



УДК 371.134:378.26

[https://doi.org/10.52058/2786-6025-2022-1\(1\)-82-95](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2022-1(1)-82-95)

Цимбал Олена Миколаївна викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя, Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, провулок Руставелі, 7, м. Харків, 61001, тел.: (096) 611-30-95, <https://orcid.org/0000-0002-4286-5155>

УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА МУЗИКА У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Навчально-творчий процес на сучасному етапі відзначається увагою до відродження національних культурних джерел та вивчення вітчизняного мистецтва. Важливим загальним фактором духовного життя українського народу стало усвідомлення особливого значення, могутнього духовно-творчого потенціалу української музичної культури, яка є головним чинником морально-естетичного самооздоровлення і відродження національної самосвідомості, духовності народу.

У статті розглянуто значення вітчизняної духовної музики, її особливе місце в українській культурі. Висвітлена роль духовної музики у фаховій підготовці викладачів музичного мистецтва. Українська духовна музика, яка належить до культурно-історичних цінностей, пройшла перевірку часом, має свої жанрові, стилістичні особливості, свою естетику і теорію. Протягом тривалого періоду розвитку в ній склалися певні композиторські й виконавські традиції. Твори духовної музики – найвидатніші пам'ятки вітчизняної культури. Вивчення їх дає можливість поповнити слуховий досвід здобувачів освіти новими інтонаціями, образами, розширити знання історії та витоків культури своєї країни.

У статті також охарактеризовано комплекс засобів виразності духовної музики та окреслено основні етапи її еволюції. Українська духовна музична спадщина належить до найбільших та найдавніших пластів національної культури і сягає своїми коренями сивої давнини. Історичний розвиток української духовної музики має тисячолітню історію з часів Хрещення Русі до наших днів. Традиції церковного співу розвивались у різних церковних, політичних та культурних обставинах.

Сьогодні, коли громадськість гостро відчуває нагальну потребу у створенні духовних скарбів, в одухотворенні свого життя, вивчення, популяризація та відродження перлин духовної музики має величезне пізнавальне та виховне значення і є однією із суттєвих проблем розвитку сучасного музичного мистецтва в Україні. Формування духовності та ціннісних

орієнтацій молоді – одне з провідних завдань сучасної освіти, про що свідчать державні документи останніх років та численні наукові розвідки вітчизняних авторів.

Ключові слова: українська духовна музика, фахова підготовка, вчитель музичного мистецтва.

Tsymbal Olena Mykolaivna Lecturer of the Department of Musical and Instrumental Teacher Training, Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy of the Kharkiv Regional Council, Rustaveli Lane, 7, Kharkiv, 61001, tel.: (096) 611-30-95, <https://orcid.org/0000-0002-4286-5155>

UKRAINIAN SPIRITUAL MUSIC IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF TEACHERS OF MUSICAL ART

Abstract. The educational and creative process at the present stage is marked by attention to the revival of national cultural sources and the study of domestic art. An important common factor in the spiritual life of the Ukrainian people was the realization of the special significance, powerful spiritual creative potential of Ukrainian musical culture, which is the main factor in moral and aesthetic self-healing and the revival of national self-consciousness, the spirituality of the people.

The article considers the significance of domestic sacred music, its special place in Ukrainian culture. The role of sacred music in the professional training of teachers of musical art is highlighted. Ukrainian spiritual music, which belongs to cultural and historical values, has passed the test of time, has its own genre, stylistic features, its own aesthetics and theory. Over a long period of development, certain composing and performing traditions have developed in it. Works of sacred music are outstanding sights of national culture. Studying them allows you to replenish the auditory experience of applicants for education with new intonations, images, to expand knowledge of the history and origins of the culture of their country.

The article also characterizes the complex of expressive means of sacred music and outlines the main stages of its evolution. The Ukrainian spiritual musical heritage belongs to the largest and oldest layers of national culture and is rooted in antiquity. The historical development of Ukrainian spiritual music has a thousand-year history from the time of the Baptism of Russia to the present day. The traditions of church singing have developed in different ecclesiastical, political and cultural circumstances.

Today, when the public acutely feels the urgent need to create spiritual treasures, to spiritualize their lives, the study, popularization and revival of the pearls of sacred music is of great cognitive and educational value and is one of the significant problems in the development of modern musical art in Ukraine. The formation of spirituality and value orientations of young people is one of the leading tasks of

modern education, as evidenced by government documents of recent years and scientific research by domestic authors.

Keywords: Ukrainian spiritual music, professional training, musical art teacher.

Постановка проблеми. Однією з домінуючих тенденцій вітчизняної культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. стало повернення до її традиційних основ, зокрема релігійно-духовних, до тих невмирущих цінностей, які містяться у сакральній традиції. Значних масштабів набув вплив релігії на мистецьке життя, засоби масової інформації тощо. Почали відбудовуватися храми, відроджуватися традиції церковного співу. Творчість українських композиторів зазначеного періоду складає широку панораму інтерпретацій релігійної тематики, яка набула нової популярності, що на межі ХХ – ХХІ ст. активізувало діалогічну взаємодію світського, мирського і релігійного, церковного (сакрального) типів свідомості.

Повернення до релігійних цінностей не є випадковим і викликане багатьма причинами, зокрема тривожною соціокультурною ситуацією сьогодення. Десятиліття нешановного ставлення до релігії, зокрема до церковного мистецтва, негативно віддзеркалилися на розвитку усєї сучасної культури і морального стану суспільства. У складних реаліях сучасного світу культури людина, «перебуваючи під неперервним і безжалісним обстрілом сучасного інформаційного суспільства, відчуваючи себе беззахисною перед машиною медіа-пропаганди, усе гостріше потребуватиме духовного провідництва» [1, С. 15].

Передумови для відродження релігійно-духовного мистецтва в останні десятиріччя закорінені у глибоких суспільних змінах, які супроводжувалися переоцінкою спадщини минулого і прагненням до духовного оновлення. Насильно призупинений наступом тоталітаризму 30-х – 60-х рр., жанр духовної музики з потрійною силою розгорнувся під кінець ХХ ст. Поясненням цього феномену може бути болісний пошук втрачених цінностей, відновлення національних мистецьких пріоритетів, одним з яких впродовж століть була українська церковна музика.

Враховуючи відомий факт тривалого замовчування та цілеспрямованого виключення духовної музики з музичного мистецтва, із педагогічної практики, виникла потреба у вихованні нової генерації педагогічних кадрів у сфері музично-педагогічної освіти, у відновленні, вдосконаленні та розвиненні методики вивчення і застосування духовної музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх років на проблемах духовності сконцентрована увага багатьох вчених. Про необхідність вивчення духовної музики в освітніх закладах наголошували видатні вітчизняні науковці (Д. Антонович, О. Кошиць, І. Крип'якевич, Ю. Ясіновський, та ін.). Дослідники духовної музики (М. Бражніков, І. Гарднер, Н. Герасимова-Персидська

та ін.) підтверджували, що духовна музика є одним із засобів виховання емоційного, інтелектуального, творчого потенціалу людини, впливає на її духовний стан, прищеплює естетичний смак. Різні аспекти проблеми вивчення духовної музики, її історичного розвитку та виразових засобів було відображено в педагогічних та мистецтвознавчих дослідженнях В. Медушевського, Л. Корній, О. Козаренка, Л. Радковської І. Кошміної, О. Самойленка, Н. Костюк, Л. Зайцевої та інших науковців.

Аналіз процесу підготовки майбутніх вчителів музики у вищих педагогічних закладах освіти, опрацювання теоретичних джерел і програмного забезпечення дали змогу дійти висновку про те, що в педагогічній теорії та практиці спостерігається низка суперечностей, які гальмують вивчення студентами духовної музики. Насамперед, це суперечності між усвідомленням у суспільстві потреби школи в досвідчених педагогах, які володіють сформованими знаннями, вміннями і навичками в галузі духовної музики, і недостатньою увагою ЗВО до цієї проблеми; між виховними можливостями духовної музики і нестачею відповідного навчального матеріалу в підручниках, нерозробленістю теоретико-методичних засад використання духовної музики у фаховій підготовці майбутніх вчителів музики. У зв'язку із зазначеними вище проблемами було обрано тему даної роботи.

Мета статті – розглянути значення вітчизняної духовної музики, її особливе місце в українській культурі, висвітлити роль духовної музики у фаховій підготовці майбутніх педагогів-музикантів, окреслити комплекс засобів виразності та основних етапів еволюції духовної музики.

Виклад основного матеріалу. Однією з парадигм сучасної соціальної теорії є важко здобута істина про органічну належність релігії до духовної культури українського народу. Духовний розвиток пов'язаний із проблемою взаємин між людьми, з вічними пошуками сенсу і мети життя. Найважливішими релігійними цінностями є любов, доброта, мудрість, милосердя, відданість, радість, справедливість, доброчесність, всепрощення, набуття внутрішнього спокою, вимогливість до себе, дисциплінованість, відповідальність тощо.

Релігійна культура звернена до моральності, до того, як повинна людина ставитися до світу, до людей, до себе. Релігійно-духовне мистецтво можна вважати особливою національно-художньою формою осмислення дійсності, формою художньої діяльності; тому воно являє собою традиційну, головну гілку вітчизняної культури в цілому. В ній сторіччями склалися ціннісні орієнтири народу: естетичні та художні ідеали, моральні правила поведінки у суспільстві.

Релігійно-духовна музика має свої жанрові, стилістичні особливості, свою естетику і теорію. Протягом тривалого періоду розвитку в ній склалися певні композиторські й виконавські традиції. Твори церковної музики – найвидатніші

пам'ятки вітчизняної культури. У взаємодії з народною музикою і світською композиторською творчістю, духовна музика виступає невід'ємною частиною вітчизняної музичної культури. Церковна музика виражає прагнення людини до духовної краси, підносить її почуття і думки, закликає до гармонії зі світом, до гармонії своїх почуттів, думок, настроює на спокій і зосередженість.

Традиційний стиль церковної музики відзначається піднесено-суворим звучанням. Музиці притаманні особливий внутрішній стрій, зібраність, гармонія музичної тканини: строгої, ясно окресленої мелодії, спокійно-розміреного ритму, благозвучних акордових вертикалей, у яких зливаються усі голоси хору. Тут відсутні: внутрішня конфліктність, надмірна експресія, чуттєвість, емоційні вибухи, дисонуючі звучання, гострий ритм, різка мелодія. У церковній музиці максимально виражений об'єктивний початок, і мінімум – суб'єктивного. Священнослужителі це пояснюють так: «людина приходить до церкви зі своїм внутрішнім станом (біль і горе, радість і щастя), і музика не повинна нічому суперечити; кожний парафіянин наповнить її своїм змістом. ...Слухаючи церковний спів, людина відчуває себе частиною Всесвіту, частиною великої гармонії світу» [2, С. 51].

У дореволюційній Україні релігійно-духовна культура була нормою побуту для усіх верств населення. В ній були віддзеркалені усі найважливіші віхи життя людини. Церковне мистецтво було для народу сферою піднесених моральних ідеалів, світом особливої краси й дисципліни. Духовна музика протягом багатьох століть розглядалася у вітчизняній музичній педагогіці як дійовий засіб виховання підростаючих поколінь. Ще за часів Київської Русі богослужбовий спів входив у зміст освіти і вважався не менш важливим, ніж навчання читанню і письму. Вивчення православної музики завжди залишалося невід'ємною частиною музичного виховання в усіх типах загальноосвітніх навчальних закладів.

Духовна музика, яка належить до культурно-історичних цінностей, пройшла перевірку часом, сьогодні має бути представлена у навчальних програмах вишів та шкіл, в репертуарах хорових колективів. Духовна музика є засобом естетичного і морального виховання дітей. Вона може допомогти звернути їх до совісті, добра, краси, внутрішньої дисципліни, сприяти більш глибокому осмисленню навколишнього світу, розвитку почуття любові та співчуття до людини. Через духовну музику діти можуть розкрити для себе вічні моральні істини, найвищу гармонію Всесвіту. Введення в урок духовної музики дасть можливість поповнити слуховий досвід здобувачів освіти новими інтонаціями, образами, відмінними від фольклору і класичної світської музики. Крім того, прилучення дітей до вітчизняної духовної музики є засобом розширення знання історії та витоків культури своєї країни.

Найдавнішим пластом української духовної музики є музика епохи середньовіччя – давньоукраїнська церковна монодія. Введення князем

Володимиром християнства відкрило русичам новий тип духовності, залучило їх до глобальних універсальних цінностей. Християнська етика стверджувала нове розуміння суті людського буття і проголошувала торжество духа. Християнство відкривало людині не лише новий образ світу, але й новий образ її самої, з безсмертною душею, сповненою любові. Ця подія, можливо, найбільше позначилася саме на мистецькій творчості українського народу.

Музика посідала надзвичайно важливе місце у богослужінні давньої Русі. Вважалося, що церковний спів наближає людську душу до Бога, є засобом очищення від гріховних думок. Церковна музика була найважливішим напрямом музичної культури Київської Русі, і саме в галузі церковної музики склалися характерні особливості української національної музичної мови, і впродовж останнього тисячоліття саме українська духовна музика стала одним з найяскравіших і найбагатших досягнень національного музичного професіоналізму.

Видатний сучасний музикознавець В. Медушевський неозноразово відзначав у своїх працях надзвичайно важливу роль церковної музики в загальному розвитку музичної культури: «Світ душі, що здобувався старцями, пролився і у світській культурі. Він входить у саму сутність руської православної інтонації» [3, С. 22-23]. І далі: «...що таке серйозна музика? ...Вона – з надр церковної музики, від неї прийняла критерії серйозності, суворості і зосередженої глибини, цнотливо-побожною небесної чистоти і ясності духу, окриленого прагнення до чудової божественної досконалості...» [3, С. 53].

У церковній музиці Київської Русі поєдналися різні стильові компоненти, які йшли від: візантійської музики, яка сформувалася на базі культури багатьох народностей (греків, арабів, вірмен, слов'ян тощо) та місцевих народнопісенних традицій, які склалися протягом тривалого попереднього язичницького періоду. З Візантії була запозичена передусім оригінальна музична система, яка здобула назву осьмогласся – формування музичного матеріалу відповідно до річного церковного календаря за принципом восьми гласів. Кожний глас – це був одночасно лад зі своїми опорними звуками, і комплекс характерних для нього мелодичних поспівок.

В XI ст. у Київській Русі з'явилися перші богослужбові співацькі книги, знаки яких були безлінійними; їх ставили над складами і словами тексту. Київською митрополією були запозичені основні принципи візантійської нотації, але у київській богослужбовій практиці візантійську нотацію не було точно копійовано; було витворено власну старокиївську безлінійну нотацію. Знаки звалися знаменами (від старослов'янського слова «знам'я», що означає «знак»). Тому церковний спів, запозичений з Візантії, став називатися знаменним розспівом, а нотація знаменного розспіву – знаменною. Знаменний розспів був акапельним (інструменти у православній церкві не використовувалися) і одноголосим (монодійний виклад), що найкраще



узгоджувалося з духовним простором молитви.

Разом із системою осьмогласся духовенством Київської Русі були перейнятий також найпоширеніші жанри візантійської гімнографії: стихирі, тропарі, кондаки, антифони, догмати, псалми та інші. Київ одразу став на Русі центром християнства, звідки розповсюджувався церковний спів по всіх українських землях. У Києві відбувалося засвоєння багатих традицій візантійського церковного співу. На становлення професійної церковної музики русичів справили значний вплив також багата власна історія, язичницькі традиції, фольклор, оскільки ще до виникнення православної церковної музики Київська Русь мала великі надбання обрядового фольклору. Церковна музика існувала в оточенні народного мистецтва, що не могло не позначитися на музичному змісті співів, не наблизити їх до музичного мислення давніх українців.

Отже, запозичений з Візантії знаменний розспів під впливом народної традиції був переінтований, переосмислений. Еволюція знаменного співу відбувалася шляхом його поступового мелодичного збагачення. Поступово у Київській Русі сформувався власний духовний спів, який стали називати київським розспівом, а на основі візантійського осьмогласся в давньоруському церковному співі було сформоване руське восьмигласіє, що значно відрізнялося від візантійського тим, що поспівки спиралися на народно-пісенні джерела.

Знаменний спів набув надзвичайного поширення; у XVI – XVII ст. настав період його розквіту. Знаменний спів широко увійшов в інтонаційну сферу вітчизняної музики; його самобутність і краса викликають надзвичайний інтерес сучасних українських слухачів і композиторів. Дослідники вважають, що вибірковий, творчо адаптуючий характер перетворення візантійських впливів на ранніх етапах української церковної монодії немов запрограмував подальший спосіб пристосування новацій, що пізніше оригінально проявилось в партесному співі, а згодом – у хоровому концерті XVIII ст. [4, С. 16]. Особливе місце духовної музики в українській культурі, пріоритет духовно-релігійної практики підтверджується появою сьогодні численних нових релігійно-світських творів українських композиторів.

Усі жанри знаменного розспіву увійшли у православні служби. Найважливішим видом православного богослужіння протягом багатьох століть залишалася пишна і піднесена Літургія, яка була кульмінацією всього того, що відбувалося у храмі. В язичницькій Греції слово «λεῖτονοῦγία» означало «громадянська справа, спільна справа». Християни переосмислили його як – «спільна служба, богослужіння, яке здійснюється усім народом» [5, С. 7]. Сутність православної Літургії та її сакральна кульмінація – це таїнство Причастя (Євхаристія) – містичне злиття Бога і Людини.

Хоровий спів став невід’ємною частиною богослужіння; хор християн був зразком єднання індивідуальностей, які приводилися до духовної гармонії.

Музика була призначена для створення особливого настрою, духовної атмосфери в церкві, яка сприяла цілковитому зануренню в літургійне дійство, для вираження релігійного почуття, також для глибокого розкриття змісту молитовного слова, полегшення прилучення парафіянина до християнських ідеалів. Одночасно хоровий спів ніс у собі високі художньо-естетичні цінності. Сформувавшись ще у перші сторіччя християнства, Літургія до сьогодення часу зберігає значення символу православного обряду. Через релігійний зміст у ній розкриваються не тільки основи християнського вчення, але й загальнолюдські моральні цінності, які мають невмируще значення. Становлення Літургії як самостійного музичного жанру відбувалося протягом наступних століть у процесі руйнації визначальних канонів середньовічної естетики та композиторської творчості.

Через жахливі спустошення українських земель монголо-татарською навалою до нас дійшли лише залишки багатої давньої традиції. З XI – XIII ст. збереглися близько 50 рукописів, які мають нотографічні знаки. У XIV – XVII ст. професійна музика зосереджувалася найбільше у монастирях і храмах, також братських школах, колегіумах і академіях. Саме християнство у цей період змогло об'єднати і зміцнити українські традиції, виконати функцію об'єднання етносу, формування його світоглядних засад. Найважливішою галуззю професійного музичного мистецтва залишалась церковна творчість. Надалі розвивався знаменний спів. Досягши свого апогею у XVI – XVII ст., знаменний спів глибоко увійшов в інтонаційний стрій української музичної мови, вніс в неї свою семантику, пов'язану переважно з відтворенням образів зосереджено-ліричного стану, з тою медитативністю, тихою світлою радістю у пережитті релігійного почуття, які будуть і надалі притаманні українській церковній музиці

У другій половині XV ст. в церковній музиці відбувався стильовий злам, який відкрив шлях бурхливому розвитку нових напрямів, які вимагали високої виконавської культури. Одним із проявів цього була поява у церковному співі багатоголосся. Ранньою формою багатоголосся став так званий строчний спів, який мав вигляд партитури з кількома (відповідно до кількості голосів) крюковими рядками різного кольору, що виписували над текстом

Виникнення багатоголосся в церковному співі мало важливе значення. Його впровадження в богослужіння було важливими заходом для боротьби з полонізацією, католицизмом за національну і релігійну самобутність, оскільки повнозвучне багатоголосе звучання хору протистояло католицькому інструментальному супроводу богослужіння. У порівнянні з суворою монодією знаменного співу багатоголосий строчний спів став проявом загальноєвропейських ренесансних тенденцій. Строчна партитура і строчний спів також сформували ґрунт для появи партесного співу.

На XVI – XVII ст. припадає поширення в Україні розвиненого



багатоголосого співу, який отримав назву партесного (від *partesy* – партії, голоси), тобто складеного з багатьох окремих партій-голосів. Новий вид багатоголосся відрізнявся від попередніх більшою виразністю, яскравістю, повнотою звучання, м'якою і світлою манерою виконання. Найвищого розвитку партесний стиль набув в особливому жанрі урочистих святкових композицій, які називалися партесними концертами. Вони сформувалися у другій половині XVII ст. і були проявом музичного бароко в Україні. Партесні концерти відзначалися ефектністю, грандіозністю композиції, пишністю викладу, багатством хорових тембрів, вишуканістю, яскравістю хорового звучання. Партесний стиль досяг розквіту в кінці XVII – на початку XVIII ст., став фундаментом для розвитку української музики пізнішого часу.

Друга половина XVIII ст. не випадково вважається «золотим віком української музики», адже саме на неї припадає кульмінаційний зліт української духовної музики, значні досягнення якої були зумовлені її багатими надбаннями в попередню епоху барокового партесного концерту і надзвичайно високим рівнем хорового виконавства. У другій половині XVIII ст. в українській духовній музиці сформувався і розвинувся новий стиль, класиками якого стали українські композитори М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель. Це також період виникнення нових форм хорової духовної музики, зокрема, хорового циклічного концерту.

Джерелами стилю хорового циклічного концерту стали: західноєвропейська музика, зокрема, італійська, та вітчизняні елементи (народна пісня, церковні розспіви, партесний спів). Це зробило хоровий концерт XVIII ст. неповторним і оригінальним явищем не тільки української, але й світової культури. Циклічний хоровий концерт XVIII ст. являв собою новий етап розвитку вітчизняної духовної музики, нове стильове явище. Змінилася сама система мислення: якщо партесний концерт був типовим явищем епохи бароко, то концерт XVIII ст. став проявом класицизму в музичній культурі України.

Засновником жанру хорового циклічного концерту був Максим Березовський, композитор великого таланту, який досяг у своїй творчості професійної досконалості і розпочав новий етап розвитку української музики у класичному стилі. Саме в галузі духовної музики розкрилося велике обдарування композитора. За короткий час свого життя він написав багато духовних творів, серед яких є справжні шедеври української хорової музики. Саме у творчості М. Березовського сформувався циклічний хоровий концерт нового стилю, який розвивали послідовники композитора.

Артемій Ведель – видатний український композитор другої половини XVIII ст., послідовник М. Березовського. А. Ведель не мав таких безпосередніх контактів із західноєвропейською музикою, як М. Березовський і Д. Бортнянський. Усе його життя було пов'язане з Україною, тому українське

підгрунтя в його творчості найбільш відчутне. Особливої привабливості мелодіям А. Веделя надає українська пісенність. Мелодика його концертів близька до ліричної пісні-романсу, поширеної у другій половині XVIII ст., також до українських дум.

Дмитро Бортнянський – видатна постать українського музичного мистецтва кінця XVIII – початку XIX ст., людина різнобічної обдарованості, композитор великого таланту, у творчості якого розвинувся класичний стиль. У спадщині Д. Бортнянського досить значна кількість духовних творів; найвидатніші з них написані у жанрі духовного хорового концерту. В музиці Д. Бортнянського знайшли втілення кращі європейські традиції, зокрема багатоголосі традиції західноєвропейської церковної творчості (особливо так званої венеціанської школи). В музиці його концертів також відчувається опора на традиції вітчизняного хорового співу, тісний зв'язок з українським фольклором. Концерт № 15 «Придіте, воспоєм» – один з найяскравіших концертів Д. Бортнянського; він присвячений найвеличнішому християнському святу – Великодню. Загальний образ концерту радісний, урочистий.

Церковно-вокальний стиль Д. Бортнянського став вершиною того, що було досягнуто в цій галузі; його музика вражала як сучасників композитора, так і слухачів наступних поколінь, ніжністю і глибиною почуттів, яскравою мелодійністю, стрункістю форми, природною простотою, класичною зрівноваженістю, майстерністю та винахідливістю композитора у використанні хорової фактури. Французький композитор Г. Берліоз писав: «У цій гармонічній тканині були поєднання, які здаються неможливими: то чулись зітхання, то неясний дрімотний шепіт, часом з'являлись акценти, за силою схожі на крик, який захоплює ваш дух, стискає серце і груди, а потім все розчинялося в безмірному легкому завмиранні; здавалось, хор ангелів залишав землю і поступово зникав у небесній височині» [6, С. 30]. Д. Бортнянський, як і М. Березовський, став класиком української духовної музики другої половини XVIII ст. Його самобутня музика мала вплив на розвиток української хорової музики упродовж усього XIX ст.

Особливу роль в історії вітчизняного музичного мистецтва відіграв Микола Лисенко. Він став основоположником української класичної музики; в його творчості відбулося остаточне формування загальнонаціональної музичної мови. У музиці М. Лисенка поєдналися кілька мовно-стильових блоків: національний фольклор (селянський і міський), європейський музичний професіоналізм, традиції української духовної музики. В останній період життя М. Лисенко написав шість духовних творів, якими відкрив нову добу в розвитку української духовної музики. Це псалма «Пречиста Діво, мати руського краю», кант «Хресним дровом», різдвяна псалма «Діва днес пресущественного раждаєт», концерт «Камо поїду от лица Твого, Господи», «Херувимська» та духовний гімн «Боже, великий, єдиний». В усій

різноманітності засобів відчуваються риси національної церковної музики; М. Лисенком збережені не тільки зовнішні ознаки національної духовної традиції, але й сам дух української церковної музики з притаманною їй медитативністю, кордоцентризмом, тихою світлою радістю релігійного почуття. М. Лисенко показав можливі шляхи актуалізації духовної музики у подальшому розвитку української музичної культури через сміливе оновлення засобів письма (при збереженні, а часто оригінальному прочитанні традицій вітчизняної духовної музики).

Після смерті Д. Бортнянського естафету духовної музики, крім М. Лисенка, продовжили представники західноукраїнської професійної музики другої половини ХІХ ст. – найбільш віддані церкві (за своїм духовним саном і творчістю) композитори «перемиської школи», священники М. Вербицький, І. Лаврівський, та їхні послідовники, які поєднали кульмінаційний етап розвитку давньоукраїнської музичної мови (класицистський тип вислову Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя) з рисами нової музичної мови В. Лисенка та з романтичними стильовими елементами.

У першій чверті ХХ ст. в українській музичній культурі виникла «Нова школа» української духовної музики, представлена творчістю К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, П. Козицького, М. Вериківського та інших композиторів. Кирило Стеценко увійшов в історію української музичної культури як видатний композитор, педагог, хоровий диригент, критик і музично-громадський діяч. К. Стеценка справедливо вважають одним із фундаторів нової української духовної музики. Чільне місце в його творчості посіли церковно-релігійні твори: «Панахида», «Всенічна», три «Літургії», церковний хор «Хвалить ім'я Господнє», «Херувимська» та ін. У виконанні різних хорів Панахида звучала під час відзначення суспільно знаменних подій – над могилою вбитого М. Леонтовича, у день смерті Панаса Мирного тощо.

У музичній спадщині Миколи Леонтовича традиційно вивчаються обробки народних пісень для хорів різних складів, які здобули славу в усьому світі, а також оригінальні хорові композиції. Однак протягом багатьох десятиріч замовчувалося, що М. Леонтович був також видатним творцем духовної музики, зокрема Літургії, паралітургійної творчості (обробок кантів, псалмів тощо). Духовну музику українських композиторів «нової школи» відзначала вишукана простота, загальна просвітленість колориту, особистісний, характер сприйняття Божественного, що стало виявом традиційних ментальних настанов, а на конкретному музичному рівні реалізувалося, перш за все, у демократизмові джерел нової української духовної музики.

Як наслідок – склався змішаний гомофонно-поліфонічний тип музичної фактури, що передбачав вільне «перетікання» імітаційної поліфонії в підголоскову чи акордово-гармонічний виклад. Такий тип викладу був також

актуальним для світської музики названих авторів. Згодом усі ці знахідки виявили здатність актуалізуватися на наступних щаблях розвитку національної музичної мови, отже, сакральна творчість композиторів «нової школи» поступово повертала українську духовну музику до основного руслу національного процесу музичного стилетворення.

Багатообіцяючий процес віднайдення мистецької самототожності через повернення композиторів «нової школи» до духовної музики зі зміною соціальних умов українського життя не міг мати перспектив свого розвитку. З наступом тоталітаризму наприкінці 20-х років, знищенням УАПЦ та закоріненням атеїзму як державної ідеології унеможливився сам факт сакральної творчості для композиторів Східної України.

Останні десятиріччя ХХ і початок ХХІ ст. у вітчизняному музичному мистецтві відзначені надзвичайною цікавістю до релігійно-духовної культури, поверненням в українську музичну творчість релігійної тематики та символіки. Композитори розпочали інтенсивно відновлювати штучно перервану історичну традицію сакрального мистецтва і продовжувати її на різноманітних рівнях: звертаючись до канонічних жанрів (Літургії Лесі Дичко, «Отче наш» В. Сильвестрова, «Панахида» М. Скорика, Літургія О. Козаренка-В. Камінського та ін.); застосовуючи широкий спектр символів, метафор та алюзій біблійного походження, що знайшло вираз у тематиці театральних, хорових, вокальних і навіть інструментальних творів.

Особливе місце духовної музики в українській культурі підтверджується появою сьогодні нових синтетичних релігійно-світських зразків духовних творів. Сучасні композитори у своєму прагненні відтворити релігійно-моральні ідеї, особливий настрій церковної музики, спираються на духовні твори попередніх поколінь. У музичних творах на релігійну тематику знов актуалізувалася проблема співвідношення духовного змісту і новизни музичної мови. При всіх можливих прорахунках творів сучасної церковної музики (а найдискусійнішим дослідники вважають ступінь новизни мовних засобів стосовно поважності характеру Богослужіння), важливим є, насамперед, момент подолання стильової вторинності сакральної музики щодо музики світської, довгоочікуване повернення духовної творчості до основного руслу музичного стилетворення. А це може призвести до колосального оновлення і збагачення всіх складових музичної мови. Українська церковно-музична спадщина (як найбагатша резервація національних музичних артефактів) не тільки уможливлює розширення музично-історичної свідомості – на цій основі цілком реальним є вихід у новий вимір етнохарактерності вислову, що може призвести до відновлення втраченої колись актуальності української музичної продукції у світовому контексті.

Висновки. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. ознаменував не лише в історії, але й у духовному житті України рішучий перелом, однією з істотних ознак якого

була зміна ставлення до релігії. Сьогодні, коли в Україні дедалі більше поглиблюється процес національного і духовного відродження, багато людей, відчувши в собі природну потребу прагнути до чогось вищого, досконалішого. Людство пережило культурну епоху, в якій десакралізація світу супроводжувалася розчаруванням у ньому. Отже, в контексті найважливіших проблем сучасності, а саме: «моральне банкрутство рушіїв економічного і науково-технічного прогресу, з одного боку, і соціальна фрустрація переважної більшості населення, з іншого біблійний сюжету ...стають продуктивним джерелом для створення дієвих і ефектних методів психокорекції, що можуть стати серйозною зброєю в боротьбі з сенсовтратою, яка, безумовно, має місце в нашому суспільстві» [7, 73].

Перед вченими і педагогами з одного боку, і священнослужителями – з іншого, стало нагальне завдання об'єднати свої зусилля в духовно-моральному відродженні нашого народу. На думку багатьох відомих педагогів, у наш час першорядним завданням є виховання в людині християнських морально-етичних принципів, життєвих ідеалів і цінностей; і починати треба, очевидно, з формування у неї цікавості до духовної поезії та музики. Ураховуючи зростаючу потребу суспільства у високоосвічених і свідомих учителях музичного мистецтва, вирішення проблеми набуття майбутніми учителями достатніх знань, вмінь і навичок в галузі духовної музики стає соціально значущим.

Духовні твори несуть у собі риси глибокого філософського осмислення тексту (теми життя і смерті, страждання, воскресіння), використовують канонічні тексти (молитви, псалми), дисциплінують почуття і думки людини. Духовна музика, маючи особливу силу емоційного впливу, утверджує морально-етичні, естетичні ідеали людини; тому знання засобів духовної музики здійснює позитивний виховний вплив на здобувачів освіти, підвищує рівень їхньої фахової підготовки.

Метою є, передусім, формування ціннісного ставлення до творів духовної музики, виховання емоційних переживань від спілкування з даним видом мистецтва, проникнення у художньо-образний зміст духовних творів. Ставиться за мету також інтелектуально-сміслові сприйняття духовних творів; для чого необхідне поглиблення та систематизація знань студентів з історії розвитку духовної музики, збагачення їхнього досвіду кращими зразками цієї музики. Основними формами роботи мають бути лекційні, практичні та семінарські заняття, музичні вікторини, відвідування концертів духовної музики. Вона є дієвим та ефективним засобом, що дає можливість сучасним поколінням доторкнутись до багатовікової історії духовної культури, відчути її витоки, виховувати почуття гордості за свою країну, народ, культуру.

Література:

1. Жициньський Ю. Бог постмодерністів. Львів, 2004. 198 с.

2. Кошмина И. Русская духовная музыка. История. Стили. Жанры. Книга 1. Москва : Владос, 2001. 224 с.
3. Медушевский В. Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства. – Москва : МГК, 2001. 111 с.
4. Козаренко О. Українська національно музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку. Автореферат дисертації. Київ, 2001.
5. Божественна Літургія. Київ : «Пролог», 2006.
6. Кияновська Л. Українська музична культура. Львів, 2009. 178 с.
7. Сизоненко В. Л. Новая философия Библии в XXI веке / В. Л. Сизоненко, М. И. Беленкова, А.Г. Романовский. – Харьков: Типография СПД ФЛ Гужвинский Б.В., 2005. – 95 с.

References:

1. Zhytsynskiy YU. (2004). *Bog postmodernistiv. [God of postmodernists].* Lviv [in Ukrainian].
2. Koshmina I. (2001). *Russkaya dukhovnaya muzyka. Istoriya. Stili. Zhanry. Kniga 1. [Russian Sacred Music. Story. Styles. Genres. Book 1].* Moscow: Vlados [in Russian].
3. Medushevskiy V. (2001). *Kontseptsiya dukhovno-nravstvennogo vospitaniya sredstvami iskusstva. [The concept of spiritual and moral education by means of art].* Moscow: MSK [in Russian].
4. Kozarenko O. (2001). *Ukrayins'ka natsional'no muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsiyi rozvytku. Avtoreferat ducepmauii. [Ukrainian national musical language: genesis and current trends. Abstract of the dissertation].* Kiev [in Ukrainian].
5. *Bozhestvenna Liturhiya.* (2006). [Divine Liturgy]. Kiev : Prologue [in Ukrainian].
6. Kyyanovs'ka L. (2009). *Ukrayins'ka muzychna kul'tura [Ukrainian musical culture].* Lviv [in Ukrainian].
7. Sizonenko V. L. (2005). *Novaya filosofiya Biblii v XXI veke. [The New Philosophy of the Bible in the 21st Century].* Kharkiv: Printing house SPD FL Guzhvinsky B.V. [in Russian].