

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМ. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

Середа Наталія Вікторівна

УДК 783.2.083 (=833=82)“18/19”

**ЖАНРОВИЙ КАНОН ПРАВОСЛАВНОЇ ЛІТУРГІЇ  
(на матеріалі Літургій українських та російських композиторів  
кінця ХІХ – початку ХХ століть)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2004

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського

Міністерства культури і мистецтв України, м. Харків.

*Науковий керівник:* Кандидат мистецтвознавства, професор  
**Ігнатченко Георгій Ігоревич,**  
Харківський державний університет мистецтв  
ім. І.П. Котляревського, м. Харків,  
кафедра теорії музики.

*Офіційні опоненти:* Доктор мистецтвознавства, професор  
**Герасимова-Персидська Ніна Олександрівна,**  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського, м. Київ,  
зав. кафедри старовинної музики;  
Кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Дабасва Ірина Прокопівна,**  
Ростовська державна консерваторія  
ім. С.В. Рахманінова м. Ростов-на-Дону,  
кафедра теорії музики та композиції.

*Провідна установа:* Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.  
Рильського НАН України,  
відділ музикознавства, м. Київ.

Захист відбудеться “27” жовтня 2004 р. о 17 год. 00 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, другий поверх, аудиторія 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.

Автореферат розісланий “23” вересня 2004 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Коханик І.М.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

*Актуальність теми.* Повернення сучасного суспільства до джерел духовності, розширення сфери діяльності Православної Церкви в українській державі, відновлення в широких масштабах церковних обрядів і, відповідно, церковної музики ставлять перед науковцями різних спеціальностей ряд проблем, пов'язаних з усвідомленням специфічної сутності віровчення Православної Церкви, осмисленням усього комплексу видів мистецтва, що створюють феномен богослужіння.

Соціальні умови останніх десятиліть сприяли відродженню церковних жанрів. Активізація видавничих і виконавських сил, розширення богослужбової практики сприяли введенню до ужитку великого обсягу співочого матеріалу. Поряд з реставрацією спадщини попередніх епох виникають нові композиторські твори духовної тематики. Разом з тим можна відзначити, що сучасна теорія помітно відстає від практики, яка стрімко розширює свої межі, і особливо виразно це проступає у вітчизняній науковій думці. Якщо меса як західний обрядовий аналог православної обідні вже протягом багатьох років є об'єктом наукової уваги вітчизняних і закордонних дослідників, то Літургія донедавна практично не з'являлася у фокусі інтересів учених-музикознавців. Нечисленні видані Літургії, наприклад, П. Чайковського, С. Рахманінова, раніше розглядалися з позицій іманентно музичних закономірностей. Однак останнім часом з'явилися аналітичні статті, зокрема О. Кандінського, С. Шевчук, присвячені розгляду окремих Літургій у контексті обряду. В роботах В. Протопопова, Н. Костюк, Л. Зайцевої намітилася тенденція до осмислення Літургії як цілісного явища. Розмаїтість підходів свідчить про те, що сучасне музикознавство спрямоване до вивчення не тільки особливостей окремих богослужбових піснеспівів і співочих циклів, їхньої індивідуальної природи, але і специфічних властивостей феномену “музичного спілкування” людини з Богом. Разом з тим, розгорнутого фундаментального дослідження, що розкриває особливості Літургії як жанру, затверджує його принципово канонічну природу, вибудовує структуру жанрового канону, у вітчизняному музикознавстві досі немає. Це визначило вибір тематики даного дисертаційного дослідження.

Іншою, не менш важливою причиною, стала поширена в музикознавстві думка, щодо якої формування Літургії як суто музичного жанру традиційно пов'язується з “Літургією св. Іоанна Златоуста” П.І. Чайковського, написаною в 1878 році. Орієнтація на вказаний твір композиторів молодшого покоління визначила його положення як своєрідного зразка, моделі жанру, з яким нерідко порівнюють ряд Літургій, створених на рубежі XIX-XX століть. Тим часом, так звані “Служби Божі”, що існували в рамках партесного стилю задовго до П. Чайковського і ставали зразком для композиторів української школи, змушують розширити історичні рамки Літургії як музичного жанру і звернутися до справжніх джерел – Літургії монодичної традиції, що зазнала впливу світської музики і відповідала повною мірою “духу і букві” православного віровчення.

Таким чином, осмислення Літургії як музичного жанру передбачає кілька етапів. Перший пов'язаний з виявленням особливостей чинопослідування і з визначенням його канонічних ознак. На цій основі виводиться канонічна ієрархічна структура Літургії як цілісного явища. Такого роду дослідження служить фундаментальною базою для розгляду конкретних зразків жанру. Другий етап визначений необхідністю вивчення жанрового канону в умовах традиції монодичних розспівів (знаменного і київського), оскільки тут формуються музичні закономірності, що визначають канонічні властивості музичної мови Літургії. Нарешті, остання фаза дослідження полягає в апробації виявлених канонічних ознак у контексті різних авторських прочитань. Така логіка руху наукової думки обумовлює алгоритм даного дослідження, послідовність етапів наукової праці, визначає основні положення дисертаційної роботи.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано відповідно до Перспективного плану науково-дослідної роботи Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського на 2002 р., затвердженого Вченою радою (протокол №5 від 31.01.2002). Вона відповідає п. 15 комплексної теми “Теоретико-методологічні проблеми сучасного музикознавства в контексті традицій і новаторства”, що розробляється кафедрою теорії музики.

**Мета і завдання дослідження.** Метою дисертації є вивчення феномену Літургії як богослужіння і формування відповідно до нього системи образно-виразних і формальних ознак Літургії як музичного жанру. Ціль обумовлює постановку і послідовне рішення наступних завдань:

- розглянути сформований у богослужбовій практиці Православної Церкви канон Літургії – строгий устав, що регламентує всі параметри священнодійства; вивести багаторівневу канонічну структуру Літургії як богослужіння;
- виявити обумовленість і взаємозв'язок літургічних співочих циклів з богослужінням і побудувати на цій основі модель жанрового канону Літургії;
- простежити відображення і практичне втілення канонічних норм у традиційній Літургії, тобто в Літургії монодичної традиції, що існувала в умовах воцерковленої свідомості;
- розглянути ступінь збереження канонічних норм в авторських Літургіях Нового Часу, а саме рубежу XIX-XX століть.

Формулювання мети і завдань дозволяє чітко визначити об'єкт і предмет даної дисертаційної роботи.

**Об'єкт дослідження** – жанровий канон Православної Літургії, синтетична природа Літургії як музичного жанру, її обумовленість контекстом богослужіння і комплексом церковних дисциплін.

**Предмет дослідження** – канонічна структура, системність жанру Літургії і міра дотримання канонічних норм у Літургіях різних епох.

Основним **методом дослідження** стає системний чи комплексний метод. Двоїста природа жанру Літургії, його “вмонтованість” у цілісний організм богослужіння виявляє неповноту тради-

ційних музикознавчих методів, використовуваних при розгляді церковного музичного мистецтва. Тому в першу чергу до методик музикознавства з всією очевидною необхідністю підключається методологічна база естетики і ряду православних церковних дисциплін – богослов'я, літургики, догматики, аскетики, церковної археології, гомілетики, еортології, гімнографії. Тільки на перетині усіх вищезгаданих дисциплін можливе максимально повне охоплення такого складного явища, яким є жанр Літургії. Отже, складність обраного предмета дослідження полягає в тім, що в орбіту уваги неминуче потрапляють супутні, паралельні комплекси дисциплін зі своїм колом літератури і рядом додаткових проблем. Разом з тим з величезного обсягу накопичених знань у даній дисертаційній роботі обираються лише ті моменти, що необхідні для з'ясування природи і специфіки Літургії як жанру. Залучення “готового знання” із суміжних областей науки і специфічно музичної проблематики, що побічно стосується обраного предмета дослідження, допомагає всебічно вивчити центральне богослужіння православної Церкви – Літургію.

Музичний *матеріал* для дослідження складають дві групи Літургій:

1. Літургії монодичної традиції – знаменного і київського розспівів (“Обиход нотного пения употребительных церковных распевов. Ч.2. Божественная Литургия” Синодального видання 1904 р., “Спутник псаломщика”, “Обиход одногласный церковно-богослужебного пения Валаамского монастыря”, “Учебный обиход нотного церковного пения”; а також із сучасних видань – “Духовні співи давньої України: Антологія”/упор. О. Цалай-Якименко, зб. “Учебник церковного пения” в 2-х т./упор. В. Вахромеев, зб. “Песнопения Божественной Литургии знаменного распева”/упор. І. Сахно);
2. Авторські Літургії українських і російських композиторів рубежу ХІХ-ХХ століть (М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця; П. Чайковського, О. Архангельського, О. Кастальського, С. Рахманінова, К. Шведова, П. Чеснокова, О. Нікольського).

**Наукова новизна отриманих результатів.** Дослідження в області духовної музики і вужче – церковного богослужбового співу – у цілому досить молода і нова галузь вітчизняного музикознавства. Підхоплюючи досвід науковців-медієвістів, що працювали в ХІХ і на початку ХХ століть, а також українських дослідників, що створювали свої праці за рубежом, сучасне музикознавство на новому етапі з урахуванням всіх останніх досягнень науки розробляє цю актуальну проблематику. Дисертаційна робота має своєю метою заповнити “прогалину” у дослідженнях жанрової палітри церковного співочого мистецтва. Вивчення Літургії як цілісного явища, як богослужіння, як музичного жанру дозволяє розкрити нові грані цього складного і по суті невичерпного явища. У дисертаційній роботі:

- розглянуто і систематизовано інформацію про центральне богослужіння християнської церкви – Літургію в історичному, догматичному, обрядовому і символічному ракурсах;

- запропоновано модель жанрового канону Літургії в контексті богослужіння, виявлено його системну, ієрархічну природу;
- розроблено синтетичний підхід до вивчення творів церковної музики, вироблено відповідний алгоритм та методика їх дослідження;
- розроблено типологічні схеми, які відповідають кожному рівню драматургії Літургії і наочно представляють рельєф драматургічних шарів; в авторських Літургіях схеми дозволяють чітко виявити міру дотримання канонічних норм жанру;
- здійснено переклад з київської квадратної до сучасної нотації обіходних піснеспівів Літургії знаменного і київського розспівів;
- виконано комплексний аналіз піснеспівів і циклу в цілому Літургії монодичної традиції – знаменного і київського розспівів і ряду авторських Літургій українських і російських композиторів рубежу XIX-XX століть;
- проведено порівняльний аналіз жанрового канону (моделі, матриці) і його практичного втілення в конкретних творах, виявлено міру збереження канонічних, нормативних ознак, розглянуто співвідношення канонічних (нормативних) та індивідуальних (анормативних) рис в організації цілого.

**Практична цінність отриманих результатів.** Результати даного дослідження – методологічна база, фактологічний матеріал, аналітичні розділи, підсумкові узагальнення – будуть цінними: для подальших наукових розробок в галузі вивчення духовної музики; у навчальних курсах “Аналіз музичних творів”, “Історія української музики”, “Історія російської музики”, “Музична естетика”, “Хороведення”, “Історія і теорія хорового виконавства”; у виконавській практиці, зокрема, при підготовці концертних програм, що складаються з творів церковної музики; для професійної підготовки хормейстерів і регентів; в програмах спеціалізованих духовних навчальних закладів – семінарій і академій – у курсах, що вивчають історію і теорію церковного співочого мистецтва.

**Апробація результатів дисертації.** Результати наукового дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії музики Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П. Котляревського і в доповідях автора на науково-практичних конференціях: Міжнародній науковій конференції “Актуальні проблеми світової художньої культури” (Гродно, квітень 2002); Міжнародній науково-практичній конференції “Традиція і сучасне в українській культурі” (Харків, грудень 2002); III Всеукраїнській науково-творчій конференції студентів і аспірантів “Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих музикознавців” (Харків, березень 2003); V Всеукраїнській науково-творчій студентській конференції “Молоді музикознавці України” (Київ, березень 2003); науковій конференції “Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть” (Донецьк, квітень 2003).

**Публікації.** Основні положення дисертаційної роботи опубліковані в п'яти статтях у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України, а також у матеріалах і тезах Міжнародних і Всеукраїнських наукових конференцій.

**Структура й обсяг дисертації.** Дисертаційна робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку літератури, нотографії і додатків. Список літератури включає 305 позицій. Загальний обсяг дисертації з додатками складає 320 сторінок, у тому числі основного тексту – 200 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У *вступі* обґрунтовано вибір та актуальність теми, сформульовано мету й задачі дослідження, визначено його наукову новизну та практичне значення.

У *розділі 1 “Літургія в дзеркалі духовної й світської наукової думки”* проведено огляд літератури, яка пов'язана:

- з виявленням типологічних ознак Літургії, що в розпорошеному вигляді містяться в богословській, естетичній та музикознавчій літературі;
- розглядом категорії канону, властивого як релігії, так і культурі, визначенням його універсального характеру;
- аналізом богословської і музикознавчої думки щодо традиційного церковно-співочого мистецтва монодичної традиції;
- з характеристикою деяких стильових ознак авторських Літургій в музикознавчих роботах.

Огляд першоджерел виявив певну неповноту наукових уявлень музикознавства про Літургію як жанр. Відсутність систематизації типологічних рис, що складають жанровий канон Літургії, широкого використання такого методологічного підходу, який враховував би комплексний характер жанру церковної музики, тісно пов'язаної з віровченням та чинопослідуванням, висвітлюють коло проблем, які підлягають подальшому вивченню і є ключовими для даної дисертаційної роботи.

У *розділі 2 “Структура жанрового канону Літургії”* запропоновано розробку теоретичних аспектів жанру Літургії. Вивчення Літургії як об'єкту музикознавчого дослідження, як певного типу творів, поєднаних загальним функціональним, уставним призначенням, умовами та способами виконання, змістовно-виражальними особливостями, неминує ставити перед дослідником проблему жанру. Враховуючи весь комплекс питань теорії жанру, яка активно розроблялася у вітчизняному музикознавстві в роботах А. Альшванга, М. Арановського, Ю. Габая, Л. Мазеля, В. Цуккермана, О. Соколова, О. Сохора, С. Шипа, визначимо специфічне тлумачення поняття жанру стосовно явища церковної музики. Оскільки церковно-співоча традиція, до якої відноситься і Літургія, є частиною культового мистецтва, що тяжіє до закріплення та строгого виконання норм, правил, в роботі пропонується застосовувати по відношенню до Літургії поняття “жанровий ка-

**нон**". Під останнім в дисертації розуміється *такий вид музичних творів, що має синкретичну природу, виконує прикладні функції, орієнтований на суворе виконання норм і правил, де план змісту (канонічний інваріант) є закріпленим, а план вираження (втілення цього канону) допускає певне поле значень.*

В ієрархічній канонічній моделі жанру центральний елемент становить текст, що, з одного боку, тісно пов'язаний з чинопослідуванням, з іншого, визначає структуру музичного циклу. Однак, специфіка формування жанрового канону Літургії постає в тому, що верхній семантико-драматургічний рівень "текст → чинопослідування" є первинним, більш древнім. Він зберігає всі свої якості навіть у відриві від власне музичного ряду. Тоді як нижній семантико-формальний рівень, позначений парою "текст → музичний цикл", є вторинним, він формувався пізніше, після кристалізації структури текстово-обрядового ряду та його сакральньо-семантичного осмислення. Означена особливість формування та функціонування жанрового канону Літургії обумовлює хід дослідження: від верхніх шарів – вивчення тексту Літургії, побудови чинопослідування, визначення змісту вищого рівня, позначеного нами як метасмисл, до нижніх шарів – аналізу відображення текстово-обрядової сторони Літургії в музичному циклі від окремих одиниць музичної мови до крупного композиційного плану, що насамкінець також підпорядковується метасмислу. Побудований таким чином повний жанровий канон Православної Літургії дозволяє використовувати його як матрицю для порівняння з ним Літургій різних історико-стильових періодів.

Існування жанрового канону як ієрархічної системи передбачає складноорганізовану багато-складову структуру кожного рівня, оскільки відповідно до теорії систем кожен елемент системи є у свою чергу системою для нижче розташованих рівнів. Такий тип організації системних утворень стикається з провідною ідеєю християнської естетики – візантійською теорією образу, що будується на принципі ієрархічної системи відображень Істини, першоїідеї, архетипу, передачі інформації з рівня на рівень. Так, план змісту (верхній ярус схеми) має складну трирівневу побудову. Для визначення специфіки кожного з рівнів необхідно розглянути текстовий ряд богослужіння і його взаємозв'язок і взаємообумовленість з обрядовою стороною.

Літургія складається з трьох частин: вступної – Проскомідії, Літургії оглашених і Літургії вірних. Музичний ряд приєднується до чинопослідування тільки в двох останніх частинах. Вони і стають основою для формування Літургії як музичного жанру і циклу.

Літургія оглашених спрямована зовні, має екстравертний вектор духовного спрямування. Мета Літургії оглашених – дидактична: оголосити тих, що залучаються до Церкви духом Істини, яку вони усвідомлюють через Божественне Слово. Тому сакральним центром першої частини служби стає читання Священного Писання: Апостола і Євангелія. У жанровому каноні Літургії з цим моментом збігається Алілуарій – піснеспів, що розділяє два читання з Біблії. Важливим драматургічним значенням наділені і кілька піснеспівів, що передують читанню. Це "Єдинородний

Сине” – осередок христологічних догматів, піснеспів малого входу “Прийдіть, поклонімося” (Вхідне) – явлення Христа, вирішене в душі реального християнського символізму, гімн “Святий Боже” (Трисвяте) – сповідання Св. Трійці. Названі три піснеспіви разом з Аलिлуарієм складають ланцюг ключових розспіваних молитов, що поряд з читанням Св. Писання представляють квінтесенцію Православної віри, Таїнство Слова.

Літургія вірних, Таїнство Жертви, спрямована усередину, інтровертна, внутрішньо замкнута. В ній усе важливо, відзначено печаткою сакральності. Таїнственным центром тут є Євхаристичний канон, під час якого відбувається пресуществління Св. Дарів. Не менш істотним стає піснеспів, що відкриває Літургію вірних – “Херувимська пісня”. Це поворотний пункт у ході богослужіння, врата в горній світ, з'єднання з ангельськими силами в співочому славослів'ї. Серцевину Літургії, її сакральне ядро – Євхаристичний канон – оточують дві общинні соборні молитви: “Вірую” й “Отче наш”. Завершують другу частину Літургії причастен і блок благодарственных молитов і піснеспівів.

Таким чином, структуру Літургії оглашених можна представити як уступчастий висхідний рух до горнього світу, до Богосплкування, до пізнання Істини; структура ж Літургії вірних вибудовується за принципом розбіжних кіл, де центр – це саме таїнство, Євхаристичний канон, перше коло – соборність, друге – славослів'я ангельське і людське.

Послідовний розгляд усього ходу богослужіння, виділення в ньому вузлових, ключових моментів і визначення специфіки структури кожної частини з урахуванням і систематизацією надбань літургики та аскетички дозволяють побудувати модель складної багатопланової драматургії Літургії і сформулювати наявність в ній трьох паралельних взаємодоповнюючих драматургічних рівнів: Літургія як “шлях духовного сходження”, Літургія як втілення трьох образів молитви, Літургія як уособлення динаміки молитовних станів.

Отже, по-перше, Літургія має загальну висхідну спрямованість. Її символічний образ – “лествиця”, що веде людину до таємниці Богосплкування, “шлях” відновлення втраченої богоподобности (прагнення до теозису-обоження). Перехід з одного просторово-часового континуума в інший, з земного світу в горній має свою межу – це рубіж, що відокремлює Літургію оглашених від Літургії вірних, тобто переміщення з одного модусу в інший здійснюється в “Херувимській пісні”. Разом з тим прориви горнього світу в земний модус-хронотоп тричі відбуваються й у Літургії оглашених (піснеспіви “Прийдіть, поклонімося”, “Святий Боже”, читання Св. Писання).

По-друге, Літургія втілює в богослужбових формах три етапи молитовної практики. Кожен вид молитви несе в собі концентрацію внутрішніх духовних станів і відповідні їм просторово-часові показники. У богослужінні представлені всі три типи руху душі: лінійний, спиралеподібний і колообертальний. Уся Літургія є рухом по спіралі з поверненням до початкового моменту, але всякий раз на новому, більш високому духовному рівні. Разом з тим, Літургія оглашених носить відкри-

тий вертикально спрямований характер, а Євхаристичний канон, навпаки, існує як замкнутий, цілісний організм.

На основі вчення про три типи руху душі східна аскетична практика розробила підтвержену досвідним шляхом теорію трьох образів (типів) уваги і молитви. У XI столітті Симеон Новий Богослов систематизував цю теорію і дав типам молитви специфічні назви: “возведення розуму на небо”, “входження розуму в самого себе”, “зведення розуму в серце” (чи “знищення розуму в серці”). Оскільки основу богослужіння складає молитва, Літургія втілила в своїй формі зазначені форми молитовної практики. Можна стверджувати, що шлях поступового входження і виходу з даної молитовної системи складає онтологічне ядро Літургії.

По-третє, Літургія виявляє наявність п’яти частин, характерних для будь-якого богослужіння Православної Церкви – це молитовна, повчальна, хвалебна, прохальна і жертвовно-любовна частини (за визначенням митроп. Веніаміна (Федченкова). У Літургії основу першої частини складають псалми, другої – читання Апостола, Євангелія і проповідь, третьої – гімни хвалебного, славильного, благодарственного характеру, четвертої – екстенії, тобто прохання, п’ятої – таїнственні дії Євхаристичного канону. У ранньохристиянську епоху Літургія являла собою послідовне чергування всіх етапів молитовного стану – від молитви до жертви любові. У сучасному чинопослідуванні драматургія Літургії оглашених будується на множинності, контрастах, переключенні з одного молитовного стану в інший, у той час як Літургія вірних прагне до єдності, до зосередження на одному предметі (прохання, Жертва, подяка), до мислення образними блоками.

Три драматургічні рівні в Літургії тісно взаємодіють між собою і створюють своєрідну “поліфонію” смислових пластів. Узагальнюючи принципи багатошарової драматургії, можна виділити кілька параметрів, властивих кожному семантико-драматургічному рівневі:

- а) драматургія Літургії оглашених характеризується множинністю, нестійкістю, контрастністю елементів;
- б) поворотним пунктом у драматургії завжди є “Херувимська пісня”;
- в) драматургія Літургії вірних відрізняється цілісністю і єдністю складових частин; ключову роль у ній грає Євхаристичний канон.

Всі вищезазначені драматургічні рівні унаочнюються у розроблених в дисертації типологічних схемах, що дозволяють в подальшому при роботі з конкретними зразками жанру виявити міру збереження канонічних ознак.

Фундаментальною надбудовою в структурі жанрового канону є систематизований нами комплекс православно-богословських характеристик: онтологічність, соборність, презентація, діалогічність, символічність, циклічність, просторово-часові взаємозв’язки (хронотоп), канонічність. Вказані параметри визначають феномен Літургії і входять у якості детермінант у визначення характеру духовної музики в цілому, тобто мають універсальне значення. Даний набір концептуа-

льних властивостей богослужбового співу у свою чергу, подібно кожному рівню структури, являє собою ієрархічно організовану систему. Ці фундаментальні характеристики є джерелом і кінцевим результатом усіх проявів канону, обумовлюють алгоритм формування і функціонування, специфічні особливості кожного рівня, стають тим вищим над-рівнем, метасмислом, якому підлегли всі рівні жанрового канону Літургії.

В розділі 3 *“Типологічні риси Літургії монодичної традиції”* розглянуто давньоруський богослужбовий спів – найбільш канонічний, “ангелоподібний”, що в усьому відповідає уставним вимогам, самому духові Православної Церкви. В музичній науковій думці розроблено методику аналізу давньоруського богослужбового співу, досліджено специфіку мелодики, ритміки, формотворення, сутність та еволюцію окремих літургічних жанрів. Разом з тим комплексне дослідження Літургії монодичної традиції відноситься до найменш опрацьованої галузі музичної науки. Розгляд піснеспівів Літургії канонічної традиції дозволяє наповнити аналітичним осмисленням конкретного музичного матеріалу нижній ярус запропонованої схеми жанрового канону, підтвердити теоретичні висновки практичними спостереженнями.

Результати вивчення Літургії монодичної традиції (знаменного і київського розспівів) з широким застосуванням нотних першоджерел свідчать про те, що в ній знаходить відбиток “семантичний інваріант” головного християнського богослужіння, а саме: а) загальна висхідна спрямованість, пов’язана з переходом з земного просторово-часового модусу в горній; б) втілення трьох етапів молитовної аскетичної практики з відповідними типами руху (лінійним, спиралеподібним і круговим); в) чергування у відправі різних молитовних станів (псалмічно-молитовного, біблейсько-повчального, прохально-покаянного, хвалебно-гімнічного, жертовно-любовного); г) взаємозв’язок двох драматургічних шарів (зовнішнього і внутрішнього, дієвого і споглядального, реального і сакрального). Відповідність Літургії монодичної традиції “семантичному інваріанту” закономірно передбачає його відбиття на різних рівнях музичної мови.

1. Сходження від земного часу до вічності, вищого типу молитви, споглядання і повернення в дольній модус, що окреслює в рамках всієї Літургії “хвильову драматургію”, загальну тричастинну конструкцію, відбивається в принципах співвідношення тексту та наспіву (перевага мелізматичного типу в центральному розділі, псалмодічного та стихирного у крайніх частинах) і відповідних особливостях мелодики (інтонаційне багатство і розмаїтість мелодичного рельєфу, з одного боку, більш простий, аскетичний мелодичний малюнок з поєднанням плавного мелодичного руху з псалмодією, з другого).

2. Зміна часових показників визначає наявність в Літургії різних лічильних одиниць часу при збереженні специфічної ознаки ритміки знаменного розспіву – “мономірності” (термін В. Холопової). Якщо в більшості піснеспівів Літургії вірних одиницею виміру виступає половинна тривалість, то в Літургії оглашених і заключному розділі Літургії вірних – четвертна. Внаслідок

цього показники просторово-часового континууму з'являються або в уповільненому темпі (споглядальність, статика), або в прискореному (активність, порив, динаміка). Згорання земного часу аж до його зупинки і якісного перетворення у вічність з притаманним їй симультанним характером, як свідчить аналіз, відбувається саме в тих піснеспівах, що є проривом горнього модусу в дольній в Літургії оглашених (Вхідне, Трисвяте, Алілуя) і визначає панування “небесного часопростору” в Літургії вірних до самого причастя.

3. Відчуття духовної рівноваги і перебування у вічності, колообертальний рух, що є проявом досягнення вищого типу молитви підсилюються відсутністю централізації ладової системи. Характерною рисою ладового процесу в Літургії є змінність і слабо виражений енергетичний зв'язок (сполучення та тяжіння) між ладовими елементами. Кожен елемент модальної ладової системи має широкий набір потенційних можливостей і функціональну багатозначність. До того ж, у піснеспівах Літургії спостерігається тенденція до використання виразних можливостей ладів, тобто “ладового етосу” (термін Ю. Холопова): великого обіходного ладу у споглядальних і хвалебно-подячних, малого – у суто молитовних, укосненого – у покаючих піснеспівах.

4. Що стосується структури піснеспівів Літургії монодичної традиції, вона представлена двома типами: варіантне повторення початкової мелодичної моделі, тобто перетворення принципу співу “на подобен” (зустрічається в початковому підрозділі циклу), та центон-композиція. В усіх випадках музична структура підпорядковується будові молитовного тексту.

5. Підтвердження впливу “семантичного інваріанту” на характеристики кожного рівня музичної мови дозволяє знову повернутися до макрорівня і розглянути в такому дискурсі структуру всієї Літургії монодичної традиції. Отже, Літургія як музичний цикл має на макрорівні тричастинну форму: перший розділ від початку до малого входу, центральний розділ від малого входу до причащення, третій – від причащення до кінця. Загальна тричастинна конструкція, що будується по принципу обрамування, накладається на дві частини функціонального уставного розподілу чино-послідування: Літургію оглашених та Літургію вірних, тобто межа двох частин припадає на центральний розділ Літургії як музичного циклу. Рубіж, маркірований в семантичному плані, може або підкреслюватись, або нівелюватись в музичному плані (наприклад, ладовими чи тематичними засобами). Відповідно до Літургії як чинопослідування в Літургії як музичному цілому утворюються кілька мікроциклів – це “служба трьох антифонів”, Євхаристичний канон і заключний (благодарственный) розділ після причащення. Способи організації ряду піснеспівів у “цикл в циклі” можуть бути різними: об'єднання тематичними, ладово-звукорядними засобами, загальними принципами співвідношення тексту і наспіву, подібністю ритмо-інтонаційних характеристик, просторово-часових показників. Крім того, у Літургії існує також ряд розосереджених циклів – це екстенії та піснеспіви, пов'язані з образом ангелогласного співу (Трисвяте, “Херувимська пісня”, “Свят”).

Вивчення закономірностей втілення жанрового канону на рівні семантики і музичної мови у Літургіях знаменного і київського розспівів наповнює конкретним музичним змістом канонічні схеми Літургії як богослужіння і визначає Літургію монодичної традиції як взірць, еталон, як свого роду модель для подальших авторських “розспівувань на подобен”. Це допомагає зіставити з канонічними ознаками авторські Літургії більш пізнього часу і визначити міру співвідношення в них канонічних та індивідуальних, стабільних та мобільних, нормативних та анормативних елементів.

У розділі 4 *“Феномен авторської Літургії в контексті канонічних вимог жанру”* розглянуто долю жанру в нових історико-стильових умовах. Вивчення історико-культурних передумов розквіту жанрів духовної музики на рубежі XIX-XX століть і загальної атмосфери епохи дозволили визначити, що в авторських Літургіях, створених в рамках музичної парадигми Нового часу, розцерковленої секуляризованої свідомості, точна відповідність всім канонічним вимогам жанру виявилася неможливою. На принципи трактування жанрового канону справив вплив і той факт, що до Літургії зверталися здебільшого композитори зі світським типом мислення. Внаслідок цього Літургія виходила за межі суто церковного обіходу й здобувала багато нових рис, що формували перетворену жанрову модель.

В дисертації послідовно розглянуто “Літургію” П.І. Чайковського як нову модель жанру, літургічні цикли російських та українських композиторів (О. Кастальського, С. Рахманінова, К. Шведова, П. Чеснокова, О. Нікольського; М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця). Підтвердженням тезису про те, що жанровий канон регламентує, в першу чергу, драматургію циклу, тісно пов’язану з чинопослідуванням, семантику окремих піснеспівів та логіку семантичного руху, є розгляд жанрового різновиду Літургії – “Заупокійної Літургії” О. Архангельського.

Ступінь наближеності до традиційного жанрового канону Літургії, орієнтованого на монодичну церковно-співочу культуру, дозволяє класифікувати проаналізовані авторські літургічні цикли і виділити кілька типологічних груп. Крайні полюси такої класифікації утворюють, з одного боку, “Літургія” П. Чайковського, з іншого – “Літургія” К. Стеценка і С. Рахманінова.

У “Літургії” П. Чайковського композиційно-драматургічні, музично-виражальні закономірності, логіка семантичного розвитку в найменшій мірі відповідають жанровому канону. Однак саме “Літургія” П. Чайковського відкрила шлях композиторського прочитання жанру, намітила найважливіші принципи побудови циклу і драматургічного руху, що в ключових моментах відповідає логіці чинопослідування.

У “Літургіях” К. Стеценка і С. Рахманінова здійснений найбільш близький підхід до втілення жанрового канону в нових умовах побутування. Внутрішня несхожість двох творів визначається різними установками, типами особистості і творчими позиціями авторів. Якщо у творі К. Стеценка максимально можливе дотримання канонічних параметрів жанру пояснюється воцерковленим типом особистості, підходом до жанру з віросповідальних, богословських, уставних позицій, то у

С. Рахманінова як композитора зі світським типом мислення стався дивний випадок збігу канонічних вимог жанру з внутрішніми художньо-естетичними і стильовими установками, оскільки пласт російського церковного мистецтва (знаменний спів, дзвін) став органічним компонентом індивідуального стилю митця.

Всі інші авторські Літургії можна розділити на дві групи. У першу групу увійшли твори О. Архангельського, О. Нікольського, М. Леонтовича, О. Кошиця, у яких при збереженні ключових моментів “семантичного інваріанту” допускається більш вільне трактування композиційно-виражальних засобів. Другу групу складають Літургії П. Чеснокова, К. Шведова, де, навпаки, вільне відношення до логіки семантичного руху поєднується з дбайливим відродженням традиційних композиційно-мовних засобів, а саме з відновленням в умовах музичної парадигми Нового часу традицій монодичних розспівів з лінарним типом мислення.

Незважаючи на різні підходи до рішення жанрового канону, в авторських Літургіях можна виділити ряд загальних рис, що в сумі складають жанровий інваріант авторської Літургії. Він у свою чергу стає зразком для композиторських спроб в літургічних жанрах у ХХ столітті .

Серед типологічних ознак трактування “семантичного інваріанту” і логіки драматургічного руху можна відзначити наступні:

- активне використання різного роду проявів дії універсальї метарівня жанрового канону (соборності, діалогічності, символічності, хронотопу, циклічності);
- вибудовування загальної драматургії циклу богослужбових піснеспівів як висхідного руху, де Літургія вірних – ступінь нагору відносно Літургії оглашених;
- неможливість досягти в умовах розцерковленої свідомості третього вищого рівня молитовної практики;
- маркірування межі між двома частинами богослужіння;
- віднесення Літургії оглашених до дольнього просторово-часового модусу з украй рідкими проривами “небесного” хронотопу, нестійкість горнього модусу в Літургії вірних;
- виділення в циклі ключових піснеспівів, що відбивають логіку руху чинопослідування: у Літургії оглашених – “Прийдіть, поклонімось”, у Літургії вірних – “Херувимська пісня”, “Тобі співаємо”, рідше причастен;
- включення до циклу общинних, соборних молитов – “Вірую”, “Отче наш”;
- багатоелементна, контрастна, неоднорідна в плані передачі молитовних станів структура ряду піснеспівів – часто “Єдинородний Сину”, “Вірую”;
- віднесення ряду піснеспівів до скорботної, покайно-просительної образно-молитовної сфери – “Святий Боже”, “Отче наш”, часто “Тобі співаємо”;
- двоїсте, контрастне образне наповнення ключового піснеспіву чинопослідування “Херувимської пісні”, де за принципом контрастного зіставлення поєднуються образи споглядання і хваління.

Загальні закономірності можна виділити й у трактуванні композиційних і музично-виражальних засобів:

- підпорядкування всіх засобів музичної виразності логіці чинопослідування і драматургічного руху (особливості мелодики, ритміки, гармонії, фактури, ладотональні характеристики, структура цілого, тип формоутворення і розвитку);
- інтонаційна і тональна єдність циклу, великих і дрібних внутрішніх підциклів – Літургії оглашених, Літургії вірних, Євхаристичного канону, початкового розділу (ектенії й антифони), заключного розділу (благодарственні молитви “по Св. Причащанні”), декількох піснеспівів, об'єднаних в один номер;
- прагнення до відродження в умовах парадигми багатоголосної музики Нового часу специфіки лінійного, монодичного типу мислення, що перетворює усі рівні музичного циклу;
- поєднання трьох шарів музичної культури: традиції православного монодичного богослужбового співу, народно-пісенні і загальноєвропейські традиції;
- включеність авторських літургічних циклів у загальний контекст розвитку європейського музичного мистецтва (прояв охоронної тенденції, зверненої до культури минулого, криза класико-романтичної мовної системи).

Строга, логічно організована система типологічних закономірностей формує феномен авторської Літургії, що функціонує як нова модель жанру. Однак цінність авторської Літургії рубежу XIX-XX століть полягає не тільки в цьому. Авторська Літургія стала тим містком, що поєднав області церковного і світського музичного мистецтва з мінімальною втратою онтологічних воцерковлених властивостей. У Літургії нового типу пророчо намітилися тенденції включення духовної проблематики до контексту світської музичної культури в умовах нової стилістики, передбачаючи розквіт духовної творчості композиторів кінця XX століття.

У **Висновках** зазначається, що вивчення феномену Літургії в контексті православного віровчення і богослужіння дозволяє зрозуміти специфічну природу і характер функціонування Літургії як явища музичного мистецтва: жанру, співочого циклу. Оскільки церковно-співоча традиція й у тому числі Літургія є частиною культового мистецтва, що тяжіє до закріплення і строгого виконання норм, правил, у дисертації було введено дефініцію “жанровий канон”, яка є центральною категорією дослідження. У процесі вивчення жанрового канону Літургії були отримані наступні результати:

1. Розглянуті і систематизовані відомості про центральне богослужіння християнської церкви – Літургію в історичному, догматичному, обрядовому і символічному ракурсах, які склали фундамент теорії жанру Літургії, виявили обумовленість і взаємозв'язок літургічних співочих циклів з богослужінням. Це дозволило побудувати модель жанрового канону Літургії в контексті богослужіння, розкрити його системну, ієрархічну природу, тісну взаємозумовленість формального і се-

мантичного планів. Для підтвердження отриманих результатів в дисертації були розроблені типологічні схеми відповідно кожному драматургічному рівню Літургії, що унаочнюють рельєф драматургічних шарів. В авторських Літургіях схеми дозволили чітко виявити міру дотримання канонічних норм жанру. Систематизований в роботі комплекс православно-богословських характеристик, властивих як жанру Літургії, так і церковній музиці в цілому, виявив свої універсальні властивості: визначені характеристики є джерелом і кінцевим результатом усіх проявів канону, вони обумовлюють алгоритм формування і функціонування, специфічні особливості кожного рівня, стають метасмислом феномену Літургії. У відповідності зі специфікою жанрового канону в дисертації запропоновано підхід до вивчення творів церковної музики, а також алгоритм дослідження.

2. У роботі простежується відображення і практичне втілення канонічних норм в традиційній монодичній Літургії, що існувала в умовах воцерковленої свідомості. З цією метою були переведені з київської квадратної до сучасної нотації піснеспіву Літургії знаменного і київського розспівів з “Обіходу”, а також залучений ряд інших першоджерел. На основі комплексного аналізу широкого кола піснеспівів і циклу в цілому Літургії монодичної традиції в дисертації визначені канонічні ознаки всіх рівнів музичної мови: співвідношення тексту і наспіву, мелодики, ритміки, ладової організації, формоутворення на мікро- і макрорівнях.

3. Комплексний аналіз ряду авторських Літургій українських і російських композиторів рубежу XIX-XX століть дозволив визначити ступінь збереження канонічних норм в авторських Літургіях Нового Часу. В результаті проведеного порівняльного аналізу жанрового канону (моделі, матриці) і його практичного втілення в конкретних творах виявлено міру збереження канонічних ознак, розглянуто співвідношення канонічних (нормативних) і індивідуальних (анормативних) рис. За критерієм наближеності до традиційного жанрового канону Літургії, орієнтованого на монодичну церковно-співочу культуру, в роботі запропоновано класифікацію проаналізованих авторських літургічних циклів, які утворюють декілька типологічних груп.

4. Аналіз Літургій з позицій *жанрового канону* є перспективним методом вивчення творів різних історико-стильових періодів, прикладом чого є стисло розглянуті “Літургії” Л. Дичко, В. Кікти, створені в кінці XX століття.

Подальші перспективи в розвитку запропонованого методу вивчення церковної музики, як зазначається в дисертації, можуть існувати в двох напрямках: а) у розширенні кола музичного матеріалу, що відноситься до різних історико-стильових періодів. Так, більш ґрунтовного дослідження вимагає Літургія монодичних розспівів, що передбачає в першу чергу пошук і розшифровку крюкових рукописів, систематизацію і каталогізацію обіходних літургічних піснеспівів не тільки знаменного та київського, але й інших розспівів: болгарського, грецького; розгляд Літургії в умовах локальних співочих традицій (наприклад, Києво-Печерської Лаври, Соловецького монастиря, Московського Успенського Собору і т.д.). Такого ж розгорнутого дослідження очікують партесні Літургії і

літургічні цикли композиторів ХХ століття; б) у поглибленні сфери застосування, оскільки даний підхід буде корисним й при вивченні інших великих циклічних церковно-співочих жанрів – Всенощного бдіння, Вінчання, Панахиди й інших.

### СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Серета Н.В. Жанровый канон православной Литургии и его стилевые модификации // Теория і практика педагогічного процесу: Зб. наук. праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Харків: “Каравела”, 2000. – С. 228-235.
2. Серета Н.В. Н. Леонтович. Литургия Иоанна Златоустого. Интонационная и тональная драматургия // Проблеми особистісної орієнтації педагогічного процесу // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Харків: “Каравела”, 2000. – С. 210-214.
3. Серета Н.В. Специфика воплощения жанрового канона православной Литургии в творчестве С.В. Рахманинова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. Вип. 5. – Харків: “Каравела”, 2000. – С. 105-115.
4. Серета Н.В. Ієрархічна структура жанрового канону Літургії (на прикладі творчості П.І. Чайковського) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. Вип. 9. – Київ: Науковий світ, 2002. – С. 169-183.
5. Серета Н.В. Системність жанрового канону Літургії та його втілення в Літургії знаменного розспіву // Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. – Харків: Стиль-Издат, 2003. – С. 188-199.
6. Серета Н.В. Національне трактування жанрового канону Літургії в творчості М. Леонтовича (традиції і подальші перспективи) // Традиція і сучасне в українській культурі: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича. – Харків: НТУ “ХПІ”, 2002. – С. 39-40.
7. Серета Н.В. Стилиевые модификации певческого литургического цикла // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: Материалы Междунар. науч. конф.: В 2 ч. Ч. 1 / Под ред. проф. У.Д. Розенфельда. – Гродно: ГрГУ, 2002. – С. 285-287.
8. Серета Н.В. Літургія знаменного розспіву в контексті жанрового канону // Тези V Всеукраїнської науково-творчої студентської конференції “Молоді музикознавці України” (Київ, 26-30 березня 2003 р.). – Київ: КДВМУ ім. Р.М. Глієра, НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. – С. 115-116.
9. Серета Н.В. Нормативне та анормативне в “Літургії” ор. 52 О. Нікольського // Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців: Матеріали Всеукраїнської науково-творчої конференції студентів та аспірантів, 17-19 березня 2003 р. / Відп. ред. Г.Я. Ботунова. – Х.: ХДІМ, 2003. – С. 12-14.

## АНОТАЦІЇ

***Середа Н.В. Жанровий канон Православної Літургії (на матеріалі авторських Літургій українських та російських композиторів кінця XIX – початку XX століть).*** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, 2004.

В дисертації розглянуто Літургію як цілісне явище: вивчення Літургії як музичного жанру здійснюється з урахуванням основ православного віровчення, усього комплексу церковних дисциплін, а також сутності і структури текстової та обрядової сторін чинопослідування. В роботі запропоновано застосовувати до церковної музики термін “жанровий канон”, дано визначення поняття “жанровий канон Літургії”. Розглянуто ієрархічну багаторівневу структуру жанрового канону Літургії: текст і чинопослідування, тривірневу будову плану змісту (верхнього ярусу моделі жанрового канону), комплекс універсальних характеристик, властивих духовній музиці в цілому, і зокрема, Літургії, що складають над-рівень, метасмисл жанрового канону. Всі драматургічні рівні унаочнюються у розроблених в дисертації типологічних схемах, які дозволяють в подальшому при роботі з конкретними зразками жанру виявити міру збереження канонічних ознак.

Аналіз Літургії монодичної традиції (знаменного і київського розспівів) визначив канонічні закономірності трьох рівнів плану вираження (нижнього ярусу моделі жанрового канону). Побудований таким чином повний жанровий канон Літургії використаний як своєрідна матриця для порівняння з ним авторських Літургій українських та російських композиторів рубежу XIX-XX століть. Міра співвідношення нормативних та аномативних рис є головним критерієм при класифікації зазначених творів.

***Ключові слова:*** жанровий канон, чинопослідування, ієрархічна структура, багаторівнева драматургія, Літургія монодичної традиції, авторська Літургія.

***Середа Н.В. Жанровый канон Православной Литургии (на материале авторских Литургий украинских и русских композиторов конца XIX – начала XX веков).*** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Киев, 2004.

В диссертации рассмотрена Литургия как целостное явление: изучение Литургии как музыкального жанра осуществляется с учетом основ православного вероучения, всего комплекса церковных дисциплин, а также сущности и структуры текстовой и обрядовой сторон чинопоследова-

ния. В работе предложено применять к церковной музыке термин “жанровый канон”, дано определение понятия “жанровый канон Литургии”. Последовательно рассмотрена иерархическая многоуровневая структура жанрового канона Литургии. Анализ текстовой и обрядовой сторон службы позволил вывести трехэлементную структуру плана содержания (верхнего яруса модели жанрового канона), включающую следующие уровни: Литургия как “путь духовного восхождения”, Литургия как воплощение трех образов молитвы, Литургия как отражение динамики молитвенных состояний. Все драматургические уровни получают наглядное выражение в разработанных в диссертации типологических схемах. В дальнейшем, при работе с конкретными образцами жанра, схемы позволяют выявить меру сохранения канонических признаков.

Фундаментальной надстройкой в структуре жанрового канона является систематизированный в диссертации комплекс универсальных характеристик, присущих духовной музыке в целом, и в частности, Литургии. Восемь указанных характеристик – онтологичность, соборность, презентация, диалогичность, символичность, цикличность, пространственно-временные взаимосвязи (хронотоп), каноничность – составляют над-уровень, метасмысл жанрового канона. Эти концептуальные категории являются источником и конечным результатом всех проявлений канона, обуславливают алгоритм его формирования и функционирования, специфические особенности каждого уровня. В работе затронут вопрос числовой символики и числовых закономерностей в построении Литургии как одно из проявлений взаимообусловленности смыслового и формального планов.

Анализ Литургии монодической традиции (знаменного и киевского распевов) как наиболее каноничной, “ангелоподобной”, во всем соответствующей уставным требованиям, самому духу Православного вероучения, определил канонические закономерности трех уровней плана выражения (нижнего яруса модели жанрового канона): от отдельных единиц музыкального языка до структуры песнопений и крупного композиционно-драматургического плана цикла.

Выстроенная таким образом полная модель жанрового канона Литургии используется как своеобразная матрица для сравнения с ней авторских Литургий украинских и русских композиторов рубежа XIX-XX столетий с целью выявления и анализа соотношения нормативных и анормативных черт. Анализ историко-культурного контекста выявил, что в авторских Литургиях, созданных в рамках музыкальной парадигмы Нового времени, расцерковленного секуляризованного сознания, точное соответствие всем каноническим требованиям жанра оказалось невозможным. В диссертации последовательно рассмотрены “Литургия” П. Чайковского как новая претворенная жанровая модель, литургические циклы русских и украинских композиторов (А. Кастальского, С. Рахманинова, К. Шведова, П. Чеснокова, А. Никольского; Н. Леонтовича, К. Стеценко, А. Кошица). Подтверждением тезиса о том, что жанровый канон регламентирует, в первую очередь, драматургию цикла, тесно связанную с чинопоследованием, семантику отдельных песнопений и логику семантического движения, служит рассмотрение жанровой разновидности Литургии – “Заупокойной Литургии” А. Ар-

хангельского. Степень приближения к традиционному жанровому канону Литургии, ориентированному на монодическую церковно-певческую культуру, явилась главным критерием при классификации рассматриваемых литургических циклов и выделении нескольких типологических групп.

Несмотря на разные подходы к решению жанрового канона, в авторских Литургиях можно выделить ряд общих черт, которые в сумме составляют жанровый инвариант авторской Литургии. Он в свою очередь становится образцом для композиторских опытов XX века в литургических жанрах. Вместе с тем, в авторских Литургиях выделен ряд общих черт (типологические закономерности в трактовке “семантического инварианта” и музыкально-выразительных, композиционных средств), в сумме составляющих жанровый инвариант авторской Литургии, ставший в свою очередь образцом для композиторских опытов XX века. Анализ Литургий с позиций жанрового канона является перспективным методом при изучении сочинений, возникших в иных стилевых условиях, примером чему служат кратко проанализированные в работе “Литургии” В. Кикты и Л. Дычко, созданные в конце XX века.

Разработанная в диссертации теория жанра Литургии и предложенный метод изучения церковной музыки намечают перспективы дальнейших научно-исследовательских опытов в данной области по двум направлениям: а) расширение музыкального материала, принадлежащего разным историко-стилевым периодам; б) углубление сферы применения, охватывающей также другие крупные циклические церковно-певческие жанры.

**Ключевые слова:** жанровый канон, чинопоследование, иерархическая структура, многоуровневая драматургия, Литургия монодической традиции, авторская Литургия.

*Sereda N.V. Genre canon of an Orthodox Liturgy (based on Ukrainian and Russian composers' authoring Liturgies of the boundary of the XIX-XXth centuries).* – Manuscript.

The dissertation for the degree of Art Criticism Science Candidate on speciality 17.00.03 – Music Art. – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 2004.

In the thesis the Liturgy is reviewed as a complete phenomenon: the analysis of Liturgy as a musical genre is based on the orthodox doctrinal statement, all complex of church disciplines, and also on the essence and structure of the text and rite parties. In the dissertation it is offered to apply in relation to church music a concept “a genre canon”, the definition of the term “a genre canon of Liturgy” is given. The hierarchical all-level structure of a Liturgy genre canon pattern is reviewed: the text and rite, three-level constitution of the contents plan (upper circle of a genre canon model), a complex of the universal characteristics intrinsic to a sacred music as a whole, and in particular to Liturgy, which makes an above-level of a genre canon. All dramaturgy levels receive a visual expression in the designed typological schemes in the thesis. In further, by activity with concrete samples of a genre, the schemes allow to reveal a measure of preservation of canonical tags. The analysis of the monody tradition Liturgy (znamenniy and kyiv chants)

has determined canonical legitimacies of three levels of the expression plan (lower circle of a genre canon model). The built thus full model of a genre canon of a Liturgy is utilised as a peculiar matrix for matching with it Ukrainian and Russian composers' Liturgies of the boundary of the XIX-XXth centuries with the purpose of detection and ratio normative and unnormative features, that has submitted a capability to make classification of the indicated works.

**Keywords:** genre canon, rite, hierarchical structure, all-level dramaturgy, monody tradition Liturgy, composers' Liturgy.