

12. Платонов Н. В. Вопросы методики обучения на духовых инструментах / Н. В. Платонов. — М. : Госузгиздат, 1958. — 71 с.
13. Порвенков В. С. Акустика и настройка музыкальных инструментов / В. С. Порвенков. — М. : Музыка, 1990. — 54 с.
14. Посвалюк В. Т. Історія виконавства на трубі / В. Т. Посвалюк : Київська школа. Друга половина XIX-XX ст. : навч. посіб. — К. : КНУКіМ, 2006. — 176 с.
15. Пущечников И. Искусство игры на гобое : история, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособ. / И. Пущечников. — СПб. : Композитор, 2005. — 308 с.
16. Пущечников И. Значение артикуляции на гобое // Методика обучения игре на духовых инструментах / И. Пущечников. — М., 1971. — Вып. 3. — С. 74–85.
17. Розанов С. В. Школа игры на кларнете. : для учащихся ДМШ и муз. уч-щ. Ч.2 / С. В. Розанов. — М. : Музыка, 1996. — 158 с.
18. Табаков М. В. Первоначальная прогрессивная школа игры для трубы / М. В. Табаков. — М. : Издание ВУВК, 1946. — Ч. 1. — 231 с.
19. Теория и практика игры на духовых инструментах. : сб. ст. — К., 1989. — 154 с.
20. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах.: учеб. пособие для муз. вузов / Ю. А. Усов. — М. : Музыка, 1986. — 97 с.
21. Федотов А. С. Методика обучения игре на духовых инструментах / А. С. Федотов. — М. : Музыка, 1975. — 159 с.
22. Якустиди И. Некоторые советы молодым педагогам-валторнистам // Теория и практика игры на духовых инструментах / / И. Якустиди. — К. 1989. — С. 10-21.

Надійшла до редколегії 25.03.2013 р.

УДК 783.2-53

О. М. КИРИЧЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ СПІВОЧОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ КУЛЬТУРИ

Розглянуто питання історії розвитку богослужбового співу, специфіку побутування сучасної богослужбової православної музичної культури.

Ключові слова: богослужбовий спів, церковний хор, православна культура.

Рассматриваются вопросы истории развития богослужебного пения, специфика бытования современной богослужебной православной музыкальной культуры.

Ключевые слова: богослужебное пение, церковный хор, православная культура.

The article raises questions history of liturgical singing. The specification of the existence of modern liturgical Orthodox music.

Key words: liturgical singing, choir, Orthodox culture.

Серед авторів, котрі розглядали церковний спів в історичному та мистецтвознавчому контексті, можна назвати

Н. А. Герасимову-Персидську, Т. Гусарук, Л. Корній, Ол. Шевчук, О. Цалай-Якименко. Слід відзначити дисертаційні дослідження В. Гелівері [5] і С. Маркевича [7], присвячені сучасному православному осмогласю і його функціонуванню в сучасній богослужбовій практиці Православної Церкви України і Росії, дисертацію В. Бойка, де охарактеризовано еволюцію православної духовної музики в Україні в XVII–XXI ст. [2]. У сфері сучасного музикознавства відомі праці Є. Герцмана, котрий досліджує жанрову систему церковної музики [4].

Водночас, не написано праць з ґрунтовним аналізом сучасного побутування церковного співу, його ролі в культурі незалежної України. Не досліджувались й проблеми, характерні для сучасного етапу розвитку православної музичної культури, зокрема її теоретичний та практичний аспекти. Актуальність теми підтверджує й кліросна практика автора.

Метою статті є виявлення особливостей, проблем, перспектив розвитку православного богослужбового співу на основі аналізу його сучасного стану в культурі незалежної України.

Зважаючи на те, що в сучасному культурному просторі України зберігається тенденція до популяризації церковної музичної культури, церковний спів набуває особливого значення як засіб, який сприяє трансляції християнських орієнтацій, цінностей, зміцненню соціокультурних зв'язків у державі.

Відродження православної культури в сучасній Україні можна простежити на основі традиційних функцій церковного співу та визначення їх місця в сучасному соціокультурному просторі. В українському суспільстві постала необхідність національного осягнення власної історичної долі. Феномен церковного співу суттєво впливав на культуру українського народу на різних етапах її розвитку і фактично формував естетичний та моральний компоненти української духовності. Православну хорову музику можна розглядати як культурне явище, що становить підґрунтя не тільки релігійної, художньої, а й культурно-історичної спадщини українців.

Богослужбовий спів як невід'ємна складова українського національного духовного надбання сприяв прагненню людини до прийняття християнських православних цінностей, бажанню навчитися жити в істинно моральних орієнтирах, у Христі. І. О. Ільїн — російський філософ, письменник, публіцист XX ст. пише: «Этот дух должны были принять люди, чтобы стать христианами, именно этот дух необходим и ныне христианам, чтобы творить христианскую культуру» [6]. Церковний спів, емоційно розкриваючи слово Боже, несе людині принципи християнської любові, світорозуміння, ставлення до людського й природного світу. Саме ці, через богослужбову обрядову практику засвоєні українцями характеристики сприйняття дійсності, стали й результатами православної культури.

У XXI ст. православний церковний спів перебуває в перехідному періоді: від світського — концертної вистави храмового співу — до

виявлення в ньому релігійного духовного змісту, тому відродження культури православного співу висвітлює проблеми, пов'язані з умовами його сучасного побутування, сприйняття та суспільного значення.

Як відомо, в радянську добу історії українського народу було стверджено атеїстичну ідеологію, що визначило відповідне ставлення до всіх атрибутів християнської культури. Практично не існувало умов для повноцінного розвитку православної музики в межах нечисленних храмів, її не схвалювали ні в концертному виконанні, ні в педагогічному репертуарі музичних навчальних закладів. Отже, традицію православного хорового співу підтримувало достатньо обмежене коло вірян.

Тому в умовах масового повернення українців до батьківської віри існуюча музична освіта у світських закладах не в змозі задовольнити потребу людей у набутті навичок хорового духовного співу. За часи незалежності української держави система регентської підготовки значно розширилась, але ще існує безліч проблем, пов'язаних з відсутністю системи залучення широкого кола православних християн до церковного співу. Специфіка предмета полягає в тому, що його комплексне сприйняття можливе за умови тривалого вивчення як теорії, так і практики православної хорової культури, та й побудова системи навчання потребує певного часу.

Сьогодні професійну музичну освіту можна здобути у ВНЗ, де є кафедри церковної музики або духовного співу, які являють собою сукупний досвід створення системної підготовки музикантів та випускають кваліфікованих фахівців хоровиків-вокалістів, а православні курси — співоцих, що знають основи православного богослужіння, мають навички диригування та вивчають предмети, які надають можливості ознайомитися з принципами богослужбової практики та набутти необхідних навичок у межах знання класичного репертуару парафіяльних хорів. Утім, нині в багатьох храмах майже немає регентів, котрі розрізняють бравурні партесні твори та знаменні піснеспіви. Питання смаку для багатьох співаків вирішуються особистісним вибором, а не вимогами професіоналізму.

Важливою проблемою сучасного богослужбового хору є питання репертуару, що, насамперед, виявляється в протиставленні двох співочих традицій: знаменного і партесного співу. Це протистояння визначилось у православних храмах ще у XVIII ст. і свідчить про духовну кризу, яка триває і нині. Відновлення богослужбової практики в 90-рр. XX ст. розпочалося з приходом до храмів численних театральних співаків, вокалістів, професійних диригентів, у результаті чого відродження церковного співу розпочалося з партесного стилю, а лише через кілька років доповнилось зверненням до знаменної традиції. Сьогодні спостерігаються дві паралельні традиції церковного співу, звернемося до авторитетів православної культури.

Так, в Алексія I шлях розвитку церковного співу був позначений таким чином: «Мы должны сделать все возможное для того, чтобы

изгнать мирской дух из нашего церковного пения, обратиться к древним его прекрасным образцам, столь любезным нашему сердцу верующего и молящегося православного христианина» [1].

З огляду на те, що для співу потрібно набути певного досвіду та мати сімейографії, не кожен співак, через відсутність у музичних навчальних закладах дисциплін з вивчення середньовічних наспівів, може це виконувати.

Для відродження православної співочої культури важливим є не тільки професіоналізм музиканта, але і його духовний стан. Глибоко осмислене розуміння і прийняття душею самого богослужіння — найважливіші аспекти в діяльності регента. Часто регенти, маючи професійну світську музичну освіту, схильні покладатися більше на свій особистий досвід, побажання колективу і музично-естетичні смаки парафіян, ніж керуватися вимогами богослужіння. Виконавство на наших криласах «регентів-самоучок», уявлення яких про церковну музику зводиться до змісту одного-двох збірників пісень, зумовлює непрофесійний, дилетантський підхід до церковного співу загалом.

Однак можна стверджувати, що в сучасній регентській практиці поєднання спеціальної церковно-співочої й академічної музичної підготовки з одночасним знанням основних богословських дисциплін допомагають регентові вільно орієнтуватися в такій специфічній сфері, як богослужіння, що дозволяє сподіватися на відродження церковно-співочої культури в Україні та перспективу збагачення церковного і світського музичного мистецтва вершинними досягненнями.

Богослужбовий спів — мова молитви, клірос — місце Ангелоподібного прославлення Бога на землі. Звідси й сакральне ставлення до участі в богослужінні. З поступом секуляризації, з «оміраченієм» життя церкви, втрачається й трепетне ставлення до криласа. Прот. Анатолій Правдолюбів, котрий склав у 1947 р. «Жизненные правила регента-любителя», приділяв значну увагу як зовнішній, так і внутрішній роботі регента над собою і зі співаками.

Однією з істотних проблем для сучасного богослужбового хору є брак співаків, що особливо відчувається в храмах периферійних, де церковний хор переважно складають люди без музичної освіти взагалі. Та й у великих містах сьогодні на криласі часто стоять професійні співаки, які грішать «балакучістю» за службою, а в співі надають перевагу інтонації, естетичному компоненту, ніж слову Божому. Відсутність кваліфікованих регентів та підготовлених півчих (цього «робочого» матеріалу релігійного обряду) унеможливило побудову міцної стилістично єдиної системи богослужбової практики хорового співу.

Дуже часто в дослідницькій літературі наводяться практичні вказівки, які стосуються технології виконання пісенспівів, якості звуку і навіть особливої дисципліни хористів [3].

Церковний хор — це співочий колектив, місцем діяльності якого є православний храм, а функцією — супровід, що забезпечує емоційну виразність обряду. Отже, церковний хор відіграє в богослужінні

важливу і необхідну роль; хор — не зовнішній придатак храму на зразок орнаменту на колонах або розписів на стінах, а один з невід'ємних компонентів церковного життя, який утілює життєвий нерв церковності і заслуговує на прихильне ставлення до себе.

Істинне значення хору полягає в тому, що він є провідним учителем присутніх за богослужінням, їх керівником, так би мовити, колективним канонархом, або головщиком. Православний хор повинен не відволікати уваги мирян у богослужінні барвами музики, а спонукати до емоційної молитви до Бога, до проникнення в зміст священних піснеспівів. Кожен віруючий на службі в храмі традиційно в сумісному співі як спільній молитві відчуває себе повноцінним учасником літургії — спільного служіння Богові.

Хор богослужбового співу — обрані півчі з віруючих, ядро, центр, від якого виходять статутні співи, хор — це зразок, живий приклад того, як потрібно співати в церкві. Виконувати музичний матеріал, хор має так, щоб віряни, прослухавши, могли опанувати мелодії і в подальшому долучитися до сумісного співу.

У процесі відродження традицій православної співочої практики важливим є звернення до досвіду минулих століть у галузі регентської освіти. Так, серед кращих навчальних закладів другої половини

XIX ст. — періоду піднесення і популяризації грамотності й освіти, які спеціалізувалися на викладанні церковного співу, найперше місце посідало Синодальне училище, що являло собою квінтесенцію церковної музичної освіти, з видатними викладачами, методичними розробками та практичними заняттями.

Завдяки викладачам училища в Києві в 1887 р. при Київському товаристві грамотності було організовано Літні курси церковного співу для вчителів сільських шкіл. Така практика далі тривала в різних містах Росії та України аж до 1900 р. Метою цих курсів було масове навчання основ церковного співу вчителів далеких сіл. Вагомий внесок у розвиток цієї справи здійснив А. Н. Карасьов, котрий доклав неабияких зусиль для ефективності навчання. Відсутність методичних рекомендацій до вивчення церковно-співочих предметів спонукала його створити цілий комплекс власних методичних розробок, які й сьогодні не втратили своєї актуальності, наприклад: «Уроки співу», 1888 р., «Методика співу», 1891 р., «Музична хрестоматія» у двох частинах, 1893 р., «Нотна грамота», 1897-99 рр. Серед видатних діячів у галузі церковно-співочої освіти можна назвати представника відомої української родини — Рачинського С. А. і його школу в с. Татев.

Нині часто виникає питання щодо професіоналізму випускників співочих та регентських курсів і семінарій. Відповіддю на нього є пріоритети сакрального розуміння духовно-культурологічного сенсу служіння співочого над музично-стилістичним. Питання професійно-аматорського ставлення до церковного співу було вирішене поділом хористів на два види: лівий — аматорський — частіше звучить

у буденні дні та правий — професійний — використовується під час недільних і святкових служб. Упровадження різних виконавських стилів в одній церковнопарафіяльній громаді є свідченням продовження практики розриву традиції соборного співу. Цей поділ буденно-святкових богослужінь свідчить і про духовний занепад морального сприйняття кліросного служіння як Ангелоподібного. Така ситуація пов'язана з тим, що значну масу професійних співаків складають люди світські, навіть такі, котрі не поділяють православного світогляду і віри.

Спеціальної термінології для характеристики різних типів церковних хорів не існує, тому доречно використовувати для їх класифікації терміни, які часто вживаються в церковній практиці: «архієрейський» хор (кафедрального собору), «приходський» хор (провінційних парафіяльних церков), «монастирський» хор.

1. Архієрейський хор сформувався в соборах великих міст, де регулярно відбуваються архієрейські богослужіння, завжди багато прихожан. Цей спів відзначається врочистістю, яскравістю звучання великої хорової маси. У цих соборах, зазвичай, співають змішані чотириголосні хорові колективи з численними чоловічою і жіночою групами, солістами з прекрасними голосами та фаховою музичною освітою. Такий хор створюється за принципами формування професійного церковного хору, з урахуванням певних критеріїв — рівня музичної підготовки співака та вкомплектованості партій. Переважно звучать духовні твори концертного характеру видатних композиторів, хорові партії здебільшого подано в подвоєнні. Акордові вертикалі таких хорів охоплюють великий звуковий діапазон — у чотири, а то і п'ять октав (якщо є баси октавісти). Розміщення акордів, зазвичай, широке. Виконавська манера найближча до академічної, чому сприяє наявність у співаків академічної музичної освіти і навичок хорового виконання: «прикритий» звук, ансамблева скоординованість, володіння різними штрихами, різними типами дихання та широкою шкалою динамічних відтінків.

2. Приходський хор можна почути в невеликих храмах провінційних міст і сіл, де проста, тиха атмосфера, де в буденні дні зовсім небагато парафіян. Парафіяльний хор складається, зазвичай, з непрофесійних музикантів, членів общини, співають невеликі хори — скоріше ансамблі. Звучання хору спокійне, камерне. Комплектація хорових партій не є основною вимогою створення приходського хору. Якщо і є чоловічі голоси, то нечисленні. Піснеспіви виконуються повсякденні, простих розспівів. Цей спів близький за духом до народного. У селах основним критерієм зарахування до церковного хору є бажання співати та наявність мінімальних музичних навичок. Зазвичай, співаками таких хорів є жінки старшого віку, котрі мають великий досвід церковного життя та беруть активну участь у житті приходу. Цей тип хору за професійним складом ближчий до самодіяльного хорового колективу, для якого естетичний аспект — головний

фактор, для приходського хору основною є ідея богослужбового співу як ритуального служіння.

Виконавська манера приходського хору так само близька до народної, що пояснюється відсутністю в співаків академічної освіти. Для таких хорів характерний відкритий звук, темпоритмічна свобода, недостатня ансамблева скоординованість, як основний нюанс упродовж усього співу використовується *mf*.

3. Монастирські хори можна почути в монастирях. Цей спів найбільше зберіг свою древню основу, його виконавська манера створює атмосферу відчуженості, споглядальності, молитовної зосередженості, викликає порівняння з тихим горінням свічі. Тут співають хори тільки однорідні — жіночі або чоловічі. Вони можуть бути і чотири-, і триголосними. Складаються піснеспіви з простих, повсякденних чи монастирських розспівів. У великих монастирях є завжди два хори, що співають по черзі — це древня традиція антифонного співу. У маленьких монастирях задовольняються одним хором.

Аналіз співу за богослужіннями в Українській Православній Церкві свідчить, що репертуар сучасних церковних хорів складають високі авторські зразки церковних піснеспівів, гармонізації давніх розспівів композиторів: О. Кастальського, П. Чеснокова, П. Турчанінова, Ст. Смоленського, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін. У храмах можуть звучати нові церковні хорові твори. Автори їх — здебільшого регенти церковних хорів чи музиканти-півчі. Насамперед це різні музичні переклади, аранжування відомих авторських чи повсякденних піснеспівів, нові гармонізації гласових мелодій, зроблені для конкретного хору чи певного співочого складу. Є й оригінальні композиції, створені на основі мелодійного матеріалу знаменного й інших розспівів, а також на основі української та російської класичних хорових традицій. Цікавий досвід у цьому напрямі є, наприклад, на регентських відділеннях Києво-Печерської, Почаївської, Одеської, Санкт-Петербурзької духовних семінарій.

Досвід повернення знаменного й інших монастирських розспівів до богослужбової практики відбувається нині в монастирях і деяких приходських храмах. Хоча слід відзначити, що опанування древніх розспівів здійснюється вже через західне музичне мислення, через нотний запис, що, безсумнівно, призводить до перекручування як самих розспівів, так і їхнього сприйняття.

Духовна музика висуває до виконавця особливі вимоги, які зовсім не вичерпуються професійними хормейстерськими навичками, спеціальними регентськими знаннями чи практичним досвідом. Будь-яке виконання — на сцені концертного залу або на криласі, — стає художнім, живим і щирим тільки за однієї умови — глибокого осягнення музикантом сакрального тексту — морально-етичної першооснови православної музики.

Важливо зазначити, що в останні кілька десятиліть активно розвивається і позабогослужбове виконавство таких жанрів церковного

співу, як: канти, духовні пісні. Цей факт свідчить про те, що відбувається відродження не тільки класичних форм православної культури, але й секуляризоване осмислення православних богослужбових піснеспівів, що відображається й у творчості сучасних композиторів: Ганна Гаврилець, Віктор Степурко, Тетяна Власенко, Вікторія Попова, Ірина Алексійчук.

Богослужбовий текст є незмінним і являє собою статистику, музичний матеріал — жива матерія співів, його динамічна складова, найвідкритіший до змін елемент. Текст — основа моральності, музика — основа актуальної стилістики, смаків, притаманних певному історичному етапу. Кожна епоха втілює свій варіант творчого вираження релігійності суспільства, спадкоємно зберігаючи при цьому основні правила богослужбових піснеспівів.

Як свідчить аналіз, для сучасної вітчизняної духовної музики характерна тенденція синтезувати древнє і сучасне, фольклорне й індивідуально-професійне, національне і загальне, особистісне й колективне. Можна сказати, що вивчення традицій, проникнення в таємницю співочого мистецтва, надає композиторам можливості втілювати у своїх духовних композиціях справжні, традиційні, властиві для української культури ознаки православ'я.

Відбулися жанрові перетворення, зумовлені «реабілітацією» християнського світорозуміння, норм релігійної моралі та справжніх цінностей православної культури. Реставруються окремі піснеспіви, що опинилися в забутті, відновлюється розпис (?) у тих жанрах, які тривалий час виконували іншим наспівом (наприклад, київським), створюються цикли і більші циклічні об'єднання. Відбулося відродження древньої православної тематики, канонічних зразків церковного мистецтва, старовинних криласних жанрів. Ідеї морального, духовного подвигу історичних особистостей знову стали прикладом самовдосконалення і духовного становлення українців.

«Умогляд у звуках» — це не абстрактна побудова, вона може бути рівнозначною слову «світорозуміння» і вказує на величезний пласт традиції православного християнства. При цьому варто зазначити, що відхід від традицій у духовній музиці загрожує відхиленням від української релігійної ментальності на користь естетичних новацій у творчості. Тому необхідною умовою збереження православних основ національної духовної музики є наповненість сучасної богослужбової музичної творчості духом традицій, які визначають живий зв'язок поколінь і викликають глибокі релігійно-естетичні переживання, здатні піднести людину до високого рівня спілкування з Богом.

Отже, відродження богослужбового співу — певний історичний етап розвитку не тільки православної культури, а й культури України в цілому.

Наслідування традицій православного співу було й залишається умовою і чинником засвоєння морально-етичних християнських цінностей.

Процес відродження в Україні традицій православної культури зумовив необхідність удосконалення регентської підготовки в напрямі навчання основ церковного співу широких верств мирян.

Важливою особливістю сучасного етапу розвитку православного богослужбового співу є ознаки десекуляризації, що можна вважати результатом процесу відродження традицій православної культури в українській державі.

Список літератури

1. Алексий I (Симанский). Речь Святейшего Патриарха Московского и всея Руси в Московской духовной академии о церковном пении 18 апреля 1948 г. // Слова, речи, послания (1941-1948). Изд. Московской Патриархии, 1948. — с. 246.
2. Бойко В. Г. Секуляризація православної духовної хорової музики в російській та українській культурі XVII–XXI ст.: дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Бойко В. Г.; Харк. держ. акад. культури. — Х., 2008. — 287 с.
3. Богатенко Я. Работа с любительским хором / Богатенко Я. // О церковном пении, сб.ст. — М. : «Лодья», 2001. — С. 119–136.
4. Герцман Е. Византийское музыкознание / Е. Герцман. — Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1988. — 256 с.
5. Гиливеря В. Е. Осмогласие как интонационная система современного православного богослужения : дисс. ... канд. искусствовед.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Гиливеря В. Е.; Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки. — Новосибирск, 2008. — 322 с.
6. Ильин И. А. Сочинения в 1 От Т. 1. Путь духовного обновления. Основы христианской культуры. Кризис безбожия. — М., 1993. — С. 257.
7. Маркевич С., прот. Осмогласие Киевского Распева: история, современность, пути возрождения / Сергей Маркевич, прот. — К. : Издательский отдел Украинской Православной Церкви, 2010. — 150 с.

Надійшла до редколегії 25.03.2013 р.

УДК [781.68+801.73]:785.161

О. П. СМЕТАНА,
В. Г. ПІДДУБНИК

ЗНАЧЕННЯ ГЕРМЕНЕВТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПІД ЧАС ВИКОНАННЯ ЕСТРАДНИХ ТВОРІВ

Розглядається проблема герменевтичної інтерпретації естрадних творів.

Ключові слова: інтерпретація, герменевтика, герменевтична інтерпретація, текст, художній текст.

Рассматривается проблема герменевтической интерпретации в исполнении произведений эстрадного жанра.

Ключевые слова: интерпретация, герменевтика, герменевтическая интерпретация, текст, художественный текст.

The point of the article considers the problem of art works in their hermeneutic interpretation.