

**Трохименко А.О.**

*аспірантка кафедри музики*

*Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка*

*М. Полтава, Україна*

## **ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ XVII ст.**

Невід'ємною складовою розвитку сучасної української держави є процес національно-культурного відродження, що вимагає чіткої орієнтації в історичних колізіях формування української спільноти та встановлення місця і значення духовних чинників у формуванні нового культурно-освітнього простору. Безперечно, вирішення актуальних проблем сучасної освіти неможливе без глибокого дослідження минулого і використання безцінних надбань національної культури, невід'ємною складовою якої є духовна музична культура.

У процесі національного самовизначення, самопізнання, утвердження, становлення власної культури українського народу у складний період XVI – XVII ст. одним із засобів виховання і формування нового покоління була православна духовна музика.

З давніх часів людство намагалося відкрити таїнства специфічного впливу духовної музики на формування людини, що викликало появу різноманітних філософсько-естетичних концепцій щодо визначення сутності та ролі православного музичного мистецтва у духовному житті людини.

З самого початку існування Православної Соборної Церкви вся служба супроводжувалася церковною музикою. Святі отці розуміли величезний потенціал і силу впливу музики на душу людини. Природною необхідністю для людини було висловлювання своїх почуттів у молитві до Бога за допомогою музики.

Головною ознакою православної музики був її суто вокальний характер, що зумовлювало виключення музичних інструментів і використання саме вокального виконання церковної музики православ'я. У

писаннях великих богословів цьому питанню приділялося багато уваги, зазначимо лише, що музичні інструменти розглядалися як ті, що, спотворюють істинність звучання, вносять мирський дух. Людині не потрібні посередники, щоб звернутися до Бога, лише людський голос здатний доторкнутися й відчути святість. Так, Святий Григорій Богослов писав: «Вище за всіх музичних інструментів спів, яке з'єднує всяку душу з божественним Сенсом ...». Святий пояснює, що музичні інструменти стають між людиною і Богом і перешкоджають з'єднанню душі з Ним [5]. Введення саме вокального виконання церковної музики має витoki у давніх євангельських і біблійних писаннях. Василій Великий у тлумаченні на перший псалом пише: «Оскільки Дух Святий бачив, що порожній залишався рід людський від чеснот, і що ми не дбаючи про правду життя через схильність до задоволень і тоді що ж Він робить? Приємне сладкоспівом з'єднує Він із ученням Церкви, щоб ми могли непомітно, без втоми сприймати користь духовних слів із насолодою, яке приносить нашому слуху спів». Тому введення співу у службу православної церкви мало перш за все виховну мету [5].

Церковна музика Греко-православної традиції є монофонічною. Це обумовлювалося метою об'єднати всіх під час богослужіння так, щоб всі проголошували одне й те саме, тоді голос, спів виходив немов з одних вуст. Православна церква на противагу католицизму, католицькому органному звучанню була вимушена прийняти багатоголосся, щоб зберегти єдність церкви і православної віри. Сьогодні у науковій літературі ведеться гостра полеміка з приводу доцільності та використання виховного потенціалу саме партесного співу у православній церкві. Так, Святослав Зеленський, керівник школи знаменного співу зазначає, що на відміну від знаменного співу, «партесне» багатоголосся розосереджує увагу того, хто молиться, а зовнішня, естетична душевна краса гармонії розважає і відволікає від внутрішньої духовної зосередженості молитви. У результаті, слухаючи «партеси», людина починає насолоджуватися красою звучання хору, відволікаючись від змісту

молитовного тексту. Втрачається увага, душа молитви, йде і сама молитва. [2, с. 56].

Ідейно-естетична доктрина музичної освіти XVII ст., прийнята братськими вчителями, випливала з позицій, викладених у розділі Четверта мудрость – мусика трактату «Сказаніє о семи свободних мудростях», у якому йдеться про піснь нову як синонім нового мистецтва, орієнтованого на суто музичну, емоційну виразовість [6, с.166-168]. При цьому головними засобами пробудження емоційної реакції людини названо акордову, гармонічну узгодженість голосів хору та їх ритмомелодичну злагодженість. Слухач при цьому повинен насолоджуватись звучанням акордів, їх переливів, то «радостних», то «сладосних», які одночасно і хвилюють, і дивують, і збуджують своєю несподіваною красою. Передбачалось, що в цьому новому мистецтві естетичні реакції будуть стимулювати духовно-етичні. Так, музика, надаючи звукам красоту, словам долготу (протяжність та виразність), викликає предивну доброту, потребу всім согласія, любові совокупленія. Емоційні фактори нового мусикійського багатоголосся, яке порівнювали зі співом «со ангели святими», відкривало незнані досі можливості поглибленого єднання з Божественною сутністю через музично-емоційний екстаз – катарсис (сльозні струмені з очей виводить). Нова естетика поривала з естетичною платформою традиційної ірмолойної культури, яка була зорієнтована на стриманість, суворість, відсторонення від емоцій. Плавний перехід від давньої естетики "краси духовної" до нової естетики "краси чуттєвої" забезпечувало запозичене новогрецьке та новоболгарське ренесансне мистецтво. Програма розбудови нової професіональної музики на мусикійських засадах, започаткована братськими школами, остаточно викристалізувалась майже через півстоліття у більш розгорнутій і збагаченій програмі Києво-Могчлянського колегіуму [7, с. 28].

Базовим принципом духовної музики є гармонія, вона має поліфонічний склад, основою якого є консонанс, тобто благозвучність. Краса духовної музики – це краса порядку, правильно організованої музичної та

образної сфери. І в той же час, – це краса складного порядку, що має декілька рівнів організації. Так, святий Іоанн Златоустий підкреслює, що духовні піснеспіви «несуть велике повчання, велику святість і є керівництвом до всякого любомудрія, бо слова їх очищують душу» [4; 29]. Визначний візантійський мислитель говорить про те, що ніщо так не підносить і не окриляє душу людини, не звільняє її від земного й життєвого, визволяє від зла як узгоджений і суголосний божественний спів, саме це надає християнському богослужінню особливої краси – краси небесної духовної гармонії. Крім краси духовної гармонії, православне музичне мистецтво несе в собі глибокий моральний сенс, ідеал внутрішньої краси, сповнений зосередженості, спокою, високих моральних помислів [4].

Доба XVII ст. – це доба впровадження кардинальних новацій у церковно-професійне мистецтво – утворювався національно-самобутній багатоголосий український православний спів, українська модель церковної музики барокового стилю. Особливо поцінювався київський спів, що сформувався вже до середини XVII ст. за силу етичного впливу, що було одним з цільових наставлень цього мистецтва. Музика лікує від печалей, прояснює ум, обважнілий у молитвах, серце до каяття приводить, – писав про київське пініє Симеон Полоцький.

Величезна кількість хорових колективів існувала при соборах, монастирях, школах, колегіумах, церквах, сиротинцях, дворах українських гетьманів і магнатів [3]. Практика зведення хорів військових (козаків) і церковних півчих, хорів хлопчиків і чоловіків, старших дівчат з маленькими була можлива завдяки високому рівню хорової культури. Вражає ансамблева злагодженість українських хорів та незвичайно багата і виразна темброво-динамічна гама самих голосів (від «ніжного», «солодкого», що «розриває серце та викликає сльози», до «звучного», «голосного», «подібного до грому») [7]. Охарактеризував цей спів у 50-х роках XVII ст. Павло Алепський: «Спів козаків радує душу і зцілює від печалі, він іде від серця і виконується ніби з одних уст. Вони пристрасно люблять нотний спів, ніжні і

солодкі мелодії» [1, с. 165]. Саме цей колективний спів духовної музики виховував нове покоління, формував механізм консолідації українського суспільства, утверджував прагнення українського народу до національної незалежності, створював підґрунтя для національно-культурного відродження.

#### Література

1. Алеппский Павел. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Москву в середине XVII в. / Павел Алеппский — Москва, 1897. — Вып. 2. — 202 с.
2. Зеленский С. Немного о знаменном распеве / С. Зеленский // Академический летописец: Студенческий журнал Киевской духовной академии и Семинарии Украинской православной Церкви. — 2009. — № 5. — С. 56.
3. Омельченко А. І. Музично-естетичне виховання в українській педагогіці кінця XVI – XVIII ст.: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.02 / Омельченко Анетта Іванівна. — К., 2001. — 194 с.
4. Полное собрание творений святого отца нашего Иоанна Златоуста / Издание С-П Духовной Академии – Т.1. – С-Петербург, 1898. – 593 с.]
5. Православное церковное пение [Электронный ресурс] / Священник Иоанн Фатополус, Лариса Густова. // [матеріали ресурсу Дискографія «Православное Богослужбное пение»] – 2006. – Режим доступа [http://oss.multimedia.ru/about\\_project/about\\_project.html](http://oss.multimedia.ru/about_project/about_project.html)
6. Соболевський А. Переводная литература Московской Руси XIV - XVII вв. – Санки-Петербург, 1903. – С. 166-168.
7. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII століття / О. С. Цалай-Якименко [текст] : монографія. — Київ – Львів – Полтава, 2002. — С. 28.