

«ЛІТУРГІЧНІ ПІСНЕСПІВИ» В. СИЛЬВЕСТРОВА: ЄДНІСТЬ БОЖЕСТВЕННОГО І МАТЕРІАЛЬНОГО

Обґрунтовується єдність Божественного та матеріального буття в християнському континуумі світогляду, що втілене в «Літургічних піснеспівах» В. Сильвестрова на рівні індивідуального композиторського прочитання.

Ключові слова: *Логос-Отець, першобраз, споглядальність, часопростір, сучасне хорове письмо.*

Обосновывается единство Божественного и материального бытия в христианском континууме мировоззрения, которое воплощено в «Литургических песнопениях» В. Сильвестрова на уровне индивидуального композиторского прочтения.

Ключевые слова: *Логос-Отец, первообраз, созерцательность, современное хоровое письмо.*

This article proved the unity of the divine and material existence in the Christian worldview continuum, embodied in the «Liturgical chants» V. Silvestrov at individual composer reading.

Key words: *Logos-Father, the first image, contemplation, time space, contemporary choral writing.*

Духовна категорія сучасності — серцевина дослідницької діяльності не тільки в науковій практиці, але й нагальна проблема в континуумі християнської теології. Сучасна ідеологія моральності (виявлення матеріальної форми) перебуває на стадії самоствердження особистісного Я, елімінуючи сутність Божественного Буття. Звідси — відсутність духовної вертикалі, яка свідчить про визначальну єдність духу та Логоса-Отця (Божественна категорія)¹. У сучасному культурному соціумі чільною стає горизонталь, як утілення матеріальних закономірностей існування. І головне завдання музично-культурної практики — надати музиці нового висвітлення, що поверне її до Божества християнської культури, відновлюючи забуту високу красу. Саме такою є музика «Літургічних піснеспівів» В. Сильвестрова, в якій досягається єдність Божественного Абсолюту й матеріальної іпостасі. «Літургічні піснеспіви» — заклик, «восприимающий как жажда света и совершенства, как сила, расправляющая и окрыляющая душу» [6] з Божественним Абсолютом, що і надає актуальності цій статті.

Об'єктом статті є хорова творчість В. Сильвестрова, а предметом — хоровий цикл «Літургічні піснеспіви».

¹ Архімандрит Софроній (Сахаров) ужив вислів «Логос-Отець» [див. 1] стосовно Бога як Творця всієї світобудови, яке використовуватимемо в подальшому щодо Божественної сутності.

Мета — обґрунтувати цілісність Божественної та матеріальної іпостасі як необхідну умову богословського врівнення раціо й духу, що завуальовано в «Літургічних піснеспівах» В. Сильвестрова.

«Літургічні піснеспіви» В. Сильвестрова являють собою циклічний твір із дев'яти частин з оригінально осмисленою будовою, пов'язаних єдністю замислу — уособлення вищого духовного та матеріально-земного рівнів існування (означена ідеологія твору простежується в православній сутності виникнення двох світів: небесного й матеріального). Тут уособлюється трансцендентна сутність буття через особливі постулати Божественного ества. Духовна сутність пізнається на земному рівні буття.

У «Літургічних піснеспівах» відображені: витончена глибина релігійного споглядання, піднесеність, проникливість особливої, неземної аури (краси), де гамма музичних звуків і тонів утілена як «персона-Ипостась в Божественном Бытии <...>. И в нашем тварном бытии ипостась есть начало, воспринимающее в себя беспредельность. Пред нашим ипостасным-личным духом в пределах земли стоит задание: пробить стену времени и преодолеть порог пространственности» [1].

У «Літургічних піснеспівах» В. Сильвестрова втілені високі сфери логосу. Архімандрит Софроній (Сахаров) зазначає: «Воистину непорушна основа Боговедіння, дана нам через утілений Логос-Отця — Ісуса Христа» [1], — а звідси, логос означається проявом Першо-Абсолюту: духовне споглядання матеріальної субстанції як Бог в особі Боголюдини (курсив З.О.). У творі В. Сильвестрова спостерігається індивідуальне прочитання богословського смислу — аспект не об'єктивного логосу, а його суб'єктивного сприйняття, яке він виставлює. Автор, обираючи шлях споглядальної образності, реалізує сучасну систему засобів та прийомів хорового письма:

- акордовий тип викладення (сонористичний звуковий ефект), де важливим стає процес звучання (мерехтіння, переливи);
- реєстрове зіставлення баса і тенора як: зіставлення сфер Божественного та матеріального; безмежний простір Божественного буття;
- у партіях соло — конкретика, оскільки вони, безпосередньо пов'язані зі словом, завдяки якому пізнаємо сутність Божественного, споглядаємо Бога через залишене Ним Святе Письмо;
- секвентний розвиток тематизму соло (побудований на діатонічних і трихордових послівках) уособлює центр-вічність Божественного Буття;
- використання стрибків (септими, сексти) як імітація сходження матеріальної іпостасі (її духовне піднесення) до рівня Божественного Абсолюту;
- прийом rit. — accell. — rit. (постійне його використання) як уособлення свободи в осягненні Божественного Абсолюту;

- нюансування твору, втілене в рамках *ppp* — *p* (рідко до *mf*, *f*), що є символом таємної сфери та духовної безмежності Вищого Абсолюту.

Споглядання «Літургічних піснеспівів» В. Сильвестрова здійснюється в красі звучного акорду (краса звука), відображаючи при цьому першообраз — логос. Початковий виклад фонем у хорі оформлює цю красу втіленням ідеї — викладення акордового споглядання, — наближуючи її до древньо вихідної єдності музики та слова, яка піймає людину над рівнем емоцій.

Кожен номер твору має свої зміст і форму — звідси й різноманітність частин циклу. Однак сутність їх полягає в містичному тайнодійстві спокутної, рятівної любові Бога до нечестивого людства й у відповідному (протилежному) русі стражденної душі, спраглої спокути та спасіння, що завуальовано ідейним викладенням, утіленим у формі твору — циклічності.

У циклічній будові «Літургічних піснеспівів» композитор використовує частини добового та річного богослужбових циклів Літургії, не дотримуючи їх структури. Традиційний добовий богослужбовий цикл складається з таких служб: дев'ятий Час, Вечірня, Повечір'я, Полунощниця, Утрення, перший Час, третій Час, шостий Час і Божественна Літургія. У цьому циклічному творі використовується частини Божественної літургії: «Велика ектенія» (тут автор використовує назву католицького обряду «*Litania*»), «Благослови, душе моя...» (102-й псалом пророка Давида, задіяний як перший антифон Літургії), «Святий Боже» (молитва «Трисвяте»), «Символ віри» (композитор, як і перший номер, називає латиною «*Credo*»), «*Gloria*» («Слава»), «Херувимська пісня», «Блаженство» (це молитва розбійника з назвою «Блаженні» структура якої налічує дев'ять Заповідей Блаженства. У богослужбовому каноні «Блаженні» закріплені у 3-му антифоні Літургії «У Царстві Твоєму пом'яни нас, Господи, коли прийдеш у царстві Твоєм» (СР: Лк 23:42), що викладено перед самою молитвою. Композитор використовує лише дев'ять Заповідей Блаженства та переосмислює їх назвою «Блаженство», де, на завершення, додається славослів'я, розділене на «Слава», «І нині») й «*Ave Maria*» (молитва Діві Марії «Радуйся Маріє» в православному побутуванні, хоча текст тут авторський (невідомого автора) і має певну концептуальну логіку.

У цьому переліку композицій слід окремо розглянути другий номер «Літургічних піснеспівів», що має назву «Чотири духовні пісні».

Вони містять такі композиції: «Різдвяна» (тут викладена українська народна колядка «Ой на річці на Іордані» (соло сопрано), що виконується винятково на Свято Різдва Христового); «Дифірамбічна»¹, «Херувимська» (нетипово активна і жвава композиція не властива жанру); «Аллілуйя» (хвалебна композиція).

Другий номер «Чотири духовні пісні» містить композиції з річного богослужбового циклу (тематична послідовність богослужінь протягом року, в цьому разі «Різдвяна», що виконується на свято Різдва Христового) та добового (про що йдеться вище) «Дифірамбічна», «Херувимська», «Аллілуйя». Отже, другий номер твору являє собою цикл у циклі, що знаменує два світи — небесний та земний. Це відображено, по-перше, емоційною структурованістю циклів: рівень небесний є соборною, ієрархічною, піднесеною, стриманою, відстороненою, надемоційною стійкістю. Матеріалізованому (земному) рівню властива рухлива динамічність.

По-друге, цикл у циклі являє собою розімкнення часу, утворюючи при цьому проміжну відстань між першим світом, у якому музичний пласт існує у відстороненій аурі, та другим, де ключовою стає емоційна аура як уособлення динамічного перебігу матеріалізованого світу.

По-третє, цикл у циклі свідчить про багаторівневість простору означених рівнів. Йдеться про смислову аналогію фрактального виявлення матеріального рівня у сфері вищого рівня пізнання (Божественного). Світ матеріальний та високий існують паралельно. Світ Божественний досягається матеріалізованим власним внутрішнім «Я» людини через пізнання смислу Божественного (це яскраво виражено в останньому номері «Літургічних піснеспівів» «Ave Maria»), утворюючи з ним нерозривну єдність.

«Чотири духовні пісні» — це втілення матеріального буття в єдності з богословською концепцією (поглядом). Творець світу, містячи всю сутність ества, представляє людину як певний центр, що здатний умістити не тільки множину космічних реальностей, але й повноту Боголюдського буття. Людина, як ціннісна субстанція буття, споглядає Божественний образ, здобуваючи свободу безсмертя.

Частини циклу «Літургічних піснеспівів» сприймаються послідовно, але, згідно зі структурою богослужбового канону, відбувається їх обертання навколо осі. Це так звані градації різнорівневих сфер, у яких спостерігається постійний рух з однієї в іншу, що позначається притаманними твору особливостями. Початковий тематизм

¹ Назва композиції походить від грецької назви «дифірамб» і відповідає бадьорим інтонаціям, що притаманні жанру древньогрецької хорової лірики. Спільність назви композиції «Дифірамбічна» та текстового оформлення матеріалу, взятого із церковного побутування («Слава Отцю, і Сину, і Святому Духові, нині і повсякчас, і на віки віків. Амінь») — похвала та славослів'я відповідають задуму композитора.

викладений за власною гармонічною структурованістю, яка побудована на тритонових поспівках та діатоніці з певною послідовністю викладення. Такий виклад свідчить про кругообіг обох сфер, їх «стрибки» одна в іншу. Тобто ідея твору основана на Божественному рівні Буття, де Абсолютне Першо-Буття іпостасне (сутність Триєдиного Бога: Отця, Сина і Святого Духа). Людина, як уособлення образу Абсолюту, — це особистість-іпостась, що відображається на рівні кругообігу духовно-матеріального як духовне сходження людського до Божественного ества.

Номери циклу «Літургічних піснеспівів» «Litania», «Благослови, душе моя...», «Святий Боже», «Credo», «Gloria», «Херувимська пісня», «Блаженства» й «Ave Maria» знаменують вічність Божественного Абсолюту. Це — свідчення про непорушну основу Божественного. Дивовижно піднесеною є мелодика, що втілює соборно-ієрархічну красу Божественного через споглядальний принцип викладу: А_О_М (фонема), що звучать протягом твору в хорових партіях, це мантра, яка пронизує всі рівні й виміри космосу; соло баритона та тенора позначене секвентним розвитком тематизму, що створюють водночас прийом обертання навколо осі, безмежний, просторовий параметр та ефект відлуння. Це ілюструє регістрове зіставлення соло двох чоловічих голосів, оскільки диякон сам промовляє ці вигуки. Ефект відлуння також створюють імітації. Обертання навколо центра виражається трихордовими поспівками, що позначається як образ упорядкованого космосу, як прояв творіння й відображення надобразу (як фон).

Другий номер «Чотири духовні пісні» (окремий цикл) уособлює тварно-сутнісну ідеологію існування, що виражається у творі емоційно у рухливому темпі всіх чотирьох частин. Велике значення тут має богословська концепція, яку розкриває прп. Григорій Синаїт: «слідovalo бы нам принявшим духа жизни о Христе Иисусе, чистою в сердце молитвою Херувимски беседовать с Господом; но мы не разумеем величия, чести и славы благодати возрождения, и не заботясь о том, чтобы возрасти духовно через исполнение заповедей, востечь до состояния умнаго созерцания, предаемься нерадению, через что впадаем в страстные навьки, и, таким образом, низвергаемься в бездну нечувствия и мрака» [2]. Сам Всевишній надає нам змоги впасти у безодню, щоб вирватися душею з тілесних кайданів гріха й осяятись безмежним духовним таїнством, що втілюється в покаванні, прощенні гріхів. У світі цієї люмінесценції матеріальна субстанція постає як виявлення стражденності Боголюдини, через яке нам дарується благодать Логоса-Отця.

Музичний темп протягом звучання неодноразово змінюється за принципом чергування частин (повільний та рухливий) і прийомом прискорення-сповільнення (*rit. accel. rit.*), використаними в кожній частині циклу. По-перше, музика Божественного рівня — просвітлена, вільна від суетності світу, з використанням повільних і величальних темпів (у цьому творі: *adagio, andantino, larghetto, maestoso,*

moderato, meno mosso), спокійно відсторонених та благородно стриманих. Повільний темп надає відчуття «розширення часу» як утілення безмежності Божественності. Рухливі темпи (*allegretto, allegro*) — це символ живого матеріального світу з утіленням безладу та невпорядкованості людської сутності, владарюванням емоційності матеріальної субстанції.

По-друге, чітка метрична структура та витриманий танцювальний темп. Усі темпові відхилення, так чи інакше, поєднані з вокальною музикою, допомагають глибше розкрити слово-логос, тобто те, чого в танцювальному жанрі не існує. Для розкриття словесної функції необхідно більше свободи, яка повністю досягається в творі даними засобами музичної виразності.

По-третє, якщо звернутися до основ духовної музики, до церковного розспіву, відомо, що вона не записувалась. Не існувало ні ритму, ні чітко визначеної структури. Мислення було поспівочне, фразове, а всередині цієї фрази існувала цілковита свобода. Розспіви, які нині нотно фіксуються, не передавалися нотами. Їх фіксація — допоміжний момент у збереженні початкового походження. Якщо, наприклад, поспівочний рух здійснюється співом угору, то його переміщення відбувається за допомогою ковзання вгору, ніби роблячи глісандо у вільному, не обмеженому його русі. Завдяки цьому принципу досягається повне темпове та ритмічне звільнення на рівні імпровізаційності. Це те, чого прагне композитор у використанні прийому *rit. assel*, створюючи при цьому сучасний алеаторичний принцип метроритмічної структури, досягаючи свободу в просторовому вимірі, що перебуває в Божественному Абсолюті. Звідси, досягається цілісність світогляду стародавнього та сучасного мислення.

По-четверте, композитор у шостому номері («Gloria») використовує прийом поспівочої секвенції в притаманній їй послідовності (через один номер). У шостому та сьомому («Херувимська пісня») номерах означеного принципу тематизму немає. Соло задіяне, але його градації проходять у різних емоційних станах, хоча сповнені споглядальної благоговійності Божества. У восьмому («Блаженства») та дев'ятому («Ave Maria») номерах знову використовується цей прийом, причому в останньому номері його викладено в дзеркальному відображенні з рухом згори вниз, досягаючи цілковитого єднання матеріальної іпостасі з Логос-Отцем (про що зазначено вище).

По-п'яте, в номері циклу «Gloria» слід звернути увагу на назву твору (в перекладі означає «Слава»). Для неї характерні величальні мотиви, звучне й енергійне звучання. У цій частині твору втілюється спокійний, витриманий характер, що відповідає християнському світовідчуттю. У богослов'ї музика направлена на позаемоційну структуру, якій притаманний споглядально-стриманий характер. Це символ вічності, що властивий лише Божественному Абсолюту як «некое море сущности, неопределимое и бесконечное, простирающееся за пределы всякого представления о времени и естестве» [8]. Знову

композитор використовує принцип стирання часових меж, але його трактування базується характерно композиції з усталено-традиційним викладом.

По-шосте, композитор використовує у творі дві «Херувимські»: одна в циклі другого номера, а інша — як самостійна частина циклу. Між ними простежується невідповідність благоговійному стану, вони відмінні: одна в *allegro*, інша — темповою відповідністю, що притаманна власне «Херувимській» у богослужбовому побутуванні, але не відповідає повторюваності. Це індивідуальна композиторська трактовка, яка має певний смисл. Ці «Херувимські» символізують: 1) просторовість двох сфер; 2) прийом стирання меж між матеріальною та Божественною іпостасями; 3) арку як утілення небесного сходження матеріального світу до духовного через прагнення духу до Божественного ества.

У християнській традиції «Херувимська пісня» повільніша, розспів ніша. Означені «Херувимські» відображають певні суперечності; застосовуються моменти з добового («Херувимська» як самостійна частина) та річного (з другого номера, що символізує матеріальну доктрину) циклів. У цих частинах стирається часова просторовість як утілення єднання матеріальної сфери з Божественним Абсолютом.

По-сьоме, в дев'ятому номері «Ave Maria» використана богословсько-термінологічна назва молитви (в цьому разі католицька назва «Молитва», а в православному побутуванні — «Богородице Дево, радуйся»), а зміст її — суто поетично-авторський, що свідчить про відсутність означеного тексту молитви в канонічній структурі. У композиції прихована філософська концепція. Композитор зіставляє дві сфери буття — високу (викладення музичного матеріалу, аналогічного до попереднього) та матеріальну (авторський текст), які здійснюються в єдності (в одній композиції). Це зіставлення показане як сходження духа до Божественного, а саме до духовної вертикалі виміру, яка є головною складовою буття людини і сполучною ланкою з Вищим світом.

Сутність людського буття наділена функцією самовизначення, прагнучи до самоствердження та самообожнення (через деградацію), заперечуючи існування Бога над людиною. Цьому прагненню властиві усвідомлення гріха, каяття та спокута у вірі, у сходженні до світу Божої онтології вічності, що виявляється в безкінечному поєднанні з Богом. Саме тому композитор обрав означений твір у циклі, щоб показати прагнення людського матеріалізованого світу, поглиблюючи рівень духовності, досягти вищого рівня Божественного ества. Земна сутність буття сприймається як неповноцінна частина існування, яке досягається відповідно до принципів спасіння, де долається розрив між матеріальною та Божественною сферами.

Отже, «Літургічні пісенспіви» — це споглядання найвищої сутності існування — Божества — через матеріальну сутність, яку представлено як кругообіг духовно-матеріального, що полягає

в гріхопадінні — каятті — сходженні до Божественного. Саме це властиве прийомові стирання меж — прагнення стражденної душі до осягнення Логос-Отця. Просторові градації звучання позначаються величиною та безмежністю Божественного як символом увіковіченого безсмертя людської душі.

Засоби хорового письма відображають ідею єдності та зв'язку людини та Логос-Отця. Незважаючи на різноманіття сучасного письма, в «Літургічних піснеспівах» немає конфлікту між музикою та текстовою богослужбовою основою, а навпаки — існує музично-художня цілісність. І ця цілісність стає підсумковою для стародавньої епохи, а саме: цілісної ідеології Радю та Духа (музика направлена на молитовну сферу), що втілена у творі власним композиторським поглядом.

Перспективи подальших досліджень. «Літургічні піснеспіви» В. Сильвестрова потребують подальшої розробки у сфері обґрунтування аналітичних засад, зокрема переосмислених принципів сучасного письма з традиціями Середньовіччя, класицизму, романтизму, імпресіонізму на рівні духовно-споглядального композиторського «Я».

Список літератури

1. Архимандрит Софроний (Сахаров). Видеть Бога как Он есть: [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://4itaem.com/book/videt_boga_kak_on_est-277177. — Заглавие с экрана.
2. Беседы о молитве Иисусовой: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://sobor.by/besedy_o_molitve_lisusovoj.htm&ei=FH8FUbWQFIKc1gbVuIG4BQ&wsc=eb. — Заглавие с экрана.
3. Василенко Ю. Філософський аспект духовності: проблема ціннісних орієнтацій / Ю. Василенко, О. Сильвестрова // Актуальні проблеми духовності. — Кривий Ріг: КДПУ, 2005. — Вип. 6 — С. 22–30.
4. Закон Божий [сост. прот. Серафим Слободской]. — Типография преп. Якова Почаевского, 1987. — Изд. 4. — С. 563.
5. Кужелева О. Неактуальный стиль в творчості В. Сильвестрова / О. Кужелева // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. — Вип. 25 : Теоретичні питання культури, освіти і виховання. — К., 2003. — С. 31–35.
6. Медушевский В. Духовно-нравственный анализ музыки : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/art/35812.php>. — Заглавие с экрана.
7. Нестьева М. Сокровенны разговоры. Беседы с композитором // Сильвестров В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны : Беседы статьи, письма / автор статей, сост., собеседница М. Нестьева. — К., 2004. — С. 66–236.
8. Святитель Григорий Богослов Слово 38: [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://pages.ru/lsn/bogoslov/038.php&client>. — Заглавие с экрана.

Надійшла до редколегії 08.04. 2013 р.