

Т.І. Кіреєва¹, О.Г. Кіреєва²

¹Донецька державна музична академія ім. С.С. Прокоф'єва, Україна

¹Дніпропетровська консерваторія ім. М.І. Глінки, Україна

²Донецька музична школа № 2, Україна

ДУХОВНИЙ ПРОСТІР НОВОГО ЧАСУ

У статті розглядається проблема найфундаментальніших категорій музичного мислення, простору і часу, поза якими не може існувати феномен музики, духовної зокрема. Висловлюється переконання, що просторово-часовий вимір виявляє новизну у духовній музиці, формує новітній музично-естетичний простір, адекватний новому баченню світу і людини. Багатівікове, упродовж двох тисячоліть, існування України дає ідеал вічного щастя, християнську віру, національну філософську думку, національну музику, новітні прояви музичного мислення, просторово-часовий аспект якого займає значне місце у формуванні музично-естетичного простору духовної музики українського православ'я.

Сучасний рівень новітнього світу з активним функціонуванням нових технологій бурхливо змінює світобачення, стимулює людське мислення. Елементи Універсуму, могутня рушійна сила суспільного, музичного буття, сутність просторово-часового виміру існують там, де є час, відбувається зміна людських станів і виявляється зміст історії. Тому Новий і Новітній час не тільки пов'язані, але і збігаються, давнє, минуле, сучасне і майбутнє в реально співіснуючому нерухомому просторі історичного часу через *translator temporis*¹ згортаються у миттєвості, сторіччя, тисячоліття.

Ставиться проблема найфундаментальніших категорій музичного мислення, простору і часу, поза якими не може існувати феномен музики, духовної зокрема. Висловлюється переконання, що просторово-часовий вимір виявляє новизну у духовній музиці, формує новітній музично-естетичний простір, адекватний новому баченню світу та людини.

Багатівікове, упродовж двох тисячоліть існування України дало «ідеал вічного щастя... християнську віру», національну філософську думку (Г. Сковорода, П. Юркевич, М. Костомаров); трактування Божества, через заглиблення в споглядання його можна пізнати Абсолют, Макрокосм; «тайне думання про Божу волю над собою, сердечний порив у світ невідомого і таємничого, радісного» [1, с. 176], релігійне почуття естетичного пізнання світу (Д. Чижевський); національну літературу з найяскравішим відбиттям української релігійності (Т. Шевченко, Л. Українка, І. Франко, І. Нечуй-Левицький, О.П. Косач, І. Тобілевич, Б. Чайченко, Г. Хоткевич); національну музику з не менш потужним джерелом релігійного почуття (до XVIII ст. артифіційне музичне мистецтво було представлено духовними, літургічними, паралітургічними жанрами); виконавське мистецтво, хор, складений з греків, книги із зафіксованим богослужбовим співом, зразок української семіографії знаменного співу «Студійський Устав»; перенесення на українські землі з інших країн: Візантії, Греції, Болгарії – оригінальних греко-болгарських розпівів, внаслідок чого вони стали українськими [2, с. 92]; мелодіку кантів, партесних концертів І. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, О. Кошиця, К. Стеценка, Б. Лятошинського; медитативне занурення в Абсолют як знак містичної емоції, що згодом ефектно використовується у повільних частинах хороших концертів, духовній музиці М. Леонтовича,

¹ Передавач часу, історик, організатор часу, охоронник умовно-історичного простору.

Є. Станковича, В. Сильвестрова. Відомі українські композитори: М. Дилецький, Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, М. Лисенко, К. Стеценко, Б. Лятошинський, С. Людкевич, О. Кошиць – своєю творчістю забезпечили швидке і оригінальне вживлення ренесансно-барокової музичної технології до національної музичної інтонаційності. Партесне багатоголосся стало національним варіантом європейського інваріанта хорового співу [3], яке володіє широким спектром контрапунктичних засобів. Закладена в цей час поліфонізація тканини, інструменталізація хорового письма стала невід’ємною рисою хорової музики сучасних авторів Л. Дичко «Літургія Іоанна Золотоуста», Є. Станковича «Dictum».

Еволюція просторово-часових співвідношень у мистецтві і художньому мисленні людини відбувається у період «першого українського відродження» в XVI – XVII ст. [4, с. 65]. Злиття двох століть знаменне переходом від культури середньовічної до нової з ренесансно-гуманістичними тенденціями, їх формуванням на ґрунті реформаційної ідеології національної сили й значення. Це час розквіту церковної монодії, початку нового напрямку духовної музики, нового прояву організації музично-естетичного простору, нового багатоголосного церковного співу. Якісно оновлений період розвитку української освіти, науки та культури відкриває перспективи світобачення, стає пульсом національного життя, зазнає значних змін. Динаміка перелому в музичному мисленні зумовлює прагнення до ефектності, яскравості, рельєфності, виразності, експресивного характеру, насиченого колористичністю та пишною декоративністю, що створює ефект великого різноманітного простору і було головним перетворенням музики барокового стилю.

Саме бароко змогло «почути простір у музиці і музику у просторі, а також музично прикрасити цей простір» [5, с. 232]. У філософському розумінні чуттєвий Космос, єдиний і надсвітловий Бог – творець світу, окрема тілесна людина становлять три моделі розуміння світу, людини й мистецтва в християнському і антропоцентричному вимірах. Сформоване на основі релігійно-філософських поглядів, поширених в українському культурному середовищі XVIII століття, воно вирізняє постать А. Веделя. Його художні смаки, витoki мистецької багатогранності в особливостях світосприйняття, релігійних ідеалів, які спрямовують енергію творчого процесу композитора до релігійно-філософських пошуків. Веделівське втілення Нового світу, Нового часу, почуттів емоційно передає переживання особистості. Духовний концерт А. Веделя «Услыши, Господи, глас мой» має багато схожого з хоровим концертом М. Березовського «Не отвержи меня во время старости», обидва належать до барокового стилю з класичними ознаками, розвинутою гармонією, розгортанням музичного матеріалу, вживанням мелодичних прикрас типу форшлагів, грушетто, складних ритмічних малюнків.

У духовній музиці А. Веделя, М. Березовського, Д. Бортнянського простежується зародження нового українського національного музичного стилю XIX століття, відображення передромантичних тенденцій, що були характерні для «українського мистецтва XVIII століття та європейського мистецтва взагалі» [6, с. 93], зміна якості музично-емоційної сфери при втіленні традиційних образів, зміна музичного мислення, стилістики.

Просторовість, як і час у мистецтві, української духовної музики чітко визначає «відтворення картини еволюції просторово-часових відношень у мистецтві у зв’язку з еволюцією художнього мислення» [7, с. 8].

Доба Просвітництва з її ідеями про цінності людини та ідеал розвинутої особистості приносить у мистецтво прагнення до врівноваженості, пропорційності, гармонії. Поряд з радикальними змінами в духовній музиці, стилі, жанровій системі еволюційно збагачуються характеристики національної особливості і просторово-часовий вимір.

Простота, чуттєвість, новий світ емоційного втілення людських переживань, поява зворушливих м’якочуттєвих інтонацій, зітхань, доносить рельєфною наспівністю свід-

чення психологізації ліричної сфери, вплив сентименталізму на українську духовну музику, «більшого емоційного впливу на слухача... музика хвилює і зворушує серця людей» [5, с. 122].

Духовний концерт епохи класицизму активно впроваджує у музичну практику нові елементи, що впливають на просторовий вимір у напрямку згортання або звуження об'ємності. Багатоголосний музичний твір із зовнішньо-ефектного способу функціонування трансформується до внутрішньосмислового. Часові виміри від динаміки устремління партесної музики переходять до контрастних темпо-ритмічних побудов життєвих імпульсів, високих просторово-часових співвідношень *Largo-Allegro-Larghetto-Allegro moderato*.

Завдяки цьому досягалася національна своєрідність, поліфонічність форм, пов'язана з західноєвропейською поліфонічною технікою фуг, набула розвитку в українській музиці XIX століття в творчості М. Лисенка, композиторів-попередників і його сучасників. М. Вербицький, В. Матюк, А. Вахнянин, С. Воробкевич написали велику кількість релігійних хорових творів. Духовна музика М. Лисенка, її нова якість, нова стильова генерація, нова музична мова, на яку спиралися послідовники композитора, пізніше сформувала українську національну модель музичного романтизму. Релігійно-філософський зміст псалма «Камо піду от лица твоего, Господи» композитор втілює у романтично-схвильованій та піднесеній ліричній музиці. У традиційній манері передає через текст почуття «аще взиду на небо» (мелодія стрімко рухається вгору), «аще знизу во ад» (використовується низхідний рух мелодики), що витворює полігамну просторово-часову конфігурацію. В обробці «Пречистая Діво, мати Руського краю», присвяченій Богородиці, урочисте, величне, світле, радісне звучання, з піднесеною мелодикою, великими стрибками на нону, септиму, що дає можливість зарахувати його до фрагмента ораторіального жанру, до нового музично-естетичного простору.

Характерні тенденції в українській музиці з'явилися ще в творчості М. Вербицького, але через особливу акцентуацію фраз, діалогів, інтонаційно-драматичних засобів у нормативах стилістичного словника епохи «Діву днесь пресущественного раждаєт» розглядаємо як кульмінаційну зону носія основного художнього смислу в церковній музиці М. Лисенка. Якщо розглядати цей твір як типізацію змісту в музичній формі, то «Діва днесь» являє собою послідовну реалізацію на структурному, вербальному рівнях християнської ідеї як початок вічного.

«Якщо розум компенсував людині незалежність від природи, то моральний закон дав надію на гармонізацію взаємодії історії і особистості. Ствердження й розповсюдження моралі можливо через традицію і через мімесис» [8, с. 13].

Духовний простір Нового часу стимулює людське мислення, розширює просторово-часовий вимір, гармонізує людські відносини, через істориків, філософів, музикантів, педагогів, інтелектуальних, творчих особистостей стверджує і розповсюджує норми моралі. Довіряючи виклику Бога, «находити, почувати услід за ним... погляд на історію комусь може виявитися неточним або навіть невірним, але може запевнити, що через осягнення дійсності намагався зрозуміти Бога, котрий відкриває Себе через рух душі, щиро віруючих у Нього» [8, с. 19]. Історія на рівні свого істинного змісту є орієнтованою на осягнення Бога через самоудосконалення людини і утворення її моральної інтерпретації.

Ідейно-образна концепція творчості М. Лисенка пов'язана з історією української музики, етносом, традиціями старовинного жанру, орієнтована на осмислення глобальної проблеми буття з позиції християнства, де людина займає особливе місце між янго-

лами та звірями, між народженням, життям і смертю, осмисленням своїх пристрастей, бажань і емоцій. У церковній музиці М. Лисенко опирається на символіку, музичні символи представлені у процесі розвитку драматургії творів. Це символи, що мають витоки у звуках природи, імітації, дзвони; історично викристалізовані інтонаційні мотиви, символіка інтервалів, регістрові та фактурні особливості; естетичні символи, що набули свого значення в історично-часовому розвитку, інтонаційні, ритмічні формули, лади, особливості фактури. Наприклад, тональність D-dur – «Слава Христа» – велика, мала секста – величезне зусилля, зліт, радість, духовний пошук тощо.

Український національний композитор написав емоційні, експресивні твори, що стали носієм художнього смислу в духовній творчості великих авторів ХХ століття Б. Бриттена, Д. Кабалевського, Л. Дичко, Л. Колодуба, В. Кирейка, М. Скорика, Г. Ляшенка, Б. Лятошинського та інших. Церковна музика М. Лисенка символізує віру, мету людської душі, спрямовану до совісті як внутрішнього закону, «Світла Божого». У музиці «Молитви» поєднується ніжне ліричне та піднесено-величне звучання. З розвитком хорової музики від Й. Баха, Г. Генделя, Дж. Верді, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського розвинулась тенденція диференціації голосів за тембром. М. Лисенко доручає соло високому голосу у хорі «Діва днесь», оскільки ще в «давнину склалося ставлення до високих голосів як до небесних, а до низьких як до земних, або комічних» [9, с. 134]. Високий регістр та прозора фактура асоціюються з променями світла, з ненасиченими тонами й одночасно з простором, щільністю музичної тканини. У «Херувимській пісні», кондаку «Діві днесь», «Молитві» колоритність лисенкової музичної мови створює три погляди, їх полікультурний діалог є основним серед церковно-психологічних, інноваційних, рефлекторних тенденцій розвитку пізнання життєтворчості, філософських традицій жанру попередніх поколінь, дистанційованих у просторі й часі.

Настрій церковного твору «Молитва за Україну» – урочистий, піднесений, досягається світлим колоритом тональності D-dur. Це не випадково, оскільки у Й. Баха ця тональність служить символом чистоти і світла. Семантика звуковисотної структури, тональності відчувається європейськими і слов'янськими композиторами, в тому числі і М. Лисенком. Для духовної музики композитора характерні специфічні деталі: відсутність традицій дисонантного та гетерафонного стрічкового співу, перехід до багатоголосся, романтичного стилю, орнаментики з елементами ладотональної централізації у болгарському, грецькому, київському розспівах; зв'язок із традиціями церковної монодії; гетерафонне потовщення монодії, паралельність, мелізматичний і ритмізований органими. У духовних творах композитора яскраво виявилася українська національна специфіка як інтелектуальна, романтична інтонація епохи, що стала носієм художнього смислу високогуманного суспільства майбутнього століття. Отже, духовна музика православної церкви кінця ХІХ – ХХ століття, будучи насиченою найрізноманітнішими новітніми проявами системи музичного мислення в контексті просторово-часового виміру, характеризується як даність, що витворюється на тлі синкретичної харизматичності, в основі якої – поєднання старого з новим у напрямку, з одного боку, локалізації, з тенденцією до інтровертного способу мислення, з іншого – розширення спатіального чинника як домінантного над темпоральним.

М. Лисенко вказав на можливі шляхи розвитку духовної музики і подальші процеси музичного аналізу через авансування незадіяних пластів етномузичної інтонаційності, сміливе оновлення засобів письма. Новий час української духовної музики у першій чверті ХХ ст. у творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демущього, П. Козицького, М. Вериківського, М. Гайдая, Ф. Попадича розширює і збагачує знакові поля, складає домінуючий тип музичної тканини, формотворче розгор-

тання музичного току української духовної музики. Для них характерна якісна простота, просвітленість колориту, особистісний прояв сприйняття Божества. «Ми занурені у музичну пам'ять всіх часів та народів» [10], «...щоб зрозуміти світ, потрібно зіставити все в одному часі, тобто в зрізі одного моменту треба бачити весь світ як одночасовий» [11]. Виникає багатовимірний простір, використовуються різні історично зумовлені стилістичні жанрові моделі, різні емоції, утворюється своєрідний мовний універсалізм, «музика, мистецтво вільне... споріднене з силами природи, вітром, небом, морем, немає нічого більш музикального, ніж захід сонця!» [12, с. 142], «шум вітру, що супроводжує людський спів, ось вам готовий музичний твір» [13], «стилістичний плюралізм, як факт, як спосіб існування музичної культури знаходить все більше визнання» [14, с. 154]. Завдяки ритму традиційна модель немов зміщується в інший просторово-часовий вимір, створюється ефект зосередженого в собі «споглядання, медитації, абстрактування, підвищення духовної усвідомленості або умиротворення» [15]. Музичний духовний простір і час є найбільш фундаментальними категоріями. Так, реквієм в історії західноєвропейської музичної культури можна вважати одним з найбільш давніх хорових жанрів, джерела якого сходять до XIII – XIV століть. Якщо розглядати жанр як «...типізацію музичного змісту в музичній формі... як типізований зміст» [16, с. 171], то реквієм у своєму початковому варіанті являє собою «...послідовну реалізацію на структурному, вербальному, інтрамузичному рівнях християнської ідеї Смерті як перехід від кінцевого до вічного» [17, с. 50].

Змістовно-розумовий аспект суттєво відчувається і прослуховується в тембральній сфері твору, опорі на класичний склад оркестру, на струнну групу, традиційні педальні духової міді, соло дерев'яних духових інструментів тощо. Кожен з них більшою чи меншою мірою виконує функцію лейттембру. Орган – символ високодуховного, вічного, образного змісту; гобой d'amoге – «типічно барочний інструмент», класичні літаври – символи долі. Все це в цілому складає ефект перехрещення різного часу, пластів культури. Ідея космізму, обсяг явищ у житті людини закладені в ідейно-образну концепцію твору, а також зв'язаного і послідовного музичного викладу найважливіших християнських істин, у тому числі про Бога-Світло як джерело вищого духовного пізнання. Реквієм В. Моцарта, Дж. Верді, Г. Берліоза, Д. Кабалевського, Б. Брітгена, Л. Дичко, Е. Денисова, А. Шнітке, С. Прокоф'єва, І. Стравінського став відправною точкою, реінтерпретацією, носієм художнього смислу для митців XXI століття.

Новітній час активізує увагу до просторово-часового виміру останнього десятиліття і яскравим зразком такої форми функціонування елементів музичного мислення є твори духовно-релігійного спрямування сучасних українських композиторів, серед яких найяскравіші їх представники – Л. Дичко і М. Шух. Три Літургії Л. Дичко – це спроба поєднання канонічних текстів Служби Божої із новітніми проявами музичного мислення, просторово-часовий аспект якого займає значне місце у формуванні музично-естетичного простору духовної музики українського православ'я.

Проблема фундаментальних категорій музичного мислення – простору і часу, поза якими не може існувати феномен музики, духовної творчості, темпоральні та спатіальні прояви, певні закономірності їх функціонування, діалектика співвідносності просторово-часового континууму в контексті історичних зумовленостей – це коло проблем, яке повинне розглядатися в наш Новітній час. В ньому перехрещення різних віків, тисячоліть, пластів культури. Ідея космізму, обсяг явищ у житті людини закладені в ідейно-образну концепцію тисячолітньої духовної музики, просторово-часовий аспект, пульсацію і домінування спатіальних і темпоральних чинників з динамікою устремління у формуванні музично-естетичного простору духовної музики.

У сьогоднішній, з позиції сучасного бачення світу, різних часових культур, духовного простору і ритмів творчості видатних творців, виникає нова інтерпретація музичного знання, яка потребує новітніх досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Янів В. Нариси до історії Української етнопсихології / Янів В. – Мюнхен, 1993.
2. Антонович М. Дещо про українську церковну монодію та про назви знаменний і київський розспіви / Антонович М. – Л., 1997.
3. Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанта бароко в українській музиці / Н. Герасимова-Персидська // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 211.
4. Грушевський М.С. З історії релігійної думки на Україні / Грушевський М.С. – К. : Освіта, 1992. – 192 с.
5. Корній Л. Історія української музики / Корній Л. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид. М.П. Коць, 1996. – 313 с.
6. Корній Л. Артем Ведель у контексті Української культури другої половини XVIII століття / Корній Л. – К. : НМАУ, 2001. – 105 с.
7. Меймах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б.С. Меймах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сборник статей ; [ред. коллегия: Б.Ф. Егоров (отв. ред.) и др.]. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 3-10.
8. Уколова В.И. Историк в поисках ответа на вызов / В.И. Уколова // Тойнби А.Дж. Постигание истории. – Москва, 2004. – 639 с.
9. Кіреєва О.Г. Реквієм Дж. Верді як традиційно-новаторське-особливе прочитання старовинного жанру меса / О.Г. Кіреєва // Наука. Релігія. Суспільство. – 2004. – № 1. – С. 131-135.
10. Сильвестров В. Сохраняют достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 15.
11. Нестьев М. Творчество Валентина Сильвестрова / М. Нестьев // Композиторы союзных республик. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 119.
12. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М., 1978.
13. Сильвестров В. Сохраняя достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 13.
14. Арановский М. Симфонические искания / Арановский М. – Л., 1979.
15. The New Encyclopaedia Britannica. – London, 1994. – V. 7. – P. 1007.
16. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства / Холопова В.Н. – [2-е изд.]. – М. : Научно-творческий центр «Консерватория», 1994. – 385 с.
17. Ефименко А.Г. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки темы смерти : канд. дисс. иск-я / А.Г. Ефименко. – К., 1996. – 165 с.

Т.И. Киреева, О.Г. Киреева

Духовное пространство Нового времени

В статье рассматривается проблема фундаментальных категорий музыкального мышления, пространства и времени, вне которых не может существовать феномен музыки, духовной в частности. Высказывается убеждение, что пространственно-временное измерение выявляет новизну в духовной музыке, формирует новейшее музыкально-эстетическое пространство, адекватное новому видению мира и человека. Многовековое, на протяжении двух тысячелетий, существование Украины дает идеал вечного счастья, христианскую веру, национальную философскую мысль, национальную музыку, новейшие проявления музыкального мышления, пространственно-временной аспект которого занимает значительное место в формировании музыкально-эстетического пространства духовной музыки украинского православия.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2010.