

**ЛІТУРГІЙНІ ТВОРИ П. ЧЕСНОКОВА
В КОНТЕКСТІ ВЗАЄМОДІЇ КАНОНІЧНОГО
ТА АВТОРСЬКОГО НАЧАЛ В ЦИКЛІЧНИХ ЖАНРАХ
ПРАВОСЛАВНОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ**

На прикладі композиторської спадщини П. Чеснокова аналізується літургічна творчість митців кінця XIX – поч. XX ст. в контексті взаємодії традицій богослужбового співу та авторського творчого начала. Розглядаються принципи побудови циклічних жанрів православної духовної музики у відповідності до церковного канону.

***Ключові слова:** Літургія, Всенощна, канон, авторська творчість, розспів, православна духовна музика.*

Постановка проблеми. Об'єктивна картина музичної культури сьогодення неможлива без розуміння того, що релігія протягом багатьох століть була природним середовищем культури та формують ланкою світогляду митців та науковців. Порівнюючи сучасну церковно-співочу та композиторську практику з ситуацією межі XIX–XX ст., можна констатувати, що найбільш значущі, нагальні проблеми цього періоду є не менш актуальними в наш час. Тому, звернення до православної співочої традиції та до російської духовної музики кінця XIX – поч. XX ст. виявляється необхідною умовою вирішення питань сучасного виконавства. Творчість композиторів означеного періоду є взаємодією двох естетичних векторів, що звертаються одночасно до європейської світської культури та вітчизняної духовно-музичної традиції. Увагу композиторів привертають, перш за все, спроби розуміння давнього церковного мистецтва та пошуки сучасних музичних засобів інтерпретації їх у своєму авторському тлумаченні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В сучасному музикознавстві є постійним та різноманітним дослідницький інтерес до культової музики. Питання специфіки церковно-співочого мистецтва, структури та змісту богослужбових піснеспівів, стилістики авторських творів на канонічні тексти, історії та теорії церковних розспівів є предметом наукових розвідок вітчизняних науковців (Н. Гуляницької,

В. Протопопова, Т. Владишевської, Д. Лихачова, О. Ковальова та ін.). Щороку збільшується коло авторів, які звертаються до духовної творчості композиторів, сприяючи глибинному осягненню останньої й усвідомленню її ролі в художній панорамі музичного мистецтва. Втім, дотепер недостатньо висвітленою у сучасній науковій думці з зазначеної проблематики є творчість видатного композитора, регента та науковця П. Г. Чеснокова. Надзвичайно різноманітна літургійна спадщина цього митця віддзеркалює основні віхи розвитку церковного мистецтва на зламі XIX та XX ст. та потребує всебічного детального вивчення. Саме значущість творчого доробку П. Чеснокова для розвитку православної музичної культури, з одного боку, та його малодосліджуваність в українській музикології зумовлюють **актуальність** та **новизну** пропонованого дослідження. **Метою** даної статті є роль літургійних творів П. Чеснокова в контексті взаємодії канонічного та авторського начал в циклічних жанрах православної духовної музики

Остання чверть XIX – поч. XX ст. були періодом загострення багатовікових протиріч щодо питань канонічності музичних творів на духовні тексти, можливості виконання творів, що входять до церковного обиходу, на концертній естраді, а також проблеми пошуку єдиного стилю, який би поєднував традиції давньоруської монодії з сучасним багатоголоссям.

Ці питання були зовнішньою стороною глибинних перетворень, що відбувалися в богослужбовому співі, коли переважного значення почала набувати його естетична функція. Інтенсивні секуляризаційні процеси в церковному співі відбувалися приблизно з середини XVII ст. та були пов'язані з активізацією індивідуально-авторської творчості. «Обіходне та «авторське» розвивалися як протилежні напрямки, два полярні варіанти інтерпретації богослужбових текстів. Культура Нового часу, яка в своїй основі є світською, секулярною, формує нові форми художнього мислення і народжує нову музичну традицію – антропоцентричну, з десакралізацією ритуалів і зростанням ролі індивідуума.

Але, слід зазначити, що для Православної Церкви в усіх її національних різновидах (грецької, сербської, грузинської, української, російської) залишалися і залишаються до тепер діючими загальні принципи виконання богослужбових піснеспівів та однакові літургійні приписи (правила). Будується співоча основа богослужіння за

принципом осьмогласся чи «Октоїха», який виражає не тільки певний мелодичний порядок, а, перш за все, має організуючий духовний сенс.

Започаткував систему осьмогласся християнський звичай в кожний з восьми днів Пасхи виконувати особливий наспів-глас, де глас був носієм духовного та смислового значення. Восьмиденний цикл наспівів поширився на вісім тижнів від першого дня Пасхи до П'ятидесятниці (свято Св. Трійці), а, згодом, на весь церковний рік, задаючи ритм життя та надаючи віруючим почуття суспільної та індивідуальної цілісності, тобто почуття соборного єднання, де соборність є квінтесенцією православної духовності.

Починаючи з XVIII ст., коли багатоголосся поширилося в богослужбовому співі, церковна монодія гласу втратила свою духовну основу, та почала сприйматися лише як мелодія, що має мажорний чи мінорний лад. Спроби гармонізації давніх розспівів за принципами западно-європейської гармонії призвели до суттєвого знеособлення системи осьмогласся. Про це дуже дотепно пише І. Гарднер в своїй книзі «Богослужбное пение Православной Церкви»: «совершенно нелогично, что диакон или чтец возглашает: „прокимен глас такой-то”, а логичнее было бы ... возглашать: „прокимен до мажор”, или „прокимен ля минор”» [2, с. 350].

Тож, принцип музичного оформлення богослужіння, що складалося з творів різних авторів і частково з гармонізацій гласових розспівів та не мало стилістичної єдності, не відповідав суті церковного співу, що тлумачиться, перш за все, як праобраз ангельського співу на землі та потребує синкретичності усіх богослужбових компонентів.

Кінець XIX – початок XX ст. відкриває епоху відродження основоположних принципів давньоруського співу взагалі і, зокрема, системи осьмогласся. Питання церковного співу виносяться на обговорення Помісного Собору Православної Церкви, на якому чимало слів було сказано і про способи роботи з давньоруськими розспівами. Це, безсумнівно, мало благотворний вплив на всі види богослужбових співів та сприяло відновленню цілісності сприйняття богослужіння як «спільної справи», як літургії. Провідні митці, надаючи великого значення змістовній та інтонаційній єдності та однорідності богослужіння, звертаються до жанрів Літургії та Всеношної як до циклічного музичного твору. Першим на цьому шляху, як відзначав О. Нікольський, був П. Чайковський, який «...первый из ком-

позиторов написал полную литургию, где решительно все, что должен исполнять хор, положено на музыку...» [10, с. 15].

В цілому, взаємодія культурної і світської музичних систем веде до їх певного синтезу та формування нової жанрової сфери. Світська хорова традиція в процесі історичного розвитку починає претендувати на такі ж піднесеність і глибину, духовність образного змісту, які характерні для храмової традиції. Церковна ж хорова музика межі століть виявляє тенденцію до універсальних стильових рішень, де композиторська індивідуальність підкоряється авторитету жанру. Починання П. Чайковського було продовжено багатьма церковними композиторами не тільки в жанрі літургії і Всенощної, а й в інших жанрах-ансамблях (Д. Ліхачов).

На нашу думку, основні жанрові типи Літургії та Всенощної в церковно-музичній літературі означеного періоду можна класифікувати насамперед за принципом використання канонічного чи авторського музичного матеріалу та за формою організації циклу.

Виходячи з цього, мистецькі підходи до композиції музичного матеріалу циклів диференціюються так:

- цілком авторські композиторські твори;
- твори, що ґрунтуються виключно на матеріалі канонічних розспівів;
- поєднання в одному циклі оригінального музичного матеріалу з обробками церковних піснеспівів.

При зовнішній тотожності творів за формою, драматургією, прийомом формування музичної циклічності, кожен з названих вище типів є цілком самостійним стосовно організуючої його ідеї.

Тож, перший з названих типів вирішує непросту задачу стилістичної відповідності авторського тексту канонічним образам церковної традиції. Канон забезпечує стійкість культурної системи до впливу зовнішніх факторів. Парадокс творчості в умовах канону, на думку Б. М. Бернштейна, полягає в тому, що його нерідко сприймають як «нетворческое искусство» [1, с. 134].

Уявлення про неможливість вільного авторського волевиявлення в рамках церковного канону пов'язано зі ставленням філософської та богословської науки саме до процесу творчості, що інколи протиставляється релігійному служінню. У полеміку, пов'язану з розумінням природи творчості, були залучені такі російські філософи, як В. С. Соловйов та Н. О. Бердяєв [4, с. 192]. Як зазначає ігумен Іоанн Економцев, «мы стремимся найти в творчестве утраченное бессмер-

тие, утраченное подобие Божие. В соответствии с учением Григория Паламы, это подобие (или уподобление) – понятие динамическое. Достигается оно действием божественной благодати и нашим прорывом к ней, в синергии, то есть в творчестве» [Там же, с. 186].

Канонічний «твір» ніколи не є продуктом власне авторської творчості, оскільки належить соборній справі церкви. Створення творів на богослужбові тексти неминуче веде композитора до вивчення закономірностей організації великих богослужбових циклів та окремих піснеспівів. У випадку більш вузького розуміння канону як системи правил, моделей і зразків богослужбовий і художній канон у відомому сенсі зближуються. Таке «прикладне» значення категорії канону використовується дослідниками частіше щодо твору. Міра «особистісного» авторського початку є предметом дослідження багатьох вчених (Н. Гуляницька, В. Холопова, О. Ковальов, та ін.), які сходяться на думці, що співочий канон у композиторській творчості зазнає змін.

В умовах канону свобода авторського самовираження дуже обмежена. Але будь-який творчий акт має відомі обмеження, які, за М. Михайловим, обумовлюються діалектичною єдністю пов'язаних один з одним взаємодіючих начал: «Первое из них можно определить как некую предшествующую творческому акту объективную заданность, второе начало – это осуществление заложенных в первом потенциаль, превращение их в реальность» [9, с. 123]. Автор вважає, що заданість в тій чи іншій мірі обмежує творчу активність, але одночасно оберігає її від анархічного свавілля. Таким чином, наслідування чи переборення певних канонів, властиво процесу композиторської творчості взагалі, незалежно від сфери діяльності.

Аналізуючи прояв авторського начала в церковних мистецтвах, В. Мартинов звертає увагу на те, що «существует два типа творчества: творчество внеличное и личное, или творчество, тяготеющее к анонимности, и творчество, тяготеющее к авторству» [8, с. 6]. Анонімність обумовлена іншим ставленням автора до самого процесу творчості в умовах церковного служіння.

Тексти духовних піснеспівів мають символічне тлумачення, мотиви і образи їх канонічні, а майстерність композитора полягає в умінні оновити піснеспів, зберігаючи молитовний характер даного чину. Художній результат, як завжди, залежить від багатьох факто-

рів, в тому числі творчої свободи чи самообмеження автора з метою наблизитися до стилістики канону.

Жанри Літургії та Всенощної в духовній музиці означеного періоду яскраво репрезентовані у творчості видатного композитора та регента Павла Чеснокова (1877–1944). Серед них, зокрема, слід зазначити Літургію Св. Іоанна Златоуста ор. 42, створену митцем в 1913 р. і вперше надруковану видавництвом П. Юргенсона в 1914 р.

Цей циклічний твір складається з десяти номерів, які в свою чергу поділяються на невеликі розділи та охоплюють основні молитовні піснеспіви богослужіння. Мелодичний матеріал Літургії не містить гармонізацій церковних розспівів, тобто є цілком авторським. Втім, характер піснеспівів є таким, що дає змогу виконувати їх саме в храмовій традиції, а не на концертній естраді, тобто відповідає принципам церковного канону. Виразність, простота та гармонічна ясність музичної мови твору обумовлює його велику популярність серед регентів та виконавців. Сам автор у вступному слові до першого видання писав: «Простота, краткість, доступність к исполнению малым смешанным хором и, по мере сил и возможности, и музыкально-художественное содержание было руководящим началом к написанию настоящей Литургии. Опростившись технически, но не в ущерб внутреннему содержанию, мне хотелось дать малым хорам цельную по настроению, ценную по содержанию и доступную по исполнению Литургию».

Важливими завданнями для композитора, що вибирає для циклу той чи інший розспів, є пошук адекватної гармонічної форми для нього, яка б розкривала внутрішній потенціал мелодії, а також перенесення акустичних властивостей розспіву в область фактурного «резонування». При цьому кордони творчості в рамках канону залишають композитору можливість вільного вибору – починаючи з відтворення обіходної традиції до сміливої імпровізації канонічної форми. Як показала практика, прийняті композитором обмеження не є перешкодою у створенні оригінальної художньої форми – творчо вільної по відношенню до свого мелодичного прототипу.

Прикладом цього в творчості П. Чеснокова є, зокрема, ор. 50, що містить два цикли – «Всенощна» та «Літургія». Ці твори поєднує не тільки опус, а, насамперед, музичний матеріал на основі якого вони були створені, а саме – обіходний наспів Московської єпархії. На вибір інтонаційної першооснови значною мірою вплинули видання в

1915 р. останньої 4-ї частини «Круга церковних песнопень обычного напева Московської єпархії», VI Всеросійський з'їзд хорових діячів (1917 р.) та Помісний Собор Православної Церкви 1917 р., про який вже йшла мова. Робота над циклом почалася 9 травня 1917 р., і вже в листопаді того ж року він був проданий видавництву П. Юргенсона. Але, за складних політичних умов, з великою затримкою, влітку 1918 р., в світ вийшла тільки Літургія, Всенощна залишилася невідомою. Вона була опублікована лише в 2004 р. сучасним російським видавництвом «Живоносний Источник»

Цей циклічний твір П. Чеснокова демонструє одну з творчих тенденцій композиторів Нового напрямку, а саме, зробити духовну музику найбільш придатною для православного богослужіння. Зразком «істинно церковних» піснеспівів були канонічні розспіви, проте в якості першоджерела визнавалися не тільки рукописні книги, але й так звані «наспіви», тобто розспіви, що існували в усній практиці. Ці напівфольклорні варіанти поєднували «церковні» та «народні» творчі начала.

Пошуки глибинних першооснов національного духовного співу та проблеми «церковності», тобто відповідності «духу» богослужіння призвели до появи яскравих літургічних циклів, що синтезували в собі риси світського та духовного мистецтва. Такими є два цикли Всенощної П. Чеснокова – ор. 21 (1909 р.) та ор. 44 (1915 р.). За своєю структурою вони належать до третього з означених нами типів циклу – мішаного – тобто поєднують гармонізації знаменного, грецького, київського розспівів та авторські номери. Об'єднання церковних мелодій і оригінальних композицій є виразом певного стилістичного синтезу, в якому власна творчість митця підноситься до майстерного наслідування оригіналу. В цих творах автор використовує традиційні стилістичні прийоми давнього богослужбового співу, де ритм мелодії наближується до словесного ритму церковної монодії, а музичні форми визначаються будовою літургічного тексту. Цей принцип, мабуть, найбільш повно виражає загальне прагнення композиторів Нового напрямку до духовних ідеалів минулого. Маючи перед собою канонічний образ церковного стилю, автор нібито прагне наблизитися до його досконалої форми. П. Чесноков був композитором-традиціоналістом та в своїй творчості, значною мірою, спирався на досягнення минулих поколінь вітчизняних композиторів, проте його творам притаманний яскравий авторський стиль.

Таким чином, в творчості композиторів кінця ХІХ – поч. ХХ ст., зокрема, в спадщині П. Чеснокова, стверджується новий підхід до жанрів літургічної музики, який орієнтується на відродження традицій православного музичного мистецтва. Канонічність, що довгий час ототожнювали з прикладним церковним напрямом, в творчості композиторів так званої «московської школи» була суттєво переусвідомлена. Під канонам стали мати на увазі «справжнє», тобто стародавній пласт музичної мови, що репрезентований у церковнім та народнім мелосі. Він стає основою для митця, який трансформує традиційні норми згідно з власними художнім завданням. Тож, питання взаємодії канонічної церковної монодії та авторського музичного матеріалу, що поєднується в рамках єдиного музичного твору, залишається надзвичайно перспективною науковою розробкою, що потребує подальшого поглибленого вивчення в сучасних музико логічних розвідках.

Література

1. Бернштейн Б. М. Традиция и канон: два парадокса [Текст] / Б. М. Бернштейн. // Советское искусствознание '80. Вып. 2. – М. : Сов. художник, 1981. – С. 112–153.
2. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. История / И. Гарднер. – Сергиев Посад, 1998. – Т. II. – 640 с.
3. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции : Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.
4. иг. Иоанн (Экономцев) Православие. Византия. Россия. [Текст] / Иоанн (Экономцев), иг. – М. : Христианская литература, 1992. – 233 с.
5. Ковалев А. Б. Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII–XX веков. Специфика и организация цикла : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / А. Б. Ковалев. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2004. – 36 с.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. [Текст] / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 357 с.
7. Мартынов В. И. История богослужбного пения : учеб. пособие. [Текст] / В. И. Мартынов. – М. : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.

8. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. [Текст] / В. И. Мартынов. – М.: Прогресс-Традиция, Русский путь, 2000. – 224 с.
9. Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты. [Текст] / М. К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1990. – 288 с.
10. Никольский А. С. П. И. Чайковский как духовный композитор / А. С. Никольский // Музыкальная жизнь, № 9. – М., 1990. – С. 14–29.
11. Чесноков П. Г. Ор. 42 Литургия св. Иоанна Златоуста. Для малаго смешанного хора [Ноты] / П. Г. Чесноков. – М.: Издательство Православного Центра «Живоносный Источник, 2002. – 48 с.
12. Чесноков П. Г. Песнопения всеобщего бдения, Ор. 21, для сметанного хора a cappella [Ноты] / П. Г. Чесноков. – М.: Издательство Православного Центра «Живоносный Источник, 2002. – 96 с.
13. Чесноков П. Г. Всенощное бдение обычного напева: Литургия св. Иоанна Златоуста обычного напева: Ор. 50: В 2 тетр. [Ноты] / П. Г. Чесноков. – М.: Издательство Православного Центра «Живоносный Источник, 2004. Тетр. 1: Всенощное бдение обычного напева. – 92 с.
14. Чесноков П. Г. Всенощное бдение обычного напева: Литургия св. Иоанна Златоуста обычного напева: Ор. 50: В 2 тетр. [Ноты] / П. Г. Чесноков. – М.: Издательство Православного Центра «Живоносный Источник», 2004. Тетр. 2: Литургия св. Иоанна Златоуста обычного напева – 68 с.

Воскобойникова В. В. Литургические произведения П. Чеснокова в контексте взаимодействия канонического и авторского начал в циклических жанрах православной духовной музыки.

На примере композиторского наследия П. Чеснокова анализируется литургическое творчество авторов конца XIX – нач. XX ст. в контексте взаимодействия традиций богослужбного пения и авторского творческого начала. Рассматриваются принципы построения циклических жанров православной духовной музыки в соответствии с церковным канонам.

Ключевые слова: Литургия, Всенощное бдение, канон, авторское творчество, распев, православная духовная музыка.

Voskoboinikova V. V. The Liturgy compositions of P. Chesnokov in the context of interaction canonical and authorial principals in the cycle genres of orthodox spiritual music.

Composer of the XIX – early XX cent. is the interaction of two aesthetic vectors that is simultaneously applying to the European secular culture and national spiritual and musical tradition. The attention of composers was first of

all attracted the tries of understanding ancient church art and seeking nowadays ways of their interpretation in their own authorial view. In the modern musicology the researching interest is permanent and variable in religious music. The issues of church singing art specifications, clerical singing structure art and content, style of author's work at canonical texts, history and theory of ecclesiastical chant are all subject to scientific observation by domestic scholars (N. Hulianytska, V. Protopopov, T. Vladishevska, D. Liha-chov, O. Kovalova etc.) The art of such an outstanding composer, regent and scientist as P.H.Chesnokov isn't brought to the light among the researches in this sphere. The extremely variable heritage of this artist reflects the main milestones of church art development between XIX and XX centuries and of course it needs detailed studying in the context of cyclic genres of orthodox theological music that is actually the goal of represented study.

The XIX – early XX cent. opens the Renaissance of fundamental principles in ancient music. It encourages the integrated perception of Liturgy The interaction of religious and secular musical systems causes their special synthesis and formation of new genre system.

According to our opinion, the main genre types of Liturgy and Vigil of the studying period can be first of all classified using the principle of using canonical or author musical material and also using the form of cycle organization.

Basing on this, authors approaches to composing musical material of cycles can be differentiated in such a way: 1) totally auctorial compositions; 2) composition based on materials of canonical chants only; 3) combination of original musical material with processing church hymns in one cycle.

Being resembled in the form, dramaturgy, methods of forming musical cycling, each of named above types is totally independent regarding to its organizing idea.

Canonical "composition" is never the product of the author only but it always belongs to catholic church cage. The process of creation the compositions using liturgical texts inevitably leads the author to studying the laws of organization big liturgical cycles and separate hymns. At the same time imitation or processing concrete canons is inherent to the composing in general independently of the sphere. The canons of the secular art can be overcome with innovative creative experience, the canons of church art – with expanding of the system of images and characters and means of expression that bring them to rethinking and renovation.

The genres of Liturgy and Vigil in sacred music of studying period are brightly represented in the art of outstanding composer and regent Pavel

Chesnokov (1877–1944). The special attention is needed for *Liturgy of St. Ioan* op. 42, that was created in 1913 and published by P. Yuhenson edition in 1914. Melodical material of *Liturgy* doesn't consist of harmonious church chants so it's totally authorial. Nevertheless, the character of chants allows to act them in the temple tradition not pop, so it corresponds to the church canons.

The important task for the composer who is choosing concrete chant for a cycle is the search of appropriate harmonious form for him that can help to uncover internal potential of the melody and also to reproduce acoustic features of chant in the sphere of factorial resonance. According to another practice, limits taken by the composer are not the obstacle for creation the original art form – relatively free to its melodical prototype. The example of this we can find in the art of P. Chesnokov, especially op.50, that consists two cycles “Vigil” and “Liturgy”. These compositions are connected not only with the opus there were created based on, but the chant.

Seeking of deep primordial of national spiritual singing and problems of “churchness” that means the corresponding to the “soul” of liturgy cased to the creation of bright liturgy cycle that combined the features of secular and spiritual art. Two cycles of *Vigil* of P. Chesnokov op. 21 (1909) and op. 44 (1915) are the ones of such kind. According to their structure they belong to the third type of cycle highlighted by us – mixed – so they combine harmonious of symbolic, greek, kyiv chants and authorial thoughts.

In thereby, in the compositions of XIX–XX century especially in P. Chesnokov art the new approach to genres of liturgy music is confirmed and it is orientated on the renovation of traditions of orthodox musical art. Canonical that had been indentifying with applied church direction was reawared in the compositions of “Moscow school”. Canon was understood as authentic ancient level of musical language that was represented in the church and national melody. It became the base for the artist who wants to transform traditional norms with his own artist task. Therefore the issue of interaction of canonical church monody with authorial music material that combine in one composition remains extremely prospective scientific research that needs deeply studying.

Keywords: *Liturgy and Vespers, Canon, author's creativity, chant, Orthodox sacred music.*