

Галина Панкевич

Мистецтво, як і кожен вид діяльності, є своєрідним продовженням світотворення, співтворчістю Бога та людини. Відомо, що культура, духовна зрілість особи виявляється у ставленні до свого Творця, до самої себе, до інших людей, до природи, а також до усього, створеного людиною: науки, техніки, літератури, мистецтва тощо. Наші християнські богослужіння справедливо називають синтезом мистецтв, адже в них присутні гімнографія, іконопис, каліграфія, зодчество, проповідництво, і, звичайно, спів. За патристичним вченням, підґрунтям, спільною базою для усіх цих напрямків творчості стало аскетичне мистецтво – споглядання у Святому Дусі невимовного, неказаного, надприродного Світла. Краса, як одне з Божих імен, творить і рятує світ, є праджерелом будь-якої земної краси й, зокрема, царини творчості – мистецтва.

Зодчий, іконописець, гімнограф, богослов-проповідник, співець – усі вони, маючи певний духовний досвід, будучи свідками, співучасниками першопричинної Краси, отримують моральне право віддзеркалювати цей Образ, проектуючи та споруджуючи храми, пишучи ікони, переписуючи тексти, співаючи на крилосі, проповідуючи з амвону, укладаючи гімни. Сакральне мистецтво – це богословлення в звуках, фарбах, лініях, різноманітних матеріялах: дереві, камені, металі. Воно є вікном у надприродний світ, заклик до заглиблення в містерію Божого Царства, образом Нового неба та Нової землі.

Поступово звільняючись від аскетичності, обов'язкового зв'язку з особливим молитовним процесом, мистецтво починає відтворювати наслідкову красу матеріяльного світу, сповідуючи нові принципи та закони. Ще доба Ренесансу дала поштовх започаткування так званих „вільних мистецтв”: іконопис перероджується в живопис (малярство), гімнографія – в поезію та прозу, молитвоспів – в концертну музику, зодчество – в архітектуру, каліграфія – в переписування чи друкування, проповідування (богословлення) – в ораторське мистецтво. Нове мислення епохи Відродження спричиняється до дещо іншого трактування „мистецтва з мистецтв” (аскетичності), при якому наголоси переносяться з мети на засоби. Добровільний, тимчасовий відхід від земного, з метою споглядання надсвітового божественного порядку, іноді спотворюється, зводиться до заперечення світу й, відповідно, негативної оцінки. Розпрощавшись з аскетичною практикою (обіти мовчання, молитва серця, піст в широкому значенні цього терміну) мистецтво, незважаючи на свій бурхливий розвиток, поширення та популярність, послаблює духовну домінанту, залишаючись сакральним більше за зовнішніми ознаками, аніж за внутрішньою сутністю.

Аналіз символіки, алегорійного апарату Книг Святого Письма дозволяє зауважити певне протиставлення богослужбового співу як аскетичної діяльності та музичного мистецтва, так і художнього виду людської творчості. Уперше про пісню, звернену до Бога, згадано на сторінках Біблії у книзі Вихід 15, 1-18 (пісня Мойсея). На думку одного православного дослідника, саме цей момент можна характеризувати як початок виникнення культового співу, оскільки попередні, згадані у Святому Письмі (напр. Ноя, Авраама, Якова), не супроводжуються описом співу чи грою на музичних інструментах [2,29].

Проаналізувавши детальніше символіку подій, що передували пісні Мойсея („єгипетський

полон” – узагальнений образ поневолення людини матеріальною цивілізацією; „блукання пустелею” – специфічний стан свідомості, звільнення від помислів; „військо фараона” – спокуси, випробування, що переслідують людину в дорозі до обіцяної землі (Небесної вітчизни); „входження в Червоне море” – беззастережне довір’я до Бога, незважаючи на логіку фактів та аргументів), можна зробити висновки про передумови зародження сакрального мистецтва. Богослужбовий спів започатковується в тих обставинах, коли людська свідомість, виходячи за межі красивого (краси світу), занурюється в горішню Красу – Світло Божої Слави.

Про виникнення музичного ремесла повідомляє книга Буття, в якій сказано, що потомок Каїна – Ювал „...був батьком усіх гусярів та дударів”(Бт. 4,21). Зародження музики як художньої реалізації людської природи Святе Письмо подає неоднозначно: з одного боку – це сигнал успішного впорядкування цивілізованого середовища, з іншого – цивілізація Каїна спричинює поступове віддалення від Першоджерела буття. Живучи в техногенному суспільстві, часто позбавленому любові й тепла, ми наочно пересвідчуємось у тому, як мистецтво, зокрема музичне, в залежності від його внутрішнього наповнення, є фактором морального зцілення людини або ж чинником її деградації. Тому так важливо пам’ятати про збалансованість, гармонізацію між різними покликаннями, аскетичною та художньою формами реалізації людської природи. Фундамент музично-етичної свідомості раннього Середньовіччя закладався ще Отцями Церкви. Саме вони були укладачами візантійської церковної гімнографії: Василій Великий, Григорій Богослов, Іван Золотоустий, Єфрем Сирін – IV ст., Роман Сладкопівець – Vст., Андрій Критський, Іван Дамаскин, Косьма Маюмський – VII-Xст. Упорядником григоріанського хоралу (загальна назва одноголосних богослужбових піснеспівів Західної Церкви) вважається папа Григорій I Великий (помер в 604 році). Світоглядно аскетичним ідеалом раннього християнства виступає одноголосний (монодичний) спів – спів усього хору в унісон, що символізував єдність, соборність, згоду Церкви. Апостол Павло в листі до римлян заохочує „...щоб ви однодушно одними устами славили Бога й Отця Господа нашого Ісуса Христа” (Рим.15, 6).

Відомо, що звуковий унісон може бути фізичний (абсолютно точний) або фізіологічний (співзвуччя, яке складається із звуків різної, але близької частоти). Сучасні акустичні дослідження доводять, що найкращий ансамбль (злиття голосів) можливий у низькому регістрі чоловічих голосів (баритони, баси). Середньовіччя якраз характеризується виключно чоловічим співом, а, крім того, відсутністю точної звукової фіксації (початкова висота залежала від фізіологічних особливостей співця). „Іменем хору – Просперій Аквітанський – ми позначаємо згоду тих, хто посилає хвалу Богові; якщо голоси хору не збігаються, то спів не подобається. Правильний той спів, у якому звук виражає непорушність віри в любові, де немає розходження в способі життя і віросповіданні”[3,29]. Аналізуючи патристичні висловлювання, можна зробити висновок про уніфіковане розуміння терміну „єдність”, яке, очевидно, було найбільш прийнятним для того часу. Христові слова „...щоб усі були одно, як ти, Отче, в мені, а я в тобі, щоб і вони були в нас об’єднані (Ів. 17,21)” в наступні епохи будуть тлумачитись по-іншому (наприклад, теоретики строгого поліфонічного письма керувалися ренесансним принципом „єдності в багатоманітті”).

Критерієм оцінки музики Середньовіччя вважався її безпосередній вплив на мораль, поведінку людини. Природно, Отці Церкви віддавали пріоритет тексту над мелодією. Таке поняття як „тон” (звук певної висоти) було відсутнім, натомість термін „тонема”

означав проспіване конкретне слово (склад). Як бачимо, неподільна внутрішня єдність тексту та музики вважалася обов'язковою умовою існування культового музичного мистецтва. Церковна монодія характеризується специфічним, відчуженим від усього звичного, звучанням. Це особлива ментальність трансцендентного світу, якому притаманні спокій, умиротворення, відсутність будь-якої боротьби, конфлікту, протесту, напруження. На відміну від тонального мислення так званих Нових часів з його гордим, незалежним, автономним „я”, унісонному співу властива своєрідна модальність (емоційна стабільність, незворушність, „вогняна безпристрасність”). Дослідники умовно називають тональною таку звукосистему, в якій присутній яскраво виражений тональний центр (ладова напруга, пов'язана з головними та другорядними ступенями). На зразок площинного іконопису, одноголосний виклад, уникаючи „об'ємного” багатопланового звучання, створює атмосферу повністю відмінну від законів матеріального чуттєвого світу. Неспішність розгортання, розімкнутість мелодичних структур, невагомість, рівність звучання, роззосередження ладового напруження, відсутність зовнішнього блиску та ефектності – основні характеристики сакральної монодії. Це мистецтво, яке може поширювати духовну науку, своєрідно відтворюючи догми й передання Церкви. У ньому розкриваються простота й смирення, здатність перебувати в теперішньому, узгодження Божої та людської волі, неподільна єдність духовного та матеріального світів, гармонія, безмежність, краса та порядок Всесвіту (універсуму).

Досліджуючи Святе Письмо, Отці Церкви критично ставилися до інструментальної музики, визнаючи її тільки приправою до духовного співу. Виключно інструментальна музика як предмет самостійного естетичного задоволення роз'яснювалася в моральному плані недосконалим мистецтвом. У цьому контексті покажемо уривок з Книги пророка Даниїла (Дан. 3), в якому накреслюються особливості функціонування молитвоспіву, а також світської інструментальної музики на прославу „золотого боввана” (символ могутності матеріального світу з його помпезними почестями та вшануваннями).

Мистецтвознавець В. Мартинов наголошує на драматизмі протистояння сакрального співу як внутрішнього досвіду богоспівкування й інструментальної гри, як зовнішнього досвіду світовлаштування [3,2]. Три єврейські юнаки, не згораючи в чудесний спосіб у розпаленій печі, співають похвальну пісню Господові. Згідно з поглядами Отців Церкви, такою вогненною піччю повинен стати клирос для кожного співця. Вогонь („страх Божий”) породжує простір нечуваної концентрації, в якому спалюється увесь непотріб, пусте й марне, переминаюче, а залишається „неопалима купина” (те сокровенне, що прагне Бога й може заспокоїтися лише в Ньому). Обпалені, загартовані вогнем „страху Божого”, культові мелодичні структури виходять за межі просторово-часових уявлень чуттєвого світу, готуючи свідомість до пізнання онтологічного буття. І, навпаки, своєю чуттєвою красою інструментальні звуки розкривають ще більшу принадність матеріальних явищ, речей. Саме у цьому значенні звуки, штучно видобуті з музичних інструментів, служили сигналом й знаком поклоніння бовванові, спорудженого Навуходносором. У цьому аспекті стає зрозумілішою вокальна специфіка богослужбової музики на Сході (з його наголосом на містичному аспекті богословлення) та вокально-інструментальна специфіка культового мистецтва на Заході (з наголосом на раціональному богословленні).

Сприйняття сакрального мистецтва, зокрема, слухання музики, є складним духовним завданням, воно вимагає багато часу, витривалості, уваги, зосередження, концентрації. Переповненість собою, власними поглядами, уявленнями, переживаннями перешкоджає

створенню внутрішньої тиші, завдяки якій можливо почути, побачити, осмислити. Наближаючись до церковної монодії, ми часто відчуваємо себе, перефразуючи Ісусову притчу про сіяча, „при дорозі”, „на каменистому ґрунті”, „між терниною”. Щоб стати доброю землею й принести плід, потрібні щире бажання, особлива Божа ласка. „Хто має вуха слухати, нехай слухає!” – говорить Господь наш Ісус Христос.

1. Святе Письмо Старого та Нового Завіту під час Другого Ватиканського Вселенського Собору. Рим, с.324, 1070.
2. Мартынов В. Культура, иконография и богослужбное пение Московской Руси. М.Прогрес – Традиция 2000, с.224.
3. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя. Київ 1976, с.264.

Г. Панкевич. Сакральне мистецтво. Монодія (унісонний спів) у світлі вчення Отців Церкви
// Слово 4 (25) (2005) с. 26-27