

Аліна Ткаченко

## ІНТОНАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА ТА КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА СТРАСНИХ АНТИФОНІВ ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА

*Проаналізовано цикл страсних антифонів Олександра Козаренка. На основі спостережень за особливостями драматургічних та інтонаційних особливостей твору визначено творчий метод композитора, який полягає у максимальному збереженні монодійної мелодики. В такий спосіб зустрічаємо сучасну унікальну форму інтерпретації кращих зразків літургійного співу греко-візантійської традиції.*

**Ключові слова:** візантійська гимнографія, монодія, інтонаційна ідея, сучасна духовна музика, страсті Козаренка.

Серед сучасних українських композиторів, які працюють в духовній мистецькій площині, вирізняється постать молодого львівського композитора Олександра Козаренка. Творчість композитора представлена у багатьох жанрах, серед яких симфонічна, хорова, камерно-інструментальна та вокальна музика, яка звучить як в Україні, так і у багатьох країнах світу, зокрема на міжнародних фестивалях у Польщі, Словаччині, Німеччині. Особливістю мистецького почерку Козаренка є звертання до давнього національного духовного джерела – сакральної монодії. Саме інтонаційний матеріал українських нотолінійних ірмологонів став опорою чисельних творів композитора. Серед них «Ірмологон» для камерного оркестру, «Літургія св. Іоанна Златоуста» для мішаного хору з оркестром, «Псалом Давида» для хору і оркестру, «Острозький триптих» для мішаного хору [1], «Чотири молебні пісні до Діви Марії» для солістів, жіночого хору та оркестру та ін. Одним із найпоказовіших творів у цьому доробку стали «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» для читця, солістів, хору і камерного оркестру. Ймовірно, зацікавлення цією темою викликане особливим ставленням у християнському обряді, до таїнства смерті що стала символом визволення людини через великий, спасенний чин воплощеного, розп'ятого і воскреслого Христа, а тиждень, який передує цим знаковим подіям отримав назву Великого або *страсного* тижня.

Богослужіння страсного тижня християнська Церква наповнила внутрішньою величчю, прикрасивши його мудрими пророчими, апостольськими і євангельськими читаннями, величними, натхненними піснеспівами [4]. Серед богослужінь цього періоду виділяється служба Великої П'ятниці та розміщений в ній цикл 15-ти страсних-антифонів – літургійних піснеспівів, які переповідають останні години життя Спасителя, Його мученицьку смерть і провіщення воскресіння. Найдавніший такий цикл у невменному записі зафіксований у Стихирарі XII ст., а особливої популярності він набув в українському мистецтві та літературі барокової доби. Про постійну присутність страстей у літургійній практиці свідчить репертуар нотолінійних ірмологонів XVII – початку XVIII ст. Висока поетика, драматургічна досконалість і мелодичне багатство піснеспівів страсного циклу у відображенні глибокої символіки і драматизму євангельських подій сприяла їх особливій популярності й постійно приваблювала творців партесних композицій, кантів і новітньої духовної музики.

Від часу перенесення образів та символів смерті і воскресіння з сакральної площини у світське мистецтво розпочинається новий етап у творчому осмисленні цих знакових подій, в чому переконає багатий композиторський доробок різних епох. Важливо, що ця тема яскраво представлена також і в українському мистецтві, зокрема, у творчості Олександра Козаренка, автора ораторії «Страсті Господа нашого Ісуса Христа» (10 антифонів напіву острозького для читця, солістів, хору, органу та симфонічного оркестру). Винятковою особливістю цього твору є використання канонічних текстів і мелодики страсних-антифонів, що знаходяться в одному з найдавніших українських ірмологіонів – у Львівському кінця VI ст. [5, арк. 165–193]. З 15-ти антифонів, тексти яких знаходимо в автентичній службі Святих Страстей, композитор використав 10, зміст яких передає ключові моменти Євангельських подій.

Звернення композитора до оригінального інтонаційного матеріалу не є випадковим, оскільки сакральний канонізований текст разом із досконалою та місткою мелодичною тематикою є найкращим засобом донесення до слухача таїни сакрального мистецтва. А модерне композиторське опрацювання з включенням оркестрової палітри поглибило експресивні образи страждання, покути, Голгофи, органічно взаємодіючи з давньою мелодикою.

Увесь страсний цикл є цілісним єдиним організмом, у якому кожен із антифонів має свою драматургічну функцію, виразну поетичну мову, розвинуту мелодію з розспіваними мелізматичними вставками (фітами), ладовими мутаціями. Більшість антифонів завершуються богородичними, що з одного боку, чітко структурує цикл, а з іншого – підкреслює значимість кожного з антифонів як окремої самодостатньої одиниці. Композиційне розміщення страсних антифонів свідчить про відповідність євангельським подіям.

**1 антифон**, глас 8.

*Князы людстїи собрашася вкупї на Господа и на Христа его.*

**2 антифон**, глас 6.

*Тече глаголя Іуда, ко беззаконным книгочїям, что мы хочете дати и аз вам предам его.*

**3 антифон**, глас 2.

*Лазарева ради востанїя Господи осанна ти вопїяху діти єврейскїя.*

**4 антифон**, глас 5.

*Днес Іуда оставляєт учителя и прїсмет дїявола, осліпляєтся страстїю сребролюбїя.*

**5 антифон**, глас 6.

*Ученикь учителя совїщаше цїну и на тридесятих сребреницїх предаде Господа.*

**6 антифон**, глас 7.

*Днес бдїт Іуда предати Господа.*

**7 антифон**, глас 8.

*Ємшим тя беззаконником претерпївая.*

**8 антифон**, глас 2.

*Рцїте беззаконнїи што слышасте от спаса нашего.*

**9 антифон**, глас 3.

*Поставїша трїдесяте сребреники, цїну цїненнаго.*

**10 антифон**, глас 6.

*Одіяйся світом яко рызою наг на суді стояще.*

**11 антифон**, глас 6.

*За благая яже сотворил еси Христе роду єврейскому.*

**12 антифон**, глас 8.

*Сія глаголет Господь їудеом, людїє мои что сотворих Вам.*

**13 антифон**, глас 6.

*Соборище їудейское у Пилата испросиша распяти тя Господи.*

**14 антифон**, глас 8.

*Господи разбойника сопутника прїємый.*

**15 антифон**, глас 8.

*Днесь повішається на дрєві на водах землю повїсивый.*

Спираючись на оригінальний текст страстей з XVI ст., Козаренко створив власну драматургічну концепцію.

1. У побудові цілісної драматургії свого твору композитор дотримується логіки розгортання євангельських подій, що зумовили певні зміни у послідовності монодійних антифонів і авторському варіанті використовується наступний порядок антифонів: 1–2–3–4–5–13–9–11–15.

2. *Зачала* антифонів Козаренка часто не співпадають з початковими фразами монодійних піснеспівів і переважно автор обирає тексти серединних строф. Такий вибір дозволяє обмежитися невеликим обсягом вибраних текстів, що містять найбільш концентровані за змістом рядки. Так, у 8-му антифоні Козаренка замість початкового речення антифону *Поставиша тридесяте сребреники ціну ціненнаго* використовує слова з богородичного грецького напіву *Ужасашеся видящи чистая твоє пригвожденіє ко Кресту*, що точніше відповідає хронології євангельських подій.

3. Цікавою драматургічною знахідкою композитора є заміна вокальної інтерпретації антифону інструментальним. У 7 антифоні, що передає сходження Христа на Голгофу, в момент передчуття смерті Господа на хресті, композитор відмовляється від тексту. Це дозволяє слухачеві повністю сконцентруватися на емоційному рівні сприйняття твору, досконало переданому інструментальним складом. Цей епізод відображає такий психологічний стан, коли при досягненні найвищої точки болю, в момент усвідомлення трагізму зникають слова, залишаючи лише біль та усвідомлення невідворотності подій.

4. Два антифони авторського циклу, окрім порядкового номеру, мають окремі назви – 7 антифон *Via Dolorosa* та 9 антифон *Pieta*. Такі уточнення, які передають найвищий ступінь болю, момент прощання з пречистим тілом Христа. Так виокремлено найемоційніші частини циклу, в яких музичне начало максимально передає найтонші порухи людської душі.

5. Текст антифонів О. Козаренка зберігає хомонію, властиву давнім текстам (тобто проспівування складів з давніше напівглухими ь та ъ), що надає поезії тексту особливого звучання – *сомертію* замість *смертію*, *зеряци* замість *зряци*, *отвержися* замість *отвержися* і т. д.

Важливо порівняти також основні визначальні засади формування обох страсних циклів у монодійній практиці та авторському прочитанні. Зокрема, символічного обрамлення надають 1-й та 15-й антифони, які відображають монументальні епічні картини надземного значення:

1 антифон – *Князи людстії собрашешя вокупі на Господа і на христа Єго.*

15 антифон – *Днесь повішається на дрєві, на водах землю повисивий,  
Вінец от тернія облагається Ангелом Царь.  
Поклянямся страстям Твоім Христе,  
покажи нам славноє твоє воскресєніє.*

Важливе місце також у монодійному циклі займають елементи прямої мови персонажів – Христа, Петра, Юди, Богородиці, що досить рідко зустрічається у гимнографічній поезиці. Відповідно й О. Козаренко виокремлює партії солістів:

Юди у 2 антифоні – *Тече глаголя Іуда ко беззаконним книгочіям:*

*Что ми хочете дати і аз вам предам Єго.*

Христа у 5 антифоні – *Приближися час і приступі Іуда предаю мене.*

Богородиці у 9 антифоні – *Ужасашешя видящи чистая, Твоє вольноє пригвожденіє  
ко Кресту, вопіяше: Христе, уцєдри милостивий своє стадо.*

Масштабність композиції дозволяє яскраво і виразно деталізувати різноманітні нюанси подій, що також має певне драматургічне навантаження. З одного боку, акцентуються ключові моменти євангельських подій, з іншого – варіаційна повторність наповнює іншим емоційним змістом зображувані події, а також надає цілісності масштабному циклу. У *Страстях* О. Козаренка таку функцію відіграють інтонаційні та інструментальні лейтмотиви.

Важливе місце у циклі займає образ Пресвятої Богородиці, який відтінено різноманітними формами прослави: нерушима стіна, чистий сосуд всей вселенней, свіча неугасимая, вмістилище невимістимаго, присноживотний істочник нетлінія, ковчег освещенія. Усвідомлення величі Пресвятої Матері відображено у фразах Бога от Тебе воплощеного познахом, Богородице Діво, єдина благословенная: тим неперестанно тя воспівующе величаєм; Дівою родила еси браку неіскусимая і дівою пребила еси Мати безневѣстная; Богородицю Тя ісповідающе яко воистину рожшую нам Бога воплощена і молящуюся неперестанно о душах наших. Пресвята Матір до останньої хвилини перебувала із своїм Сином, розділяючи його страждання, і не випадково на це звернув увагу Козаренко, виокремивши у 8 антифоні слова з богородичного грецького напіву Ужасашешя видящи чистая Твоє пригвожденіє ко Кресту, а у 9 антифоні – мати зєрящи бездушена мертвеца на дрєві.

Певне драматургічне навантаження несе також мелодичний діапазон та зміна звуковисотності мелодики, що опускається до найнижчого рівня у найтрагічніших моментах змісту, зокрема, у 4 антифоні – *Іуда оставляєт учителя... осліпляється страстію сребролюбія;* у 10 антифоні – *Одіяйся світом яко ризою, наг на суді стояше;* у 12 антифоні – *Днесь своя луча солнце сокриваєт, Владіку зря распинаєма.*

Загальний діапазон мелодики циклу антифонів займає півтори октави, вона переважно розспівна, мелодизована, насичена мелізматичними елементами-фітами

та ладовими мутаціями. Таке мелодичне багатство тісно пов'язане з виразовістю тексту, що поруч із комбінаторикою поетико-мелодичних засобів утримує емоційний рівень антифонів у певних загальних межах. Натомість *Страсні антифони* Олександра Козаренка привносять, насамперед, наскрізну динаміку та драматичний музичний стрій, спрямований від початку твору до останніх тактів ораторії. Це наповнює твір емоційністю і драматизмом.

Найважливішою рисою авторського прочитання монодійних страстей є збереження автентичної мелодики. В цьому переконуємося завдяки порівнянню головних тем ірмологійних антифонів та партитури Олександра Козаренка. Відзначимо лише, що монодійні піснеспіви записані у ключі С, тоді як в ораторії теситура антифонів змінюється згідно задуму композитора. Також присутні певні ритмічні зміни, проте мелодика максимально зберігається.

### 1 антифон

Ораторія Козаренка

Кня - зі - людь -  
кі - і - со - бра - ша - ся -  
на - Гос - по - да - і -  
на - Хрис - та - є - - - го

Ірмологіон

Кня - зі - людь -  
сти - и - со - бра - ша - ся -  
на - Го - спо - да - и - на -  
Хрис - та - є - - - го

## 2 антифон

Козаренко

Те - че гла - го - ля і - ю - да к без - за - ко - на - ни - - -

- - - им.

Ірмологіон

Те - че гла - го - ля и - ю - да к бе - за - ко - не -

ни - - - - - мь кни - - - - - го - чи - я - - - - мь

## 3 антифон

Ораторія Козаренко

На ве - че - рі ти. Хрис - те Бо - - - - - же

Ірмологіон

На ве - че - ри ты Хрис - те Бо - - - - - же

## 4 антифон

Ораторія Козаренка

Де - - - - - несь І - ю - - - - да ос - тав -

ля - - - - - єт у - - - - - чи - те - ля

Ірмологіон

Де - - - - - не - - - - - сь И - ю - - - - да

о - ста - вля - єть у - - - - - чн - те - дя

## 5 антифон

Ораторія Козаренка

При-бли-жи - ся час, при-спі - є І - ю - да пре - да - я ме - не

Сг - да кто ме - не о - то - вер - же - ся зе - ря ме - не на кре - сті

Стра-жду у-бо я-ко че - ло-вік і спа - су я-ко че-ло-ві - ко - лю - бець

Ірмологіон, рукопис

При-бли-жи - ся чась при-спе І - ю - да пре - да - я - и ме - не

сг - да кто ме - не о - то - вер - же - ся зе - ре ме - не на кре - сте

## 6 антифон

Ораторія

Со - бо - ри - ша і - у - дей - ска

У Пи - ла - та іс - про - си - ша рас - пя - ти - тя Го-спо - ди.

У Пи - ла - та іс - про - си - ша рас - пя - ти - тя Го-спо - ди.

Ірмологіон

Со - бо - ри - - - - ше и - ю - дейс - ко

У Пи - ла - та іс - про - си - ша рас - пя - ти - тя Го - спо - да.

## 8 антифон

Ораторія Козаренка

У - жа - са - ше - ся - а - а ви - дя - ши чис - та - я

Тво - є вол - но - є при - гвож - де - ні - є ко крес - ту!

Ірмологіон

У - жа - са - ше - ся ви - дя - ши чис - та - я

Тво - є вол - но - - - є при - гвож - де - ні - є ко крес - ту.

## 9 антифон

Ораторія Козаренка

Жи - во - ту по - да - тель і со - мер - ті - ю о - бла - да - ю - ще - го ма -

ти зе - ря - - - ши

Ірмологіон

Жи - во - ту по - да - те - ль и со - мер - ти - ю о - бла - да - ю - ще - го ма -

ти зе - ря - - - ши

## 10 антифон

Козаренка

По - кло - ня - єм - ся страс - тем тво - їм Хрис - те по - кло -

ня - єм - ся страс - тем тво - їм Хрис - те

Ірмологіон

По - кла - ня - є - - - - мь - - - - ся



Тракування Олександром Козаренком давньої сакральної монодії на прикладі циклу страсних антифонів переконливо демонструє глибоке розуміння сутності цих піснеспівів, є виразним свідченням їх актуальності. Звернувшись до такого складного і глибокого сакрального матеріалу, композитор зумів увиразнити його мелодичне багатство і підкреслити богословські глибини поетичного слова. Переконаємось, що таке наскрізне трактування української сакральної монодії свідчить не лише про її внутрішній потенціал, але й розкриває нові горизонти перед майбутнім української музичної культури.

**Alina Tkachenko. Sources and intonation composite structure «Passion antiphons» of Olexander Kozarenko.** *The topic of particular person attitude towards mystery of death took an important place in world culture from the ancient centuries. This subject is one of the main theme in terms of formation of sacral ceremonies throughout the millennia from paganism times to Christianity. Therefore Christians also celebrate forgiveness of sins: it became possible through crucified and revived Jesus Christ's sufferings.*

*Week which precedes this event got the name of the Week or Holy Week. The religious service of Good Friday is distinguished by divine services of this period, where the cycle of the fifteen passionate antiphons are placed. It is chants which are devoted to the last hours of Christ Rescuer's life. An importance of the cycle certifies its presence in a repertoire of Ukrainian stave irmologions of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. The modern composer Olexander Kozarenko addressed to this biblical theme. He is the author of the oratorio "Passions of the Lord Our Jesus Christ" (ten antiphons of ostrog tunes for the reader, soloists, chorus, organ and a symphonic orchestra). Kozarenko uses initial texts and melodics of original monody chants of fifteen passionate antiphons which belong to one of the oldest Ukrainian irmologions – Lviv irmologion of the end of the 16<sup>th</sup> century. It is exclusive feature of the score.*

*Using an original handwritten cycle of passions as a basis, Olexander approached creation of work according to own concept. It defined certain features of dramatic art of author's work. In particular, the composer allocates not initial, but emotionally rich phrases of texts of antiphons. The author enters a number of the intonational and instrumental keynotes, allocates separate instrumental turns, organically connects sounding of chorus parts and a symphonic orchestra of the oratorio. And the most important line of author's reading of monody passions is the maximum preservation of an authentic melodics. The example of interpretation of sacral monody in the cycle of passionate antiphons by Olexander Kozarenko testifies composer's profound understanding the essence of these works and also is the expressive testimony of their relevance. Having addressed to such difficult and deeply sacral material, the composer managed to emphasize his melodious wealth and to emphasize theological depths of the poetic word. We are convinced that such through deepening in sources of an old sacral monody not only testifies to its internal potential, but also opens the new horizons before the future of the Ukrainian musical culture.*

*In a world culture from the oldest times a theme which during millenniums was basis of forming of sacred ceremonies, theme maintenance of which from times of paganism to christianity contacted with the special attitude toward the mystery of death, was selected, that always flustered a man. Therefore and do Christians celebrate liberation of man through the large, rescued rank of embodiment and rosining Christ. Week which is preceded this event got the name of the Large or passion week. Between divine services of this period*

service of *Large Friday* and cycle placed in it exudes to 15 passion-antibackgrounds — motets, what tells about the last o'clock of life of Rescuer. Meaningfulness of cycle is certified by their being in the repertoire of Ukrainian musical-linear irmologies of 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. A modern composer Oleksandr Kozarenko, which wrote the oratorio of «*Passion of Lord our Jesus Christ, appealed to this theme*» (10 antibackgrounds of tunes ostrog's for a reader, soloists, choir, organ and symphonic orchestra). The exceptional feature of this work is the use of canonical texts and melodic of original monomilch motets to 15 passion antibackgrounds, that are in one of oldest Ukrainian irmologies – in Lviv irmologion of end of the 16<sup>th</sup> century.

Using the original handwritten cycle of passions as, Oleksandr walked up to creation of work in obedience to own conception that defined basis certain features of dramaturgy of author work. In particular, a composer selects not initial, but the emotionally saturated phrases of texts of antibackgrounds, enters the row of intonation and instrumental leitmotifs, selects separate instrumental numbers also, and also organically links sounding of choral parties and symphonic orchestra. oratorios. And the major line of the author reading of monomilch passions is a maximal maintenance of authentic melodic.

Interpretation of sacred monophony by Oleksandr Kozarenko on the example of cycle of passion antibackgrounds testifies to the deep understanding of essence of these works, and also by the expressive certificate of their actuality. Appealing to such difficult and deep sacred material, a composer managed to underline him melodious riches and to underline the theological depths of poetic word. Make sure, what the through deepening in the sources of old sacred monophony not only testifies to its internal potential but also exposes new horizons before the future of the Ukrainian musical culture.

**Key words:** byzantine hymnography, monody, intonational idea, modern sacred music, «*Passion*» of Oleksandr Kozarenko.

### Література

1. Козаренко О. Острозький триптих / перед. слово і біогр. Юрій Ясіновський, ред. Богдан Борисенко [=Пам'ятки церковної музики, 2 / Інститут Літургійних Наук ЛБА]. Львів, 2002. 15 с., ноти.
2. Козаренко О. *Феномен національної музичної мови*. – Львів, 2000. – 286 с.
3. Мень А. *Православное богослужение*. – Москва: Слово, 1991. – 190 с.
4. Рудейко В. *Христос посеред нас: впровадження у літургійне богослов'я Церков візантійської традиції*. – Львів: Видавництво УКУ, 2015. – 282 с.
5. Скабалланович М. *Толковий Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческими сведениями*. – Т. 1. – Киев, 1910. – 336 с.
6. Ясіновський Ю. *Українська церковна монодія у музично аналітичному дискурсі (ранньо-модерна доба)*. – Львів, 2014. – 84 с.
7. Jasinovs'kyj J., Lutzka C. *Das Lemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*. – [Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reiche B: Editionen, Bd. 24]. – Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2008. – 509 с.
8. *Sticherarium Palaeoslavicum Petropolitanum: Pars Principalis, pars Suppletoria* / вид. Nicolas Schidlovsky [=ММВ, т. 12]. – Haunia 2000. – 203 арк.

