

## ■ УДК 783.2 : 78.03 (477) "312"

**А. С. Каменева**, аспірант, Національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

**«ЛІТУРГІЧНІ СЛAVOCЛІВ'Я ІOАННА ЗЛAVOУCТА НА КAНОНІЧНІ ТEКCТИ» М. ШУХА: ЖAНРОВО-CТИЛІCТИЧНІЙ ТА ВІКОНAВCЬКІЙ AСПEКТИ**

Розглянуто хоровий твір сучасного українського композитора Михайла Шуха в аспекті молитовної семантики, що співвідноситься з дієвою образною сферою. Обґрунтовано жанрову назву твору та драматургію циклу із 17 частин, що є ознакою новаційного прочитання літургичного піснеспіву як оригінального духовного жанру професійної академічної хорової культури. Виявлено стилістичні елементи різноманітних духовних традицій, що увиразнюють типові ознаки знаменного, грецького, середньовічно-католицького розспівів, партесного співу. Уперше у вітчизняній музикології розкрито жанрово-стильову та виконавську специфіку визначного твору нашого сучасника.

**Ключові слова:** літургичні славослів'я, жанрово-стилістичні елементи, молитовність, дієвість.

**А. С. Каменева**, аспірант, Национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

**«ЛИТУРГИЧЕСКИЕ СЛAVOCЛОВИЯ ИOАННА ЗЛAVOУCТА НА КAНОНИЧЕСКИЕ ТEКCТЫ» М. ШУХА: ЖAНРОВО-CТИЛІCТИЧЕСКИЙ И ИCПOЛНІTEЛЬСКИЙ AСПEКТИ**

Рассмотрено хоровое произведение современного украинского композитора Михаила Шуха в аспекте молитвенной семантики, которая соотносится с действенной образной сферой. Обосновано жанровое название сочинения и драматургия цикла из 17 частей, что является признаком новаторского прочтения литургического песнопения как оригинального жанра профессиональной академической хоровой культуры. Выявлены стилистические элементы различных духовных традиций, которые подчёркивают типичные признаки знаменного, греческого, средневеково-католического распевов, партесного пения. Впервые в отечественной музикологии раскрыта жанрово-стилистическая и исполнительская специфика знаменательного произведения нашего современника.

**Ключевые слова:** литургические славословия, жанрово-стилистические элементы, молитвенность, действенность.

**A. S. Kamenieva**, postgraduate student, National University Kotlyarevsky of Arts, Kharkiv

### «LITURGICAL PRAISE OF JOHN CHRYSOSTOM ON THE CANONICAL TEXTS» BY M. SHUKH: GENRE AND STYLE, PERFORMANCE ASPECTS

The paper considers a choral work of the contemporary Ukrainian composer Mikhail Shukh in the aspect of prayerful semantics, which corresponds with the effective image area. It justifies the genre and the name of the writing and dramaturgy of the cycle of the 17 parts, which is a sign of an innovative reading of the liturgical chants as the original genre of professional academic choir of culture. The author finds out the stylistic elements in various spiritual traditions, which emphasize the characteristic signs of the znamenny polyphony, Greek, medieval catholic chants, part singing. For the first time in the national musicology the author reveals the genre and style and performing specific features of our contemporary's notable composition.

**Key words:** liturgical praise, genre and stylistic elements, prayerfulness, effectiveness.

**Постановка проблеми.** Твір «Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти» написав сучасний український композитор Михайло Шух у 2005 р. у двох редакціях — російською та українською мовами. За змістом він відповідає чину православної Літургії, однак, як і багато інших духовних творів митця, написаний для концертного виконання. Авторське пояснення надає розуміння головної ідеї твору: «...працюючи над «Літургічними славослів'ями», я намагався створити образ, сповнений любові, радості та всепоглинаючої гармонії. Цей твір є спробою втілення Гімну Божественного Світла, оскільки саме в просвітленні та любові полягає вища сакральна мета людського буття» [2]. Отже, твір зацікавлює своєю належністю до постмодерної тенденції *pova musica sacra*, яка актуалізує стародавні традиції вітчизняного хорового співу та модернові техніки композиторського письма до поєднання на засадах міжстильового синтезу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Донині у вітчизняній літературі не проаналізовано хорового твору «Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти» М. Шука в цьому аспекті.

**Мета статті** — репрезентувати один зі зразків духовної хорової творчості М. Шука в аспекті трактовки жанру «Літургічних славослів'їв» і специфіки композиторського мислення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Звернемо увагу на самобутність жанрового імені твору. Авторське визначення «Літургічні славослів'я» містить три етимони: Літургія (Богослужіння, що здійснюється вранці); славослів'я — один з піснеспівів вечірнього служіння; Слово — ім'я Бога. Так у самій назві хорового твору

композитор доповнює смисл славослів'я як символ людської любові до Бога-Слова, як увиразнення молитовного стану. Славлення (глюріальність) характерне для всіх частин циклу, втілюючись, передусім, у молитовності музичних образів, споглядальності загального емоційного строю, навіть у виборі тональності (E-dur — тональність Раю). У трактовці хорового твору М. Шука як літургічного циклу із 17 піснеспівів відображена інтерпретація сучасним митцем стародавніх типів церковного розспіву через стилізацію жанрово-інтонаційних моделей, чутливе ставлення до канонічного тексту. Взаємодія мелодичної та текстової логіки, прагнення до нерозривності слова та співу як молитви властиві різноманітним жанрам як візантійської, так і європейської церковної традиції. «Інтонаційний словник» твору містить різні елементи жанрово-стильових норм церковної культури (грецький, знаменний розспів, середньовічно-католицький, партесний спів). Крім того, наявні стильові ознаки вітчизняного духовного концерту другої половини XVII–XVIII ст. (зіставлення нечисленних хорових груп або партій (solo) з повним хоровим складом (tutti), антифонний принцип — чергування різних тембрових однорідних або змішаних груп хору. Часто трапляється суцільне акордове чотириголосся — так зване «постійне багатоголосся» (термін В. Протопопова), яке є типовим для церковної музики XIX ст. Можна виявити зв'язки з народною пісенністю (використання натуральних ладів, плагальність).

Звернемося до аналізу драматургії твору, її жанрово-стилістичної та авторської специфіки прочитання літургічного тексту.

I частина — «Великая ектенія» (Moderato) та II — антифон «Благослови, душе моя, Господа» (Andante) написані для змішаного хору з *divisi* та солістів (тенору, сопрано й альту). Тональність E-dur трапляється в багатьох частинах циклу. Вона є панівною для увиразнення Світла і Благодаті. Перші частини характеризуються радісною і водночас глибоко молитовною образністю. Форма — наскрізна, складається з 12 прохань (відповідно до канону). В основі теми — аскетичний наспів, у межах терції, що має ознаки знаменного розспіву. Розвиток музичної драматургії в «Ектенії» є спіралеподібним і зумовлений динамікою, різноманітними тембральними поєднаннями (ознаки антифонності), темпоритмом (*con anima*).

У II частині композитор базується на антифонному співі, задіюючи також прийом «відлуння». У її основі — дві однорідні теми, що розвиваються за допомогою тембральних змін, створюючи ефект безперервного світла, яке летить. Відзначимо, що звучанню антифону притаманна легкість голосів. На першому плані — соло сопрано — світле й легке, «ангелоподібне». Постійна зміна ритмічних фігур з дуолей на тріолі, безліч синкоп, накладання тем одна на одну

«розсвічують» хорову фактуру. Композитор використовує безліч клас-терів у кадансових зворотах, на довгих тривалостях, дозволяючи хору звучати з різним тембральним забарвленням.

III частина відрізняється від попередніх рухливішим темпом (*Vivo*), схвильованістю і має два розділи «Слава Отцу и Сыну» і «Единородный Сыне», утворюючи малий цикл у літургійному макрощиклі.

Розділ «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу» (*fis-moll, Vivo*) складається з 3-х речень (9+9+7). Основою піснеспіву є нетривала тема, в амбітусі кварта з постійним оспівуванням терції, близька до речитації, псалмодії, що пронизує весь розділ. Розвиток музичної драматургії оснований на антифонності. Третій розділ виконує функцію коди: темп *Meno mosso*, довгі тривалості, переважає хоральний склад. Порівняно з попередніми, ця частина звучить контрастно, яскраво, насичено. Рухливий темп ставить перед виконавцями завдання одночасно артикулювати текст, зробити звучання полегшеним. Часта зміна динаміки потребує від хору швидкого переключення. Наявні такі ритмічні фігури, як зворотний пунктирний ритм, безліч дрібних тривалостей, синкопи, що становить труднощі для виконання.

«Единородный Сыне» (*Allegretto, E-dur*) — другий розділ «малого циклу» III частини, побудований на тематичному ядрі з варіантним повторами, що оснований на фактурному збагаченні. Особливість розділу — просвітленість. Тут зіставляються підголоскова поліфонія та гармонічний склад письма. В основі 1-го елемента тематичного ядра — двотактова тема, що має ознаки знаменного розспіву. Темі властиві плавне голосоведення, поступовий рух голосів. Далі вона триває в гармонічному викладі, звучать усі голоси (*tutti z divisi*), фактура ущільнюється. Створюється враження «фонічності» акорду. На завершення 1-го елемента тематичного ядра (тт. 5–6) звучить поліфонічно викладена тема в паралельному мінорі. Ладова перемінність є характерною ознакою народнописенної традиції. 2-й елемент тематичного ядра завершується відхиленням у III ступінь. Створюється враження архаїчності. На завершення третього розділу фактура ущільнюється, знову використовується прийом «відлуння». Заключний акорд — тоніка *E-dur* з неакордовим тоном «*cis*» має особливе забарвлення. Частина виконується схвильовано, жваво, але надзвичайно протяжно. Композитор у проведенні тем знову використовує парність голосів (сопрано і тенори, альти й баси), тільки не за принципом антифонності, а завдяки імітаційній поліфонії. Між партіями важливо створити тембральний і динамічний ансамбль, щоб допоміжні голоси не заглушали головні.

IV частина «Во Царствии Твоем» (fis-moll, Vivo Risoluto) теж контрастує стосовно попередніх частин циклу. Якщо раніше автор використовував окремі елементи стародавніх розспівів, то цю частину композитор повністю написав у стилі грецького розспіву. Про це свідчать одноголосний виклад основної теми, нерівномірний метроритм, псалмодія, домінуюча роль слова. У каноні Божественної Літургії піснеспів «Во Царствии Твоем» складається з 13-ти віршів. Композитор інтерпретував канон, базуючись на строфічній формі. Строфи представлені не послідовно (одна за одною), а з деякими відступами, збагачуючи принцип строфічності наскрізним типом розвитку.

Цю частину виконують хор tutti і камерний хор, продовжуючи традицію виконання за антифонним принципом. Штрих *non legato* переважає, що наближає мелодію до речитативу, акцентуючи на значимості вербального тексту. Усі теми написані в стилі грецького розспіву й виконуються камерним хором в унісон (або у квінту) аскетично, легко та жваво. Труднощі для хору становлять складний ритм, мінливий розмір, тональна невизначеність, створення єдиного ансамблю в унісонах голосів.

V частина «Приидите, поклонимся» (fis-moll) написана для змішаного хору з *divisi* і солістів. Використовується прийом антифонного співу. Тематизм має ознаки псалмодії: немає яскраво вираженої мелодії, вона базується на одному тоні. Форма — проста 3-частинна репризна. Середній розділ «Аллилуйя» — стилізація знаменного розспіву (нерівномірний метр, виспівування складів). Виконується хором tutti, камерним хором та квітетом солістів. Реприза точна.

VI ч. «Святий Боже» тематично похідна від I частини. VII ч. «Аллилуйя» (E-dur, Allegro) являє собою новий контраст у контексті попереднього розвитку драматургії циклу — це стилізація середньовічної католицької традиції в жанрі юбіляцій. Її тип славильний, урочистий, а стилістика відповідає григоріанському розспіву з яскраво вираженою мелізматикою, виспівуванням складів. Хор розкриває тембральні можливості: голоси звучать повнозвучно, насичено. Переважає штрих *legato*, але через несиметричний розмір (7/8) створюється враження нерівності, нестійкості. Протягом усієї частини хор tutti «змагається» з квітетом солістів, утворюючи «відлуння», що надає різноманітності хоровій звучності. VIII ч. (Moderato) — це повернення до споглядання, молитовного образу, за тематичним матеріалом подібна до II частини.

IX ч. «Херувимская» — центр чинопослідовності Божественної Літургії. Піснеспів складається з двох розділів, які розділяються Великим Входом. Перший розділ — повільний, протяжний (*Sostenuto*), другий — урочисто-радісний (*Allegro*). Загалом частина написана в традиції хорових концертів XVIII ст.: 4-голосний змішаний склад,

гармонічна фактура, неакордових звуків практично немає, унісоми в прикінцевих побудовах. Форма — строфічна, на основі наслідування конструктивної ролі вербального тексту.

Перший розділ «Херувимской» містить три головні строфи: перші дві — «Иже Херувимы», «И животворящей Троице» — композитор розділив, дотримуючи канону, кожна строфа починається однаково. 3-я строфа «Всякое ныне» (*con anima*) — розвиненіша і є стилізацією знаменного розспіву. Другий розділ «Яко да Царя» написаний у рухливому темпі, у стилі хорових фуг Д. Бортнянського. Дві теми з виразною мелодикою розвиваються «спіралеподібно».

X частина «Верую» є вершиною чинопослідовності Божественної Літургії. М. Шух представив цю частину декламаційно-речитативно, щоб зосередити увагу вірян цілком на релігійній суті співів. На тлі хорового розспіву найважливіше значення має слово «Вірую», написане в декількох варіантах: «вірую», «верую», «вирую». Цим композитор вирішив підкреслити, що для нього конфесії єдині: духовний сенс «Літургічних славослів'їв» — усепоглинаюча гармонія, любов і єднання всіх.

XI частина «Милость мира» (G-dur, *Andante molto*) — це «Євхаристичний канон», що є головною складовою Літургії, містить 2 розділи зі вступом і кодою (що утворює тематичну арку).

XII частина складається з двох самостійних підрозділів. У просвітленому «Достойно есть» (E-dur) переважає гармонічна фактура з елементами поліфонії. Форма — проста 3-частинна репризна. Склад — мішаний хор із соло баса, сопрано, альтя.

«Тебе поем» складається з 2-х розділів: 1-й — експозиція, 2-й — варіант експозиції у виконанні соло баса, де наявні ознаки знаменного розспіву завдяки поступовому рухові голосів, що накладаються один на одного. Під час рівномірного руху терціями в нижніх голосах сопрано і тенори «малюють» виразний орнамент підголосків. Синкопований ритм цих підголосків, який накладається на рівномірність основної теми, створює образ безперервного потоку.

XIII частина «Отче наш» (G-dur, *Andante*) — це образ внутрішньої молитви. Експозиція починається накладанням акордів, створюючи «повітряний» фон для подальшого соло. Неакордові звуки надають відчуття звукової «педалі» (подібно до виконання в храмі, де звук «парить» під куполом). На тлі хорової педалі сопрано проводить виразну тему, яку можна за звучанням назвати «ангелоподібною»: поступовий рух в обсязі кварти; партію сопрано повторює «луною» соло сопрано. У процесі інтонаційного розвитку тему виконують інші голоси; фонові функція хору зберігається протягом усієї частини, а виразне соло сопрано ніби «парить» над усім земним, подібно до ангелів.

В образному розвитку наступних частин хорového циклу відбувається жанрово-семантична «модуляція» від молитовності до дієвості. Так, XIV частина «Видехом Свет Истинный» зберігає образ споглядальності завдяки повільному темпу, рівномірності руху голосів хору. Повертаючись до задуму твору — утілення Божественного Світла, можна відзначити елемент — композитор вирішив долучити образотворчий момент до XIV ч. Він уніс підголосок, що містить ознаки віртуозної орнаментики, яка в наступній частині проявиться повною мірою: дрібні тривалості, спіралеподібна мелодія, що нагадує мерехтіння світла.

XV ч. «Да исполнятся уста наша» є яскравим зразком юбіляцій як відображення впливів середньовічно-католицької традиції. Музичний матеріал збагачено віртуозними розспівами шістнадцятих у швидкому темпі. За формою це — двотемна fuga. Перша тема (Allegro) є врочистою; їй властиві жвавість, віртуозність. Другу тему виконують різні голоси каноном у первісному вигляді або перетворюючи її. Заключне слово частини «Аллилуйя» багато разів розспівається. Тематичної аркою слугує кода: завдяки укрупненню тривалостей, акордовій фактурі головує принцип Єдності [1].

XVI і XVII частини (E-dur) знову повертають до початкового музичного матеріалу, утілюючи образну сферу споглядальності. Ці частини завершують цикл. У тематичному сенсі вони подібні з I частиною: повертається рядковість, наявні ознаки знаменності, подібно до початкових частин. Заключну частину «Літургійних славослів'їв» «Многая лета» (яка, згідно з Богослужбовим каноном, є найурочистішою) композитор трактує інакше. Він зберіг основну тему знаменного розспіву з I частини, яка звучить у тихому нюансі. Лише в останній строфі теситура піднімається, фактура ущільнюється і досягається кульмінація всього циклу, а з нею й апофеоз твору — головна ідея Єдності, Гармонії і Божественного Світла [1].

**Висновки.** Хоровий твір «Літургійні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти» М. Шуха має самобутню музичну мову, якій притаманні різні жанрово-стилістичні ознаки, що увиразнюють установлені в історичній практиці моделі традиційної церковної культури, зокрема, елементи знаменного розспіву як утілення православної церковної традиції. Основні ознаки знаменності проявляються в частинах I, III, V, IX, XIII, XVIII на рівні музичної лексики: поступовий рух (без стрибків, що перевищують терцію), рівномірний ритм, базування на монодії (унісон голосів). У IV ч. циклу наявний стильовий орієнтир на грецький розспів, що походить від візантійської традиції. Елементи партесного співу, які втілюють стилістику духовного концерту — це гармонічна фактура, антифон як принцип чергування груп хору або

соліста і всього хору (II, III, V, IX, XI, XII, XVI частини), розгорнута, урочиста fuga (IX ч.). До стилістики середньовічно-католицької традиції належать григоріанський хорал, юбіляції, Alleluia (VII, XI, XIV, XV частини).

На основі драматургічного аналізу «Літургічних славослів'їв» М.Шуха виявлено два типи семантики — молитовна та дієва. Спільність номерів з молитовної семантикою проявляється через певні особливості. Стан молитовності головує в «Літургічних славослів'ях». Навіть фінальні частини композитор пише не в дієвому ключі, а завершує твір «тихою» кульмінацією.

Друга сфера «Літургічних славослів'я» — дієвість (VII, XIV, XV частини) — представлена жанрово-стилістичними знаками середньовічно-католицької традиції. Жанри юбіляцій і Alleluia є урочистими, мають рухливий темп, речитацію.

Отже, досвід створення людського «гімну Божественного світла» враховує історичний універсалізм музичного буття в часопросторі християнської культури. Звідси синтез текстів (церковнослов'янська, російська, українська мови) і хорових традицій як вітчизняної, так і західної церковних культур. Безсумнівно, «Літургічні славослів'я Іоанна Златоуста на канонічні тексти» М. Шуха є світським твором високодуховного змісту, з урахуванням можливостей концертної форми сучасної комунікації. М. Шух пропонує індивідуальний підхід до тлумачення духовного жанру, використовуючи сучасну музичну мову.

Перспективи подальших досліджень. Композитор М. Шух надзвичайно плідно працює в жанрах хорової музики. У подальшому необхідно продовжити жанрово-стильовий аналіз маловивчених творів митця (меси «И сказал я в сердце моем», «Et in excelsis»), хорових циклів («Из памяти временных лет», «Из лирики А. Блока»), музики для дітей («Бирюльки») як зразків сучасної тенденції музичного мистецтва до метамови і метастилу як свідчення участі українських митців у процесах культурної глобалізації і конвергенції.

#### Список використаних джерел

1. Персональний сайт композитора Михайла Шуха [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.shukh.narod.ru>. — Назва з екрана.
2. Шух М. Литургические славословия [Ноты]: для смешанного хора / М. Шух. — Партитура. — Библиотека хора «Киев», 2007. — 59 с.

#### References

1. Personalniy sait kompozitora Mikhaila Shukha [Electronnyi resurs]. — Rezhim dostupu: <http://www.shukh.narod.ru>
2. Shukh M. Liturgicheskie slavosloviya [Noty] : dlia smeshannogo khora / M. Shukh. — Partitura. — Biblioteka khora «Kiev», 2007. — 59 s.



## ■ UDC 783.2 : 78.03 (477) "312"

**Kamenieva A.S.**, graduate student, National Kotlyarevsky University of Arts, Kharkov  
*nurchahku\_A@i.ua*

**«LITURGICAL PRAISE OF JOHN CHRYSOSTOM ON THE CANONICAL TEXTS» BY M. SHUKH: GENRE AND STYLE, PERFORMANCE ASPECTS**

**The aim of this paper** is to provide one of the samples of the spiritual choral work of M. Shukh in the aspect of the original interpretation of the genre of "Liturgical Praise", as well as the specific features of the composer's thinking and performance.

**Research methodology.** The study is based on the genre, stylistic, semantic and performing methods.

**Results.** The author has revealed two types of semantics — prayerful and effective. The paper considers a choral work of the contemporary Ukrainian composer Mikhail Shukh in the aspect of prayerful semantics, which corresponds with the effective image area. It justifies the genre and the name of the writing and dramaturgy of the cycle of the 17 parts, which is a sign of an innovative reading of the liturgical chants as the original genre of professional academic choir of culture. The author finds out the stylistic elements in various spiritual traditions, which emphasize the characteristic signs of the znamenny polyphony, Greek, medieval catholic chants, part singing. The quire work "Liturgical Praise" by M. Shukh has a distinctive musical speech, which has different genre and stylistic characteristic features, emphasizing the well-established historical practice, the model of traditional Church culture, in particular, the marks of Znamenny chant as an embodiment of Orthodox Church tradition. The main features of Znamenny chant appear in parts I, III, V, IX, XIII, XVIII-th level of musical vocabulary: translational motion (without jumps exceeding a third), regular rhythm, relying on monody (unison voices). In the IV-th part of the cycle there is a stylistic reference to the Greek chant, which comes from the Byzantine tradition. The signs of the part singing embody the style of a spiritual concert. It is a harmonic texture, the antiphon as the principle of alternating groups of the choir or a soloist and the whole choir II, III, V, IX, XI, XII, XVI), and the detailed, solemn Fugue (IX ).

**Novelty.** For the first time in the national musicology the author reveals the liturgical chants as the original spiritual genre and interprets the genre and style and performing specific features of our contemporary's notable composition.

**The practical significance.** "Liturgical Praise" by M. Shukh presents a great interest for the performance of quires and conducting.

**Key words:** liturgical praise, genre and stylistic elements, prayerfulness, effectiveness.

*Надійшла до редколегії 22.08.2016 р.*