

УДК 78.03+78.05/78.072.2+783.2

Светлана Викторовна Осадчая,

доктор искусствоведения,

профессор кафедры истории музыки и музыкальной этнографии

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

svetikvick@gmail.com

ЦИКЛИЧНОСТЬ КАК КЛЮЧЕВОЕ СВОЙСТВО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ БОГОСЛУЖЕБНО- ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Актуальность статьи обусловлена тем, что религиозно-духовная музыка стала активной частью культуры, прочно вошла в слушательское сознание современного человека. Вместе с тем присущее ей символическое содержание не может быть понято и раскрыто так, как оно того заслуживает, вне осведомленности субъекта восприятия, в том числе музыковеда, в вопросах прагматики богослужения, в его уставных требованиях, наконец, в области истории христианства и православного вероучения. *Целью статьи* является выявление циклических уровней православной богослужебно-певческой традиции как выражения её пространственно-временной природы, что позволяет понимать цикличность как ключевое свойство функционирования данной традиции. *Научная новизна* данного исследования заключается в выявлении и определении циклических уровней богослужебно-певческой традиции как выражение ее хромотонической обусловленности — пространственно-временной природы. **Выводы.** Цикличность, как общий принцип системобразования в православной традиции, определяющий ее внешние границы и достаточную герметичность этих границ, то есть как главная и содержательная и формальная предпосылка богослужебного пения, реализуется в Типиконе (Уставе).

Ключевые слова: богослужебно-певческая традиция, канон, цикличность, циклические уровни, культ.

Osadchaya Svetlana Viktorovna, Doctor of Arts, Professor of the department of music history and musical ethnography of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The relevance of the article is due to the fact that religious and spiritual music has become an active part of culture, firmly entered the listener consciousness of modern man. At the same time, the symbolic content inherent in it can not be understood and disclosed as it deserves, outside the awareness of the subject of perception, including the musicologist, in matters of pragmatics of worship, in its statutory requirements, and finally in the history of Christianity and the Orthodox dogma. The purpose of the article is to reveal the cyclic levels of the

Orthodox liturgical-singing tradition as an expression of its spatio-temporal nature, which makes it possible to understand cyclicity as a key feature of the functioning of this tradition. The scientific novelty of this study is to identify and determine the cyclic levels of the liturgical-singing tradition as an expression of its chronotopic conditioning — the spatio-temporal nature. Conclusions. Cyclicity, as a general principle of system formation in the Orthodox tradition, defining its external borders and sufficient tightness of these boundaries, that is, as the main and substantial and formal premise of liturgical singing, is realized in the *Typicon (Charter)*.

Keywords: *liturgical-singing tradition, canon, cyclicity, cyclic levels, cult.*

Осадча Світлана Вікторівна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Циклічність як ключова властивість функціонування богослужбово-співочої традиції

Актуальність статті зумовлена тим, що релігійно-духовна музика стала активною частиною культури, міцно увійшла в слухачьку свідомість сучасної людини. Разом з тим властивий їй символічний зміст не може бути зрозумілим і розкритим так, як воно того заслуговує, поза обізнаності суб'єкта сприйняття, в тому числі музикознавця, в питаннях прагматики богослужіння, в його статутних вимогах, нарешті, в області історії християнства і православного віровчення. **Метою статті** є виявлення циклічних рівнів православної богослужбово-співочої традиції як вираження її просторово-часової природи, що дозволяє розуміти циклічність як ключову властивість функціонування даної традиції. **Наукова новизна** даного дослідження полягає у виявленні та визначенні циклічних рівнів богослужбово-співочої традиції як виразу її хронотопічної обумовленості — просторово-часової природи. **Висновки.** Циклічність, як загальний принцип системного установаження у православній традиції, що визначає її зовнішні кордони і достатню герметичність цих кордонів, тобто як головна і змістовна і формальна передумова співу, реалізується в Типіконі (Статуті).

Ключові слова: *богослужбово-співоча традиція, канон, циклічність, циклічні рівні, культ.*

Актуальность статьи обусловлена тем, что религиозно-духовная музыка стала активной частью культуры, прочно вошла в слушательское сознание современного человека. Вместе с тем присущее ей символическое содержание не может быть понято и раскрыто так, как оно того заслуживает, вне осведомленности субъекта восприятия, в том числе музыковеда, в вопросах прагматики богослужения, в его уставных требованиях, наконец, в области истории христианства и

православного вероучения. На протяжении всей своей истории формирование и развитие православной певческой традиции находились в непосредственной зависимости от чередования и пересечения ряда богослужебных кругов — суточного, седмичного, годовичного (последний, в свою очередь, распадается на два периода — синаксарный (месяцесловный) и триодный). Каждый из выше названных кругов имеет, с одной стороны, полную самостоятельность, свои законы построения и следования, свою динамику развития, драматургию с обязательным наличием вершины (кульминации) данного богослужебного цикла; с другой — каждый из меньших кругов является неотъемлемой составной частью большего.

Целью статьи является выявление циклических уровней православной богослужебно-певческой традиции как выражения её пространственно-временной природы, что позволяет понимать цикличность как ключевое свойство функционирования данной традиции.

Мировоззрение о. Павла Флоренского опирается на понимание сущего, в котором все проявления человеческой культуры находятся в неразрывной связи — как разные грани, разные аспекты раскрытия единой Истины. В своих размышлениях об искусстве, в частности о музыкальном искусстве, Флоренский выдвигает ряд положений, основывающихся на коренном убеждении — прекрасное есть *истинное*. Истинное «реалистическое» искусство создает символы вещей, тогда как мнимое искусство — их иллюзорные подобия.

Обзор литературы по проблеме. Размышления о путях развития христианской культуры, о соотношении канонических правил и жизни культуры мы также можем найти в работах И. Ильина, в частности, в работе «Основы христианской культуры» [2]. Ильин рассматривает всю историю христианства как «*единый и великий поиск христианской культуры*» [2, 22], подчеркивая, что это «великий поиск», в котором, безусловно, присутствуют и крайние взгляды на то, что такое христианская культура.

Таким образом, дух христианства является духом живого творческого содержания, где первостепенным становится именно содержание, а не форма. Однако это следует понимать не как оппозицию, не как противопоставление, но в том смысле, что категорически отмечается преобладание «пустой, отвлеченной, самодовлеющей формы, лишенной насыщающего ее и освящающего ее содержания» [2, 33]. Следовательно в христианстве закон «не отмечается, но *наполняется живым и глубоким содержанием духа*, так что «форма перестает быть

«формою», а становится живым способом содержательной жизни, добродетелью, художеством, знанием — всею полнотою и богатством культурного бытия» [2, 33].

Изложение основного материала. Рассматривая искусство с разных позиций, о. Павел Флоренский доводит свою теорию природы искусства до момента пересечения, встречи двух феноменов — *культуры и музыки* — и обсуждает специфические возможности последней. «Вся культура может быть использована как деятельность организации пространства. В одном случае, это пространство наших жизненных отношений и тогда соответственная деятельность называется техникой. В других случаях, это пространство есть пространство мыслимое, мысленная модель действительности, а деятельность его организации называется наукой и философией. Наконец, третий раздел случаев лежит между первыми двумя. Пространства его наглядны как пространства техники, и не допускают жизненного вмешательства, как пространства науки и философии. Организация таких пространств называется искусством. (...) Во всех искусствах ведется один процесс. В музыке характеристиками емкости соответственных пространств служат с разными оттенками темпы, ритмы, акценты, метры, имеющие дело с длительностями, затем — мелодия, пользующаяся высотой, гармония и оркестровка, насыщавшие пространства элементами сосуществующими и т. д.» [5, 55].

Мировоззрение о. Павла Флоренского опирается на понимание сущего, в котором все проявления человеческой культуры находятся в неразрывной связи — как разные грани, разные аспекты раскрытия единой Истины. В своих размышлениях об искусстве, в частности о музыкальном искусстве, Флоренский выдвигает ряд положений, основывающихся на коренном убеждении — прекрасное есть *истинное*. Истинное «реалистическое» искусство создает символы вещей, тогда как мнимое искусство — их иллюзорные подобия.

Православная певческая традиция (или «музыка богослужения») — одна из граней единого храмового действия, одна из сторон храмового действия как синтеза искусств, без которой целостное восприятие всей церковной жизни было бы невозможным. «Истинное искусство есть единство содержания и способов выражения этого содержания, но эти способы выражения легко понять упрощенно, вырезывая из полносодержательной функции воплощения какую-либо одну грань» [7, 513].

При таком рассмотрении одной из граней церковного искусства, без учета *всех* остальных видов церковного искусства, возникает свое-

образный «перегиб» в восприятии рассматриваемой грани как само-довлеющей, существующей самостоятельно и обособленно от других граней. Такое восприятие, как утверждает Флоренский, в корне неверно, так как разрыв связующих нитей, «кровеносных артерий, связующих усмотренную сторону художественного произведения с другими» [7, 513], ведет к разрушению единства содержания и способов выражения, уничтожает *стиль* предмета искусства или искажает его. «Чем сложнее условия жизни данного произведения, тем легче исказить его стиль, тем легче сделать ложный шаг, незаметно уходящий с плоскости подлинной художественности и ведущий к бесстилию» [7, 514]. В том случае, если стиль уничтожен или искажен, говорить о подлинной художественности произведения невозможно. Устранение или подмена хотя бы части условий жизни произведения лишает его жизни и даже приводит к прямой противоположности — к антихудожественности.

Художественное произведение находится в центре и является центром целого пучка условий, при соблюдении и жизненности которых оно только и существует как художественное. При нарушении этих условий оно просто не может существовать как художественное. Таким образом, весь аппарат современной церковной жизни и жизни церковного искусства, на что указывал и Флоренский, предназначен для «получения, удерживания и передачи» [4, 467] духовных ценностей. Этот аппарат не создавался искусственно, он является порождением эволюции церковной культуры с первых мгновений существования христианства. При этом на всех этапах развития церковной культуры едва ли не самым важным фактором становится движение и сопряжение **богослужбных кругов или различных уровней системы.**

На протяжении всей своей истории формирование и развитие православной певческой традиции находились в непосредственной зависимости от чередования и пересечения ряда богослужбных кругов — суточного, седмичного, годичного (последний, в свою очередь распадается на два периода — синаксарный (месяцесловный) и триодный). Каждый из выше названных кругов имеет, с одной стороны, полную самостоятельность, свои законы построения и следования, свою динамику развития, драматургию с обязательным наличием вершины (кульминации) данного богослужбного цикла; с другой — каждый из меньших кругов является неотъемлемой составной частью большего. Иными словами, суточный круг является составной частью седмичного (недельного), седмичный, в свою очередь — ча-

стью годового, годовой круг становится одним из этапов пасхалии. Материал суточного круга преимущественно библейский, материал седмичного круга — гимнографический; богослужения же годового круга содержат материал как библейский, так и гимнографический.

На нерасторжимое единство и внутреннюю целостность богослужбной традиции указывает св. прав. Иоанн Кронштадский: «Какое единство священной истории Ветхого и Нового Завета и церковной истории! Какое согласие! Ежедневное, недельное и годичное богослужение есть изображение этого единства и согласия священной-библейской и церковной истории и дивного плана Божия о спасении человечества, мудро исполненного и исполняющегося и имеющего исполняться до скончания века» [3].

Суточный или дневной круг имеет сложную внутреннюю организацию и включает в себя ряд служб (вечерня, повечерие, полуношница, утренняя, первый, третий, шестой, девятый часы и завершает суточный богослужбный круг литургия), объединенных общей богослужбной темой — ожидание прихода Спасителя и осуществление этого ожидания. Хотя большинство литургистов в ряду перечисления богослужбных последований называют и литургию, некоторые (например, М. Красовицкая) намеренно уходят от этого, объясняя это тем, что, перечисляя богослужения суточного круга, невозможно к этому ряду причислять и литургию, так как богослужение, на котором происходит таинство Евхаристии, ни по значимости, ни по символическому наполнению не может стоять в одном ряду с иными богослужениями.

Таким образом, вершиной и кульминацией суточного круга, богослужбным чинопоследованием, которое является точкой сцепления иных последований в рамках одного круга, а также концентрацией смысла, является литургия. Литургия как богообщение, как чинопоследование может быть рассмотрена как традиция, как своеобразный заместитель культуры, ее «знак» и, таким образом, она может трактоваться как знаковая система и ценностно-смысловой комплекс.

О. Павел Флоренский вводит определение человека как *человека литургического (homo liturges)* и считает, что в этом своем качестве человек способен к *производству святынь*; подобная деятельность человека может претендовать на центральную, так как выражает целокупность и сокровенность человеческого бытия. В целом Флоренский называет три рода человеческой деятельности, соответственно созданию «инструментов», «машин», «святынь».

«Художество» он рассматривает как возможную характеристику всех трех, но считает, что полнее и ярче всего оно проявляется в деятельности литургической [6]. С. Аверинцев говорил о существовании «православного литургического чувства», которое является механизмом для восприятия богослужения как целого [1, 431].

Седмичный круг начинается с самой высокой своей точки, на которую уже за всю неделю ни разу не поднимается, а именно — с воскресения или недели. Среди остальных дней седмицы этот день выделялся еще с раннехристианских времен. Первые христиане называли его День Господень, День Солнца, так как этот день был предназначен для совершения Евхаристии, и богослужебной темой этого дня является Воскресение Христово (Пасха).

К седмичному богослужебному кругу примыкает один из главных «ритмообразующих» факторов православного богослужения — осмогласный столп. Как известно, текст этих служб находится в богослужебной книге Октоих, материал которой всецело гимнографический, то есть представляет собой церковное песнотворчество. На ритмическую организацию богослужения указывал о. Павел Флоренский: «Вся служба и в мельчайших своих движениях, и в циклах дня, недели, года и т. д. бьется ритмически. Можно сказать: Что же такое культ? — Чистый ритм» [6, 442]

Особо следует отметить вхождение музыки (музыки богослужения) на все богослужебные уровни, так как именно музыка способствует превращению круга как обрядового структурного элемента в осмысленное циклическое движение, направленное на организацию единства, целостности всего литургического построения, наполнения этой структуры живым человеческим смыслом.

Важным структурным элементом общего циклического функционирования православного богослужения становятся праздники. Праздники и подготовительный период к ним позволяют, по мысли Флоренского, разорвать монотонный поток времени, дать чувство длительности, осознать и измерить внутренним чувством время. «Для нас время есть потому, что есть праздники, время конструируется системой праздников, ритмом праздников... Праздник дал ритм жизни, а ритм дал сознание» [6, 456–457]. Отсутствие праздников делает жизнь аритмичной, и если снять эти членения, то тогда жизнь слышится как «неартикулированный звук, как сплошной вой» [6, 457]. С праздниками, которые вносят в непрерывный «слитно-текущий» ток вещей начало расчленения, паузу, начало ритма, «жизнь делает-

ся узором, мелодией». Но что же можно считать праздником? Флоренский отвечает на этот вопрос так: «всякая церковная служба есть праздник» [6, 457]. Таким образом, ритмообразующим и упорядочивающим началом в православной традиции есть церковная служба.

«Музыка богослужения», как неотделимая часть единого храмового действия, реализуется в соединении «таинства и обряда». Последние можно назвать культом в его конкретной цельности, так как система обрядов образует замкнутое целое, в котором едва ли не центральное место занимает идея памяти. Память понимается как совокупность памятований Божественного и человеческого, так как одна человеческая память представлялась недостаточной еще язычникам. Поэтому «музыка богослужения», согласно концепции Флоренского, может трактоваться как особого рода носительница соборности — единства православной культуры как памяти.

В передаче данной идеи, следовательно, в осуществлении акта соборности в живом переживании — сопричастии заключается главная функция «музыки богослужения», объясняющая эстетическую природу данного явления, в частности, его назначение «претворять» скорбь, «надгробное рыдание» в радость, в катартически просветленное состояние сознания. «Музыка богослужения» становится ведущей смысловой стороной православной певческой традиции, обеспечивает символические свойства ее образно-знаковых уровней и их единство.

Таким образом, мысли П. Флоренского о музыке в целом и о «музыке богослужения» в частности имеют особую важность, так как понимание им музыки как концентрированного опыта ведет к постановке ряда весьма актуальных для современного музыковедения вопросов о знаковом, семантическом и символическом наполнении музыки. Хотя эти слова, безусловно, можно отнести ко всей музыкальной культуре в целом, но, в первую очередь, о. Павел Флоренский говорил именно о богослужебной певческой традиции.

Следовательно, **научная новизна** данного исследования заключается в выявлении и определении циклических уровней богослужебно-певческой традиции пения как выражение ее хронотопической обусловленности — пространственно-временной природы.

Выводы. Канон как сущностное выражение, как средоточие смысла и пользы, то есть семантики и прагматики православного ритуала, оказывается стержнем существования богослужебного певческого текста в двух его ипостасях: как особой музыки богослужения, когда

музыка богослужения в своих жанрово-стилевых образованиях выступает единым, целостным текстом; как музыкального содержания отдельного песнопения или ряда песнопений, включенных в цикл, в их структурно-композиционной выраженности, завершенности, устойчивости, относительной самостоятельности.

Таким образом, благодаря канону — со стороны явления канона — очевидно взаимодействие текста как принципа и текста как формы в организации певческого материала православного богослужения. Выражением этого сложного взаимодействия тестовых возможностей, жанрово-стилевых условий, канонических показателей богослужебного пения является цикличность.

Цикличность, пропитываясь каноничностью, отражая природу текста, также выступает в двух значениях — как принцип и как форма.

Цикличность, как общий принцип системообразования в православной традиции, определяющий ее внешние границы и достаточную герметичность этих границ, то есть как главная и содержательная и формальная предпосылка богослужебного пения, реализуется в Уставе и уставной стороне всего происходящего в храме. Уставные требования — это всегда требования текста, отнюдь не безразличные к певческой стороне, как не безразличен принцип каноничности к форме своего воплощения и воздействия.

Устав можно определять как исходное задание православной богослужебной системы, которое обусловлено каноническим мышлением, опирается на повторение — на систему повторов, ведущих к особому феномену церковно-певческого циклообразования, что и позволяет ему приобрести значение метатекста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб. : Азбука-классика, 2004. 480 с.
2. Ильин И. Основы христианской культуры. СПб. : Шпиль, 2004. 352 с.
3. Св. прав. Иоанн Кронштадский. Мысли о богослужении Православной Церкви. «Моя жизнь во Христе». М. : Русский Хронограф, 2004. 448 с.
4. Флоренский П. Православие // Христианство и культура. М. : Аст, 2001. С. 465–490.
5. Флоренский П. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Христианство и культура. М.: Аст, 2001. С. 490–508.
6. Флоренский П. Философия культа. М. : Мысль, 2004. 685 с.
7. Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств // Христианство и культура. М. : Аст, 2001. С. 508–521.

REFERENCES

1. Averintsev, S. (2004) Poetika rannevizantiyskoy literaturyi. S.-Pb. : Azbuka-klassika.
2. Ilin, I. (2004) Osnovy hristianskoy kulturyi. S.-Pb. : Shpil.
3. Sv. prav. Ioann Kronshtadskiy. (2004) Myisli o bogoslužhenii Pravoslavnoy Tserkvi. «Moya zhizn vo Hriste». M. : Russkiy Hronograf.
4. Florenskiy, P. (2001) Pravoslavie // Hristianstvo i kultura. M. : Ast.
5. Florenskiy, P. (2001) Troitse-Sergieva Lavra i Rossiya // Hristianstvo i kultura. M.: Ast.
6. Florenskiy, P. (2004) Filosofiya kulta. M. : Myisl.
7. Florenskiy, P. (2001) Hramovoe deystvo kak sintez iskusstv // Hristianstvo i kultura. M.: Ast.

Стаття надійшла до редакції 15.06.2016



УДК 78.03+78.082.2/786.2

Юлия Александровна Грибиненко,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
истории музыки и музыкальной этнографии

Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой
j.a.g@ukr.net

**ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЙ АСПЕКТ СТИЛЕВОГО
СИНТЕЗА В ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТАХ
В. СИЛЬВЕСТРОВА**

Целью работы является рассмотрение путей и способов реализации стилевых взаимодействий в фортепианных сонатах Валентина Сильвестрова, а также определение индивидуально-авторского аспекта стилевого синтеза как отражения концепции «интонируемого мироощущения» во второй половине XX века. *Методология:* в работе применены историографический, жанрово-номинативный и аналитический музыковедческий подходы. *Научная новизна* работы заключается в расширении представлений об имманентных свойствах композиторского стиля В. Сильвестрова, в определении типичных особенностей полистилистики в его творчестве. *Выводы.* В композиторской поэтике В. Сильвестрова мы находим убедительный пример полистилистики, требующий появления новой номинации, поскольку он не укладывается ни в один из известных ее типов. Исходя из своеобразия индивидуальной композиторской поэтики, предлагаем определять полистилистику В. Сильвестрова как