ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ

Осадча Світлана Вікторівна

УДК 783.2 (4)

ПРАВОСЛАВНА ЗАУПОКІЙНО-ПОМИНАЛЬНА ТРАДИЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2005

Ш313 (4Ук) 0-489

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00762235 (Р)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури і мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор **САМОЙЛЕНКО** Олександра Іванівна, Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової, професор кафедри історії музики та музичної етнографії

72.0
72.025.4

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **ТИШКО** Сергій Віталійович, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, зав. кафедрою теорії та історії культури

кандидат мистецтвознавства, доцент **АЛЕКСАНДРОВА** Наталія Глібівна, Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової, професор кафедри теорії музики та композиції

Провідна установа: Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського, кафедра історії музики

Захист відбудеться "22" червня 2005 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано "20" травня 2005 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент **А.Д. Черноіваненко**

Ар. 63.994

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Православна заупокійно-поминальна традиція, звернена до символіки смерті – безсмертя, утворює особливу галузь релігійно-культурної семантики, що протистоїть трагедійному художньому тлумаченню зазначеної символіки. Водночас дана традиція набуває власних жанрово-стильових форм, які за яскравістю й значущістю сперечаються з художніми, тобто виробляє власну міру художності як прояву креативної тенденції. Здійсненню цієї тенденції впродовж всієї історії православної літургічної культури слугує музика, вірніше, особлива система співацьких норм, що склалася на основі молитвословних текстів. «Музика богослужіння» (поняття П. Флоренського) відбиває історичну динаміку релігійної традиції, стає головним показником її семантичної еволюції, представляє процесуальну сторону літургічної, у тому числі заупокійної, символіки.

Таким чином, тема і проблема даного дисертаційного дослідження, маючи досить широкий дисциплінарний резонанс, отримують найбільш повне розкриття саме як музикознавчі, оскільки музична сторона заупокійно-поминальної традиції дозволяє виявляти її важливі символічні властивості. З іншого боку, визначення жанрово-стильових особливостей поминального циклу як музичного вимагає вивчення його в контексті цілісної структури заупокійної служби, а, звідси, вимагає знання конфесіональних обрядових особливостей даної служби, певних теологічних обґрунтувань, спеціалізованого культурологічного підходу.

Церковна традиція була й залишається необхідною частиною культури, важливим фактором музичної культури, підставою для розвитку «сакральної» музичної образності, духовної теми в музиці. З цього погляду православній заупокійно-поминальній традиції ще не була приділена достатня науково-дослідна увага; в українському музикознавстві дотепер немає робіт, присвячених цьому явищу. Тим часом його важливість як музикознавчого й музично-культурологічного предмета підсилюється стрімким зростанням сьогодні інтересу до духовних жанрів, ширше – до церковного життя, храмової практики, серед композиторів, виконавців і слухачів, тобто в «життєвому світі культури» (термін Е. Гуссерля) у цілому.

Актуальність, теоретична перспективність вивчення заупокійно-поминальної традиції, крім уже сказаного, обумовлюється трьома факторами сучасного гуманітарного знання.

По-перше, усе ще в стадії становлення перебуває проблема культури як пам'яті або «пам'яті культури», поставлена на сторінках робіт С. Аверінцева, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, П. Флоренського, котра впритул підводить до пояснення процесів художньої комунікації, художнього впливу, художнього мислення і д. ін. Заупокійна служба й поминальний цикл у їхньому органічному взаємозв'язку апелюють саме до пам'яті в її соціокультурній важливості і роблять феномен пам'яті провідним, особливо помітним, зокрема, дозволяють помітити й те, із чим явище пам'яті зв'язане в музичній творчості.

По-друге, заупокійній службі з її особливою символікою присвячений

значний обсяг богословської літератури, в якій вирішуються питання, пов'язані не тільки з культом, але й з питаннями загального світовлаштування, людської свідомості і т.д. Праці провідних богословів, релігійних філософів відкривають можливість пояснення та аналізу ряду явищ у духовній музиці, таким чином вказуючи шлях зближення музикознавчої і теологічної думки стосовно того предмета, який цього настійно вимагає – стосовно релігійно-музичної традиції. Дійсно, сьогодні духовно-релігійна музика стала активною частиною культури, міцно ввійшла в слухацьку свідомість сучасної людини. З іншого боку, властивий їй символічний зміст не може бути зрозумілим і розкритим так, як він того заслуговує, поза поінформованістю суб'єкта сприйняття, у тому числі музикознавця, у питаннях прагматики богослужіння, в його статутних вимогах, нарешті, в області історії християнства й православного віровчення.

По-третє, заупокійно-поминальна традиція, доходячи до індивідуально-авторських проявів, дозволяє глибше інших сторін літургічної співацької системи оцінити стиль ряду провідних композиторів, які залишаються або маловідомими, або недостатньо вивченими саме як церковні автори. У даній галузі композиторської творчості існує своя музична традиція, не менш глибока, ніж в галузі службового канонічного співу. Розкрити її опорні моменти і тенденції – актуальне завдання сучасного музикознавця; потреба в цьому обумовлена й тим, що сучасні світські композитори, у тому числі українські, активно беруться за роботу в сфері поминальних жанрів.

Об'єкт дисертаційного дослідження: заупокійно-поминальна традиція як граничне культурне явище і як суміжний предмет ряду гуманітарних дисциплін.

Предмет дослідження: поминальний цикл як музичний феномен у контексті домінуючих тенденцій «пам'яті культури».

Мета дисертації: виявити жанрові закономірності, музично-стильові тенденції, символічний зміст заупокійно-поминального богослужіння, визначити відповідні їм культурні тенденції.

Завдання дослідження:

- визначити загальні теоретичні передумови вивчення заупокійно-поминальной традиції як музично-культурологічного явища на основі історико-богословських, філософських і культурологічних робіт;
- розкрити концепцію «музики богослужіння» о. Павла Флоренського;
- обґрунтувати значення пам'яті як культурної універсалії, визначити семантичну функцію поняття пам'яті в православному богослужінні;
- визначити жанрово-стильову систему поминального богослужіння;
- визначити репродуктивну та креативну сторони заупокійно-поминальної традиції у зв'язку з меморіальною та мнемонічною тенденціями культури;

- розкрити значення поминального циклу в композиторській творчості, зокрема у творчості О. Кастальського як знакової фігури в історії вітчизняної музичної культури;
- виявити ключові музичні символи поминального богослужіння.

Наукова новизна дисертації визначається тим, що вперше заупокійно-поминальна традиція в єдності її службово-обрядової та музичної сторін стає предметом музикознавчого вивчення. Вперше пропонується концепція музики поминального богослужіння в контексті таких тенденцій культури, як охоронно-меморіальна та фамільярно-мнемонічна, що дозволяє також розкривати зміст названих тенденцій. Вперше пропонується музикознавче трактування праць Флоренського як єдиної наукової поетики у зв'язку з поняттями пам'яті і «музики богослужіння». У дисертації розробляється новий підхід до жанрово-стильової системи заупокійно-поминальної традиції. Визначається жанрова структура заупокійної служби, від якої залежить семантика поминального циклу, зокрема панахиди, як умова формування поминальної музичної символіки. Нову оцінку отримує творчість О. Кастальського, зокрема «Братське поминання», «Вічна пам'ять героям», Панахида (київського розспіву). Вперше виявляється значення індивідуальної композиторської творчості XIX-XX століть у розвитку поминального богослужіння. Порівняльне вивчення заупокійно-поминальних циклів (панахид, відспівувань – похоронних відправ, літій, парастасів, заупокійної літургії) дозволяє визначати в якості стильових ужиткову, ужитково-авторську і авторську тенденції музичної творчості в даній області, обґрунтовувати їхній зв'язок з репродуктивним і креативним полюсами заупокійно-поминальної традиції. По-новому розкривається значення духовної позахрамової музики в зіставленні зі службовими і храмовими позаслужбовими (концертними) жанрами.

Ці положення дисертації представляють особистий внесок дисертанта в рішення провідної проблеми дослідження і **виносяться на захист.**

Методологічна основа роботи обумовлена працями С. Аверінцева, М. Бахтіна, М. Бражникова, І. Гарднера, Н. Герасимової-Персидської, Н. Гуляницької, В. Зеньковського, О. Кастальського, Д. Ліхачьова, Ю. Лотмана, В. Медушевського, В. Металлова, О. Нікольського, О. Преображенського, О. Самойленко, С. Смоленського, С. Трубачьова, П. Флоренського, які відкривають можливість комплексного підходу до явищ релігійної музичної культури. Провідними стають історико-культурологічний, дискурсивний, жанрово-типологічний, текстологічний і семантичний, на основі аналітичного музикознавчого, підходи.

Матеріалом для дослідження послужили:

збірники – Обіходні піснеспіви панахиди і відспівування під ред. Є. Кустовського; придворної співочої капели; Одеський обіход; Обіход Києво-Печерської Лаври; Обіход Одеської духовної семінарії; Панахида (крюкова); Обіход знамений вид. Калашникова; «Парастас» та «Панахида» (Обіход МДА) ігумена Нікіфора;

цикли – О. Архангельського; В. Дьяченко; ієромонаха Нафанаїла;

«Братське поминання» і «Вічна пам'ять героям» О. Кастальського; О. Ледковського; С. Мокрянця; М. Остроглазова; С. Панченка; М. Потулова; С. Смоленського; І. Соневицького; В. Успенського; П. Чеснокова; Д. Яїчкова;

окремі піснеспіви – М. Виноградова; А. Веделя; І. Богданова; М. Балакірєва; Б. Додонова; ієромонаха Никанора; ієромонаха Парфенія; О. Кастальського; М. Ковалевського; Н. Лебедєва; М. Львівського; С. Мокрянця; Ф. Мясникова; О. Никольського; П. Чайковського й ряд інших. Критерії відбору матеріалу й принципів аналізу визначалися відношенням композитора до літургічної традиції, зокрема, до охоронних ретроспективних та креативних прогностичних боків поминального циклу.

Теоретичне значення дослідження пов'язане з розробкою проблеми православної заупокійно-поминальної традиції в її актуальних для музичної культури й сучасного музикознавства аспектах. Заглиблюються передумови створення теорії музичного символу і єдиної типології музичної семантики. Розвиток поняття про стиль у зв'язку з меморіальною та мнемонічною тенденціями культури розширює значення даного поняття як музично-культурологічної категорії.

Практичне значення дисертаційного дослідження визначається, насамперед, можливістю використання його матеріалів у курсах історії музики, зокрема, історії православного співу, у курсах музичної естетики та музичної культурології, а також на заняттях у духовній семінарії й на регентських курсах. Матеріал аналітичних розділів може бути використаний у практичній роботі хормейстерів, регентів і храмових півчих.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалася **відповідно до плану** науково-дослідної роботи кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової, **погоджена з перспективним тематичним планом** науково-дослідної роботи ОДМА ім. А. В. Нежданової на 2000-2006 роки, зокрема з темою № 7 (Культурологічні основи музикознавства й музичної україністики). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради ОДМА ім. А. В. Нежданової від 05.03.2003, протокол № 8.

Апробація результатів дисертації. Матеріали дослідження були апробовані в лекційному курсі історії православного співу для музикознавців, який читає дисертантка в ОДМА ім. А. В. Нежданової, а також у виступах автора на наступних конференціях (усього 8): Четверта науково-практична конференція «Стиль та позастильове в композиторській та музично-виконавській творчості» (Київ, 2003); Міжнародна науково-практична конференція: «Схід-Захід: музичне мистецтво й культура» (Одеса, 2004); Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Шляхи новаторства в українській музиці XX століття. До 115-ї річниці від дні народження Л. М. Ревуцького» (Київ, 2004); Шоста всеукраїнська науково-теоретична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2004); Міжнародний семінар-конференція «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність. Присвячується пам'яті С. Орфєєва» (Одеса, 2004); Міжнародна науково-творча конференція

«Музичні інформаційні технології: досвід та проблема розвитку» (Одеса, 2004); П'ята науково-практична конференція «Феномен художньої цілісності в композиторській та музично-теоретичній творчості» (Київ, 2004); Міжнародна науково-практична конференція: «Схід-Захід: музичне мистецтво й культура» (Одеса, 2005).

Структура дисертації. Дисертація складається із Вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, Висновку, списку використаних джерел (264 найменування) та Додатків, загальний обсяг роботи становить 194 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується вибір теми і постановка проблеми дисертації, їх актуальність, визначаються об'єкт і предмет, мета, завдання, наукова новизна, методологічна основа, теоретичне і практичне значення дослідження.

В Розділі 1. – «Заупокійна служба в контексті семантики культури» – розглядаються загальні культурологічні передумови становлення заупокійно-поминальної традиції у зв'язку з *поняттям «смерті» і молитвою церкви про покійних* (підрозділ 1.1), досліджується концепція *«музики богослужіння» у роботах о. Павла Флоренського* (підрозділ 1.2), виявляється значення *пам'яті як культурної універсалії та ключового поняття поминального богослужіння* (підрозділ 1.3) Аналіз богословської, філософської, культурологічної літератури, зокрема робіт святителя Ігнатія (Брянчанінова), Є. Тихомирова, архієпископа Антонія (Бартошевича), ієромонаха Серафіма (Роуза), митрополіта Антонія Сурожського, єпископа Афанасія (Сахарова), праць по литурзиці, вчень Отців Церкви, деяких музикознавчих робіт, у тому числі – статей С. Трубачьова, дозволяє виявити значення смерті для православної свідомості у зв'язку зі становленням заупокійно-поминальной традиції, виявити літургічну єдність і своєрідність даної традиції. Визначення розходжень між «заупокійним» та «поминальним» як різними проявами православної літургічної свідомості дозволяють відзначати, що для заупокійної служби важлива видова стратифікація, пов'язана із прагматикою обряду, разом з тим вона виступає умовою формування більш широкої поминальної традиції, найбільш загальною жанровою номінацією щодо різних форм поминання. Саме з останнім зв'язана поява єдиної цілісної семантики, «мови» традиції та її стильового наповнення, розгорнутої символіки пам'яті з домінантою на тому, *як варто пам'ятати.*

Звернення до фундаментальної проблеми смерті – безсмертя відповідно до предмета дослідження дозволяє прийти до висновку, що у заупокійно-поминальній традиції найбільш рельєфно виражені особливості світоглядних настанов православної церкви, зокрема, уявлення про те, що проблеми смерті як остаточного припинення життя не існує (як стверджує сповідання Православ'я в Символі Віри: *«Чаю воскресіння мертвих і життя майбутнього віку, амінь»).*

Посмертна доля визначається земним життям, і зміна посмертної долі можлива тільки за допомогою ззовні, тому що за труною вже *неможливе*

покаяння: спроба змінити загробну долю стає можливою тільки *за допомогою молитв живих за посередництвом Церкви.* Земне життя звернене лицем до смерті, але фінальна для земного життя година смерті є й радісною годиною народження життя вічного, виконання бажання «розв'язатися й бути із Христом». Православна аскетика не знає проблеми прийняття або неприйняття смерті, вона духовно пізнає стан смерті як вільний.

Різне ставлення до смерті в християнських вченнях отримало широке відбиття у всіх сферах богослужіння, у самій структурі заупокійної служби, що набуває сьогодні особливого значення у зв'язку із впливом на сучасну композиторську (у тому числі, на українську) творчість католицьких чинопослідовностей. Виходячи із цього у підрозділі 1.1 дисертації виявляються відмінні риси в обрядовій стороні заупокійно-поминальних послідовностей у православ'ї, католицизмі й протестантизмі (у різних його різновидах). У цілому, доводиться, що православна заупокійна служба – це не приватна треба, що має відношення до особистих потреб окремо взятого християнина, але *духовна практика*, у якій реалізується один з найважливіших постулатів християнства. Ставлення до заупокійно-поминальних молитв як до обов'язкової частини православного богослужіння обумовило «розчинення» даних молитов у всіх православних чинопослідовностях.

Установлення заупокійної обрядності, котра стала відображенням православного віровчення, не могло не спричинити й ряду музично-співацьких індивідуальних рис, характерних *тільки* для даного конфесіонального різновиду християнства.

Які ці риси – дозволяє відповісти аналіз філолофсько-мистецтвознавчої спадщини одного із самих значимих мислителів XX століття – о. Павла Флоренського. На підставі більшої частини його робіт (12) виводиться концепція «музики богослужіння», завдяки якій стає можливим цілісне сприйняття богослужбового співу як однієї із граней єдиного храмового дійства. Розкривається зв'язок «музики богослужіння» з єдністю *таїнства й обряду.* Виявляється, що «музика богослужіння», відповідно до концепції Флоренського, може трактуватися як особливого роду носій соборності, православної культури як пам'яті. Виділяється та аналізуються поняття, що мають безпосереднє відношення до співацької сторони богослужіння й визначають концепцію «музики богослужіння», серед них – *мистецкість,* що розуміється як сукупність всіх проявів мистецтв, *культ* як виділена частина реальності, де зустрічаються іманентне і трансцендентне, тлінне і нетлінне, *канон* як «*згущений розум людства*», деякі інші.

Виявляється, що в «музиці богослужіння» Флоренський спеціально виділяє ту її частину, що пов'язана із заупокійною традицією, оскільки у всьому, що має відношення до заупокійної служби, особливості «музики богослужіння» проступають найбільш чітко; у даній традиції здійснюється зустріч тимчасового й вічного, земного й небесного, що сприяє перетворенню скорботної пісні (Надгробного ридання) у пісню хвали.

Спеціальну увагу до феномена пам'яті в дисертації обумовлено, крім вищесказаного, тим, що культура – це складна система для зберігання та пе-

редачі інформації; виступаючи саме формою колективної пам'яті, культура досягає того рівня символізації, що дозволяє виражати постійні антиномії людського буття – «забуття-збереження», «кінцеве-вічне», «смерть-безсмертя». Культура як пам'ять народжує особливі символи, які є породженням необхідності захисту від смерті, подолання короткочасності людського життя. Прагнення до збереження та охорони за допомогою пам'яті, з одного боку, церковне богослужіння, особливо заупокійно-*поминальне* богослужіння, з іншого боку, характеризуються як функціонально споріднені явища; певною мірою можна назвати богослужіння в цілому актом пам'яті. Поняття пам'яті і смерті також виявляють певний зв'язок, тому що смерть – це абсолютне забуття, пам'ять же – єдине, що може перемогти забуття. Співвідношення проблеми пам'яті із хронотопичним підходом до історії культури, з темпорально-спатіальним виміром культури дозволяє стверджувати, що явища *культури – часу – символу – пам'яті* перебувають у постійній взаємозалежності, але саме пам'ять стає центральною щодо інших, утворює вісь їхньої взаємодії.

У Розділі 2 «Жанрово-стильова система поминального богослужіння» висвітлюються *літургічна природа й умови еволюції заупокійно-поминальної традиції* (у підрозділі 2.1), визначаються *жанрові різновиди заупокійної служби* (у підрозділі 2.2), виявляються й характеризуються на широкому музичному матеріалі *ужиткове, ужитково-авторське та авторське як музично-стильові різновиди поминального богослужіння* (у підрозділі 2.3).

У зв'язку із завданням всебічного розгляду поминального богослужіння, у тому числі й літургічної природи поминальних піснеспівів, характеризуються деякі історичні особливості християнського вчення і роль богослужбового співу в ньому. Спеціальну характеристику отримують перші жанрові різновиди духовних піснеспівів – *псалми Давида, спів,* або, за грецьким оригіналом, *гімни, пісні духовні,* які вплинули на формування поминальної православної традиції.

У жанровій системі, на яку спирається заупокійно-поминальна традиція, відповідно до діючого уставу виділяються такі поминальні чинопослідовності, як панахида, літія, заупокійна літургія, заупокійна утреня та відспівування. При розгляді церковних піснеспівів з позиції такого жанрового поділу виявляються дві групи форм. До першої групи можна віднести ті жанрові форми, які являють собою окрему завершену богослужбову послідовність (наприклад – літургія, панахида, Всенощне бдіння, відспівування). Іншими словами, перша група пісень утворює жанровий *макрорівень* (термін Н. Гуляницької), де богослужбова послідовність є неподільною єдністю окремих частин. Жанри, що належать до макрорівня, містять у собі ряд піджанрів, тобто є складовими. З цієї позиції вони представляються «жанрами-ансамблями» (термін Д. Ліхачьова), що включають у себе більш дрібні молитвословні жанри; вони утворюють другу групу або *мікрорівень*, до якого відносяться змінювані та незмінні піснеспіви, що входять до складу однієї зі служб (наприклад – «Блажені яже обрав», «Вічна пам'ять», «Сам Єдин»,

«Спокій Спасе наш» й ін.). При розгляді особливостей заупокійної служби виявляється її тісний зв'язок з покаянними службами, особливо зі службами Великого посту, що яскраво проявляється в відспівування священиків. У цілому, жанрова єдність заупокійно-поминальної традиції визначається в такий спосіб:

– заупокійна служба – найбільш загальне жанрове явище, що включає три основних «розділи»: заупокійну літургію, парастас (або заупокійне Всенощне бдіння) і треби;

– якщо перші два належать до богослужінь загальних, то треби належать до богослужінь приватних; виникає примітне перетинання – панахиду можна розглядати як «скорочений», «неповний» варіант парастасу й, разом з тим, як требу;

– відспівування виділяється з ряду заупокійних послідовностей найбільшою варіантністю, тому що єдине з усіх відбувається єдиний раз з урахуванням ряду життєвих обставин; точкою внутрішнього жанрового перетину стає також літія, тому що служиться й окремо, як самостійна послідовність, і є частиною панахиди й відспівування.

Серед стильових тенденцій усередині заупокійно-поминальної традиції як певної жанрової галузі виділяються три основних:

– ужиткова тенденція, у якій широко використаються гласові наспіви, що беруть свій початок у принципах побудови знаменного розспіву, максимально зближуючих текст і мелодію, виробляються типові способи гармонізації, що часто уніфікують стилістичні особливості наспіву;

– ужитково-авторська тенденція, що зберігає явний зв'язок з ужитковою, котра може бути розцінена як проміжний стильовий щабель. У творах, що представляють цю тенденцію, найчастіше використовуються давні мелодії, однак підсилюється значення стилізації; превалює лінеарність голосоведіння, підсилюється музична цілісність поминального циклу;

– авторська тенденція, що найбільш яскраво виявляє ініціативність особистісного композиторського початку, активізує пошук принципово нових підходів до гармонізації давніх розспівів, у тому числі, пов'язана зі спробою відродити принципи давньоруського багатоголосся, відкрити новий синтезуючий багатоголосний стиль церковного жанру; розвиток даної тенденції веде до посилення та відокремлення символічних значень музичних прийомів і деяких мелодійних побудов.

У даному розділі дослідження визначаються унікальні риси творчої особистості О. Д. Кастальського: у творчості цього композитора виявляється одночасне співіснування всіх позначених вище музично-стильових різновидів поминального богослужіння, а також і позахрамовий твір («Братське поминання»), що є в той же час яскравим зразком *поминальної музики.*

Підсумки дослідження, проведеного у Розділі 2, дозволяють визначати заупокійно-поминальну традицію як масштабне й значиме явище музичної культури, що має подвійну вираженість: з одного боку, це – богослужбова чинопослідовність, суворо підлегла обрядовим храмовим правилам, канонам; з іншого боку – це музичний поминальний цикл, «музика богослужіння»,

спрямована до художньої позахрамової свободи.

В Розділі 3 – «Шляхи формування заупокійно-поминальної музичної символіки» – запроваджуються поняття про *охоронно-меморіальну та фамільярно-мнемонічну тенденції поминальної традиції* (підрозділ 3.1), вивчаються *композиційна та словесна основа, драматургічні особливості музичних поминальних циклів* (у підрозділі 3.2), визначаються *ключові символи поминання в композиторській творчості («Зі святими», «Надгробне ридання», «Вічна пам'ять»)* (у підрозділі 3.3).

Відзначається, що сьогодні активного розвитку набуває *духовна музика*, генетично пов'язана з храмовим, богослужбовим співом, але розрахована на концертне виконання, а не на участь у богослужінні. У ній спостерігається поділ на два магістральні напрями, а саме: духовні піснеспіви, в основі яких лежать тексти, пов'язані з богослужінням, з релігійними ідеями, але які не є канонічними. Початок цьому напрямку було покладено наприкінці XIX – на початку XX століть у творчості багатьох видатних композиторів, таких як П. Чайковський («Покаянна молитва про Русь»), С. Танєєв («Іоанн Дамаскин», «По прочитанні псалма»), М. Черепнін («Ходіння по муках Богородиці»), О. Кастальський («Братське поминання»). Межа XX–XXI століть продовжила цю лінію, у тому числі й у творчості українських композиторів, таких, як Є. Станкович («Панахида за померлими від голоду» на слова Д. Павличка для читця, солістів, хору й симфонічного оркестру), В. Полєва («Покаянні пісні» для змішаного хору a capella), М. Карминський («Поминальний плач»).

Іншим напрямком у сучасній духовній музиці стає ряд творів на канонічний текст, але не призначений для виконання в храмі. *Аналогів цьому явищу немає, воно є історично безпрецедентним,* тому що використання канонічного тексту в мирському творі було забороненим і строго контролювалося цензурним комітетом Синоду. Саме обходячи цю заборону О. Кастальський вдався до перекладу богослужбового тексту із церковно-слов'янської мови на російську в «Братському поминанні».

Сьогодні можна назвати ряд творів, у тому числі, українських композиторів, у яких сполучається канонічний текст із позахрамовою концертною спрямованістю твору – наприклад, цикл «Три духовних пісні», у складі якого «Свєтє Тихий», «Царице моя преблагая», «Вірую» Л. Панкратова; «Царю Небесний», «Боже, очисти мя грешнаго» В. Григоренка; «Панахида» І. Соневицького й д. ін.

Вивчення полярних тенденцій розвитку духовно-релігійної теми в музиці змушує звертатися до порівняльної характеристики таких «знакових» творів, як кантата «Іоанн Дамаскін» С. Танєєва та панахида «Вічна пам'ять героям» О. Кастальского. Ще одна «пара» творів – кантата С. Танєєва «По прочитанні псалма» та «Братське поминання» О. Кастальського – дозволяє визначити реформаторську спрямованість, одночасно, символічну складність задумів названих авторів у зв'язку з їхньою обумовленістю релігійно-філософськими ідеями й особливим «композиційним інтелектуалізмом».

Виникнення та існування поруч цих двох творів дозволяє також конкре-

тизувати функціональні розходження між заупокійним піснеспівом і поминальною музикою як між охоронною і фамільярною (репродуктивною й креативною) сторонами традиції. «Заупокійне» має на увазі наявність молитви про заспокоєння, *за упокій*, тобто наявність чинопослідовності, затвердженої канонами Церкви. «Поминальне», безумовно, може існувати як богослужіння, але набуває загальнокультурного значення, на що вказує, зокрема, формування в якості особливої жанрової сфери «музики in memorium» (у тому числі у творчості українських композиторів останніх десятиліть). Поява теми поминання покійних не тільки в богослужінні, але й поза храмом, стаючи об'єктом уваги не тільки церковних композиторів, приводить до формування особливої області «поминальної» музики як нової жанрової сфери композиторської творчості.

Дослідження композиційно-драматургічних властивостей поминальних циклів дозволило прийти до наступних узагальнень.

Особливості побудови, принципи композиційного формування окремих поминальних циклів стають першим і досить показовим параметром, що визначає відмінності між ужитковими (обіходними), ужитково-авторськими та авторськими поминальними циклами. Використання в поминальному циклі повного тексту заупокійної чинопослідовності і точне виконання всіх приписань Типікона відносно співацької сторони говорить про те, що цей цикл є обіходним. Використання певних обраних текстів заупокійної служби, власного музично-тематичного матеріалу, відсутність статутних вказівок на порядок послідовності, об'єднання службової чинопослідовності в єдиний музичний цикл – все це говорить про те, що даний цикл є авторським. Помежовою зоною між цими двома стильовими тенденціями стає особлива ужиткова-авторська. Чим яскравіше виражений ступінь поліфонизації хорової фактури, чим яскравіше виражений індивідуально-авторський стилістичний початок, тим більш позначені особливості авторського напрямку і його відмінності від ужиткового. Взаємовідношення слова та наспіву, як уже вказувалося в ряді досліджень, є найбільш показовим фактором, що виявляє ступінь «церковності», храмовості, ужитковості того або іншого циклу. Наявність динамічних кульмінаційних зон, використання в них нехарактерних для церковної традиції ефектів (таких, як використання відтінків *fff – pppp,* «гострих» гармонійних сполучень, ущільнення хорової фактури й т.д.) також служить важливою відмітною ознакою між циклами. Але найбільш показовою відмінністю богослужбової послідовності та поминального циклу стає використання в музичному тексті моноінтонацій і лейтмотивів, що поєднують поминальний цикл у цільний музичний твір.

Визначення образно-знакових рівнів і символічних можливостей поминальних циклів дозволяє свідчити, що заупокійно-поминальна традиція глибше, ніж інші форми передачі культурно-історичного досвіду, представляє дві магістральні тенденції «культури як пам'яті» – меморіальну та фамільярно-мнемонічну, піднімаючи, таким чином, до рівня значимої культурної семантики музично-стильові тенденції поминального циклу. Тому особливого значення й особливої культурної функції набуває взаємодія пред-

метно-обрядових («речових») і музичних знаків як репрезентуючих, відповідно, матеріальну і духовну сторони вищої літургічної символіки. Провідником цієї взаємодії, отже, сферою, рівною мірою зверненою й до матеріального, і до духовного, є молитвословний текст. Символи поминання в музиці виникають завдяки закріпленості певного способу озвучування за певним молитовним текстом, стійкості його місця в заупокійній службі в цілому. Таким чином, молитвословний рівень виступає як фактор семантичної стабільності – закріпленості смислового значення за конкретним музичним елементом, що й дозволяє останньому входити в «генералізовану» музичну інтонацію.

При виявленні музичної символіки поминальних циклів вказується на декілька рівнів її формування.

До першого образно-знакового рівня можуть бути віднесені музично-виразні засоби, які не тільки зустрічаються у всіх авторських поминальних циклах, але є типовими і для ужитково-авторських, і навіть для обіходних циклів. Таким чином, вони представляють музично-канонічну тенденцію поминального циклу. У першу чергу, це стосується музичного матеріалу єктенії, тому що в ужитково-авторських і в авторських циклах єктенія стає й своєрідною лейттемою і моноінтонацією, що зв'язує окремі частини циклу, забезпечує інтонаційну єдність і наскрізний розвиток усього циклу.

До другого образно-знакового рівня поминального циклу відноситься використання молитовного слова як знака, що розширився до символу поминання – вічної пам'яті. Так, слова «спокій», «упокій» найчастіше поліфонічно вплітаються в основну тканину тексту, створюючи безперервний фон поминання в Панахиді №1 П. Чеснокова.

До провідних словесно-музичних символів третього рівня відносяться початкова музична строфа кондака «Зі святими упокій», друга частина ікоса «Надгробне ридання» і піснеспів «Вічна пам'ять» (який є автономною жанровою одиницею в літургічній традиції).

Порівняння стилістичних рішень, композиційних підходів О. Кастальського й П. Чеснокова дозволяє говорити про те, що музична концепція П. Чеснокова залишається в межах православної традиції, зберігає та поглиблює споконвічні риси богослужбового співу російської церкви, насамперед, цілком вокально-хорове походження фактурних прийомів. У той же час Чесноков уводить ряд авторських фактурно-темброві, ладогармонічних і динамічних прийомів, пропонуючи яскраво-індивідуальне драматургічне рішення циклу, домагаючись стильової впізнаності своїх творів. У такий спосіб він зближає в руслі співочої традиції два її полюси – репродуктивний та креативний, відповідно до меморіальної та фамільярної тенденцій культури.

Стиль О. Кастальського представляє інший тип взаємодії ужиткового – авторського, репродуктивного – креативного, виявляючи, з одного боку, прагнення до реставрації – повернення до джерел, не тільки для «продовження» життя древніх розспівів, але й для відтворення особливого історичного середовища, з якого походить розспів. З іншого боку – це спроба розсунути рамки традиції («Вічна пам'ять героям») або взагалі вийти за її межі («Братське

поминання»). Таким чином, даний автор не тільки не зближає, але гранично далеко розводить полюси традиції, своєрідно «доводить» несумісність меморіальної та мнемонічної тенденцій культурної пам'яті.

На основі проаналізованих поминальних циклів їх музична форма визначається як перехідна («модулююча», у термінології В. Протопопова) з рисами поемності (що відповідає тяжінню авторської концепції «пам'ятання» до свого роду лірико-філософської поеми), тому що в ній сполучаються кілька планів формоутворення. Принципи варіантно-строфічної форми (як базові) сполучаються з рисами наскрізної двочастинної композиції та тричастинної репризної форми з динамічною синтезуючою репризою. З позиції тричастинної форми помітніше всього іманентно-музична логіка циклу, де перша частина є експозиційним і почасти розвиваючим розділом, друга частина організує драматичне наростання у звучанні, що досягає кульмінаційного плато, третя частина, стаючи репризою, тобто, повертаючи до матеріалу, а, головне, до характеру першої з деякими змінами (літія), у коді («Вічна пам'ять») повертає прийоми кульмінування із другого розділу. З боку двочастинної побудови циклу найбільш помітна єдина лінія загальної драматургії, коли межа проходить через ікос «Сам Єдин»: друга частина піснеспіву «Надгробне ридання» є переломом у образно-знаковому становленні панахиди.

У **Висновках** дисертаційного дослідження пропонуються наступні узагальнення і визначення.

Православна заупокійно-поминальна традиція як предмет музикознавчого та музично-культурологічного дослідження обумовлює особливі сторони й підходи даного дослідження. Насамперед, вона виявляє літургічні службові підстави та богословські позиції як провідні сторони свого соціально-історичного становлення, а тому вимагає вивчення церковного православного досвіду в даній галузі. Службова прагматика заупокійно-поминальної традиції, проте, не перешкоджає її розвитку як музичного феномена в контексті тих тенденцій культури, що фокусують значення останньої як носія колективної пам'яті.

Музичні символи поминання, пов'язані із православною традицією, входять у світську композиторську творчість пізніше й менш активно, ніж музичні атрибути західноєвропейської католицької реквіємної традиції, що зумовлюється більшою строгістю та службовою витриманістю першої. Тим цікавіше й значніше відокремлення музично-символічних рівнів у циклах таких авторів, як О. Архангельський, В. Дьяченко, О. Кастальський, М. Остроглазов, С. Панченко, С. Смоленський, І. Соневицький, В. Успенський, П. Чесноков, Д. Яїчков. Загальною рисою названих рівнів є взаємодія слова та наспіву (розспіву), що веде до формування особливого мелосу поминального циклу із вхідними в нього «ключовими інтонаціями». До ключової музичної символіки поминання відноситься також зміст шостого й восьмого, почасти п'ятого, гласів як сукупності мелодійних формул, що визначають лад таких поминальних пісень, як тропарі «Глибиною мудрості», тропарі по Непорочних, канон; історичний розвиток заупокійно-поминальної традиції з її гласової сторони є переважно музичним.

Заупокійна служба завжди залишається релігійно-обрядовим феноменом, міцно пов'язаним з інституціональним призначенням церкви. Поминальний музичний цикл, здобуваючи художню самодостатність, одночасно здобуває характер загального, вселюдського поминання, поза конфесіями та національностями – що переконливо доводить «Братське поминання» О. Кастальського. Таким чином, *заупокійно-поминальна традиція* демонструє активну взаємодію релігійного та художнього типів свідомості, дозволяє глибше проникати в соціально-психологічний зміст «великої» музичної символіки, виявляти ті властивості духовної культури (зокрема, православної), які істотно впливають на її сучасний стан.

Звертання наприкінці висновків до *ключових понять* дисертаційного дослідження, а у такий спосіб – до позначених ними *ключових явищ*, дає змогу визначати необхідні складові системного феномену заупокійно-поминальної традиції. Зокрема, опорною частиною меморіально-мнемонічного механізму культури є *традиція* – як спосіб передачі, продовження, отже, збереження – відновлення людського досвіду, що здобуває особливого значення й особливої форми в області релігійних подань про світ, що одночасно забезпечує широкі семантичні функції цих подань. Заупокійно-поминальна традиція в цьому зв'язку виявляє обумовленість *пам'яті* (як соціокультурного явища) відношенням до часу у двох його ціннісних вимірах – як Вічності і як короткочасності земного людського існування (у їхній спряженості), отже, обумовленість пам'яті осмисленням факту смерті.

Жанрово-стильова система заупокійно-поминальної традиції постає єдністю дискретного та континуального, постійною внутрішньою «роботою» синтактики й семантики, що приводить до різноманітних жанрових форм і стильових тенденцій при їхній підпорядкованості єдиному центру – ідеї соборності як духовного єднання людей, що перемагає обмеження окремого людського існування. У передачі даної ідеї, отже, у здійсненні акту соборності в живому переживанні – співпричетності полягає головна функція *«музики богослужіння»*, що пояснює естетичну природу даного явища, зокрема, його призначення «перетворювати» скорботу, «надгробне ридання» у радість, у катартично прояснений стан свідомості.

Музичні символи поминання поєднують глибинну обрядову сутність і актуальні емоційно-експресивні аспекти (можливості) церковно-співацької традиції, визначають вузлові драматургічні моменти в циклічних композиціях ужитково-авторських та авторських панахид (літій) – і в цій, вже «вільній» художній, якості можуть проектуватися в галузь світської композиторської творчості.

Таким чином, *заупокійно-поминальна традиція* представляє головне призначення людської культури, про яке О. Мандельштам писав: сила культури – у не-розумінні смерті; іншими словами: заупокійно-поминальна традиція представляє як головну силу культури її здатність осмислювати смерть і доводити дієвість такого осмислення як доступного людині досвіду безсмертя.

Основний зміст дисертації викладено у наукових публікаціях:

1. Осадчая С. Традиционное и новаторское в «Братском поминовении» А. Кастальского // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. – Вип. 4. Кн. 1. – Одеса: Друк, 2004. – С. 146-158.
2. Осадчая С. Реформаторские идеи А. Кастальского в контексте истории духовной музыкальной культуры // Київське музикознавство. Культурологія та музикознавство. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. – Вип. 15. – Київ, 2004. – С. 168-178.
3. Осадчая С. Литургическая природа поминально-заупокойных песнопений: культурологический аспект // Київське музикознавство. Культурологія та музикознавство. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. – Вип. 16. – Київ, 2004. – С. 105-117.
4. Осадчая С. Осмогласный цикл степенных антифонов в творчестве С. Д. Орфеева // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. – Вип. 5. – Одеса: Друк, 2004. – С. 304-315.
5. Осадчая С. Сакральная музыка как жанрово-стилевой феномен в творчестве русских композиторов конца XIX начала XX века // Київське музикознавство. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. – Вип. 17. – Київ, 2005. – С. 161-171.

АНОТАЦІЇ

Осадча С. В. Православна заупокійно-поминальна традиція як феномен музичної культури. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2005.

Дисертація присвячена дослідженню соціокультурної природи, жанрово-стильової побудови та музичних аспектів православної заупокійно-поминальної традиції. Автор визначає загальнотеоретичні передумови вивчення заупокійної служби шляхом аналізу богословських, філософсько-культурологічних та музикознавчих праць.

Спеціальна увага приділяється розумінню явища смерті у православному вченні та особливої ролі колективної молитви у православному богослужінні. У світлі провідних тенденцій останнього визначається явище «музики богослужіння». Запроваджується поняття пам'яті як універсалії культури та провідної цінності поминального богослужіння.

Визначаються головні тенденції культури як пам'яті в зв'язку з репродуктивною та креативною сторонами заупокійно-поминальної традиції. Ви-

вчення поминальних циклів дозволяє доводити провідне значення ужиткового, ужитково-авторського та авторського як домінуючих музично-стильових тенденцій поминальної чинопослідовності.

Досліджується суспільно-педагогічна та музично-творча діяльність О. Кастальського у контексті російської культури початку XX століття. Визначаються особливості розвитку заупокійно-поминальної традиції на початку XXI століття, її впливу на композиторську творчість та на духовну культуру у цілому.

Ключові слова: традиція, пам'ять, заупокійна служба, поминальний цикл, жанрово-стильова система, «музика богослужіння», символи поминання.

Осадчая С. В. Православная заупокойно-поминальная традиция как феномен музыкальной культуры. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2005.

Диссертация посвящена исследованию социокультурной природы, жанрово-стилевой системы и музыкальных аспектов православной заупокойно-поминальной традиции. Обнаруживается, что служебная прагматика указанной традиции не препятствует ее развитию как музыкального феномена в контексте тех тенденций культуры, которые фокусируют ее значение носителя коллективной памяти.

Автор определяет общетеоретические предпосылки изучения заупокойной службы путем анализа богословских, философско-культурологических и музыковедческих работ. Жанрово-стилевые особенности поминального цикла рассматриваются в контексте целостной структуры заупокойной службы, с учетом конфессиональных обрядовых особенностей данной службы, определенных теологических обоснований.

Специальное внимание отводится пониманию явления смерти в православном учении и особой ролы коллективной молитвы в православном богослужении. Обращение к фундаментальной проблеме смерти – бессмертия в соответствии с предметом исследования выявляет особенности мировоззренческих установок православной церкви, которые глубже всего отражаются в заупокойно-поминальной традиции.

В свете ведущих тенденций последней определяется явление «музыки богослужения». Предлагается музыковедческая трактовка трудов П. Флоренского как единой научной поэтики в связи с понятиями памяти и «музыки богослужения». Концепция музыки поминального богослужения рассматривается в контексте таких тенденций культуры, как охранительно-мемориальная и фамильярно-мнемоническая, что позволяет раскрыть содержание названных тенденций. Вводится понятие памяти как универсалии культуры и ведущей ценности поминального богослужения.

Выявляются главные тенденции культуры как памяти в связи с репродуктивной и креативной сторонами заупокойно-поминальной традиции. На

основе сравнительного изучения заупокойно-поминальных циклов (панихид, отпеваний, литий, парастасов, заупокойной литургии) определяются в качестве стилевых обиходная, обиходно-авторская и авторская тенденции музыкального творчества в данной области, обосновывается их связь с репродуктивным и креативным полюсами заупокойно-поминальной традиции. Изучение поминальных циклов позволяет доказывать ведущее значение обиходного, обиходно-авторского и авторского как доминирующих музыкально-стилевых тенденций поминальных чинопоследований.

Исследуется общественно-педагогическая и музыкально-творческая деятельность А. Кастальского в контексте русской культуры начала XX столетия. В творчестве данного композитора обнаруживается одновременное сосуществование всех обозначенных выше музыкально-стилевых разновидностей поминального богослужения. Определяются особенности развития заупокойно-поминальной традиции в начале XXI столетия, ее влияния на композиторское творчество и на духовную культуру в целом.

Ключевые слова: традиция, память, заупокойная служба, поминальный цикл, жанрово-стилевая система, «музыка богослужения», символы поминовения.

Osadchaya S. V. Orthodox funeral-mentioning tradition as the phenomenon of musical culture. – Manuscript.

The dissertation on the competition of a scientific degree of the Candidate of Arts according on a specialty 17.00.03 – Musical art. Odessa State A. V. Hezhdanova Music Academy, Odessa, 2005.

Dissertation is devoted to research of social and cultural nature, genre-stylish construction and musical aspects of orthodox funeral-mentioning tradition. An author determines general theoretic pre-conditions of study of funeral service by the analysis of theological, philosophical, cultural and musicological researches. The genre-stylish features of mentioning cycle are examined in the context of integral structure of funeral service; taking into account the confessions ceremonial features of this service certain theologies grounds.

The special attention is taken to understanding of the phenomenon of death in the orthodox doctrine and the special role collective prayer in orthodox divine service. The concept of memory is entered as universal concept of culture.

The main tendencies of culture are determined as memory in connection with the reproductive and creative sides of funeral-mentioning tradition. The study of mentioning cycles allows proving conducting the value of everyday, everyday-author and author as dominant musically-stylish tendencies of funeral service.

Publicly-pedagogical and musically-creative activity of A. Kastalsky is explored in the context of the Russian culture of a beginning the XX centuries. The features of development of mentioning tradition are determined at the beginning XXI centuries, its influences on composer's creation and on a spiritual culture on the whole.

Keywords: tradition, memory, funeral service, mentioning cycle, genre-stylish system, «music of divine service», symbol of mentioning.

453409

Ав 63.994

Підписано до друку 18.05.2005
Обсяг 0,9 авт. арк. Формат 60х90/16
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім. К.Д. Ушинського
65091, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26
тел. (8-048) 732-18-84

Мист