

## Розділ I. Біблійні засади історичного розвитку духовного канту

### 1. Старозавітні образи та євангельські мотиви піснетворення.

Святе Письмо – це завжди свідчення Божого народу, який, співаючи гімни і псалми, вказує на те, що він вірить, кому вірить, у що вірить і як вірить. Саме віра є оплотом усієї історії спасіння, зокрема Старого і Нового Завітів. Бога треба величати і йому за все дякувати, “бо милість його вічна”. Божа милість і вірність випереджують будь-який культ. Бога слід величати задля Нього ж самого, бо Він створив світ.

1 Спів закладає собі конкретне місце в діалозі між Богом і людиною, оскільки є дотиком до небесного і пов’язує усе земне. Для юдеїв і християн визначальним є фундаментальний досвід: Бог – добрий! Тому для них спів і музика має характер відповіді на ініціативу Бога у зверненні до людини. Саме Біблія є закликом Бога до людини і відповіддю на запити її життя і світу. Вона домагається від людини її “доповнення”, тобто дати відповідь на заклик. Події священної історії, як зазначає Митрофан Довгаєвський, були і для українських авторів духовних пісень матеріалом, гідним наслідування. Наслідування розуміється ним, як правдоподібне зображення якоїсь речі чи особи, як справжньої і реальної. Тому – то не можна недооцінювати значення священної історії для переконування слухача духовних пісень<sup>2</sup>, стверджує думку Довгаєвського дослідниця О. Гнатюк.

Український народ з давніх-давен мав свої співці. Вже в XI ст. в Україні існували кобзарі, лірники, бандуристи. Про це свідчать фрески в Київській Софії, де красується зображення бандуриста. З бандурою українець не розлучався ні в поході, ані в тяжкі чи веселі хвилини життя. Козака Мамая малюють в українському народі в образі. Кобзаря із бандурою, що співає пісню. Цей образ кобзаря став живою інкультурацією біблійного образу пророка. На підставі цього дослідниця О. Гнатюк виводить своє переконливе твердження, що все це свідчить про культурну спільність юдеїв та українців у спадщині вокально-музичного мистецтва.<sup>3</sup>

В основу церковного піснетворення лягли 9 старозавітніх пісень, на зразок яких стали складатися ірмоси з тропарями і стихири. Олександр Мень для прикладу показує гімн пророка Авакума, який будучи покладений в основу 4-ї пісні ірмосу канону утрени, змальовує подію Богоявлення і готовність людини відповісти на неї фарбами традиційної давньо-східної поезії.<sup>4</sup> Для того, щоб зобразити велич Бога, пророк прибігає до образу космічної бурі. Буря є символом історичних катастроф, які наступають на світ. Хоч віруючий і тремтить перед лицем грізних переворотів, проте у нього оплотом і надією є віра. Він прибігає до Бога не тільки за тим, щоб отримати земний добробут, а тому що Бог – його життя, і ніщо не може захитати істинного віруючого. (Ав.3,17-18)

Цілу юдео-елліно-християнську цивілізацію просто неможливо уявити собі без Псалтиря та його модифікації. Професор Н. Кушнірик дає відповідно чітку дефініцію Псалтирю: “Псалтир – це збірник поем на різні теми, але їх лучить основне наставлення: всі вони спрямовані до молитви і хвали. Вони навчають нас практично, як душа може ”відчути

Бога”, вони неначе кидають нас в обійми Всевишнього”.<sup>5</sup> Окрім канонічного варіанту псалмів Святого Письма, творилися нестандартні їх інтерпретації, так як: “Псалми Русланові” М. Шашкевича, “Давидові псалми” Т. Шевченка, “Покаянні псалми” Д. Павличка. Для української поезії властиве безумовно варіювання тем і мотивів Псалтиря. І. Франко вважає Псалтир одним із джерел української духовності: “ся книжка мала великий вплив на сформування того релігійного культу, що на європейській основі виріс у могутнє дерево християнина і в перекладі на церковно-словянську мову мала також значний вплив на сформування душі українського народу”.<sup>6</sup> В св. Афанасія Великого знайдено підтвердження цього, що в словах цієї книжки вимірене і описане все життя людини, весь рух її помислів (Послання до Марциліана). Найкращим старозавітнім образом, що змальовує рух людських думок в бік Бога є образ лані, яка від спраги своєї біжить до водних потоків (Пс. 41, 1-3). Подібний образ оспівує пророк Ісаїя у своїй подячній хвалі-пісні визволених: “Ви будете з радістю черпати воду з джерела спасіння”. Згідно з єврейською традицією, джерело спасіння, з якого випливає ріка Едемі, носить назву Отця, а чотири струмки, на які воно ділиться означають Святого Духа.<sup>7</sup> Терміном Едем Біблія окреслює рай, який має вигляд саду, що наводнювався чотирма ріками. Рай був територією *sacrum*, місцем щастя по якому “ходить собі Бог”(Бт.3,8). До такого образу раю будуть звертатися пророки, змальовуючи новий Ізраїль. Саме тому Обіцяну землю та Єрусалим юдеї уявляли собі у порівнянні з Едемом (Іс.51,3). Подібно писав пророк Єзекиїл: “І тоді будуть говорити: та земля, що недавно була опустілою, зробилась немов сад едемський”(Ез.36,35). Вода, що зрошувала рай є знаком Божого благословення, відродження і очищення, набувши своєї глибокої символіки в Одкровенні від Івана, де говориться, що спасенні “ні голоду, ні спраги не матимуть уже більше і не палитиме їх ні сонце, ані жарка спека”(Одкр.7,16).

Для вибраного народу Єрусалим був місцем щастя, миру і радості, який своїм центром мав гору Сіон. Його було співано в піснях, гімнах, названих екзегетами “піснями Сіону”.<sup>8</sup> До цих пісень належали псалми 46, 48, 76, 84, 87. До гори Сіон в піснях підносяться очі і помисли людини, тому висота вважалася у євреїв символом досконалості, досягнення мети, поклоніння. Святий Яків стверджує, що “всьяке добре даяння і усьякий досконалий дар з гори сходить від Тебе Отця світла”(Як.1,17). Саме ці пісні забезпечують почуття впевненості в існуванні щастя, його постійності і невивстачальності. Сам Ісус Христос повчав людей у своїй нагірній проповіді про ознаки щастя перелічуючи блаженства у псалмодичній пісенній формі (Мт.5,3). Найбільш відповідною цариною, якою можна було скористатись, аби показати привабливу красу Вишнього міста, було мистецтво. Архітектуру, малярство, скульптуру, художнє і музичнє мистецтво Церква постійно і успішно використовувала з метою розповсюдження апокаліптичного символу, віднайденого раю – місця щастя відкупленої людини.<sup>9</sup>

У свідомості і доктрині Церкви місце щастя пов’язується зі світлом, яке помітно у Літургії та духовних піснях. У текстах похоронних пісень та молитов за померлих часто вживається поняття світла – “в місці світлому, де всі святі і праведні спочивають”. Вхід спасених до Небесного Єрусалиму є повернення людини до первісного світла. Ще один образ, який проходить крізь усью пісенну спадщину єврейського народу “золотою ниткою”, – це образ “ слуги Божого”. Царські службовці у давній Русі звали себе отроками. Слово “отрок” так звучить у синодальному перекладі Біблії від слова “слуга”. Про образ страждаючого слуги Божого пророк Ісаїя уклав чотири гімни – пісні, якими оспівує месіанське одкровення про Господа нашого Ісуса Христа, що прийшов на

землю “усім послужити”(Мт.20,28). Месія вказує усім службовцям, що Він править своїм царством, не застосовуючи жодних на те зусиль. Подібно до того, як зламати надломлену тростину чи погасити тліючий льон ( Іс.42,1-7; 49,1-26; 50,4-10; 52,13-53,12). Дияконія, як свята річ, котра формує християнську спільноту, отримує своє особливе вираження в гостинності. Отці Церкви прославляють евхаристійну гостинність, трактуючи її як очевидний знак християнського духу сопричастя. Як говорив святий Юстин у своїй Апології – “ ми є гостями і сторонніми”. Арістид з II ст. стверджує, що християни, “коли побачать чужого, запрошують його під свій дах і раді йому як рідному братові”.<sup>10</sup> Все це послужило добрим імпульсом у Церкві до творення духовних пісень евхаристійного характеру. Підставою для них у Новому Завіті була подія, як після Тайної вечері Ісус Христос та його апостоли, зійшовши на Оливну гору, співали псалми<sup>11</sup>, що було знаком взаємного братерського служіння.

Початок покаянням пісням поклала старозавітна подія Вавилонського полону євреїв. Книга плачу Єремії висловлює покаяння настрої народу, який ілюструється в 136 псалмі “На ріках Вавилонських”. Єрусалим у той час зображується у вигляді скорбної жінки (Єр.1,1). Це пов’язано із символікою глибокого союзу між Богом і народом (Ос.1,3). Плач Богородиці під хрестом був тим самим образом юдейського плачу за втратою опори і Святої землі. Його можна побачити у євангелістів Матея 27,55 та Марка 15,40. Така поведінка Богородиці трактується часто з двох очок зору: по-перше, Богородиця виступає матір’ю, що розпачливо побивається за своїм сином, коли їй потрібна земна опіка. Це надихнуло богословів-поетів на створення багатого циклу пісень з образами розпуки і ревного плачу Богородиці. По – друге, Богомати знає післанництво своє і Сина, і з підданням себе Божій волі покійно переносить смерть Сина Божого. До цього богослови-містики мали своє зацікавлення і оспівування такого образу Богородиці.<sup>12</sup> Тільки пісні могли служити для церковних поетів основним взірцем в часі їх особистого одушевленого переживання моменту плачу Богородиці. Ціль богослова-поета – це роз’яснення і поглиблення догми, що дало їм змогу автентично поєднати епічне оповідання про Страсті Христові, як акт відкуплення з безперечно лірично-трагічним станом Богоматері і дати нам ряд творів з виразно тенденційним релігійним характером. У витворених піснях спостерігається діалогічний елемент осіб на підставі семи слів Ісуса на хресті. Така форма пісенних плачів Богоматері, вийшовши з сирійсько-палестинського сходу, перейшла всі європейські середньовічні письменства, дійшовши у XVII-XVIII ст. до нашої слов’янської культури.<sup>13</sup>

Вступ.

I.Біблійні засади історичного розвитку духовного канту

I.1. Старозавітні образи і євангельські мотиви піснетворення.

I.2. Історичні елементи в кантах доби Бароко: генеза та розвій.

I.3. Літературно-музичні особливості розвитку кантів. Кант і народна пісня.

II. Співуче богословіє духовного канту

II.1. Ідея покаяння грішника в антропологічному аспекті кантів.

II.2. Ідея спасіння людини у христологічному вимірі кантів.

II.3. Ідея отцівства святого у тринітарному світлі кантів.

III. Духовний кант як феномен церковного благочестя.

III.1. Богонатхненість авторства та сакральність кантових текстів.

III.2. Український духовний кант: традиція і сучасність.

III.3. Транскрипція кантових текстів богословського значення.

Додатки.

Висновок.

Використана література.