

Мистецтвознавство

УДК 783. 2

Сипа Михайло Григорович

*викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

Сипа Михаил Григорьевич

*преподаватель кафедры народных музыкальных инструментов и вокалу
Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко*

Sypa Mykhailo

*Teacher of the Department of Folk Musical Instruments and Vocals
Drogobych State Pedagogical University named after Ivan Franko*

**ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДУХОВНИХ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДУХОВНЫХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
TYPOLOGICAL FEATURES OF SPIRITUAL MUSICAL WORK**

***Анотація.** У статті розмежовано духовні твори на такі, що призначені для Богослужінь та концертного виконання. Виокремлено їх спільні та відмінні риси. Підсумовано, що в основі правильного підбору духовних музичних творів Богослужбового призначення – відповідність музичного образу стосовно словесного. Підкреслено, що функція музичного образу полягає у підсиленні словесного впродовж цілого музичного твору.*

***Ключові слова:** духовна музика, концертна музика, Богослужіння, музичний образ, словесний образ.*

***Аннотация.** В статье разграничены духовные произведения на те, которые предназначены для Богослужений и концертного исполнения.*

Выделены их общие и отличительные черты. Утверждается, что в основе правильного подбора духовных музыкальных произведений Богослужбного назначения – соответствие музыкального образа относительно словесного. Подчеркнуто, что функция музыкального образа заключается в усилении словесного в течение целого музыкального произведения.

Ключевые слова: *духовная музыка, концертная музыка, Богослужение, музыкальный образ, словесный образ.*

Summary. *This article is dedicated to the differentiation of spiritual works devoted to Services and concert performances. Their common features and differences are indicated. The basis of correct selection of spiritual musical compositions for Services is the accordance of musical and verbal images. There is emphasized the function of musical image which strengthens the verbal meaning during whole musical composition.*

Key words: *spiritual music, concert music, Service, musical image, characterization.*

Постановка проблеми. Музика займає важливе місце у світосприйнятті людини, оскільки вона має потужний вплив на її свідомість. Своєрідність музики у сповідванні християнства обумовлена певними його канонами та певними музичними традиціями, сформованими у Східній та Західній Європі, котрі вплинули на її формування в Україні. Як наслідок, на сьогоднішній день ми маємо чималу кількість духовних музичних творів, котрі виконуються як на Богослужіннях, так і на концертах. Однак зачасту не беруться до уваги критерії відбору, особливо під час підбору репертуару для Богослужінь.

Як засвідчують наші спостереження, в Богослужбовому ужитку УПЦ (КП), УАПЦ та УГКЦ наявна велика кількість музичних творів, котрі мають радше концертне призначення, ніж Богослужбове. Проте, специфіка

відповідності музичного образу християнським Богослужбовим текстам для використання у Богослужіннях полягає в цілій низці відмінностей. Тому не менш актуальною є проблема правильного підбору духовних музичних творів для Богослужбового призначення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В науковому аспекті з початком ХХІ сторіччя з'явилася низка досліджень, присвячених духовній музиці. З-поміж них дослідження Ольги Зосім [3], Юрія Ясіновського [12], дисертаційні праці Юрія Медведика [4], Наталії Александрової [2], Аліни Ткаченко [7].

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета нашої розвідки полягає в аналізі специфіки духовних музичних творів, призначених для Богослужбового виконання у типологічному зіставленні з духовними творами концертного призначення.

Виклад основного матеріалу. Хоровий спів, як відомо, початковим своїм призначенням мав завдання молитви до Бога, відповідно, і первісне призначення Богослужбових хорових творів у їхній музичній інтерпретації було спрямоване на монолог чи діалог із Всевишнім. Концертний варіант написання та виконання музики на Богослужбові тексти – це не що інше як варіації на Богослужбові тексти, тому що тут робляться, а разом з тим зміщуються, або переносяться додаткові акценти, додаються музичні звороти або ігноруються важливі. Вся річ у тім, що у Богослужбовому співі чи концертному духовному музичному творі, як і в інших вокальних чи хорових творах чи навіть у найпростішій народній пісні, наявні два образи: словесний (котрий є і у прозі, і у віршах) та музичний (котрого немає у прозі та у віршах, однак він постає безумовним вираженням інструментальної музики та основою або доповненням у вокальному та хоровому співі). І якраз простота та складність вокальної, вокально-інструментальної та хорової музики і співу залежить не лише від того наскільки потужно та вдало написаний у словесному тексті словесний образ та наскільки

прекрасний музичний текст чи навіть музичний образ окремо від словесного, а наскільки вдало покладений музичний образ на словесний образ протягом усього твору, тобто наскільки гармонійно вони поєднані.

Так уже склалося, що в Україні музику до Богослужбових творів писали як професійні композитори, так і священики, а також аматори. Як наслідок, на сьогоднішній день маємо чималу кількість духовних музичних творів, котрі виконуються як на Богослужіннях, так і на концертах. Здебільшого автори при написанні музики до Богослужінь керувалися лише власною уявою та фантазією, а одним (чи не провідним) з показників-мотиваторів, як у попередніх століттях так і сьогодні, залишився показник красивості, тобто вважається, що Богослужбова музика і спів мають бути гарними. Важко з цим не погодитися і, одночасно, важко погодитися. Справді, спів, як і мова, милує слух, коли він мелодійний, багатий національними візерунками та національною ідентичністю. Але не слід забувати, що мова, а отже і спів, окрім так званої «красивої кучерявості» мають набагато більше відтінків, котрі змальовують почуття людини, стан її душі. А якщо ще згадати, що Богослужбова музика та спів – це насамперед молитва, а молитва, як знаємо, має 4-ри основні складові: молитву прослави, молитву перепошення, молитву подяки та молитву прошення, то, безумовно, стає зрозуміло, що спектр засобів музичної виразовості мав би бути набагато ширшим і багатшим, ніж чуємо і бачимо під час проведення багатьох Богослужінь. Як ми вже згадували у одній із попередніх публікацій [5], завдання музичного образу – підсилити словесний, і підсилити настільки, щоб на відведений для Богослужінь час усі присутні забули про суєту земного світу й думками та серцем піднялися до їхнього Сотворителя. Якщо музичний образ «не справляється» із цим завданням, то значить він «не виконує» своєї функції, а якщо не підсилює словесного образу, то значить послаблює його, що є неприпустимим. Тоді виникає логічне запитання: для чого існує спів (у православній і греко-

католицькій церкві) та музичний супровід (у римо-католицькій церкві), якщо вони не виконують покладеного на них завдання?..

Не зважаючи на те, що музичний образ, на відміну від словесного, здатний набагато глибше та емоційніше передати почуття людини (власне для цього його і використовують у поєднанні зі словесним), може зробити словесний образ набагато приємнішим і прийнятнішим для слухача, все ж мусимо зазначити, що на відміну від духовної музики призначеної для концертного виконання, де найчастіше йому і відводиться ця роль, яку він (музичний образ) успішно виконує, у Богослужбовій музиці та співі музичному образу відведено не основну, а доповнюючу роль.

Вважаємо, що у істинній Богослужбовій музиці та співі першочерговим є слово, словесний образ, а музичний відіграє додаткову роль – підсилення цього словесного образу. Про таке призначення музики і співу говорили багато видатних постатей не лише в Україні, але й у світі, серед них як церковні діячі різних часів (Августин Аврелій [1], Андрей Шептицький [10]), композитори (Станіслав Людкевич [4]), літератори та громадські діячі (Іван Франко [8], [9]), так і сучасні мистецтвознавці (Зиновій Яропуд [11]).

Якщо проаналізувати духовні музичні твори, які часто використовують регенти УПЦ (КП), УАПЦ та УГКЦ для проведення Божественних Літургій та інших Богослужінь, то можна стверджувати, якими критеріями, під час вибору, вони керувалися, а саме:

1. Для якого хорового складу (голосового) написаний духовний музичний твір (далі – д.м.т.). Чи відповідає нотний текст реальному складу голосів хору.

2. Хоровий діапазон д.м.т. та діапазон кожної хорової партії зокрема. Чи під силу його хорові діапазон цього чи іншого твору, а також усім наявним хоровим партіям зокрема.

3. Наявність поділу партій (divisi) і рівень їх складності. Чи вистачить у партії людей для поділу на дві під-партії.

4. Вид (монодичний чи поліфонічний) та складність фактури. Чи під силу виконання хору.

5. Рівень (простий / складний) засобів музичної виразності. Чи під силу виконання хору.

6. Чи подобається цей д.м.т. регенту, священику, хорові. Відповідь, як правило, «Твір повинен бути гарним».

Оскільки «гарний» – поняття суб'єктивне, то і відбір того чи іншого д.м.т. залежить від суб'єктивного смаку регента, чи уподобань священика чи хористів.

Усіма вище наведеними критеріями при відборі духовних музичних творів повинні керуватися і керуються не лише регенти, які вибирають твори для Богослужінь, але й диригенти, які обирають духовні музичні тексти для концертів духовної музики.

Передусім для визначення того, чи належить той чи інший духовний музичний твір до «під-когорти» Богослужбових, а чи концертних духовних творів, пропонуємо наступну схему-розподіл духовної музики:

Схема-розподіл духовних музичних творів



¹ Церковна, Церква – термін має два визначення: 1-ше: у вузькому – спеціально збудоване чи переобладнане приміщення для відправи Богослужінь; 2-ге: у широкому – це вірні (люди), бо каже Господь: «Де двоє або троє збираються в Моє Ім'я – там, між ними, – Я».

Як бачимо, не вся духовна музика може бути Богослужбовою, але уся Богослужбова музика і спів є духовною музикою і духовним співом.

Критерії підбору музичного тексту Богослужбового призначення в типологічному зіставленні з концертним варіантом вбачаємо в наступних складових:

1. Назва твору.
2. Виконавський склад (для виконання музики, призначеної для Богослужіння): **бажано** одноголосся або октавний унісон. Лише під час виконання поминального характеру (похорон, панахида та парастас) двоголосся (мішане), тому що у церкві присутні як чоловіки, так і жінки, і якщо виконавський склад буде однієї статі, то (як показує практика) це стримуватиме протилежну стать від співочої участі у Богослужінні; триголосся (мішане), чотириголосся (мішане), бажано без солістів. Це

пояснюється тим, що тому що, по-перше: у мирян буде постійно присутнє порівняння із ним (нею, ними), як не професіоналів із професіоналами, що виступатиме стримуючим фактором, котрий може породити відчуття меншовартісності, у такому випадку миряни згодом перестануть зовсім співати у храмі, а це буде неправильно. По-друге: кожна присутня у храмі людина, повинна брати якнайактивнішу участь у Богослужінні, тобто під час проведення Богослужіння повинні співати усі без виключень, навіть ті, котрі не мають доброго слуху чи доброго голосу. Такі люди, (а регент і хористи поготів) повинні знати і розуміти, що **щира молитва** на Богослужінні завжди має перевагу над дзвінким голосом із повним діапазоном та чи ідеальним слухом).

Наявність у словесному тексті одного музичного твору двох мов: церковнослов'янської та сучасної літературної чи навпаки;

Наявність у словесному тексті одного музичного твору церковнослов'янської мови та місцевого діалекту або сучасної літературної мови та діалекту;

Заміна церковнослов'янського тексту на сучасний літературний (річ в тім, що церковнослов'янські слова і слова сучасної літературної мови не завжди співпадають як за смисловим навантаженням: «із-бав-ля-ю-ща-го от іст-лі-ні-я жи-вот твой» (потрібно міняти місцями нотні звороти, що буде міняти музичний образ), так і за кількістю складів (наприклад, церковнослов'янською: «вся-ка-я твар» = мінімум 4 нотах, а сучасною українською «вся-ке сот-во-рін-ня» = мінімум 5 нотах, або «да» та «не-хай») та іншими ознаками, що змушує додавати, віднімати або загалом змінювати мелодичну лінію).

Спорідню духовну Богослужбову музику з духовною музикою концертного призначення виконавський склад. Для останньої це одноголосся, двоголосся (жіноче, чоловіче, мішане), триголосся (жіноче,

чоловіче, мішане), чотириголосся (жіноче, чоловіче, мішане), крім цього – із солістами.

Відмінні риси:

Текстові зміни, викликані чи «стимульовані» конфесійною приналежністю, наприклад:

в УПЦ (КП)	в УГКЦ
	Боже, милостивий будь мені, грішному (грішній). Боже, очисти мої гріхи і помилуй мене. Без числа нагрішив (нагрішила) я, Господи, прости мені. В ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа. Амінь (3). [Митарева молитва]

Неоправдані темпові відхилення: наприклад, коли під час виконання «Ми херувимів» регент свідомо на початку сповільнює темп, тоді виходить, що деякі перші слова «Ми херувимів» звучать надто довго (в такому випадку втрачають увагу всіх присутніх), а далі, через свою неуважність, не спрогнозувавши точно час на виголос священика, змушений підганяти хор швидкими темпами (тут знову регент і хор швидко намагаються доспівати, бо священнослужитель чекає вже на наступний виголос).

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Отож, «успіх» (простота і складність) Богослужбового співу залежить, окрім успішного словесного образу, та окрім успішного музичного образу, окремо, від успішно накладеного музичного образу на словесний. Тут мається на увазі, що музичний образ повинен підсилювати словесний образ не місцями, а починаючи від окремого звуку, мотиву, фрази, речення, і закінчуючи музичним періодом чи музичним твором. Тому під час написання музичного образу стосовно словесного образу (відразу зауважимо, що у Богослужбовій музиці та співі словесний образ відіграє

основну роль, а музичний – доповнюючу) не варто допускати суперечностей образів.

Література

1. Августин Св. Сповідь / Святий Августин ; пер. з лат. Ю. Мушака. – К. : Основи, 2000. – 318 с.
2. Александрова Н. К. Літургічна музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Н. К. Александрова. – Одеса, 2008. – 20 с.
3. Зосім О. Л. Богослужбова музика у сучасному музичному просторі України: літургічний аспект / О. Л. Зосім // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – С. 297-304.
4. Людкевич С. Про церковну музику / Станіслав Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. – Т. 2. Львів : Дивосвіт, 2000. – С. 244-252.
5. Медведик Ю. Є. Українська духовнопісенна творчість XVII – XVIII ст.: джерела, текстологія та жанрова стилістика: автореф. дис ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Ю. Є. Медведик. – К., 2009. – 44 с.
6. Сипа М. Музичний образ у церковному співі / Михайло Сипа // Музичне мистецтво ЧЧШ століття – історія, теорія, практика [зб. наук. праць інституту музичного мистецтва ДДПУ]. – Вип. 3. – Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Посвіт, 2017. – С. 58-65.
7. Ткаченко А. І. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / А. І. Ткаченко. – Львів, 2016. – 22 с.

8. Франко І. Думки профана на музикальні теми / Іван Франко // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. [Література і мистецтво]. – Т. 36. Літературно-критичні праці (1911 – 1914). – К. : Наукова думка, 1983. – С. 52-54.
9. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході / Іван Франко // Франко І. Збір. творів у 50-ти т. [Література і мистецтво]. – Т. 39. Літературно-критичні праці (1911 – 1914). – К. : Наукова думка, 1983. – С. 126-142.
10. Шептицький А. Про церковний спів [Декрет Львівського Архиєпархіального Собору, читаний дня 25 квітня 1941 р.] / Андрей Шептицький. – Львів : Львівська Богословська Академія, Інститут літургійних наук, 2001. – 10 с.
11. Яропуд З. П. Розвиток української духовно-релігійної хорової музики від хрещення до наших днів / З. П. Яропуд // Педагогічна освіта: теорія і практика. – 2014. – Вип. 17. – С. 325-334.
12. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу / Юрій Ясіновський. – Л. : Інститут українознавство ім. І. Крип'якевича, 2011. – 468 с. (Історія української музики : дослідження. – Вип. 18).

References

1. Avgustin Sv. Spovid / Cvyatij Avgustin ; per. z lat. Yu. Mushaka. – К. : Osnovi, 2000. – 318 s.
2. Aleksandrova N. K. Liturgichna muzika yak zhanrovo-stiloviy fenomen u tvorchosti vitchiznyanih kompozitoriv kintsya NN – pochatku NNI stolittya : avtoref. dis... kand. mistetstvoznavstva: 17.00.03 / N. K. Aleksandrova. – Odesa, 2008. – 20 s.
3. ZosIm O. L. Bogosluzhbova muzika u suchasnomu muzichnomu prostori UkraYini: IturgIchniy aspekt / O. L. ZosIm // Aktualni problemi IstorIYi,

- teoriyi ta praktiki hudozhnoyi kulturi : zb. nauk. prats. – K. : Millenium, 2011. – S. 297-304.
4. Lyudkevich S. Pro tserkovnu muziku / Stanislav Lyudkevich // Lyudkevich S. Doslidzhennya, statti, retsenziyi, vystupi: u 2 t. – T. 2. Lviv : Divosvit, 2000. – S. 244-252.
 5. Medvedik Yu. E. Ukrayinska duhovnospisenna tvorchoist XVII – XVIII st.: dzherela, tekstologiya ta zhanrova stilistika: avtoref. dis ... d-r mistetstvoznavstva: 17.00.03 / Yu. E. Medvedik. – K., 2009. – 44 s.
 6. Sypa M. Muzichniy obraz u tserkovnomu spivI / Mihaylo Sipa // Muzichne mistetstvo XXI stolittya – Istoriya, teoriya, praktika [zb. nauk. prats Institutu muzichnogo mistetstva DDPJU]. – Vip. 3. – Drohobich – Keltse – Kaunas – Almati – Posvit, 2017. – S. 58-65.
 7. Tkachenko A. I. Ukrayinska sakralna monodiya v suchasniy kompozitorskiy tvorchoisti: avtoref. dis... kand. mistetstvoznavstva: 17.00.03 / A. I. Tkachenko. – Lviv, 2016. – 22 s.
 8. Franko I. Dumki profana na muzikalni temi / Ivan Franko // Franko I. Zibr. tvoriv u 50-ti t. [Literatura i mistetstvo]. – T. 36. Literaturno-kritichni pratsi (1911 – 1914). – K. : Naukova dumka, 1983. – S. 52-54.
 9. Franko I. Duhovna y tserkovna poeziya na ShodI y na Zahodi / Ivan Franko // Franko I. Zibr. tvoriv u 50-ti t. [Literatura i mistetstvo]. – T. 39. Literaturno-kritichni pratsi (1911 – 1914). – K. : Naukova dumka, 1983. – S. 126-142.
 10. Sheptitskiy A. Pro tserkovniy spiv [Dekret Lvivskogo ArhiEparhialnogo Soboru, chitaniy dnya 25 kvitnya 1941 r.] / Andrey Sheptitskiy. – Lviv : Lvivska Bogoslovska AkademIya, Institut liturgIynih nauk, 2001. – 10 s.
 11. Yaropud Z. P. Rozvitok ukraYinskoYi duhovno-religiynoyi horovoyi muziki vid hreschennya do nashih dniv / Z. P. Yaropud // PedagogIchna osvIta: teoriya i praktika. – 2014. – Vip. 17. – S. 325 – 334.

12. YasInovskiy Yu. Vizantiyska gimnografiya I tserkovna monodiya v ukrayinskoy retseptsiyi rannomodernogo chasu / Yuriy YasInovskiy. – L. : Institut ukrayinoznavstvo Im. I. Krip'yakevicha, 2011. – 468 s. (IstorIya ukrayinskoYi muziki : doslIdzhennya. – Vip. 18).