

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 8

Рівне – 2022

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki;

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Малафійк І.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

Дем'яничук О.Н. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Потапчук Т.М. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Цюлюпа С.Д. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Крижановська Т.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Радковська Л.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Сверлюк Л.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

Филипчук М.С. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 4 від 28.04.2022 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2022. – Вип. 8. – 192 с.

ISBN 978-966-416-932-2

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Крижановська Т.І.</i> До питання варіативності методики реалізації мистових ліній музичної освіти у початковій школі	5
<i>Крусь О.П.</i> Методологічні аспекти формування національної вихованості майбутніх учителів музики	10
<i>Кухар Я.О.</i> Особливості сакрального музикування за авторством М. Леонтовича	15
<i>Ногачевська І.В., Григорчук І.С.</i> Формування фахових компетентності студентів в процесі вивчення вокально-хорових дисциплін	22
<i>Парчук І.М., Гумінська О.О.</i> Методи розвитку навичок імпровізації учнів-піаністів ДМШ	28
<i>Пастушок Т.В.</i> Принципи формування комунікативної культури майбутнього диригента оркестрового колективу	35
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Взаємодія диригента з творчим колективом як педагогічна проблема	41
<i>Якимчук С.Н.</i> Неперервність освіти студента-хормейстера як системне середовище формування особистості	49

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Балаєва О.С.</i> Вараська музична школа, як один з основних осередків музичної культури Рівненського Полісся	55
<i>Столярчук Б.І.</i> Богдан Яремко – дослідник традиційних сопілкових інструментів і їх музики	60
<i>Даюк Ж.Ю., Бордун Н.Р.</i> Основні тенденції розвитку фортепіанного мистецтва Львівщини в контексті західноєвропейської музичної культури	65
<i>Гурин М.А.</i> Аматорське хорове виконавство м. Рівного на сучасному етапі національного культуротворення	73
<i>Димченко С.С., Савчин О.В.</i> Художні аспекти виконавської інтерпретації Концерту-поєми для баяна із симфонічним оркестром Альбіна Репнікова	78
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічні погляди та диригентська майстерність Петра Свердлика	89
<i>Кривицька В.В.</i> Творча діяльність маестро П. Муравського на посаді художнього керівника державної хорової капели УРСР «Трембіта»	101
<i>Мельничук С.Ф.</i> Класичне музичне мистецтво та його фоновість в розрізі сучасної культури	105
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> Українське фортепіанне мистецтво у контексті розвитку вітчизняної музичної культури	112
<i>Осіпкіна Д.В.</i> Українське вокальне мистецтво: ключові аспекти становлення та розвитку	117
<i>Пастушенко А.С.</i> Родинно-побутова пісня, балада, як явище барокової культури	122
<i>Продан В.В.</i> Фортепіанна творчість Миколи Ластовецького в контексті розвитку української музичної культури	127

<i>Прокопович Т.Ю.</i> Столітній ювілей Миколи Лисенка в умовах ворожих ідеологій (за матеріалами воєнної преси).....	131
<i>Роговська В.О.</i> Стилiстичні особливості української сучасної хорової музики	136
<i>Харитон І.М.</i> Трансформація стражденного в системі координат культурової пісенної обрядовості української православної традиції.....	141
<i>Цапун Р.В.</i> Рокитнівщина: з фольклорної експедиції 1987 року.....	150

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Борщ К.О., Крижановська Т.І.</i> Розвиток художньої компетентності старшокласників методом творчого практикуму в курсі «Мистецтво»	158
<i>Василишин І.В., Гумінська О.О.</i> Методи та прийоми розвитку комунікативних навичок учнів 5-7 класів на уроках музичного мистецтва.....	164
<i>Висоцька Д.С.</i> Музичний розвиток дітей з особливими освітніми потребами на уроках фортепіано	169
<i>Кулакевич А.В., Радковська Л.М.</i> Ретроспективний аналіз проблеми «слухання музики» в педагогічній теорії та практиці минулого.....	174
<i>Малей Я.Р., Радковська Л.М.</i> Нетрадиційні уроки як важливий аспект розвитку особистості школяра	179
<i>Тарчинська Ю.Г., Тарчинська І.Г., Ткачук А.О.</i> Вплив інформаційних технологій на мистецьку освіту	183
Про авторів	189

Список літератури

1. Бенч О. «Архетипи української обрядової культури». Хорове мистецтво України та його подвижники. Дрогобич 2017. С.5-18
2. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники : Музыка и современность. 1969.
3. Добронравов С., Шевченко В. Розвиток народного хорового виконавства в суспільстві на сучасному етапі С.41-52
4. Лашенко А. П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. : Муз. Україна. 1989. 136 с.
5. Муха А. И. Процесс композиторского творчества. 1979. 234 с.
6. Письменна О. «Хорова музика Лесі Дичко»
7. Сенченко Л. І. Українська сучасна хорова література. Рівне. 2002. 79 с.
8. Фролов И. Т. Философский словарь, ред. И.Т. Фролова. 4-е изд. : Политиздат. 1981. 445 с.

•

УДК:13:783.8 (477)

Харитон І.М.

ТРАНСФОРМАЦІЯ СТРАЖДЕННОГО В СИСТЕМІ КООРДИНАТ КУЛЬТОВОЇ ПІСЕННОЇ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ

Анотація. Стаття приурочена аналізу трансформаційних процесів, властивих стражденому в системі координат культової пісенної обрядовості української православної традиції.

Ключові слова: сакральна музична творчість, страждене, церковний спів, культ, богослужбова практика, музичне мислення української православної співацької традиції, жанрова палітра церковної гімнографії, гласове багатоманіття сакральної музики, буттєвий оптимізм.

Annotation. The article is timed to the analysis of the transformational processes inherent in the sufferer in the coordinate system of the cult song rituals of the Ukrainian Orthodox tradition.

Key words: sacred musical creativity, suffering, church singing, cult, liturgical practice, musical thinking of the Ukrainian Orthodox singing tradition, genre palette of church hymnography, vocal diversity of sacred music, existential optimism.

Постановка проблеми. Проблема, окреслена пропонованою розвідкою, є новою й практично нерозробленою національною науковою спільнотою, адже таїться на синкретизмі стражденого й пісенного в системі координат української культової православної обрядовості – феноменів достатньо складних й малодосліджених наукою в системі координат останньої. Все ж для нас є надзвичайно цікавою, адже аналітичні розвідки в цьому напрямку сприятимуть, як кращому розумінню смислів пов'язаних із

тлумаченням категорій: “стражденність” та “культова пісенна обрядовість української православної традиції”, так і ґрунтовному осмисленню динаміки трансформаційних процесів стражденного в системі координат культової пісенної обрядовості української православної традиції. А отже заявлена нами тема дослідження є актуальною на сучасному етапі національного культурутворення.

Мега статті полягає у вияві трансформаційних процесів стражденного в системі координат культової пісенної обрядовості української православної традиції.

Аналіз досліджень. Наукові розвідки, які б прямо чи опосередковано стосувалися заявленої нами проблеми практично відсутні. Проте філософія проявляє неабияку цікавість щодо осмислення як ключових концептів ідеї стражденності, так і тлумачення основних інтенцій, властивих аналітиці, приуроченій сакральній музиці української православної традиції на сучасному етапі розвитку національного наукового дослідництва.

Так крізь призму аксіологічного виміру тлумачиться категорія “страждання” М. Лоським. В контексті ж святоотецького вчення аналізується поняття “стражденність” Т. Буткевичем. З точки зору екзистенційної діалектики поняття: “свобода”, “гріх”, “зло”, “страх”, “провина”, “нещастя”, “туга”, “смерть” пояснює страждене М. Бердяєв. В системі координат співіснування образу Божого в людині та її гріхопадіння, подає розуміння стражденності Б. Вишеславцев. У зрізі онтологічних та космологічних закономірностей аналізує окремі аспекти стражденності В. Зеньковський. З позицій детермінант ґносеологічної природи, в контексті християнської містики розглядається стражденність П. Мініним. В межах духовної практики ісихазму в часовому вимірі, подається стражденність П. Сержантовим. Крізь призму синергійної антропології, аналізує проблему стражденності С. Хоружий. В системі координат екзистенціального виміру окреслює проблему стражденності В. Нестеренко.

Щодо осмислення феномену сакральної музики української православної традиції то вона в найрізноманітніших інтерпретаціях подається цілим рядом дослідників, як теологічного табору (А. Нікольський, А. Пенчук, І. Гарднер, І. Вознесенський, В. Мартинов, М. Бендик і ін., котрі тлумачать цей вид мистецтва як ангельський, відчужений від усього земного) так і науковою спільнотою (починаючи з античних мислителів – Піфагора, Платона, Арістотеля й закінчуючи сучасними представниками національної філософської думки, музичної історіографії та мистецтвознавства І. Харитонюк, П. Маценком, О. Шреєр-Ткаченко, О. Цалай-Якименко, Л. Корній та ін.).

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи заявлену нами проблему, найперше вдаємося до тлумачення домінантних, для предмету нашого дослідження категорій – “сакральна музична творчість” та “страждене”, властивих йому в якості фундаментальних складових музично-естетичного простору української православної традиції.

Підаючи осмисленню поняття – “сакральна музична творчість”, зауважимо – цю категорію доцільно тлумачити під кутом зору синкретизму сакро-пісенного, у якому переплітаються смисли пов’язані, як з сакральним – феноменом, який на переконання віруючих, наділяється Божою благодаттю, так і музикою, своєрідною формою суспільної свідомості.

Вдаючись до аналізу категорії “сакральний”, зауважимо – етимологія цього поняття походить від латинського *sacer*, що за церковним визначенням означає – наділеність божественною благодаттю, святістю, зрештою – релігійною санкціонованістю. Таким чином маємо розуміти, що “сакральний”, як сегмент цілісного понятійно-категоріального конгломерату “сакральна музична творчість” є такою понятійною складовою яка кваліфікує таку музику, мовою якої стає релігійна художня образність.

У цьому контексті варто задатися питанням: а яким же чином сакральне проявляється в українському православному музичному просторі, виокремлюючи останній із загального соціокультурного контексту? На наше переконання, воно таїться, як на літературно-поетичній компоненті такої музики, так і на її музично-естетичній складовій. Щодо літературно-поетичного сегменту то він є виразником достатньо зрозумілою та доступною, для віруючої людині біблійної поезики. Стосовно ж музичної компоненти то вона таїться на специфіці музичної мови цієї музики.

Отже вдамося до тлумачення останнього, найперше з’ясовуючи сутність музики як складової предмету нашого дослідження. Музика, за одним із її визначень є специфічним продуктом діяльності художнього мислення у звукових образах [6, 9-18]. Генетично передвизначена основа цієї діяльності, прямий і зворотний зв’язок між біофізичними звукопроявами людини та її духовної, емоційно-образної діяльності. Культурогенеза цього зв’язку впливає із суспільно-історичної практики, спрямованої на художньо-образне переосмислення природних (голоси природи) і неприродних (інструментарій) звучань реального світу, формування з них звукової матерії, а відтак її художнє перетворення у сповнений високих прагнень світ музики.

Виходячи із подібного трактування мистецтва музики І. Ляшенко на основі “художньої картини світу” (Б. С. Мейлах) вводить у науковий обіг категорію “художньо-музичної картини світу” [6, 10], сутнісно-специфічні атрибути якої зумовлені внутрішнім поєднанням двох підсистемних компонентів – образного мислення і звукового матеріалу. Іншими словами духовного і матеріального чинників музичного цілого. Системоутворення останнього у свою чергу атрибутується за принципом подвійного характеру якісної визначеності речей. На найнижчих рівнях розглядуваної системи ця визначеність проявляється структуруванням її елементів у двоєдині, діалектично опозиційні пари: чуттєве і понятійне (або ж емоційне і раціональне) в художньому, абстрактне і конкретне (логічне і асоціативне) в мисленні, природне і неприродне (фізико-акустичне та інтонаційне осмис-

лення) у звуковому матеріалі, типове й індивідуалізоване (соціально-характерне і суто особистісне) в образності. А отже, беручи до уваги відоме міркування Р. Шумана про те, що “естетика одного мистецтва є естетикою й іншого; тільки матеріал різний” [10, 273], вмотивовуємо висновок – предмет музики відрізняється від предмета мистецтва тільки чуттєвим матеріалом. Останній вважається не просто природним звуком (він лише “сировина”, субстрат), а художньо осмисленим, трансформованим відповідним чином у чуттєво-образний матеріал музичного відображення.

Безсумнівним є той факт, що у визначенні специфіки музичного мистецтва неабияке значення належить свідомому формуванню ідеального образу, нових музичних цінностей (явищ і відношень), моделюванню музичних дій на шляху вільного вибору художніх можливостей і мотивів, використання існуючих і створення нових принципів відбору та організації звукового матеріалу. У процесі цілепокладальної діяльності художнього мислення та його динаміки відбувається перетворення звукової реальності в художньо-образну через генетично передвизначену основу цієї діяльності та її культурогенезу. Співставляючи логіку цих міркувань з науковим трактуванням релігії як сутності співвідносної до предмету нашого дослідження, класифікуємо останній продуктом специфічної діяльності художнього мислення у звуковій образності надприродного, що створює трансцендентну художньо-музичну картину світу, а це означає, що музичний матеріал цієї музики не доповнює сакральну образність, створювану словом, а творить її сам, за допомогою цілого ряду своїх специфічних виражальних засобів.

Та перш як піддати тлумаченню заявлену нами проблему, пов’язану із трансформаційними процесами стражденного в системі координат культової пісенної обрядовості української православної традиції, вдамося до аналізу стражденного, що породжується буттям людини у світі, яке вимагає від неї чималих зусиль, на шляху її відношення до трансцендентного [7, с. 48 – 49].

Позиції християнсько-орієнтованих цінностей переконливо доводять, що головним предикатом страженності є гріхопадіння, онтологічні принципи якого відображені у поняттях катастасису: роз’єднання, розділення, алієнації (відчуження), відособлення тварного буття від божественного, відпадення від повноти буття, нецілісності сутнісної природи, недосконалості, недостатності, вразливості, спотворення, ушкодження, егоїзму, ексцентризму, індивідуальності тварного буття, а також іпостасної відособленості. Саме ж страждання з точки зору християнської традиції розглядається як смислотворчий чинник людського буття, долання якого стає необхідною передумовою морального самовизначення людини, здійснення нею свого достотного буття у світі.

Разом з тим страженність як відтворення і різноманітне втілення однієї із сутнісних складових людського світовідношення, є достатньо вибраною особливістю української ментальності. Аналіз останньої щодо

відтворення в ній людської стражденності у першому наближенні, на думку науковців, виявляє такі три мотиваційні посили: “1. Українці, як і всі люди на землі, приречені на страждання і змушені терпляче їх переносити. 2. Українці – це найбільш страждений народ, а отже, народ особливої долі і особливих історичних прав. 3. Усі страждання українського народу – це справа його ворогів і наслідок його власних хиб, отже народ в змозі і повинен повстати проти них і перемогти” [7, с. 48 – 49]. Також зауважується, що “українській модифікації” стражденного властива синкретична єдність у якій страдницькі мотиви, як правило, перетинаються між собою. Ранні ж вияви механізмів сполучення та взаємопроникнення отих мотивів науковці віднаходять вже у народній творчості й особливо у пісенній. Народна пісня, будучи породжена подіями та явищами суспільного життя, середовищем громадського й родинного побуту, трудовою діяльністю, процесами національного та соціального гноблення, почуттями палкої любові до Вітчизни і ін., практично позбавляється розповідної основи, уся ж “увага” її музичної фабули зосереджується на відтворенні внутрішнього світу людини її психічного стану, думок, бажань, надій, страждань, отже продукує на рівні музичного мислення ті чи ті звуково-психологічні образи, сповнені, серед іншого, й ознак стражденності.

Не є секретом, що Київська богослужбова практика, запозичивши, у свій час, з Візантії весь канонічний ритуал церковного співу¹, побувала в оточенні народної музики, що не могло не позначитися на музичному змісті цих співів, не наблизити їх до музичного мислення давніх українців. Така тенденція зберігається буквально на кожному історичному етапі розвитку України. Так партесний концерт як явище українського бароко (XVII – перша половина XVIII ст.) стає переконливим репрезентантом зародження ознак національного стилю в професійній музиці. А це свідчить про те, що партесна музика мала виразні ознаки національної ідентичності. Яскравіше, ніж у партесному концерті, оця ідентичність проступає в класицистичному хоровому концерті другої половини XVIII – початку XIX ст. у творах А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Порівняно з партесною творчістю композитори нового хорового концерту частіше звертаються до українських народнопісенних джерел². Національне, самобутнє у творчості композиторів XIX – початку XX ст. (М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, Я. Яциневич) виражається рядом способів. Так одним композиціям властивий достатньо тісний зв'язок з фольклором, у інших цей зв'язок є прихованим, опосередкованим, що зумовлюється створенням національного характеру через емоційно-

¹ Гімнографічні тексти, жанри, систематизацію співів за вісьмома гласами, а також безлінійну нотацію невматичного типу.

² Дослідники стверджують, що композитори творили навіть хорові fugи на теми, які мають близькість до фольклорних джерел.

образний зміст. Національно у вираженню в галузі духовної музики є також творчість і сучасних українських композиторів, які звертаються до фольклору крізь призму найрізноманітніших прийомів новітніх композиторських технік. Таким чином, українська духовна музика, розвиваючись впродовж тривалого часу, завжди була самобутньою та етнопевною.

Отже, можемо зробити перший висновок – музичне мислення української православної співацької традиції, сповнене народним мелосом, апріорі продукує інтонації, що спонукають до настроїв страждання. У цьому контексті, зауважимо – механізм прояву отих інтонаційних особливостей, у більшості випадків, є “візуально” невловимим, а отже таким, що перебуває поза системою координат будь-якого дослідництва та аналітики і властивий усьому спектру українського православного музикування у найрізноманітніших його проявах.

Все ж ключову роль в продукуванні сакральних смислів, відіграє літературно-поетична складова феномену, зміст якої на вербальному, найдоступнішому інформаційному рівні зумовлюється догматикою релігії³, формалізованою, згрупованою та упорядкованою за жанровою, гласовою та видовою⁴ ознаками.

Щодо жанрової палітри церковної гімнографії (літургичні гімни, тропарі, кондаки, ікоси, стихири, ірмоси, а також складніші жанри – канони й акафісти) та вироблення нею страдницьких інтонацій, – зауважимо, такий аналіз варто здійснювати диференційовано, чітко виокремлюючи її складові.

Так очевидним є те, що в основі головного змісту літургичного гімну лежить прославлення Бога. Це співане на утрени велике славослів'я “Слава во вишніх Богу”, вечірній гімн “Світе тихий” та мале славослів'я “Слава Отцю і Сину і Святому Духу”. Саме такі церковні піснеспіви, на перший погляд сприяють вираженню духовної радості віруючого.

Проте вникаючи у зміст поетичних текстів зазначених зразків церковної гімнографії, віднаходимо у них промовисті інтенції, що спонукають до почуттєвих проявів страждання. Адже у великому славослів'ї окрім прославленого “Слава во вишніх Богу і на землі мир ...” є і такі рядки “... Господи, помилуй мене, помилуй мене, і зміли душу мою, бо я согрішив перед Тобою ...”. Зауважимо у цьому сенсі, що гріховність людини з точки зору християнської онтології є безпосередньою передумовою страждання. Так ось вже те, що людина звертається до Бога з проханням помилувати її, вважаючи себе істотою гріховною, означає, що вона усвідомлює

³Догматика християнства зводиться до віри в спокутну місію Ісуса Христа, що своєю мученицькою смертю спокутував гріхи людей, постраждавши за весь рід людський.

⁴Видова ознака – упорядкування піснеспівів у найрізноманітніших Богослужіннях (загальні і приватні).

глибину пропасті яка розділяє її і Бога, ототожнюючи себе з тварним світом. Саме метафізичне підґрунтя стражденності і базується, як стверджують дослідники, на положенні про первинне розділення всього суцього на тварне і нетварне. Ця ідея обґрунтовувалась церковним письменником, богословом і філософом середньовіччя Г. Нісським [9, с. 153] та містиком богослів'я Д. Ареопігітом [8, с. 5 – 6]. Подібні інтенції помічаємо також у фрагменті тексту вечірнього гімну “Світе тихий”, “... Сину Божий, що життя даєш, тому світ тебе славить”, адже віруючий прославляє Бога через те, що Він ціною власного розп'яття і пережитих страждань дарує йому вічне життя.

Аналізуючи за подібною логікою тропар, як один із найдревніших співаних молитов, з якого християнська гімнографія почала свій розвиток, мусимо розуміти, що за жанровою ознакою його ідентифікація зводиться до розкриття суті та оспівування свят, а також возвеличення святих. У цьому контексті тропар постає музично-естетичним феноменом який укорінився в культуру обрядовість в якості найурочистішого церковного музикування поаяк, серед інших богослужбових співів займає найпочесніше місце, адже, продукуючи на гласовому рівні особливу складність і багатство мелодики та найвищу ступінь її довершеності, у одних випадках (на ранковому та на вечірньому Богослужіннях) обрамлює (започатковує й завершує) цілий ряд інших піснеспівів, додаючи їм урочистості й піднесення, а у окремих (на Літургії) повністю їх замінює. На рівні ж видової організації, тропарю, як жанру церковної гімнографії властиве змістове різноманіття, детерміноване добовим, тижневим та річним колами Богослужінь. Так для кожного окремого випадку культової обрядовості властивими є найрізноманітніші за змістом тропарі: Господні, Дванадцятим святам, Богородичні, Чудотворним іконам Пресвятої Богородиці, святителям, преподобним, великомученикам, священомученикам, преподобномученикам, мученикам, праведним і блаженним, соборам святих, недільні восьмигласові, загальні та ін.

Проте в контексті пропонованої нами логіки аналізу, перш за все звернемо увагу на тропарі мученицького контенту, які вже на рівні літературно-поетичного тексту в найдоступніший спосіб продукують сенси стражденного. Так тропар “Коли славні ученики” присвячується спомину про умивання Ісусом Христом ніг учням своїм, і зраду Христа Іудою “Коли славні ученики умиванням ніг на Вечері просвіщалися, тоді Іуда злочестивий, захворівши грошолоубством ... – Праведного Суддю зрадив. Дивись, збирачу скарбів на того, що через зраду повісився. Тікай від тієї ненаситної душі, що на Вчителя так наважилася. Милосердний Господь, слава Тобі”. Або ж тропар “Благообразний Йосиф” змальовує картину коли після смерті Ісуса Христа *Йосип Ариматейський* разом із Никодимом знімають з хреста закатоване тіло та обгортаючи плащаницею кладуть його до гробу, “Благообразний Йосиф, знявши з хреста пречисте тіло Твоє, плащаницею чистою обвив, і, пахощами покривши, у гріб новий положив”.

Зміст цих тропарів відтворює найтрагічнішу обставину біблійної оповіді про те як підступно зраджено Христа та поміщення Його до останнього пристановища, вкладаючи в них смисли глибокого смутку та страждання.

Проте найважливіша і найрадісніша подія для віруючих – Воскресіння, оспівується численними прославними піснеспівами на честь Ісуса Христа в тому числі і тропарем Великодня “Христос воскрес із мертвих, смертю смерть подолав і тим, що у гробах, життя дарував”. Які ж настрої викликає цей піснеспів? На перший погляд – почуття невимовної радості, беззаперечної віри, катарсису тощо. Проте цей позитив властивий швидше екстравертному впливу на людину, що у вербальний спосіб отримує посил стосовно власного спасіння, незважаючи на гріховність. На рівні ж глибинних внутрішніх інтровертних процесів, усвідомлення факту спасіння не є достеменно переконливим, адже не підкріплюється беззаперечною вірою, бо ж людині, в силу її тварної природи, властива свобода вибору, що потенційно детермінує “потяг до зародження протилежних можливостей віри або невір’я, служіння або непослуху, любові чи ненависті” [1, с. 105]. Така дуальність завжди стоїть на заваді чіткої визначеності, а граничне почуття невизначеності завжди породжує почуття невпевненості, смутку, зажуреності, страху і у кінцевому вияві страждання.

Подібний аналіз можемо продовжити, все ж в масштабі нашого дослідження вважаємо за потрібне резюмувати – українська православна співацька традиція за усім периметром свого побутування продукує сенси стражденного крізь призму літературно-поетичного та музичного способів її організації, в жанровому, гласовому та видовому багатоманітті.

Попри це співацька традиція українського православ’я є феноменом, який ретранслює сакральні смисли, витворювані символікою художньо-релігійної образності на естетичному рівні, а отже в особливий, витончений спосіб, що асонансується з прекрасним (естетична довершеність літературно-поетичної й музичної фабули). В цьому контексті задамося питанням, а чи продукування смислів стражденного в українській православній співацькій традиції є константою статички, а чи явищем динаміки, чи то пак феноменом трансформації, внаслідок якої літературно-поетична структура цієї традиції переходить (трансформується) на якісно новий, музичний рівень організації смислів стражденного?

З релігійної точки зору усі біблійні знання, і у культовому молитовному вияві, є незаперечною догмою, яку не потрібно доводити, а сприймати виключно на віру. А отже молитвам, як сакральним літературно-поетичним конструкціям, що виконуються в культовій обрядовості має бути властивою статика догматичної природи. Відповідно сенси стражденного повинні б формуватися у рамках чітко окреслених ракурсів, згідно змістової палітри.

Все ж молитва, що застосовується в рамках того чи того Богослужіння переважно є співаною і має специфічний, нестандартний вплив на

віруючого. Вдамося до ряду прикладів. Один із Отців Церкви, найшанованіший на Русі святий Василій Великий, обґрунтовував користь музики для очищення і вдосконалення душі й наполягав на тому, щоб християнин прагнув до музики, “яка підносить до кращого”, а псалом – справа ангельська, духовний фіміам [5, с. 615 – 616]. Разом з тим ще один Отець Церкви Іоанн Золотоустий відзначав, що “ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних оков і не допомагає досягнути повного презирства до житейських предметів, як узгоджена мелодія і керований ритмом божественний спів” [3, с. 63].

Теологи усвідомлювали, що естетична насолода, яку може дати церковний спів, здатна сприяти християнській побожності. Для прикладу, гіпонський єпископ Аврелій Августин писав: “... я пригадую сльози, що їх проливав під звуки церковного співу, коли тільки що знайшов віру мою; і хоч тепер мене зворушує не спів, а те, про що співають, [...] я знову визнаю велику користь цього встановленого звичаю. Так і вагаюсь я – і насолода небезпечна, і рятівний вплив співу доведено досвідом... Схвалюю звичай співати в церкві: нехай душа слаба, втішаючись звуками, піднесеться, наповнившись благочестям” [2, с. 45]. Загалом вважалося, що богослужбова музика була одним з основних засобів злиття душі християнина з божественним світом.

Розділяючи думку про те, що богослужбовий спів підносить до кращого, звільняє людину від тілесних оков, наповнює її благочестям, сприяє злиттю душі християнина з божественним світом, віруюча людина, будучи долучена до такого співу визнає, – вона стає ближчою до Бога, певною мірою нівелюючи різницю між тварною і нетварною природою, що об’єктивно зумовлює передумови послаблення онтологічного підґрунтя її стражденності. А отже почуття стражденності, що спонукується найрізноманітнішими проявами музично-естетичного простору української православної співацької традиції, великою мірою послаблюються. У цьому, на наше переконання, найважливіша функція сакральної пісенної обрядовості та найвище її покликання в культурі.

Висновок. Таким чином, підсумовуючи нашу аргументацію в рамках заявленої нами теми, стверджуємо – самовияв стражденного в українській православної співацької традиції є генетичною даністю українського православного музикування, що продукується літературно-поетичним та музичним рівнями його організації з урахуванням жанрових, гласових та видових особливостей, з потенцією щодо його “мінімізації”. За таких умов феномен українського православного музикування є завжди живим явищем, що додає людині переконливості у вірі, значно піднімаючи коефіцієнт її буттєвого оптимізму в соціумі.

Література

1. Борозенец Т. А. Теологическая диалектика сущего. Философские главы: [монография] / Т. А. Борозенец. – К.: Изд. ПАРАПАН, 2010. – 252 с.
2. Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. – М.: Искусство, 1984. – 354 с.
3. Буткевич Т., прот. Зло, его сущность и происхождение / Т. Буткевич. – К.: Пролог, 2007. – Т. 1. – 314 с.
4. Корній Л. Історія української музики в 2-х Ч. – К.; – Харків; Нью-Йорк: Вид. М.П. Коць, 1996. – Ч. 1 – 315 с.
5. Культура Византии. IV – первая половина VII в. – М., 1984. – 723 с.
6. Ляшенко И. Целеполагание и деятельность музыкального мышления // Музыкальное мышление: сущность категории, аспекты исследования. Сб. ст. [Сост. Л. И. Дыс]. – К.: Муз. Украина. 1989. С. 9 – 18.
7. Нестеренко В. Г. О теории человеческой страдательности и ее месте в общей теории человека // Проблемы антропологии (Тезисы докладов к XIX межзональному симпозиуму). – Нижний Новгород, 1991. – С. 15-18.
8. Святой Дионисий Ареопагит. Мистическое богословие / Святой Дионисий Ареопагит // Мистическое богословие. – Киев: Издание христианской благотворительно-просветительской ассоциации "Путь к истине", 1991. – С. 5–10.
9. Флоровский Г. В. Восточные Отцы IV века / Г. В. Флоровский. – [репринтное издание]. – Москва: Париж, 1992. – 240 с.
10. Шуман Р. Избранные статьи о музыке. – М.: Искусство, 1956. – 374 с.

УДК 398(477.81)

Цапун Р.В.

РОКИТНІВЩИНА: З ФОЛЬКЛОРНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ 1987 РОКУ

Анотація. Стаття присвячена аналізу колективного експедиційно-польового дослідження авторки на теренах Рівненського Полісся.

Ключові слова: Рівненський державний інститут культури, Західне Полісся, Рокитнівський район, фольклорна експедиція.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the collective expeditionary field research of the author in the territory of Rivne Polissya.

Keywords: Rivne State Institute of Culture, Western Polissya, Rokytno district, folklore expedition.

Постановка проблеми. Запис народної творчості є одним з найважливіших завдань сьогодення, тому для його збереження, подальшого наукового опрацювання та популяризації в концертній формі фольклор має бути зафіксованим. Фольклорна експедиція до сіл Рокитнівського району (Залав'я, Рокитне, Березово, Сновидовичі) Рівненської області відбулася в лютому 1987 року і стала важливим дослідженням народно-пісенної культури поліщуків. В експедиції взяли участь авторка допису, на той час

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 8

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 15.04.2022 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,16. Наклад 100 пр. Зам. 33.
Видавництво «Волинські береги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські береги».