

СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ СХОДУ ТА ЗАХОДУ ЗАСОБАМИ ІНТОНУВАННЯ

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна,

докторка педагогічних наук, професорка,
директорка Навчально-наукового інституту культури і мистецтв
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-9686-7626

У статті проаналізовано стильову парадигму Сходу та Заходу засобами інтонування. Зазначено, що протягом еволюції людської думки існує філософське, релігійно-містичне й космологічне осмислення музики загалом і її окремих сторін. Інтонування виявляється найважливішим предметом для філософського проникнення сутності музики, яке здатне виконувати смислоформувальну, комунікативну, емоційно-виразну функції. Проникаючи практично в усі галузі матеріальної та духовної культури, воно є звуковою формою відображення й рефлексії навколишнього світу. З'ясовано, що сутність інтонування як смислового явища культури полягає в здатності акумулювати й транслювати культурні смисли. Інтонування сприяє передачі та сприйняттю будь-якої звукової інформації, посиленню сенсу висловлювання чи звернення (мовленнєвого, танцювального, музичного тощо). Доведено, що основна місія інтонування – відтворення сакральних текстів. Зазначено, що в низці характерних для архаїчних культур сигнальних форм інтонування (сигнали тривоги, небезпеки, заспокоєння) виникають типові риси синкретизму первісного світогляду. Обрядове інтонування буддистів має синтетичний характер, розкриваючи ідею багатозначності перероджень, змін етапів і стадій життя і смерті тощо. У монотеїстичних релігіях інтонування стає важливим провідником смислів за допомогою виділення ключових слів сакральних текстів, а також звуковим механізмом структурної організації промови.

У дослідженні на прикладі звукових наслідувань і сигналів доведено, що інтонування здатне відображати інтуїтивне світовідчуття та світогляд людей. Звернення до інтонування в народних, релігійних і магічних ритуалах дало змогу актуалізувати проблему впливу звукового компонента обряду на емоційний стан людини. Результати роботи можуть бути корисні фахівцям у галузі культурології, філософії, релігієзнавства, теорії та історії мистецтв, а також психології; можуть бути використані музикознавцями, етнографами, а також педагогами.

Ключові слова: традиційна культура, стильова парадигма, інтонація, періоди, історія, музична культура Сходу та Заходу, релігія, інтерпретація.

Ustyimenko-Kosorich Olena. A stylistic paradigm in the musical culture of the East and the West by means of intonation

The article analyzes the stylistic paradigm of Immediately and Entering in different ways. It is noted that throughout the evolution of human thought there is a philosophical, religious-mystical and cosmological understanding of music behind the scenes and other sides. Intonation is the most important subject for the philosophical penetration of the essence of music, which is to understand the meaning-forming, communicative, emotional-viral function. Penetrating practically into all aspects of material and spiritual culture, it is the sound form of reflection and reflection on the excess light. It is clear that the essence of intonation as a semantic manifestation of culture lies in the accumulation and translucent of cultural meanings. Intonation absorbs the transmission and adoption of any sound information, enhancing the sense of expression and expression (movement, dance, music, etc.). It has been proven that the main mission of intonation is the creation of sacred texts. It is noted that among the lower signal forms of intonation characteristic of archaic cultures (signals of alarm, insecurity, calmness) there are typical rices associated with the syncretism of the primary light-gazer. The ritual intonation of Buddhists is of a synthetic nature, revealing the idea of the richness of rebirth, changes in stages of life and death, etc. In monotheistic religions, intonation becomes an important conveyor of meaning behind the additional vision of the key words of sacred texts, as well as the sound mechanism of the structural organization of promotion.

Research in the application of sound signals has shown that intonation effectively reflects the intuitive light perception and light gaze of people. The development of intonation in folk, religious and magical rituals made it possible to actualize the problem of infusing the sound component of the ritual into the emotional state of people. The results of the work may be of interest to the scholars of cultural studies, philosophy, religion, theory and history of myths, as well as psychology; can be used by musicologists, ethnographers, as well as teachers.

Key words: traditional culture, style paradigm, intonation, periods, history, musical culture at once and at sunset, religion, interpretation.

Вступ. Занурення особистості у світ самого себе в аспекті всієї палітри культурних феноменів і форм – вічна проблема філософії, яка не втрачає своєї актуальності. У роботі здійснена спроба визначити сутність інтонування як одного з головних способів емоційної передачі змісту світу через звучання мови, музики, сакральних дійств, які посідають провідне місце в різ-

них сферах культури. Не відзначаючи існування таких форм інтонування, як внутрішнє, пластичне й навіть кольорове, ми обмежилися межами суто музичного інтонування з визначенням звучання між мовленням і музикою, а саме: різні звукові форми з тоновим звучанням, які характерні різним традиційним культурам; створення наповненого певним змістом, емоційного звучання.

Відтворюючи сутність музичності, інтонувannya здатне впливати на процес сприйняття людиною навколишнього світу, визначати сутність речей і явищ. За допомогою інтонувannya відбувається комунікація людини з природою, її емоційно-психологічне самовираження, розкривається колективний або індивідуальний початок, регіональні, ментальні та стильові особливості звукової культури.

На території України проживають представники різних національних культур і вірувань, відбувається постійна міграція населення, з'являються категорії вимушених переселенців. Одним зі способів установити етнічний і регіональний діалог є вивчення й розуміння іншої культури. Соціокультурний устрій людей формується в різних ритмах, регламентованих суспільних відносинах, установлених зв'язках із навколишнім світом тощо, що сприяє розвитку релігійної, етнічної свідомості суспільства. У кожній національній культурі існує певна форма-еталон, через яку засвоюються традиції, їх передача та трансляція.

На нашу думку, головним звуковим носієм смислів у національній культурі є інтонувannya з власною системою знаків, символів, які швидко сприймаються представниками культури на підсвідомому рівні. Так, звукові символи вираження тривоги, радості, гніву є загальновідомими для певного етносу [3]. У релігії через інтонувannya проявляються стани благання, скорбота, смиренність. Засобами звуків установлюються ритмізовані життєві моделі, які дають змогу організовувати трудові процеси, згуртовувати та впливати на психологічний стан людей. Саме тому звернення до таких мало вивчених форм інтонувannya в традиційних культурах і релігії визначило предмет статті. Незважаючи на численну джерельну базу з теми інтонувannya, означений феномен залишається вузькоспеціальною проблемою музикантів, етнографів, хореографів, художників і філологів.

Матеріали та методи. Запропонований філософсько-культурологічний підхід щодо дослідження проблеми інтонувannya значно розширює коло джерел, до якого ввійшли праці філософів, істориків і культурологів, що тією чи іншою мірою стосуються музики, дослідження в галузі обрядової культури релігієзнавців та етнографів, а також роботи музикознавців, пов'язані з вивченням музичної інтонації, вокального й інструментального інтонувannya. Важливу групу наукових джерел становлять роботи філософів й представників музичної естетики XVII–XVIII століть (Ш. Батто, Р. Декарт, Ш. Монтеск'є, Ж.-Ж. Руссо та ін.); для професійних музикантів (Дж.Б. Доні, Дж. Каччіні, К. Монтеверді, Я. Пері (Італія); Бурделло-Бонне, Ж.-Ф. Рамо, К. Глюк, А. Гретті, Б. Ласепед, М. Шабанон (Франція) та ін.). Більшість із них поєднували музичну творчість із його філософським осмисленням.

Методологічною базою для дослідження означеної проблеми обрано філософський, історичний і стилістичний підходи, що ґрунтуються на діалектичній єдності законів пізнання природи, культури, мистецтва та суспільства.

Результати. З метою вивчення специфіки традиційного інтонувannya в обрядах монотеїстичних релігій ми

звернулися лише до трьох із них, а саме: іудаїзму, що став основою для розвитку світових релігій – християнства та згодом ісламу. Однак ми не ставили питання про дослідження музичної культури й інтонувannya в межах ісламської культури через відсутність нотного й аудіо-матеріалу. Проте обране коло культурних прикладів і релігій цілком достатнє для дослідження та узагальнення культурних характеристик у межах релігійного спрямування. Так, цілком очевидна наявність схожих характеристик у культурі й релігії Заходу та Сходу в традиційних їх проявах інтонувannya, які існують між католицизмом і православ'ям, що становлять дві гілки християнства. Але важливо для нашої роботи визначити інтонаційне першоджерело, установити можливість його збереження, еволюції та трансформації релігійної культури в інші форми. Цілком зрозуміло, що таким першоджерелом варто вважати іудаїзм. За два тисячоліття дві провідні гілки християнства – католицизм (західна) та православ'я (східна) – становлять особливу унікальну культуру з погляду можливого збереження архетипів інтонувannya [3, с. 18].

На відміну від християнства, ісламу, іудаїзм завжди був і залишається виключно етнічною релігією єврейського народу. Саме із цієї причини музичне інтонувannya в релігійних обрядах іудеїв зберегло більш давні приклади порівняно з багатонаціональною обрядовою традицією християн. Однак розселення євреїв по всій землі протягом двох тисячоліть мало значний вплив на мелодику народних піснеспівів (молитви) й особливо пісень релігійно-святкового характеру.

На сучасних службах у синагогах звучить мелодійна мова, що визначається як кантіляція та поєднує традиційний речитатив із мелодійною обробкою. Кантіляція використовується також під час літургії та читання різних біблійських книг. Коріння цього інтонувannya сягає в глибоку давнину. В основі іудаїзму зберігається найдавніший спосіб запису звуків, який складається зі знаків кантіляції, що зустрічаються й зараз. Знаки розташовуються над текстом і допомагають читцю розшифрувати мелодійні фігури, образи, а також смислові інтонації. Техніки інтонувannya кантіляції навчаються кантори й інші представники іудаїзму [4].

Дослідники єврейської культури зазначають, що музична інтерпретація символів кантіляції може бути прочитана по-різному, залежить від етнолінгвістичної групи єврейського населення, яка її застосовує відповідно до книг Біблії [4, с. 55]. На інтерпретацію кантіляції можуть впливати час читання або мета. Важливо, що в культурі євреїв Центральної та Західної Європи значний вплив на кантіляцію здійснили європейські середньовічні музичні лади. Особливо помітний такий вплив у польсько-литовських євреїв. У західній єврейській культурі знаки й мелодія кантіляції близькі до арабської ладово-мелодійної моделі (макаму). В італійській єврейській культурі дослідники відмічають превалювання давньогрецького тетракордового ладу та силабічного стилю, музичні фрази, відсутність мелізматичних побудов.

Дослідники зазначають, що цезури в кантіляції з'явилися дещо пізніше [4, с. 55], їх відсутність свід-

чить про зразок кантиляції стародавнього походження, що встановлений в італійській єврейській культурі. Розповсюдження доісламських музичних традицій спостерігаємо в кантиляції єменських євреїв, побудованій на простому звукоряді. Відмінності в інтерпретації знаків кантиляції знаходимо в марокканських, сирійських, персидських євреїв [5, с. 18].

Ш. Луццатто визначив три основні функції кантиляції: 1) «фіксація традиційної мелодії, у тому числі її рух вгору і вниз, тривалість звуку, а також інтонації (питальна, оповідальна або оклична) окремих фраз»; 2) «синтаксична – розподіл біблійного вірша цезурою на смислові частини й установа смислового зв'язку між окремими словами цього вірша»; 3) «фонетико-граматична – виділення ударного складу» [4, с. 118].

Стає зрозумілим, що на католицьку службу значний вплив мала європейська музична культура, ніж на православ'я. Це стосується не лише розвитку і становлення композиторських шкіл і стилів у Європі, але й запровадження до церковного богослужіння музичних інструментів. Інструментальний супровід значно збагатив звукове оформлення літургії новими образами та прийомами інтонування, що визначило суттєві відмінності від первісного зразка.

Незважаючи на цей аспект, для всіх монотеїстичних релігій характерний вокальний спосіб інтонування традиційних молитов. Інструментальний супровід, що дозволений у католицькій службі, виник значно пізніше, але це не торкається традиційного читання молитов і священних текстів. Православна церква це пояснює тим, що голос людині даний Богом, а інструменти пішли від Сатани. Заборону на інструментальний супровід під час молитви вперше виявлено в іудеїв. Для них це знак жалоби по Храму в Єрусалимі, який зруйновано римлянами в 70-му році нашої ери. Під час розселення по всьому світу іудеї пообіцяли не запроваджувати в релігійну практику інструментальний супровід до відбудови нового Храму. Саме з того моменту виключно один раз на рік під час святкування євреї використовують звуки священного рогу (шофар).

Шофар – це баранячий ріг, виготовлений спеціальним чином. Звук рогу дуже гучний, сильний, звучить у певні моменти молитви в контексті наголошення на відповідні благословення з визначенням і дотриманням спеціального мотиву й ритму. Передбачена точна кількість звуків, які мають бути виконані на шофарі. Загалом їх тридцять і кожний має свою назву [2, с. 14]. Під час звучання шофара ніхто з присутніх на службі не вимовляє жодного звуку та сприймає його звучання як головну заповідь.

Шофар, за традицією, є символом, його звук нагадує тривожний крик, що змушує євреїв замислитися й згадати про вчинок Авраама, який був готовий прийняти рішення Бога та принести в жертву свого сина Іцхака. Отже, шофар у єврейській традиції звучав у всі найважливіші моменти єврейської історії. Але звук шофара використовувався не тільки для інформування населення про важливі події, а й для того, щоб нагадати про основні заповіді [2, с. 14].

Зауважимо, що в християн під час служби застосовується музичне звучання чотирьох видів:

1) псалмодія – музичні речитативи, застосовувані для читання священних текстів;

2) традиційні молитовні наспіви, інтонаційною основою яких є найдавніші види молитовних співів – осмогласся (православ'я) та григоріанський хорал (католицизм);

3) особливі варіанти розспівів традиційних молитов, які мають офіційно визнаних авторів-виконавців;

4) хорові (православ'я) та вокально-інструментальні духовні твори, створені композиторами [5].

Для визначення релігійних зразків звучання в церковній службі найчастіше користуються такими термінами: «спів», «псалмодія», «читання». Усі ці слова зберігають незвичність, сакральність звучання молитовних текстів, їхню відмінність від побутової мови. Тексти священних книг і псалми, як правило, виконуються особливим способом наспіву з явним вираженням інтонуванням. «Співи» використовуються як у традиційних молитвах, так і в авторських хорових творах.

Проаналізуємо основні молитви християн – «Отче наш» і «Символ віри», у яких концентрується основна ідея. У звичайному варіанті вони виконуються на один мотив. Обидві молитви співаються хором, в унісон або всіма учасниками служби. Відмінність виконання цих молитов – переконаність в істинності християнської віри. У співі обох молитов дві висотні опори – головна «С» і нижня домінанта «G». Подібні квартові інтонації між основними висотними опорами молитов зустрічаються в релігійних обрядових наспівах інших релігій. І хоча на перший погляд ця схожість здається суто технічного характеру, вона може свідчити про давність таких інтонацій, комфортних для інтонування й наближених до побутової мови.

Однак у православному варіанті квартовий інтервал заповнюється суворим, поступовим, цілеспрямованим рухом. Ритм суворий, гранично рівний, а текст складається з фраз, що розділяються паузами (диханням). Початкові й заключні фрази, як правило, припадають на сильну, ударну частку такту, інші найчастіше починаються із затакту. Змістові акценти виділяються половинними тривалостями. У самому інтонуванні й у мелодійному малюнку наявний дух сили та віри.

Особливу роль у католицькій службі відіграє григоріанський хорал – канонізовані мелодії молитов у виконанні тенору, що зберігаються незмінними протягом тисячоліть. Перехід з усної традиції в письмову визначив основну роль григоріанського хоралу в музичному оформленні католицької служби, його важливість можна порівняти з православним осмоглассям. Так, поступово в музиці католицького богослужіння з'явилися образи радісного тріумфу (Алілуя), а до XVII століття – скорботи, страждання розп'ятого Ісуса Христа. Однак усі ці почуття характерні для музики, створеної композиторами.

Порівняльний аналіз інтонування в католицькому та православному храмах дає змогу розкрити в них значні відмінності. Вони стосуються передусім регі-

стрів і діапазону. Під час спостереження за службою в католицьких храмах можна помітити, що в моменти колективних молитов священик зберігає високий регістр. Виконувати таку молитву непередбаченому хору, більшість учасників якого не може інтонувати високі звуки, досить складно, саме тому, замість унісону, звучить гетерофонія. У православної службі високий регістр використовується під час читання текстів молитов, проте колективні традиційні молитви виконуються в середньому регістрі в зручному спокійному темпі. Кожне слово таких молитов співається повільно без скоромовки та поспіху.

Висновки. Аналіз традиційного інтонування в обрядовій культурі таких монотеїстичних релігій, як іудаїзм, католицьке і православне християнство, дає змогу зробити такі висновки.

У традиційних обрядових формах інтонування православного й католицького християнства зберігається архаїчний прийом кантиляція, що широко застосовують в іудаїзмі.

Незважаючи на різні найменування, цей спосіб інтонування має такі незмінні якості:

- більшість високих регістрів, що створюють відчуття піднесеної легкості;
- відносно невеликий голосовий діапазон інтонування основного тексту;
- переважання інтонаційного діапазону, наближеного до побутової мови; інтонування є чимось середнім між власне промовою та співом;
- наявність загальних інтонаційно-мелодійних прийомів виділення слів, які не мають особливого змістового значення.

Виявлено загальні закономірності в практиці навчання релігійного інтонування. До них можна зарахувати такі:

а) усна форма передачі досвіду інтонування традиційних релігійних текстів, що дає змогу інтуїтивно засвоїти принцип ритмічної організації та мелодійного руху;

б) використання способів письмового фіксування напрямів руху мелодійного малюнка, цезур, інтонацій питання або оклику тощо;

в) використання в обрядовій практиці ручних знаків інтонування.

У традиційному обрядовому інтонуванні названих монотеїстичних релігій є й особливості, що виявляються в таких моментах:

– повна заборона наявності інструментів у церкві, але обов'язкове дзвінкове звучання за її межами (у православ'ї);

– відсутність інструментального супроводу читання релігійних текстів і низки традиційних молитов за участі музичних інструментів (орган, струнні, духові інструменти) під час меси, а також наявність дзвону за межами храму (католицизм);

– застосування шофара (іудаїзм).

Подальших наукових розвідок потребують дослідження суттєвих відмінностей у музичному плані пізніших зразків релігійної музики: етнічний вплив, регіональна специфіка в мелодії та ритмі молитов, вплив загальної культури на релігійну музичну культуру; чотириголосся в православному хоровому співі й у європейських зразках єврейських кантиляцій; стилі та жанри в католицькій і православної авторській музиці, створеній композиторами.

Література:

1. Ву Гуолінг. Національна виконавська інтонація в камерно-вокальних творах французьких композиторів XIX сторіччя. *Гуманітарні науки: історія, соціологія, політологія, психологія, мистецтвознавство*. 2008. № 2. С. 143–152.
2. Ле Ван Тоан. Жанр Куанхо: традиції та сучасність: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 1998. 21 с.
3. Ма Вей. Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2004. 21 с.
4. Сапелкіна З.П. Релігія і культура. Релігійний туризм : навчальний посібник. Київ : Вид-во Акад. праці і соц. відносин Федер. проф. спілок України, 2012. 220 с.
5. Суббота О.В. Особливості моторно-інтонаційної природи музики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової*. Одеса. 2001. №=2. 14–151.

References:

1. Vu Huolin (2008). *Natsionalna vykonavska intonatsiia v kamerno-vokalnykh tvorakh frantsuzkykh kompozytoriv XIX storichchia*. [National performance intonation in chamber and vocal works of French composers of the 19th century]. *Humanitarni nauky: istoriia, sotsiologiia, politologiia, psykhologiia, mystetstvoznavstvo – Humanities: history, sociology, political science, psychology, art history*. P. 143–152 [in Ukrainian].
2. Le Van Toan (1998). *Genre Quankho: traditions and modernity*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: UNTAM [in Ukrainian].
3. Ma Wei (2004). *The concept of form in the music of China and Europe: aspects of composition and performance*: Odessa: ONMA [in Ukrainian].
4. Sapielkina Z.P. (2012). *Relihiia i kultura. Relihiinyi turyzm: navch. Posib* [Religion and culture. Religious tourism: education]. *Vyd-vo Akad. pratsi i sots. vidnosyn Feder. prof. spilok Ukrainy – View of Acad. labor and social relations of Fed. Prof. unions of Ukraine*, Kyiv. 220 s. [in Ukrainian].
5. Subbota O.V. (2001). *Osoblyvosti motorno-intonatsiinoi pryrody muzyky. Muzychne mystetstvo i kultura* [Peculiarities of the motor-intonational nature of music. Musical art and culture]. *Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi konservatorii im. A.V. Nezhdanovoi – Scientific Bulletin of the Odesa State Conservatory named after A.V. Nezhdanova*. Odesa. 2001. 2. 14–151 [in Ukrainian].