

ОСАДЧА С. В.

ПРАВОСЛАВНА РОСІЙСЬКА СПІВОЧА ТРАДИЦІЯ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ: ДОСВІД ТВОРЧОСТІ ТА ЙОГО ОСМИСЛЕННЯ

Православна співоча традиція є необхідною і важливою складовою культури, джерелом розвитку духовної теми в музиці. Вона має складну внутрішню організацію, яку слід розглядати як багаторівневу систему. Поняття «традиція (*tradere* у перекладі з латинської – «передавати») у поєднанні з поняттям «православ'я» передбачає наслідування, збереження й передавання основних принципів православного культу та похідної від нього православної культури. Ця традиція має свої жанрово-стильові форми вияву, свою міру художності як креативної тенденції, втіленню якої протягом усієї історії православної літургічної культури сприяє особлива система співочих норм, вироблених на основі молитовних текстів.

Тисячолітня традиція православ'я найповніше відбилася у співочому мистецтві, безпосередньо пов'язаному зі словом і мовною культурою богослужіння. Характер літургічних текстів, емоційний та образний склад православного чину найбільш яскраво втілилися у співі богослужінь, сформувавши основний інтонаційний фонд давньоруської монодії за нормами церковнослов'янської мови. Співоча традиція у її зв'язках із православ'ям постає як музичне вираження основного догматичного, вербального та емоційного змісту православного віровчення. Взаємодія співочої традиції і традиції православ'я є природним процесом, у якому динаміка розвитку православних текстів стає помітною саме в їх співочому, музичному вираженні.

У зв'язку з цим особливого значення набуває творча спадщина видатних діячів православної культури, ювілейні дати яких припали на 2012 рік: Павла Флоренського (130 років від дня народження та 75 від дня смерті) і Павла Чеснокова (135 років від дня народження)¹. Життя і творчість, праці кожного з них є зразком духовного служіння у складних соціально-політичних умовах першої третини ХХ ст.

П. Флоренський і П. Чесноков мали різне за релігійно-ціннісними орієнтирами походження. П. Чесноков народився в родині сільського регента, у якій всі п'ятеро дітей з раннього дитинства осягали православну співоchu традицію як безпосередні учасники богослужіння, як півчі. З часом п'ятеро братів Чеснокових у різний час навчалися церковного співу в Московському синодальному училищі, а дипломованими регентами стали Михайло, Павло й Олександр.

П. Флоренський належав до російського роду священників по лінії батька, Олександра Івановича Флоренського, інженера-шляховика, згодом – помічника начальника Кавказького округу шляхів сполучення, а по лінії матері, Саломії – Ольги Павлівни Сапарової – до давнього, змішаного вірмено-грузинського аристократичного роду. Батько належав до російської православної, а мати – до вірмено-григоріанської церкви, а щоб уникнути конфліктів, у родині не торкалися релігійних і церковних питань. Як згадував сам П. Флоренський, «про релігію у нас ніколи не говорилося ні

¹ Чесноков Павло – 12 (24) жовтня 1877 року, Звенигородський повіт, Московської губернії – 14 березня 1944 року; Флоренський Павло – 22 січня 1882, Євлах, Єлисаветпільська губернія – 8 грудня 1937, похований під Ленінградом.

слова, ні за, ні проти, ні навіть побіжно»¹. І хоч його хрестили на честь святого апостола Павла у православній Давидівській тифліській церкві, йому не дали належного релігійного виховання і необхідних навичок церковного життя. Це багато в чому визначило перші наукові зацікавлення П. Флоренського точними і природничими науками – передусім математикою і фізикою. Закінчивши з відзнакою Тифліську класичну гімназію, він вступив на математичне відділення фізико-математичного факультету Московського університету і навчався там протягом 1900–1904 років. У студентські роки його зацікавила філософія, яку він почав паралельно вивчати на історико-філологічному факультеті. Його вчителями були відомі філософи Лев Михайлович Лопатін і Сергій Миколайович Трубецькой, які вплинули на систему «конкретної метафізики», розроблену П. Флоренським. Іншою сферою його зацікавлень стали культура і мистецтво, зокрема символізм, розквіт якого у цей час пов'язаний із творчістю В. Брюсова, К. Бальмонта, Д. Мережковського, О. Блока. Він знав їх особисто.

Символізм приваблював П. Флоренського відходом від раціоналізму, та водночас виявилися його глибокі особистісні й ідейні розбіжності з більшістю із символістів. Наприклад, у листі Д. Мережковському він писав: «Я повинен бути у Православ'ї і повинен боротися за нього. Якщо Ви будете нападати на нього, то, можливо, я буду боротися з Вами»². Як він сам зазначав, від символістів його відштовхувала всеїдність, невизначеність і хибність духовних основ.

Категорія духовності – це єдиний ключ до розуміння спадщини П. Флоренського і П. Чеснокова. Філософією визначено духовність як спрямованість людини до загальнолюдських ідеалів, загальнокультурних універсальних цінностей. Психологи підкреслюють значення духовності як особливої сутнісної характеристики суб'єктності (суб'єктного відношення), вироблену самим суб'єктом діяльності за механізмом рефлексивного породження.

У православному богослужінні «духовність обертається матеріальною силою, а матеріальна сила дає можливість відбутися духовному змісту»³. Це «спряження», у якому «горнєє сходить до дольнього, а дольнєє сходить до горнєго»⁴, стає процесом, у результаті якого народжується символ, зокрема й музичний. Як наголошував С. Аверінцев, символ можна трактувати як «розпізнавальну прикмету» образу, взятого в аспекті його знаковості. Будь-який символ, зокрема й музичний, є образом, але якщо категорія образу «припускає предметну тотожність самому собі» (С. Аверінцев), то категорія символу акцентує на іншій стороні, а саме – на виході образу за свої межі. При цьому образ і глибинний зміст можуть розумітися як два полюси символу, які не можуть існувати один без одного, бо «зміст втрачає поза образом свою явленість, а образ поза змістом розсипається на свої компоненти»⁵. Водночас, зміст «просвічує» крізь символ, є своєрідною «смісловою глибиною», «смісловою перспективою».

¹ Андроник (Трубачев), игумен. «Обо мне не печальтесь...»: Жизнеописание священника Павла Флоренского / Игумен Андроник (Трубачев). – М. : Изд-й Совет Русской Православной Церкви, 2007. – С. 14–15.

² Цит. за: там само. – С. 30–31.

³ Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Аверинцев С. С. София – Логос. Словник / С. С. Аверинцев. – К. : Дух і Літера, 1999. – С. 234.

⁴ Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Там само. – С. 234.

⁵ Аверинцев С. Символ // Там само. – С. 154.

Творча спадщина видатного релігійного і культурного діяча, богослова, філософа о. Павла Флоренського є важливою методологічною основою вивчення православної культури, визначає православну культову традицію як систему явищ, принципи організації цілісності якої є важливішими за структурні властивості частин і перевищують їх значення. Цілісна теорія православної традиції П. Флоренського спирається на поняття канону та «музики богослужіння» як на центральні, дає можливість розкривати сутність богослужбового співу і його значення для богословських та релігійно-філософських концепцій. Концепція *homo liturges* о. Павла Флоренського сприяє виявленню головної особливості вираження авторського стилю у православній співочій традиції: індивідуальне начало має підкорятися соборному розумінню особистості, що неминуче зумовлює низку обмежень у музично-виражальних засобах. Характер цих обмежень, помірність авторсько-стильових оцінок (їх узгодженість зі звичаєвими, ужитковими) вказує на своєрідність особистісних інтенцій у контексті літургічної традиції.

Серед дослідників православ'я як предмета філософського, богословського, культурологічного осмислення можна назвати С. Аверінцева, І. Ільїна, В. Соловйова та ін., однак вони не розглядають музику богослужіння, тому праці П. Флоренського можна вважати унікальними.

Розглядаючи музику, легко зрозуміти, що духовність – це загальний стан, яким передбачено згоду людей, зближення їх сутнісних ознак. Інакше, не стаючи соборністю, духовність перестає бути необхідною складовою культуротворчості. «Церковність – ось назва того пристанища, де усмиряється тривога серця, втихомирюються домагання розуму, де великий спокій охоплює розум»¹, але відразу о. Павло стверджує, що ніхто не міг і, звичайно, не зможе визначити, що таке церковність. Однак сама неможливість визначити, виразити в поняттях і термінах суть церковності, як вважає П. Флоренський, є доказом того, що церковність треба розуміти як життя – особливе нове життя, оскільки церковність існувала раніше за окремі свої прояви, оскільки вона «є та боголюдська стихія, з якої, так би мовити, згущуються і кристалізуються в історичному ході церковного людства чину таїнств, формулювання догматів, канонічні правила та, почасти, навіть плинний і тимчасовий уклад церковного побуту»².

Іншими словами, церковність – це життя в середині культу, те, на чому будується згодом усе богослужіння. Але там, де немає справжнього життя і церковності, постає необхідність є якомусь зовнішньому забезпеченні церковності. «Певна посада, папа, або сукупність, система посад, ієрархія, – ось критерій церковності для католиків. Певна віросповідна формула, символ або система формул, текст Писання, – ось критерій церковності для протестантів»³. Таким чином, церковність, можна сказати, є відповідальною за те, як виглядає богослужіння, з чого воно складається, які богослужбові закони діють у певній традиції. П. Флоренський вважає, що і в католицизмі, і в протестантизмі вирішальним є «*поняття*, – поняття церковно-юридичне у католиків, і поняття церковно-наукове у протестантів»⁴. Та якщо найвищим крите-

¹ Флоренский П. Столп и утверждение истины / П. Флоренский. – М. : Аст, 2003. – С. 35.

² Там само. – С. 35.

³ Флоренский П. Из богословского наследия / П. Флоренский // Богословские труды. – М. : Московская патриархия, 1977. – № 17. – С. 36.

⁴ Там само.

рієм є поняття, то воно робить уже не потрібним будь-який прояв життя, бо жодне життя не може бути вкладене у межі поняття. Будь-який рух життя неминуче переживається за визначені поняттями межі, тобто відбувається процес «самозростання».

Культура, на думку о. Павла, ядром своїм і корінням має культ. Він розглядає етимологію слова *cultura* від *cultus*: культура ніби виростає з культу, відокремлюється від нього. «Святині – це первинна творчість людини; культурні цінності – це похідні від культу, ніби відшароване лушпиння культу, як суха шкірочка цибулинної рослини» (П. Флоренський). Він розуміє культ як першооснову творчої діяльності людини: культ, який здійснює зв'язок зі світом духовним шляхом богослужіння, є осередком культури і духовним пізнанням реальності суцього, змісту буття; він набуває втілення в речовинному – у святині.

Продовжуючи думку П. Флоренського, можна сказати, що визначений ним характер сприйняття релігійних явищ, тип релігійної поведінки людини виявляє символічну природу сакрального. Зважаючи на те, що культурна діяльність людини, за П. Флоренським, є похідною від культу, можна припустити, що вона завжди спрямована на символічне відтворення навколишнього світу. У найширшому значенні, культура у П. Флоренського постає витвором розуму, який розпадається «на виробництво речей, зміст яких не наочний, і на виробництво сенсів, тобто чисту діяльність розуму, реальність яких, входження яких у природу не очевидна. Необхідно доводити осмисленість речей та матеріалізованість смислів (П. Флоренський).

Явище культури підлягає функціям пам'яті, оскільки культура – це складна система для зберігання та передання інформації; вона зберігає інформацію, постійно виробляючи для цього найбільш вигідні і компактні способи, одержує нову, зашифровує і дешифрує повідомлення, переводить їх з однієї системи знаків в іншу¹. Таким чином, як форма колективної пам'яті, культура сягає того рівня символізації, який дає можливість виражати постійні антиномії людського буття: «забуття – збереження», «кінечне – вічне», «смерть – безсмертя».

Культура як пам'ять створює особливі символи, які є породженням необхідності захисту від смерті, долання короткочасності людського життя. Так, О. Мандельштам стверджував: «Сила культури – у нерозумінні смерті»². Культура, у її меморіально-охоронній функції, є засобом постійного продовження життя людського роду шляхом створення особливих часових критеріїв.

Головне своє завдання П. Флоренський вбачав у тому, щоб здійснити «синтез церковності та світської культури, цілком з'єднатися з Церквою, але без будь-яких компромісів, чесно сприйняти все позитивне вчення Церкви та науково-філософський світогляд разом із мистецтвом <...> ось як мені представляється одна з найближчих завдань практичної діяльності»³. Ці слова значною мірою співвідносяться з творчою спадщиною П. Чеснокова, композиторська і регентська діяльність якого також є унікальним явищем. Більшість його творів належить до найкращих зразків православ-

¹ Флоренский П. Из богословского наследия / П. Флоренский // Богословские труды. – М. : Московская патриархия, 1977. – № 17. – С. 85–248.

² Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи / О. Э. Мандельштам; [вступ. ст. М. Я. Полякова]. – М. : Сов. писатель, 1987. – С. 161.

³ Андроник (Трубачев), иеродиакон. Епископ Антоний (Флоренсов) – духовник священника Павла Флоренского / Иеродиакон Андроник (Трубачев) // Журнал Московской Патриархии. – 1981. – № 10. – С. 65.

ного співочого мистецтва першої третини ХХ ст. Серед них – цикли Літургій ор. 15, 16, 24, 42, Панахида № 2 ор. 39, піснеспіви Всенощної ор. 21, 44. Цикл, створений композитором як вираження особистісного підходу до тексту богослужіння, виявляє «ідеостиль», індивідуалізований авторський підхід. Митець виражає своє ставлення до того, що називали «церковністю», відповідною стилістикою музичної мови. Своєрідними зразками творів, які спираються на канон і виявляють майстерність і високу духовність, можна вважати твори П. Чеснокова (ор. 21, 44), причому як храмові піснеспіви, так і піснеспіви – цикли з більш вільним ставленням до вихідного молитвословного тексту, які Н. Гуляницька визначає як «цикли змішаного характеру»¹. У цих творах більш тісно взаємодіють культурно-історичний та індивідуально-авторський стилі, що цілком співзвучне позиції П. Флоренського. Так досягається новий рівень цілісності музично-сміслового вираження у творах П. Чеснокова, який може сприйматися і як унікальний художній результат. Вершиною такого авторського висловлення, яке синтезує традицію і композиторське «Я», є Літургія П. Чеснокова і Всенощна С. Рахманінова.

П. Чесноков більше відомий як регент і автор духовної музики. У різний час він керував церковними колективами церкви Трійці на Грязях (на Покровці), церкви Василя Неокесарійського (на Тверській) і Храму Христа Спасителя. Він створив майже п'ятсот хорових п'єс – духовних творів та перекладань традиційних розспівів, обробок народних пісень, хорів на вірші російських поетів. Однак протягом десяти останніх років свого життя П. Чесноков відійшов від композиторської творчості, що багато в чому пояснюється драматичними подіями тих років. Можливо, він дав обітницю «мовчання», зумовлену масовим знищенням храмів, зокрема й тих двох, у яких він був регентом: 1931 року було зруйновано Храм Христа Спасителя, 1935 – храм Василя Неокесарійського.

П. Чесноков досконало знав вокальну природу і виконавські можливості людського голосу. Бездоганно володіючи теоретичними основами і технікою співочого мистецтва, він вважав роботу над вокалом у хорі справою дуже складною, яка вимагає особливого підходу до виконання кожного твору. Про постановку голосу висловлювався стримано, але був дуже уважний до хорового і сольного співочого звуку; вокальні закони як у роботі з хором, так і в композиції, знав і враховував завжди. К. Птиця писав у передмові до книги П. Чеснокова «Хор и управление им»: «А. В. Нежданова, яка мала ідеально чисту інтонацію, проспівала не досить точно соло, написане для неї Чесноковим. Уважно переглянувши твір і глибоко продумавши причини нечистого інтонування, він помітив велику кількість перехідних нот. Змінив тональність, кілька звуків, – і соло зазвучало ідеально»².

Не менш ретельно П. Чесноков ставився до молитовного тексту, у якому можливі два напрями прояву авторської волі – індивідуальний стильовий вибір, звичайно, у відомих канонічних *стилістичних* межах. До першого належить трактування мелодичної горизонталі, тобто часового експресивно-інтонаційного розгортання канонічного тексту (наприклад, у кількох піснеспівах зі Всенощної – «Блажен муж»,

¹ Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – С. 155.

² Птица К. П. Г. Чесноков и его книга «Хор и управление им» / К. Птица / К. Птица // Чесноков П. Хор и управление им : [пособие для хоровых дирижеров] / П. Чесноков ; [вступ. ст. К. Птицы, прим. С. Попова]. – Изд. 3. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – С. 3.

«Свете Тихий», із циклів Літургій – «Благослови, душе моя, Господа», «Єдинородний Синє» максимально мелодизовані всі хорові партії за дотримання єдності характеру звучання і типу руху хорових голосів); до другого – формування фактурно-гармонічної вертикалі як специфічно-музичного способу організації простору. Наприклад, у барвистих, розгорнутих композиціях Херувимських («Софронієвської», Херувимської з Літургії ор. 42), Милості Миру ор. 42 П. Чеснокова використовуються різноманітні *divisi*, динамічні ефекти, складні багатозвучні гармонії, елементи поліфонічного викладу деякі інші.

Спільним для цих напрямів є ритм як розподіл значущих моментів звучання, він найвиразніше виявляє міру авторської волі і характер художньої емоції. Тому слід говорити про особливі шляхи моделювання емоцій у православному співі, про особливий устрій «православної музичної емоції» та про її завжди позитивне оцінне значення. Навіть найбільш напружені «драматургічні» кульмінації в богослужінні принципово позбавлені драматизму чи патетики; найпотужніші смислові моменти виражені об'єктивно «спокійно». Православне переживання спрямоване до цілості, однорідності і сталості духовного пізнання, підносячись над епізодичністю, фрагментарністю, плінністю духовних проявів особистості. Звідси – особлива семантика музичних засобів, особлива типологія психологічних станів (особистісних емоцій) у православній музичній культурі, серед яких провідними слід визнати духовне заспокоєння (зняття духовного сум'яття та очищення в Дусі¹), поєднане з уподібненням і є необхідною його стороною. У цьому і полягає катартична установка православної свідомості. Крім того, слова «спокій», «собор – соборність – соборування» мають у російській мові особливу глибоку семантику з широким асоціативним полем. Символіка православної музики також набуває іншого характеру, порівняно з художньою, для неї типовим є прагнення до повної неподільності знака і значення, форми і змісту, тоді як автономна художня символіка збільшує дистанцію між ними, відкриває безмежність значень для певної знакової форми і варіабельність знакової форми для певного значення.

Авторськими індивідуальними стильовими особливостями православного співу підкреслюється значення соборності як «природного» існування традиції. Уподібнення-заспокоєння, тобто провідна катартична установка православної свідомості та її співочого вираження, є результатом соборного єднання. У зв'язку з цим нової актуальності набуває введене Д. Лихачовим поняття «умиротвореного психологічного стилю» як стильового напрямку в давньоруській літературі. Цей стильовий модус Д. Лихачов розглядає у зв'язку з підпорядкуванням індивідуального почуття «світловому» переживанню, тобто почуттю «усім миром», з усією громадою. Розчинення індивідуально-особистісного в колективній свідомості і є умиротворенням; не випадково у православній традиції перевага надається колективній молитві. Таким чином, завдяки досвіду осмислення Павла Флоренського і досвіду творчості Павла Чеснокова можна виявити, що православна традиція формує особливі вимоги до смислової структури особистісної свідомості та її катартичних властивостей.

¹ Російською – *трезвение*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Аверинцев С. С. Софія – Логос. Словник / С. С. Аверинцев. – К. : Дух і Літера, 1999. – С. 214–244.

1. Аверинцев С. Символ // Аверинцев С. С. Софія – Логос. Словник / С. С. Аверинцев. – К. : Дух і Літера, 1999. – С. 154.

2. Андроник (Трубачев), игумен. «Обо мне не печальтесь...»: Жизнеописание священника Павла Флоренского / Игумен Андроник (Трубачев). – М. : Изд-й Совет Русской Православной Церкви, 2007. – 157 с.

3. Андроник (Трубачев), иеродиакон. Епископ Антоний (Флоренсов) – духовник священника Павла Флоренского / Иеродиакон Андроник (Трубачев) // Журнал Московской Патриархии. – 1981. – № 10. – С. 65.

4. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.

5. Мандельштам О. Э. Слово и культура : статьи / О. Э. Мандельштам ; [вступ. ст. М. Я. Полякова]. – М. : Сов. писатель, 1987. – 320 с.

6. Птица К. П. Г. Чесноков и его книга «Хор и управление им» / К. Птица // Чесноков П. Хор и управление им : [пособие для хоровых дирижеров] / П. Чесноков ; [вступ. ст. К. Птицы, прим. С. Попова]. – Изд. 3. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – С. 3–18.

7. Флоренский П. Из богословского наследия / П. Флоренский // Богословские труды. – М. : Московская патриархия, 1977. – № 17. – С. 85–248.

8. Флоренский П. Столп и утверждение истины / П. Флоренский. – М. : Аст, 2003. – 635 с.

9. Чесноков П. Хор и управление им : [пособие для хоровых дирижеров] / П. Чесноков ; [вступ. ст. К. Птица]. – Изд. 3. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – 240 с.

Осадча С. В. Православна російська співоча традиція в історичній ретроспективі: досвід творчості та його осмислення. Розглянуто православну традицію як розгалужену багаторівневу систему, а також як певну сферу культури. Православна співоча – це музичне вираження основного догматичного, вербального та емоційного змісту православного віровчення. Найбільш показовим у цьому є досвід осмислення православної традиції у працях о. Павла Флоренського та досвід творчості Павла Чеснокова.

Ключові слова: православна співоча традиція, церковність, духовність, соборність.

Осадчая С. В. Православная русская певческая традиция в исторической ретроспективе: опыт творчества и осмысления. Рассмотрена православная традиция как разветвлённая многоуровневая система, а также как выделенная область культуры. Православная певческая – это музыкальное выражение основного догматического, вербального и эмоционального содержания православного вероучения. Наиболее показательным при этом оказывается опыт осмысления православной традиции в трудах о. Павла Флоренского и опыт творчества Павла Чеснокова.

Ключевые слова: православная певческая традиция, церковность, духовность, соборность.

Osadcha S. V. The Russian Orthodox Singing Tradition into Historical Retrospective: the Experience of Art and Comprehension. The article discussed the Orthodox tradition as extensive multi-level system and as selected area of culture. Orthodox singing is understood as a musical expression of the basic dogma, verbal and emotional content of the Orthodox Faith. The experience of Orthodox tradition in Pavel Florensky's works and Pavel Chesnokov's creative experience are supposed to be the most significant in the understanding of problem.

Key words: orthodox singing tradition, churchliness, spirituality, conciliarism.