у різних церковних, політичних та культурних обставинах.

Історичний розвиток української духовної музики охоплює понад одинадцять століть: з часів Хрещення Русі до наших днів. Від самого початку свого існування українська духовна музика була носієм сакральних смислів і частиною церковного мистецтва, вона входила до так званого храмового синтезу мистецтв разом із оригінальною архітектурою церков, образами святих на іконах, біблійними текстами, специфічними пахощами й ритуальними прикрасами, впливаючи на віруючих під час їх спілкування з Богом. Священнослужителі завжди намагалися відмежувати музику Церкви від народної творчості, протиставити їх як мистецтво, з одного боку, піднесене, очищувальне, високодуховне, і низьке, сповнене земних пристрастей і почуттів – із іншого. Хоча, безумовно, церковне та народне мистецтво автономно розвиватися не могли, адже їх користувачами були ті самі люди.

Спираючись на дослідження багатьох музикознавців та вчених (В. Мартинов, В. Барвінський, Д. Антонович, А. Рудницький, Л. Корній), умовно можна виокремити певні історичні етапи становлення української духовної музики.

Починаючи від Хрещення Русі і становлення чернецтва до монголо-татарської навали, закладались фундаментальні основи духовної музики, відбувалась кристалізація знаменного розспіву та нотації, системи осмогласся й поспівної техніки.

Увесь літургійний канон церковного співу, гімнографічні тексти, жанри (кондаки, тропарі, канони, стихири тощо), систематизація співів за вісьмома гласами, а також спосіб фіксації музики (безлінійна нотація невматичного типу) – усе було запозичене з Візантії. Богослужбова музика від початку свого існування вважалася одним

[2] *Григорчук І. С.* Християнська свідомість і морально творчі аспекти музичної діяльності / І. С. Григорчук // Збірник наукових праць [«Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України»] – Острог, 1988. – С. 335.

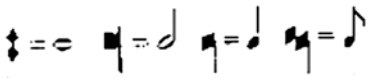
з основних засобів злиття душі християнина з божественним світом. Багатоплановість музичного оформлення служби вимагала керівництва співаками. Найважливішу посаду у візантійських, а потім і в руських церковних хорах займали «доместики».

З X століття Київ став не тільки центром православних духовних піснеспівів, а й осередком культури, освіти й навчання: Києво-Печерська Лавра, Видубицько-Михайлівський, Золотоверхий Михайлівський монастирі, звідки «київський знаменний розспів» розповсюдився на всю територію Русі завдяки українським співакам.

Церковний монодичний спів, який виник у Києві в X ст., не залишався догматично незмінним. З'явилося чимало нових співочих знаків (знамен).

З XIII по XVII ст. відбувається поступове перетворення знаменного розспіву на єдину мелодичну систему, систематизація поспівного фонду, виникнення путєвого, демественного, а згодом і великого знаменного розспіву, створення суворої регламентації піснеспівів.

На другу половину XVI ст. церковний монодичний спів в Україні досяг високого художнього рівня. Він відзначався мелодичним багатством і різноманітністю. У ньому відбулися суттєві стильові зміни, що призвели до реформи нотації. Своєрідний нотний шрифт київського знамени, не схожий на західноєвропейський, мав чотири знаки для позначення тривалостей нот і розташовувався на п'ятилінійному нотному стані. Ця нотація була пристосована до релятивного методу співу вокальної музики за принципом сольмізації, який виник у Західній Європі в епоху Середньовіччя і також використовувався в українській духовній музиці.



(зразок київської нотації XVII ст.)

Отже, в Україні з кінця XVI ст., а можливо й раніше, домінуючими стають записи монодичного співу п'ятилінійною київською квадратною нотацією. Якщо на ранньому етапі розвитку християнства в Русі існував ряд книг, які фіксували церковні співи (Обихід, Октоїх, Ірмолог, Стихирар, Пісна і Цвітна Тріодь та ін.), то в період XIV-XVI ст. в Україні сформувалася одна рукописна універсальна книга, у

яку увійшли церковні співи з різних жанрових збірників, що виконував хор під час Богослужіння протягом цілого церковного року (від вересня до серпня). Вона мала назву Ірмолой.

Якісно новий, достатньою мірою бурхливий етап розвитку української духовної музики започатковується з настанням доби бароко – друга половина XVII до середини XVIII ст..

У різних країнах Європи цей стиль має різний соціально-історичний та ідеологічний ґрунт. Суспільно-історичним ґрунтом бароко в Україні була активізація соціальної та національно-визвольної боротьби, що сприяло виникненню козацько-гетьманської держави. Відбулася переорієнтація музичної культури із візантійської на західноєвропейські традиції. Особливий розквіт партесного концерту спостерігається у творчості композиторів того часу, теоретичне обґрунтування принципів партесного співу є в «Мусикійській граматиці» М. Дилецького. Бароко, охопивши всі сфери духовної культури: архітектуру, літературу, образотворче і прикладне мистецтво, музику, театр – носило синтетичний характер та універсальний стиль, особливості якого закономірно і глибоко виявилися в багатьох ланках духовного життя суспільства.

Друга половина XVIII – початок XIX ст. є добою Просвітництва для України – посилення культурних контактів із народами європейських країн; хоровий концерт як домінуючий жанр; вихід духовної музики за межі богослужіння.

Найбільш яскравим явищем української духовної музики того періоду є творча спадщина Д. Бортнянського. Про церковно-хоровий стиль композитора, зокрема про його концерти, М. Компанейський зазначає: *«Вони писані з такою майстерністю та чистотою голосоведіння, виразом та красою мелодій, архітектонікою форми, притому, з такою природною простотою, що до тієї висоти не досяг, мабуть, жоден вокальний композитор у світі»*[3]. Церковні твори Д. Бортнянського стали відомими далеко за межами України. Музична спадщина композитора досить велика, тільки духовна музика охоплює понад 35 чотириголосних хорових концертів для різних складів, які називалися в його час псалмами, 10 двохорових концертів, 14 чотириголосних кон-

[3] *Барвінський В.* Музика. Історія Української культури / Василь Барвінський *[під ред.. І. Крипякевича].* – К., 2002. – С. 633.

цертів «Тебе, Бога, хвалимо», 29 окремих літургійних співів, триголосну літургію, духовні твори для жіночого хору з рефреном мішаного хору, обробки давніх церковних київських та болгарських наспівів та багато інших.

Не менш яскравою особистістю був М. Березовський. У його творах: «Вірую», причасники «Творяй ангели своя духи», «Чашу спасіння» – розкривається велика музична та духовна культура.

Його послідовник А. Ведель захоплювався старовинними розспівами Київської Лаври. Серед його духовних композицій найпопулярнішим є «На ріках Вавилонських» та «Покаянія отверзи ми двері».

У середині XIX столітті в галузі української церковної музики працював композитор-священик М. Вербицький, автор Літургії для мішаного хору, хорових творів «Ангел вопіяше», «Іже Херувими», «Отче наш» та інших церковних композицій.

Кінець XIX – початок XX століття позначений творчістю М. Лисенка, засновника української національної композиторської школи, яка сприяла розвиткові музичного професіоналізму. Дуже суттєвим був його внесок у справу виховання мистецтвом. Варто хоча б побіжно розглянути значення всебічної діяльності видатного українського митця в контексті педагогічно-виховної проблематики.

Корифей української музики М. Лисенко усвідомлював значення морально-естетичного виховного впливу музики на становлення особистості. Про його любов до українського мистецтва та прагнення вивести його на шлях європейського професіоналізму дізнаємось з листів митця: «*...кращих контрапунктистів, як наш люд співаючий, не знайти, який то в ньому сидить запас музичного чуття, здібності, творчості... Але побіч того потрібна загальнолюдська школа музики*»[4]. Як композитор духовних піснеспівів, він будував музику лише на українському національному матеріалі, підійшов до церковної музики з власним поглядом. Його релігійні твори свого часу стали революційними.

Серед найкращих творів М. Лисенка чільне місце займає «Боже великий, єдиний», який написаний у кінці XIX ст. на текст відомого українського поета О. Конiського, а також хорові твори «Херувимська», «Камо пойду от Лиця Твоего, Господи», молитва «Пречистая Діво Мати» та інші.

---

[4] *Товстуха Є.* Микола Лисенко. – К., 1988. – С. 339.

Своєю натхненною працею М. Лисенко відкрив нове «вікно» у світ української духовної музики. Його релігійні твори – це приклад того, як сакральні риси українського музичного мистецтва проявилися в їх зв'язках із церковними піснеспівами.

На початку ХХ ст. українська церковна музика мала цілу плеяду таких композиторів, як О. Кошиць, М. Леонтович, прот. Кирило Стеценко та інші, серед яких учні й послідовники М. Лисенка. Вони відіграли визначну роль в еволюції області духовного мистецтва і своїми творами підсумували увесь шлях його розвитку.

М. Леонтович не лише продовжив славні традиції українських композиторів, а зокрема М. Лисенка, у використанні народнопісенних інтонацій у церковній музиці, але й зумів найглибше розвинути елементи української національної мелодії. Прийоми народно-побутового співу були використані композитором при написанні «Літургії Іоана Златоустого», яка стала вінцем його творчого спадку в жанрі церковної музики. Ним також написані Херувимські пісні, духовні колядки, канти та псальми.

З духовної спадщини Я. Степового відомі лише кілька творів: «Херувимська пісня», «Шлюб», «Отче наш», два релігійних канти.

Хоровий диригент і композитор О. Кошиць мав повну духовну освіту. Він багато працював як хоровий диригент та організатор музичної справи у молодій Україні. Саме тоді з'явився його відомий духовно-музичний цикл «Літургія св. Іоана Золотоуста» і десять українських релігійних кантів. Всі інші духовні твори були написані пізніше під час еміграції.

Таким чином, старі українські пісні були значно модифіковані саме церковним співом і кількість їх прихильників постійно зростала. Це природно для українського народу, якому властиві релігійність і співучість.

Для духовної музичної творчості останніх років ХХ та початку ХХІ ст. характерне нове бачення та прочитання релігійних текстів з використанням сучасної гармонічної та музичної мови.

Яскравою є духовна творчість Л. Дичко, автора багатьох духовних творів. Це «Урочиста Літургія» для мішаного хору, три концерти духовної музики для голосу соло та органу: «Благослови, душе моя Господа», «Тобі співаємо, тебе благословимо» і «Отче наш», Псалом 67 для жіночого хору та багато інших.

Спостерігаючи за творчістю сучасних композиторів, можна побачити, що особливо актуальним є співвідношення новизни музичної мови з духовним змістом творів. У філософсько-біблійному ракурсі вирішує Є. Станкович задум монументальної, ораторіального типу композиції «Нехай прийде царство Твоє»; зануренням у психологічні глибини ліричного світосприйняття позначений «Диптих» В. Сильвесторова; молитва «Отче наш» стає основою розгорнутої хорової композиції Г. Гаврилець; у вільній інтерпретації канону *Stabat Mater* Ю. Іщенко вирішує задуми кантати «Скорботна Мати» на слова П. Тичини. До духовної тематики у свої творчості сьогодні звертається багато українських митців.

Отже, саме сьогодні, коли громадськість гостро відчуває нагальну потребу у створенні духовних скарбів, в одухотворенні свого життя, вивчення, популяризація та відродження перлин духовної музики має величезне пізнавальне та виховне значення і є однією із суттєвих проблем зокрема розвитку сучасного музичного мистецтва в Україні. Вона є дієвим та ефективним засобом, що дає можливість сучасним поколінням доторкнутись до багатовікової історії духовної культури, відчути її витоки, виховувати почуття гордості за свою країну, народ, культуру.

Список джерел і літератури:

1. *Антонович М.* Дещо про українську церковну монодію та про назви «знаменний» та «київський» розспіви / Мирослав Антонович // Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янера. Український науковий збірник, Т.10. – Мюнхен: Вільний Університет, 1983. – С. 147-170с.
2. *Барвінський В.* Музика. Історія Української культури / Василь Барвінський *[під ред.. І. Крипякевича]*. – К: Либідь, 2002. – 656 с.
3. *Григорчук І. С.* Християнська свідомість і морально творчі аспекти музичної діяльності / *І. С. Григорчук* // Збірник наукових праць [«Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України»] – Острог, 1988. – С. 335-341.
4. *Лазарєв М.* Основи педагогічної творчості / *Микола Лазарєв.* – Суми: Мрія ЛТД, 1995. – 212 с.
5. *Товстуха Є.* Микола Лисенко. – К.: Радянський письменник, 1988. – 345 с.