

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291425>

САМУЛЬНІК Т. ОР.

Інститут релігійних наук святого Томи Аквінського. Доктор теології, викладач (Люблін, Польща; Київ, Україна).

Samulnik, Tomasz OR. Superior Institute of Religious Sciences of St. Thomas Aquinas. Candidate of Theology (PhD), Lecturer (Lublin, Poland; Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7156-4827>

© Самульнік Т. ОР, 2023.

АНТИФОНИ ДО ПРЕСВЯТОЇ ДІВИ МАРІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО ІНСПІРАЦІЇ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

ANTIPHONES TO THE HOLY VIRGIN MARY AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR MODERN UKRAINIAN COMPOSERS

Викладені спостереження є рефлексіями людини, яка протягом багатьох років звертається до григоріанського хоралу в щоденній практиці.

1. Спів, зокрема хорал, супроводжує релігійні ритуали, оскільки: «Коли людина встановлює контакт із Богом, звичайного мовлення недостатньо. У цей момент пробуджуються такі сфери людської екзистенції, які спонтанно стають співом. Навіть більше, наявних у людини засобів недостатньо, щоб висловити те, що вона прагне повідати. Тому вона звертається до всього всесвіту, аби він разом з нею перетворився на спів» [Ratzinger, 2012, s. 112]. Від початків християнства та пов'язаного з ним культу, спів є його невід'ємним елементом. У такий спосіб молився Ісус разом зі своїми учнями. Використання співу під час Євхаристії підтверджують ранньохристиянські свідчення Апостолів та Отців Церкви. Успадкований від синагогальної традиції спів псалмів, гімнів, молитов

поступово перейшов до християнської літургії, яка стала природним середовищем для його розвитку. Протягом наступних століть (починаючи від III) розвитку молитовного співу сприяли переважно ченці. Монодичний спів став для них природним способом молитви, виголошення Слова Божого, зокрема Псалмів. Вагома роль у розвитку співу належить Святому Бенедикту з Нурсії (480 — 21.03.523 або 547) й ордену бенедиктинців, який він заснував. У своєму знаменитому Монашому Статуті Св. Бенедикт абсолютно точно вказує братам, що саме, коли і як співати під час молитви Офіцію або Літургії годин [Św. Benedykt, 2010, s. 8–20]. Їхній спосіб молитви впроваджували, водночас реформуючи і розвиваючи його, інші чоловічі та жіночі чернечі ордени, такі як августіанці, премонстрати, картезіанці, цистеріанці, домініканці. Варто коротко згадати про Орден проповідників, або домініканців, до якого належить і автор цих рядків. Орден Проповідників (Ordo Praedicatorum), що його заснував Святий Домінік, формально постав 1220 року. У Польщі і на землях України його поширив св. Яцек Одровонж (Jacek Odrowąż). Перший польський монастир заснований у Кракові 1222 року. Імовірно, 1233 року св. Яцек із групою ченців прибув до Києва, де осів при костелі Найсвятішої Марії Панни на правому березі Дніпра. У багатьох аспектах хоральна практика домініканців продовжує цистеріанську традицію, але водночас реформує і спрощує її, пристосовуючи до проповідницького способу життя братії [див.: Hiley, 2016, s. 668–670].

2. Хорал є співом, призначеним для виконання під час літургійної відправи. Отже, спів хоралу не є виконанням музичного твору як такого, натомість він є невід'ємною складовою релігійного ритуалу. Роль музики у відправі такого ритуалу може бути різною: інколи — значною, інколи — другорядною. Розглянемо коротко чотири Марійні антифони «Salve Regina», «Alma Redemptoris Mater», «Ave Regina caelorum», «Regina caeli». Усвідомлення місця цих антифонів у літургійній відправі, їхнього змісту, відтвореного в музичній риторичній, дасть змогу вслухатися і глибше зрозуміти твори сучасних українських композиторів Максима Коломійця,

Святослава Луньова, Олексія Ретинського і Максима Шалигіна, інспіровані змістом і мелодикою згаданих антифонів. Практика молитви співом марійних антифонів розвивалася в Західній церкві протягом XII–XIII століть. Передусім їх виконували на марійні свята. У період схоластики ними молилися в закінченні Літургії годин. Антифони наведені у версії, поширеній у традиції ордену домініканців.

«**Salve Regina**» — антифон, який співається після вечірні, тобто вечірньої молитви Літургії годин. Під час співу братія переходить процесією до образу або фігури Божої Матері, аби віддати себе і свою працю під опіку й заступництво Марії. Молитовний спів антифону «Salve Regina» має піднесений, урочистий характер (приклад 1).

Приклад 1.

Антифон «Salve Regina»

Ant.
I

Sal- ve, Re- gi- na, ma-ter mi-se-ri-córdi- æ:
Vi- ta, dul- cé- do et spes nostra, sal- ve.
Ad te clamá- mus éxsu-les fí-li-i He- væ. Ad te
suspi-rá- mus, geméntes et flen- tes in hac lacrimá- rum
val- le. E- ia ergo, advo-cá- ta nostra, il-los tu- os
mi-se-ri- cór- des ó-cu-los ad nos con- vér- te.

Et Je-sum, be-ne-dí-ctum fru-ctum ventris tu- i, no-
bis post hoc e-xi-li-um o- stén-de. O cle- mens,
O pi- a, O dulcis Virgo Ma-ri- a.

Переклад тексту: *Слався, Царице, Мати Милосердя! Життя, насолодо і надіє наша, слався! Ми до Тебе звиваємо, вигнанці, потомки Єви; по Тобі зітхаємо, тужимо і плачемо у цій юдолі сліз. Тому, Діво Маріє, заступнице наша, просимо, зверни на нас милосердні очі, а Ісуса, благословенний плід утроби Твоєї, покажи нам по цьому вигнанні. О ласкава, о милосердна, о солодка Діво Маріє!*

«**Ave Regina caelorum**» — антифон, який співається після Комплеті (молитви на завершення дня) або остаточної частини Літургії годин (приклад 2).

Приклад 2.

Антифон «Ave Regina caelorum»

Ant.
6.

A-ve Re-gí-na cæ-ló-rum, * ave Dómi-na ange-ló-
rum: Salve rá-dix, salve porta, ex qua mundo lux est or-
ta. Gaude Virgo glo-ri- ó-sa, su-per omnes spe-ci- ó-sa;
Va-le, o valde de-có- ra. et pro no-bis Christum exó- ra.

«**Alma Redemptoris Mater**» також співається після Комплети (молитви на завершення дня) або остаточної частини Літургії годин. Антифон написаний дактилічним гекзаметром. Автором його вважають Германа з Райхенау, ченця-бенедиктинця XI століття, який, своєю чергою, спирався на тексти Фулгенія Русійського, Єпіфанія Саламінського та Іренея Ліонського (приклад 3).

Приклад 3.

Антифон «Alma Redemptoris Mater»

Ant.
5.

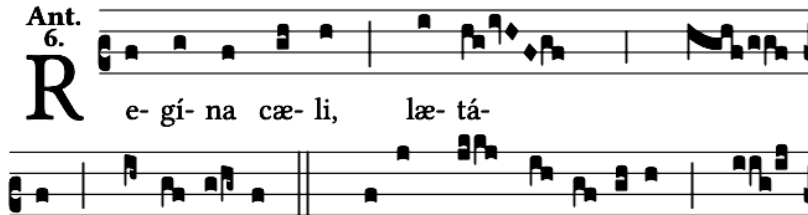
Al- ma * Redemptó-ris Ma-ter, quæ pérv- a cæ-li
 porta manes, et stella ma-ris, succúrre cadénti súrge-re qui
 cu-rat pópu-lo: Tu quæ genu- ísti, na-tú-ra mi-ránte, tu-um
 sanctum Ge-ni-tó-rem, Virgo pri-us ac posté-ri-us, Gabri-
 é-lis ab o-re sumens illud Ave, pecca-tó-rum mi-se-ré-re.

«**Regina caeli**» — це твір невідомого автора, приписуваним деякий час Григорію Великому (VI ст.) або Григорію V (X ст.). Перші згадки про цей твір містять літургічні книги XII століття. Папа Миколай III (1277–1280) включив цю молитву до римської Літургії годин. У домініканській традиції антифон «Regina caeli» співається щосуботи під час процесії після вечірні, іноді також перед або після Євхаристії (приклад 4).

Приклад 4.

Антифон «Regina caeli»

Ant.
6.



R e- gí- na cæ- li, læ- tá-
re, al-le-lú- ia

2. Qui- a quem me- ru- ísti por-
tá- re, al- le- lú- ia,

3. Re sur ré- xit, sic- ut di- xit, al- le- lú- ia

4. O- ra pro no- bis De- um, alle-
lú- ia.

Текст антифону:

*Царице Неба, веселись. Алілуя.
Бо Той, Кого носила Ти. Алілуя.
Воскрес з мертвих, як сказав нам. Алілуя.
Молись за нас до Бога. Алілуя.*

3. Отже, хоральний спів, зокрема антифони до Найсвятішої Діви Марії, мають свою історію, традицію, свою риторичку, у якій виражається стародавня молитва. Природно, що зміст словесного тексту і мелодика антифонів протягом віків слугували джерелом натхнення композиторів. Так було й у випадку чотирьох українських композиторів М. Коломійця, С. Луньова, О. Ретинського й М. Шалигіна. У відповідь на пропозицію Ольги Приходько вони створили спільно 12 композицій, інспірованих згаданими творами європейської культури.

Не маючи на меті здійснити музикознавчий аналіз цих композицій, пропоную скромне особисте тлумачення деяких творів із циклу «Mariologia» переважно в теологічному ключі. Загалом композицію сприймаю в душі молитви. Зміст латинських слів добре відомий, натомість композиторські засоби щоразу дезорієнтували, заперечували звичне їх сприйняття й молитву.

У деяких моментах, як, наприклад, у творі «Regina caeli» Святослава Луньова для мішаного хору, арфи й ударних, можна зауважити виразний зв'язок із мелодією антифону. Надзвичайно цікавою є гармонізація хоральної мелодії, з елементами модальної гармонії в її сучасній версії. В антифоні «Regina caeli» Максима Коломійця в більшості композиції збережено метричну організацію, відповідну антифону. У звуках його твору поєднується виражена в тексті надія, яку ми покладаємо на Матір Воскреслого, із труднощами сприйняття правди про Воскресіння, властивими людині. Орієнтований на григоріанську мелодику антифон «Regina caeli» Олексія Ретинського виражає, на мою думку, таємницю Воскресіння Христового: тишу, яка її супроводжувала, і водночас збентеженість — здивування від непересічності цієї історичної події. Надзвичайно динамічна дванадцятиголосна композиція «Regina caeli» Максима Шалигіна втілює, на мою думку, радість Воскресіння, радість людської молитви, спрямованої до Божої Матері, яка після страждань під хрестом Сина може відчути й перейняти радість Воскресіння і пов'язану з нею надію на вічне життя.

Викладене тут — це враження ченця, який молився, слухаючи композиції циклу «Mariologia». У певний момент виникло запитання до композиторів, відповідь на яке, маю надію, колись ще почую: що ще, окрім згаданих чотирьох антифонів, надихало до створення цих композицій? Якою мірою релігійний зміст християнських догматів супроводжував працю композиторів?

Список використаної літератури

1. Hiley D. Chorał *Kościola zachodniego* / tłum. M. Kaziński, Kraków : Astraia, 2016. S. 668–670.
2. Ratzinger Joseph. Duch liturgii // Ratzinger J. Teologia liturgii. Opera omnia. T. XI / tłum. W. Szymona OP. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2012. XII, 694 s.
3. Św. Benedykt z Nursji // Reguła. Tyniec : Wydawnictwo Benedyktynow, 2010. 208 s.