

УДК 784.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-27>**Ольга ЗАСАДНА,***orcid.org/0000-0002-1657-758X**кандидат мистецтвознавства, заслужена артистка України,
виконуюча обов'язки доцента**Національної Музичної Академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) ozasadna@gmail.com*

ПРОПОВІДНИЦЬКА ВІДПРАВА «СЛУЖБА БОЖА «ВИЗВОЛЕННЯ» П. ГОНЧАРОВА ТА В. ЧЕХІВСЬКОГО: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

«Форми мистецьких витворів та образів в релігії набували завше індивідуальних рис того чи іншого народу, нації» (Стеценко, 1917–1920: 1) – ці міркування щодо питання про сумісність релігійної та національної ідей належать К. Стеценку. Століття тому ця тема широко обговорювалося в колах інтелігенції. Враховуючи дивовижну подібність суспільно-історичних процесів минулого і сьогодення, це питання набуває надзвичайної актуальності і зараз, у ХХІ столітті. Адже як тоді так і тепер наша держава продовжує боронити свої кордони, цінності, гідність і віру.

Автор статті аналізує культурно-історичне тло в Україні першої третини ХХ століття, що сприяло виникненню нової української церковно-музичної творчості, зокрема створення нових жанрів духовної музики таких як «проповідницькі відправи». У зв'язку з реформаційною діяльністю новоствореної Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ), демократизацією церковного обряду, особливої ваги надавалося церковній проповіді, що, на думку ідеологів УАПЦ В. Липківського та В. Чехівського мало б надихнути громадян на боротьбу проти більшовицької ідеології, що дедалі ширше розгорталася на українських землях. Проповідницька відправа «Служба Божя «Визволення»» насичена яскравими образами, що символізують визволення українського народу, який зазнав величезних гонінь, страждань та втрат від російської імперії. У тексті відправи В. Чехівський прирівнює його до ізраїльського народу, що врятує виходить з-під єгипетської неволі, а центральним образом цього хорового духовного циклу є постать Предтечі, Івана Хрестителя, що передвіщає довгоочікуваний прихід Месії. Слід зазначити, що подібні есхатологічні настрої вже панували як і європейському культурному просторі початку ХХ століття так і в українському (варто згадати у цьому контексті поему «Мойсей» Івана Франка).

Завдяки архівним матеріалам розкрито причини неоднозначного ставлення серед духовенства та простих мирян до цього унікального мистецького явища – Служба Божя «Визволення». Адже вже у назві «Служба Божя» криється обрядова, богослужбова сутність жанру, проте у програмі афіші, де зазначалося виконання цього твору (під час Другого Всеукраїнського Православного Церковного Собору (ВПС) у 1927 році) використано термін «духовні розваги». На думку автора статті саме тут, у цих двох протилежних визначеннях «проповідницьких відправ» і полягає суперечливість сприйняття та обґрунтування жанру.

Ключові слова: *творчість П. Гончарова, постать В. Чехівського, УАПЦ, церковно-визвольний рух, проповідницька відправа.*

Olha ZASADNA,*orcid.org/0000-0002-1657-758X**Candidate of Arts, Honored artist of Ukraine,**Acting Associate Professor at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) ozasadna@gmail.com*

SERMONY WORSHIP “THE WORSHIP “LIBERATION” BY P. HONCHAROV AND V. CHEKHIVSKY: GENRE SPECIFICITY AND HISTORICAL CONTEXT

“The forms of artistic creations and images in religion have always acquired individual features of one or another people, nation” (Stetsenko, 1917–1920: 1) – these considerations related to the issue of the compatibility of religious and national ideas belong to K. Stetsenko. A century ago, this topic was widely discussed in intellectual circles. Considering the amazing similarity of socio-historical processes of the past and present, this issue is becoming extremely relevant even now, in the 21st century. After all, as then and now, our state continues to defend its borders, values, dignity and faith.

The author of the article analyzes the cultural and historical background in Ukraine in the first third of the 20th century, which contributed to the emergence of new Ukrainian church music creativity, in particular, the creation of new genres of spiritual music such as “sermony worship”. In connection with the reformation activities of the newly

created Ukrainian Autocephalous Orthodox Church (UAOC), the democratization of the church rite, special importance was given to the church sermon, which, according to the ideologues of the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church V. Lypkivskiy and V. Chekhivskiy, should inspire citizens to fight against the Bolshevizm ideology, which spread more and more widely on Ukrainian lands.

The sermon worship “The Worship “Liberation” is full of vivid images symbolizing the liberation of the Ukrainian people, who suffered enormous persecution, suffering and losses from the Russian Empire. In the text of the message, V. Chekhivskiy compares it to the people of Israel, who finally get out of Egyptian captivity, and the central image of this choral spiritual cycle is the figure of the Forerunner, John the Baptist, who heralds the long-awaited coming of the Messiah. It should be noted that similar eschatological attitudes already prevailed both in the European cultural space of the beginning of the 20th century and in the Ukrainian one (it is worth mentioning in this context the poem “Moses” by Ivan Franko).

Thanks to archival materials, the reasons for the ambiguous attitude among the clergy and ordinary laymen to this unique artistic phenomenon – the “The Worship “Liberation” were revealed. After all, the title “The Worship “Liberation” hides the ritual, liturgical essence of the genre, but the program of the poster, where the performance of this work was noted (during the Second All-Ukrainian Orthodox Church Council (UPCS) in 1927) used the term “spiritual entertainment”. In the opinion of the author of the article, it is precisely here, in these two opposite definitions of “preaching songs”, that the contradiction of the perception and justification of the genre lies.

Key words: *the work of P. Goncharov, the figure of V. Chekhivskiy, Ukrainian Autocephalous Orthodox Church, church liberation movement, sermon worship.*

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Минає майже сто років з часу написання проповідницької відправи «Служби Божої «Визволення»» українським композитором та знаним диригентом, регентом Петром Гончаровим на текст відомого політичного діяча, професора, одного з ідеологів та ініціаторів створення Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ), Володимира Чехівського, розстріляного в урочищі Сандармох в 1937 році. Цей твір свого часу став доволі контрверсійним явищем з точки зору жанрово-стильової орієнтації.

Мета статті – висвітлити малознану сторінку в історії українського хорового мистецтва, звернувши ретроспективний погляд у 20-ті роки ХХ століття, перші роки існування УАПЦ, формування основних засад та створення кращих зразків української духовної музики композиторами так званої «полісенківської генерації» (О. Козаренко) та її «апробації» хорами кращих храмів Києва. Також обґрунтувати поняття «проповідницька відправа», окреслити музичний аспект цього жанру. Цінними для даного дослідження стали архівні джерела, що були віднайдені автором статті у різних архівах м. Києва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Серед архівних осередків, що стали в нагоді автору статті, є Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ґрунтовні дослідження доктора історичних наук Ірини Преловської та доктора мистецтвознавства Майї Ржевської. Важливим матеріалом у підготовці стали публікації фонду діаспори, що містяться у Музичному фонді НБУ ім. В. Вернадського. Варто відзначити також

подвижницьку працю мистецтвознавця, диригента та дослідника української музики Мстислава Юрченка, якому належить перше виконання проповідницької відправи «Служби Божої “Визволення”».

Виклад основного матеріалу дослідження.

Церковно-визвольний рух за автокефалію української Церкви, що розгорнувся на фоні національно-визвольного руху, окреслив багато завдань, що до консолідації українського суспільства, яке було розхитане Першою Світовою війною, 300-літнім пануванням імперської ідеології. Утворення Української Народної Республіки та УАПЦ стало, врешті, результатом цієї багаторічної боротьби. Протягом дев'яти років було скликано три ВПЦС (1918, 1921 та 1927 років). Необхідно підкреслити, що кожен зі згаданих Соборів відігравав знакову роль у розвитку української церковно-музичної творчості, оскільки постало питання про повне оновлення богослужбової музики, що століттями перебувала під впливом російської імперії і російської церкви.

Плеяда видатних українських композиторів відгукнулися на заклик Української Церкви, що до створення церковних композицій. Серед яких такі митці як – К. Стеценко, Я. Яциневич, О. Кошиць, М. Леонтович, П. Демуцький, Я. Степовий П. Козицький, М. Вериківський та інші. Більшість з них входили в Хорову комісію (яку згодом було перейменовано в Комісію церковних співів), що була вищим органом УАПЦ у справах церковного співу в українських церквах. Під час дискусій релігійних лідерів і діячів музично-хорового мистецтва, про які згадується в архівних матеріалах і в тогочасній пресі, підсумовувався попередній досвід та визначалися напрямки роз-

виту церковної музики в контексті національного самопізнання та самоствердження. Адже українізація богослужінь передбачала не лише переклад на українську мову богослужбових книг та текстів церковних обрядів, важливим було те, щоб увесь духовно-обрядовий синтез мистецтв, зокрема і спів мав національний вияв, адже як зазначає дослідниця М Ржевська: «загальнолюдська значущість і відкритість для будь-якого народу християнської релігії не тільки не виключають, а й з необхідністю обумовлюють народження національно-специфічних виявів релігійного почуття» (Ржевська, 2001: 70).

До компетенції комісії належала організація церковних хорів та об'єднання їх діяльності, контроль за діяльністю хорів і регентів. Також ця вона регулювала та розробляла, ухвалювала та видавала церковно-музичний репертуар як для хорів, так і для загальних церковних співів; замовляла у композиторів богослужбові твори, про що свідчать документи різних архівних установ. І завдяки чому українська хорова культура неймовірно збагатилася справжніми перлинами духовної музики.

На оновленні жанрового фонду української церковної музики в середині 1920-х років суттєво позначився ще один напрямок діяльності, запланований Всеукраїнською Православною Церковною Радою (ВПЦР). Він був пов'язаний із надзвичайно гострою проблемою утримання і навіть збереження релігійності нації, особливо в час посилення антирелігійної пропаганди радянською владою. Найістотнішу роль у цьому було надано церковному проповідництву й реформам. Відтак одним із перших заходів була зміна статусу однієї з важливих церковних посад: «ВПЦ Рада, скасувавши в Церкві адміністративні становища «Благочинних», які в давній Українській Церкві іменувалися «протопопами», замінила їх (...) «благочинниками», що мали бути в кожній повітовій, чи районній Церкві, з функціями, очевидно бути зразковими проповідниками в районі та порадиниками священників у справі проповіді» (Власовський, 1990: 223). З метою навчання таких проповідників у Києві при храмі Св. Софії було створено «Братство робітників слова», яке очолював кандидат богослов'я В. Чехівський, випускник Київської духовної академії 1900 року. Саме його перу належать дві проповідницькі відправи «Служба Божа «Визволення»» та «Слово Хресне», створених у плані реалізації ініціативи щодо написання нових чинів. Авторами музики до цих відправ були П. Гончаров і М. Гайдай.

Ще одним фактором, що актуалізував появу цього жанру, стало те, що зміст кожної церковної проповіді повинен був мати проєкцію євангельських цінностей на реалії тодішнього суспільного життя українців та відповідно особливим чином впливати на формування національної самосвідомості: «Автор відправи говорить про визволення Ізраїлю від поневолення, проводячи паралель з подіями історії Української церкви та держави. Український народ – теж вибраний народ, бо Господь, люблячи його, насилає на нього довгі та тяжкі випробування, і в нього є свої пророки і мученики (УАПЦ визнала пророком поета Т. Г. Шевченка)» (Преловська 1996: 46). Можливо, саме ці насичені біблійними образами паралелі, що завдяки художній уяві автора враз адаптувалися в український православний обряд, і стали головною причиною неоднозначного ставлення до проповідницьких відправ. Ще одним з аспектів неоднозначного ставлення до нових відправ і церковних реформ стала практика заміни або виключення певних, на думку окремих учасників церковно-визвольного руху «застарілих» понять «раб Божий» та «Господь». І. Сухоплюєв у висловленні, зокрема, о. Самсоном Задорожним на пленумі Української Церковної Православної Ради 8–11 червня 1922 р.). І. Сухоплюєв у брошурі «Українські автокефалісти» згадує: «Він висловився проти виразу «раб Божий», кажучи, що немає тепер рабів, а тому ми принижуємо гідність людини і віруючого (...) а також проти слова «Господь», бо воно походить з того ж кореня, що і «господар», а де є господар там є визискування людини людиною» (Сухоплюєв, 1925: 48). І, як приклад, у проповідницькій відправі «Визволення» В. Чехівський замінює поняття «раб» на «Дух» у тексті піснеспіву «Нині відпускаєш раба Твого Владико».

У даній статті мова йтиме лише про відправу «Визволення», оскільки відомості про «Слово Хресне» містять тільки згадки сучасників (не зберігся ні текст В. Чехівського, ні музика М. Гайдая). Автор тексту відправи, сповнений надій і натхненний подіями Собору 1927 року, писав: «Мистецтво проповіді в Українській Церкві визнають навіть її супротивники. За короткий час відродження Українська Церква дала кілька видатних могутніх проповідників. І форма, і зміст проповіді удосконалюється. Повнота життя, що в проповіді захоплюється, широта, що одкривається, глибина, що дається живим словом, служать за ознаку розвитку проповіді в Українській Церкві... Нові форми відправ церковних, т. зв. проповідницькі відправи, з особливим змістом і текстом,

як напр., «Визволення» та «Слово Хресне», святкові повечір'я-концерти, повечір'я колядкове й інші, розвиваються невпинно в творчості Української Церкви» (Чехівський, 1927: 8–9).

Цю тезу підтверджує один із пунктів регламенту Собору:

«В вечірні години Соборіям даються духовні розваги:

а) Обов'язково влаштовуються в храмі Св. Софії служби «Визволення» та «Слово Хресне» (Другий ВПЦС, 2007: 130).

28. IX 1927р. м. Київ» (Справа про підготовку ВПЦС, 1927: 174–175).

Цікавим є той факт, що обидві Служби віднесено, хоча й до духовних, та все ж «розваг». Останнє засвідчує цілковито художнє спрямування новоствореного жанру і відносить його до естетики скоріше духовних, аніж канонічних церковних творів. Змушує замислитись і те, що і сам автор, і деякі його сучасники називають «Визволення» (Службою (Божою)), натякаючи цим на певну церковну обрядовість. Якщо порівнювати з первісним візантійським значенням слова «літургія» – «громадянський обов'язок, діло», то зміст основного тексту «Визволення» сповнений щирого громадянського пафосу міг би називатися «літургією». Як зазначає І. Преловська: «Чехівський, як Благовісник УАПЦ, у своїй відправі «Визволення» провіщує Українській церкві нову еру відновлення Духа Святого на національній ниві. Відправа починається викладом подій, поданих на початку Старого Завіту, 1-ї книги Мойсеєвої «Буття» – про створення світу. Далі автор зупиняється на діяльності ізраїльських пророків, які уславилися шуканням правди та волі для рідного народу, вірою у його відродження та спасіння від іноземних поневолювачів, кликали народ до боротьби страждали і плакали разом з ним» (Преловська, 1996: 46). Через образ «останнього перед Христом» пророка Івана Предтечі В. Чехівський переходить до звеличення приходу Ісуса Христа та багатьох знакових подій, пов'язаних із Його перебуванням та проповіданням серед людей. Особливої ваги тут набуває «Нагірна проповідь» (Мтв. 5: 3–11), де священник разом з хором розспівують текст духовного Божого заповіту (Преловська, 1996: 46).

Досить цікавою є структура цієї проповідницької відправи. Порівняння з канонічними богослужіннями показує, що найближчою до неї є цикл молебня: тут наявні читання з Апостола та Євангелія (чітко визначені, сталі), величання, екстенія. Проте абсолютно оригінальним явищем є поперемінне зі співом хору та репліками «народу»

виголошення проповідей, що не зустрічається в жодній із канонічних відправ. Внаслідок цього виникає асоціація насамперед з формою своєрідного хорового дійства з декламаційними і сольними епізодами.

Музику до служби «Визволення» написав П. Гончаров. Саме його мистецький хист, що проявився в майстерному синтезі народного мелосу та церковно-музичної традиції, сприяв повнозначному розкриттю тих прагнень В. Чехівського і багатьох учасників Собору, що їх утілило гасло: «Нам потрібна Україна з Христом!» (Мартирологія Українських Церков, 1987: 105).

Проте в тексті відправи, а саме перед «Блаженствами», після виголосу священника («Чуємо слово Твоє Спасителю, що дивно входить в наші серця, відкривши уста, вчиш промовляючи»), В. Чехівський вносить ремарку: «(співає за Стеценком)», де хор навпереміну зі священником¹ виконує третій антифон «Блаженства» К. Стеценка з «Літургії для хору та народного співу», (Преловська, 1996: 48). Напевно, авторська інтерпретація К. Стеценка цього пісенспіву, а саме її антифонна структура, виявилися суголосною баченню цієї відправи В. Чехівським.

У відправі «Визволення» використано канонічні тексти «Царю небесний» (№ 1), «Нині відпускаєш» (№ 5), дві строфи із «Отче наш» (№ № 9 і 13), «Воскрес із гробу» (№ 16), а також – сакральні тексти, «адаптовані» до загальної образної сфери твору [«Величання» з утрени та молебня (№ 2 – «Величаємо Вас дивні вістники визволителя світу», № 3 – «Величаємо тебе Іоане»), «Святий Боже» (№ 6 – «Святий Душе життя»), «Слава Тобі, Христе, Боже, надіє наша, слава Тобі»), «Слава Тобі, Господи, слава Тобі» (№ 7 – «Слава Тобі Христе Боже, визволителю життя, слава Тобі»), «Прийдіть поклонімося» (№ 8 – «Прийдіть і віддаймо любов Христові»), «Блаженства» (№ 10 – «Блаженні ті, хто не гасить Духа»), «Господи, помилуй» (№ 12 – «Господи, пошли»), «Слава Тобі, Господи, слава Тобі» (№ 14 – «Слава проповіданню Твому, Господи»), «Царю небесний» (№ 17 – «Утішителю душе істини»)]. Отже, написаних В. Чехівським суто авторських текстів залишається небагато. Причина такого широкого використання канонічних або «адаптованих» текстів, очевидно, криється в бажанні «благовісника» поступово інтегрувати новостворену відправу в коло канонічних церковних служб, завдяки звичним для мирян сакральних словесних формул.

¹ Священик, очевидно, мав би виконувати соло тенора.

Образність циклу відтворює духовні пріоритети, настрої та сподівання учасників церковно-визвольного руху. Це, безумовно, образи Святої Тройці (Бога Отця, Христа та Св. Духа), а також Духа як особливої рушійної сили людської волі (№ 10 – «Блаженні ті, хто не гасить духа»), як прояв натхнення й творчості (№ 11), космогонічного прояву (№ 6) та поняття, тотожного до душі (№ 5 «Нині відпускаєш Духа вірного Твого, Владико») Важливого значення набув образ Йоана Хрестителя (№№ 3, 4), який, з огляду на паралелі між єврейським та українським народом, набуває есхатологічних рис.

П. Гончаров, сповідуючи аналогічну мету, використовував у 18 номерах циклу канонічні церковні наспіви (як-от наспів «Святий Боже» у номері № 6 «Святий душе Життя», вловивши та підкресливши цим безпосередній зв'язок символіки зазначених піснеспівів), у хоровій стилістиці – різноманітні прийоми церковно-музичної творчості, різні засоби канонічного та позабого-службового плану.

«Царю небесний» – цією молитвою традиційно розпочинаються усі богослужіння. Очевидно, з цієї причини В. Чехівський не порушив усталеного порядку бодай на початку відправи. Орієнтація на монодію, помітна у фактурі піснеспіву посилює ефект архаїки та апелює до канонічних джерел. Проте далі, з кожною наступною строфою «втручаються» чинники світської творчості: зростає емоційність висловлювання, внутрішню напругу створює секвенційний висхідний рух на основі остинатного басу та використання подвійної домінанти, введено соло сопрано на фоні хорової педалі.

У наступному номері «Величаємо Вас, дивні вістники» використана типова для обиходу форма так званого респонсорію: заспів соло – приспів хор. У заспіві відчуваються фанфарні інтонації (в основі мажорний тризвук), що приносять ознаки концертного стилю, проте приспів продовжує монодійну лінію попереднього номеру. Але знову за аналогією до попереднього номеру світський елемент проявляє себе в дивовижному за своїм фактурним вирішенням фрагменті: на тлі низхідних остинатних басових фігурацій розгортається типова для індивідуального стилю П. Гончарова п'ятиголосна мелодія. У цій фактурній поліплас-товості виявляється майстерність синтезування прийомів викладу кантів, народного багатоголосся, та світське інструментальне начало.

Величальну тематику продовжує № 3 – «Величаємо Тебе Іоанне». На початку композитор застосовує широкий висхідний гамоподібний пасаж у

діапазоні дуодецими та низхідну лінію паралельних секстакордів, опертих на басове *ostinato* Цей яскравий колористичний прийом підкреслює вагомість постаті Йоана Хрестителя, якому присвячений цей та наступний номери даного циклу як одного з центральних символічних образів відправи.

Наймасштабніша у циклі п'ята частина «Дивне, повне краси і сили, добра і правди Боже Царство» – є смисловим та символічним продовженням попереднього номера. За змістом він дещо нагадує латинський «*In paradisum*», проте тут ідеться про Царство Боже на землі та єднання людини з Богом, що суттєво відрізняється від традиційного християнського світогляду та засвідчує суголосність концепції твору до новітніх філософських течій початку століття.

Із перших акордів гармонічної послідовності рівного поступу наступної частини «Нині відпускаєш» відчувається вплив церковної музики. Канонічний текст у поєднанні з «канонічною» гармонічною силабікою в тихій динаміці відтворює образ старця Симеона.

У № 6 «Святий душе життя» композитор проводить паралель із літургійним «Святий Боже», використовуючи цей наспів і застосовуючи унісонну фактуру. Яскраво урочиста образність лаконічного «Слава Тобі Христе» значною мірою викликає асоціації з фанфарними закличками, а не з діалогічною відповіддю літургійної відправи, адже у початковому звороті звучать інтонації «золотого ходу валторни».

Піснеспів «Отче наш» розпочинається з типових церковних гармонічних послідовностей, що поєднуються з «концертною» ритмічною пружністю, дуже нагадуючи стилістику духовних творів Д. Бортнянського. Проте вилучення з контексту «Господньої молитви» фрази «нехай прийде царство Твоє» вкотре посилює есхатологічні настрої циклу.

«Блаженні, хто не гасить духа», – є «проповідницьким» аналогом третього антифону Літургії, де П. Гончаров використовує типовий для авторських Літургій хоровий виклад: соло на фоні хорової педалі. Крім цього, у фактурі номеру поєднується прийом лірницької традиції (кварто-квінтовий фон) та антифонні перегуки терцієвих втор тенорової та сопранової груп хору.

У наступному номері, що має назву «Христе визволителю», П. Гончаров також синтезує різні жанри, по-різному осмислює дві текстові строфи: перша, пов'язана з поступовим вступом хорових партій, символізує прихід «робітників духа»; друга ж, буквально ілюструє слова «дай їм велику,

велику силу...» в динамічному висхідному секвенційному русі голосів і широких мелодичних ходах, а «силу натхнення» – низхідному тетра хорді, що символізує сходження натхнення. Цей тетрахорд стає своєрідною лейтспівкою, що звучить басовому заспіві № 14 та хорових імітаціях № 15 (на словах «готові, Спасителю, йти до тебе»).

Далі слідує, на нашу думку, один з найяскравіших номерів у циклі – № 16 «Воскрес із гробу». Оскільки у ньому звучить канонічний текст воскресного тропаря, композитор використовує елементи мелодико-ритмічних структур з ознаками розспівів, хорову педаль за моделлю ісону, майстерно поєднавши їх з терцево-секстовою второю як елементом народної пісенності. Втора звучить у різних тембральних варіаціях, надаючи твору надзвичайного колориту.

Роль своєрідної тематичної репризи у циклі відіграє № 17 «Утішителю душе істини». Звертаючись до «Духа істини», композитор вдається до певного переінтонування молитви «Царю небесний». Тут, як і повсюдно у творчості П. Гончарова, велику роль відіграє музична семантика, за допомогою якої вдається оригінально й проникливо розкрити суть тексту, а засобами музичної виразності надати окремим словам і фразам особливого відтінку. Варто відмітити багаторазовий повтор у різних фактурних модифікаціях фрази «гонені будуть», що немовби віддзеркалює страшну ситуацію, пов'язану з переслідуваннями церковних діячів. Композитором застосовуються емоційні «вибухи» шестиголосого викладу, «насторожені» хроматичні ходи й хорові імітації, та, врешті, відчайдушні секундові «зітхання».

Своєрідним епілогом звучить останній, вісімнадцятий номер «Боже любовію захисти», якому властива така ж проникливість, що і у попередньому номері. Трикратне звернення: «Боже любовію захисти! Боже визволи! Боже будь з нами!» – спонукає митця обрати модель екстенії. П. Гончаров додає сюди християнської смиренності за допомогою музичних засобів – типових гармонічних церковних зворотів, низхідного поступового мелодичного руху, підйому теситури з кожним наступним проханням. Як відповідь на прохання у фіналі тричі повторюється слово «дійсно». Завдяки досить сміливій модуляції (з C-moll у D-dur) цей трикратний виголос звучить особливо світло, безперечно, виявляючи й особисту віру композитора в кращу долю Української Церкви.

Висновки. За задумкою авторів В. Чехівського та П. Гончарова цей проект, який першочергово мав виконуватись у церкві, і бути символом єднання усіх присутніх у храмі, став, за словами очевидців «театралізованим дійством» і не набув розповсюдження, через складність його реалізації. Проте, враховуючи історичний контекст сьогодення, надзвичайну щирість вислову, на думку автора статті, цей твір не втратив своєї актуальності. П. Гончаров у своєму доробку має дві Служби Божі – «Літургію» та «Службу Божу «Визволення»». І хоча музична мова обох «Служб Божих» П. Гончарова практично не різниться між собою, проте слід підкреслити емоційну гостроту, контрастні зіставлення образних станів, ряд «інструментальних», мелодичних ліній більш експресивної «Служби Божої «Визволення»».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви: у 4 т, 5 кн. Нью-Йорк – Бавнд Брук – Київ : Українська Православна Церква в США, 1990. т. IV. ч. I (XX ст) УАПЦ, 384 с.
2. Другий ВПЦС УАПЦ., 17-30 жовтня 1927 р. : документи і матеріали НАН України /упор С. І. Білокінь та ін., ред. В. А. Смолій та ін. Київ 2007. «Джерела історії Церкви в Україні»: Кн. 2. 699 с.
3. Мартирологія Українських Церков: В 4-х т. Т. 1. Українська Православна Церква. Документи, матеріали, християнський самвидав України / упоряд. і ред. О. Зінкевич і О. Воронин. Українське Видавництво «Смолоסקип» ім. В. Симоненка Балтимор, Торонто, 1987. 1207 с.
4. Преловська І. М. Відправа Благовісника *Розбудова держави*. Київ, 1996. Ч. 1. С. 45–51.
5. Ржевська М. Церковна музика Наддніпрянської України кінця 10-х – 20-х рр. ХХ століття у контексті соціокультурних процесів. *Українське музикознавство: наук.-метод. збірник / упоряд. І. А. Котляревського*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 61–79.
6. Стеценко К. Г. «Церковна справа» на Україні 1917–1920 рр. *Інститут рукопису НБУВ* (Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського) Ф. 62. Од. зб. 114, 4 арк.
7. Сухоплюєв І. Українські автокефалісти *Червоний шлях* (Бібліотека селянина : серія політична) Харків, 192. 62 с.
8. Чехівський В. Мистецтво проповіді в Українській Церкві. *Церква і Життя*, 1927. Ч. 1 С. 8–9.
9. Справа про підготовку до скликання II-го Всеукраїнського православного Собору 1927 р. ЦДАВОУ (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України), Оп. 4, Спр. № 167. 302 арк.

REFERENCES

1. Vlasovskiy I. (1990) *Narys istorii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy: u 4 t., 5 kn.* [An essay on the history of the Ukrainian Orthodox Church in 4 w., 5 b.] *Ukrainska Pravoslavna Tserkva v SShA, t. IV. ch. I (XX st) – Ukrainian Orthodox Church in USA, W. IV. P. I. 384* [in Ukrainian].
2. Druhyi VPTsS UAPTs., 17 30 zhovtnia 1927 r. : dokumenty i materialy NAN Ukrainy (2007) [Second Ukrainian Orthodox Church Congress of Ukrainian autocephalous Orthodox Church, 17–30 of october 1927: documents and materials of the National Academy of sciences of Ukraine] *Dzherela istorii Tserkvy v Ukraini: Kn. 2. – Sources of church history in Ukraine: p. 2. 699* [in Ukrainian].
3. *Martyrologia Ukrainskyh Cerkov v 4h t. (1987). T. 1. Ukrainska Pravoslavna Tserkva. dokumenty i materialy* [Martyrology of Ukrainian Churches: In 4 vols. V. 1. Ukrainian Orthodox Church. Documents, materials] *Ukrainske Vydavnytstvo “Smoloskyp” im. V. Symonenka – Ukrainian Publishing House “Smoloskip” named after V. Simonenko. 1207* [in Ukrainian].
4. Prelovska I. (1996) *Vidprava Blahovisnyka* [Dispatch of the Herald] *Rozbudova derzhavy – Building the state. 45–51* [in Ukrainian].
5. Rzhevskaya M. (2001) *Tserkovna muzyka Naddniprianskoi Ukrainy kintsia 10-kh – 20-kh rr. XX stolittia u konteksti sotsiokulturnykh protsesiv.* [Church music of Trans-Dnieper Ukraine of the late 10s – 20s of the 20th century in the context of socio-cultural processes.] *Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zbirnyk – Ukrainian musicology: science and method. Collection, 30. 61–79* [in Ukrainian].
6. Stesenko K. H. “Tserkovna sprava” na Ukraini 1917–1920 pp. [Stetsenko K. “Church Affairs” in Ukraine 1917–1920]. *Instytut rucopysu NBUV – Institute of Manuscripts of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi, 62, 114. 4.* [in Ukrainian].
7. Suhoplyuyev I. (1925) *Ukrainski avtokefalisty* [Ukrainian autocephalists] *Chervonyi shlyah (Biblioteka selyanyna: seria politychna) – The Red Road (Peasant’s Library: Political Series), 62.* [in Ukrainian].
8. Chekhivskiy V. (1927) *Mystetstvo prorovidi v ukrainskii tserkvi* [The art of preaching in the Ukrainian Church] *Tserkva i zhyttya – Church and Life, 1. 8–9* [in Ukrainian].
9. *Sprava pro pidhotovku do sklykannya II-ho Vseukrainskoho Soboru 1927 p.* [The matter of preparation for the convocation of the II All-Ukrainian Orthodox Congress] *CDAVOV – Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine, 4, 167. 302* [in Ukrainian].