

© Кладова, И.П., 2022

УДК 78.08

DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-163-174

**П.И. ЧАЙКОВСКИЙ.
«ЛИТУРГИЯ СВЯТОГО ИОАННА ЗЛАТОУСТА»:
О ВОСПРИЯТИИ ПРАВОСЛАВНЫХ СИМВОЛОВ
И АРХЕТИПОВ «БОГОДУХНОВЕННОГО МОЛИТВОПЕНИЯ»**

И.П. Кладова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению специфики образно-символического содержания и восприятия хорового цикла П.И. Чайковского «Литургия святого Иоанна Златоуста». Феномен восприятия православных символов исследуется на основе применения психологического, архетипического анализа, посредством которого осмысливаются разные уровни выражения и становления музыкального литургического содержания, интерпретации текста, историко-культурного контекста. В статье рассматриваются православные символы «богодухновенного молитвопения», которые составляют архетипическую основу музыкального мышления и определяют структурно-семантические, жанровые (по М.Г. Арановскому) особенности литургического цикла композитора. На основе анализа содержания концептуальных и эмоциональных архетипов как символических образов осмысливаются логико-семантические основания и композиция хорового цикла П.И. Чайковского. Выделяется символический архетипический образ ектении «Господи, помилуй», выступающий в роли «семантической доминанты», определяющей особенности восприятия Литургии. Процесс музыкального восприятия православных символов осуществляется на основе теоретических положений П. Флоренского, И. Гарднера о духовных основаниях молитвы, участвующих в формировании как богослужебного, церковного канона, так и сочинения композитора. Ценностно-смысловой, экзистенциальный вектор исследования позволил выявить некоторые особенности восприятия сакрального прасимвола «бесконечного времени-вечности» и выделить соборный, диалогический, нелинейный тип мышления, представленный в образно-символическом содержании и восприятии «Литургии святого Иоанна Златоуста».

Ключевые слова: русская духовная музыка, Литургия святого Иоанна Златоуста, восприятие, архетипический анализ текста, контекста, «богодухновенное молитвописание», ектения, концептуальный и эмоциональный архетипы, символ, музыкально-семантическое содержание

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кладова И.П. П.И. Чайковский. «Литургия святого Иоанна Златоуста»: О восприятии православных символов и архетипов «богодухновенного молитвопения» // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 4. С. 163–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-163-174.

**P.I. TCHAIKOVSKY. “THE LITURGY OF ST. JOHN CHRYSOSTOM”:
ON THE PERCEPTION OF ORTHODOX SYMBOLS
AND ARCHETYPES OF “INSPIRED PRAYER”**

I.P. Kladova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. This article is devoted to the study of the specifics of the figurative-symbolic content and perception of the Tchaikovsky choral cycle “The Liturgy of St. John Chrysostom”. The phenomenon of perception of Orthodox symbols is investigated on the basis of the application of psychological, archetypal analysis, through which different levels of expression and formation of musical liturgical content, interpretation of the text, historical and cultural context are comprehended. The article examines the Orthodox symbols of “inspired prayer”, which form the archetypal basis of musical thinking and determine the structural, semantic, genre (according to M.G. Aranovsky) features of the composer’s liturgical cycle. Based on the analysis of the content of conceptual and emotional archetypes as symbolic images, the logical and semantic foundations and composition of the Tchaikovsky choral cycle are comprehended. The symbolic archetypal image of the litany “Lord, have mercy” stands out, acting as a “semantic dominant” that determines the peculiarities of the perception of the Liturgy. The process of musical perception of Orthodox symbols is carried out on the basis of the theoretical propositions of P. Florensky, I. Gardner on the spiritual foundations of prayer involved in the formation of both the liturgical, church canon and the composer’s composition. The value-semantic, existential vector of the study made it possible to identify some features of the perception of the sacred proto-symbol of “infinite time-eternity” and to highlight the conciliar, dialogical, nonlinear type of thinking represented in the figurative and symbolic content and perception of the “Liturgy of St. John Chrysostom”.

Keywords: Russian spiritual music, The Liturgy of St. John Chrysostom, perception, archetypal analysis of the text, context, “inspired prayer”, litany, conceptual and emotional archetypes, symbol, musical and semantic content

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Kladova, I.P. (2022), “P.I. Tchaikovsky. «The Liturgy of St. John Chrysostom»: on the perception of orthodox symbols and archetypes of «inspired prayer»”, *Journal of Musical Science*, Vol. 10, no. 4, pp.163–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-4-163-174.

Восприятие и психологический анализ содержания литургического хорового творчества П.И. Чайковского в контексте осмысления традиций, экзистенциальных ценностей православного искусства представляется актуальной и значимой проблемой современного музыкознания, философии, герменевтики, психологии. На протяжении развития истории религии, христианской культуры, как отмечает С.С. Аверинцев, «любое религиозное и тем более мистическое сознание принуждено создавать для себя систему сакральных знаков и символов, без которых оно не могло бы описывать свое “неизрекаемое” содержание» (Аверинцев С., 1977, с. 323).

«Литургия святого Иоанна Златоуста» (соч. 41) создана в 1878 г., это первое духовное хоровое цикличе-

ское произведение, предназначенное по замыслу композитора как для обиходного, церковного, так и для публичного концертного исполнения. Обращение П.И. Чайковского к церковным литургическим текстам в разные периоды жизни было продиктовано желанием воссоздать православные хоровые циклы на основе древнейших национальных ценностей, в духе «первобытной простоты» «архетипическом», образно-символическом строе русского богослужбного «богодухновенного пения». Композитор в своем эпистолярном наследии подчеркивает, что преобразование церковного искусства должно органично гармонизировать с первообразом, «с византийским стилем архитектуры и икон, со всем строем православной службы» (Чайковский П., 2004, с. 357), быть направлено на освобождение

от чрезмерного европейского влияния и возрождение национальных традиций, сохранение духа и строя православного древнерусского мышления «исконного церковно-русского пения» (Чайковский П., 1990, с. 272).

В процессе создания «Литургии...» П.И. Чайковский подробнейшим образом изучал Обиход, Устав, чинопоследование, содержание православного богослужения. Размышляя о религиозном бытии человека, сущности литургии, в письме к Н.Ф. фон Мекк композитор пишет: «Я совсем иначе отношусь к церкви, чем Вы. Для меня она сохранила очень много поэтической прелести. Я очень часто бываю у Обедни; литургия Иоанна Златоуста есть, по-моему, одно из величайших художественных произведений. Если следить за службой внимательно, вникая в смысл каждого обряда, то нельзя не умилиться духом, присутствуя при нашем православном богослужении» (цит. по: (Чайковский П., 1990, с. 12)).

В анализе специфики музыкального восприятия, мышления, символического содержания литургического цикла композитора представляется важным комплексный, интегративный подход как с позиции православной экзистенциальной философии, богословия (П. Флоренский, И. Гарднер и др.), глубинной психологии, культурологии (К. Юнг, А. Большакова и др.), философии музыки, эстетики (А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин), так и современного музыкознания, исследований по восприятию музыки (В.В. Медушевский, В.Н. Холопова и др.), трудов по отечественной духовной музыке (Н.С. Гуляницкая,

Л.З. Корабельникова, М.П. Рахманова, А.Б. Ковалев, О.А. Урванцева и др.).

Целью статьи является осмысление возможности применения психологического анализа текста и историко-культурного контекста для изучения особенностей восприятия православных символов, концептуальных и эмоциональных архетипов на примере «Литургии святого Иоанна Златоуста» П.И. Чайковского. Духовные песнопения, литургический цикл композитора считаем правомерным рассматривать как сакральный текст, в котором на бессознательном уровне, во внутреннем плане художественно-музыкального становления функционируют архетипические образы-символы, значимые для православного миропредставления и мировосприятия.

Мысль о существовании изначальных, бессознательных первообразов, первопредставлений в сфере аналитической психологии принадлежит К. Юнгу. Исследуя психологическую природу архетипа, ученый отмечает, что они раскрываются лишь косвенно, через проекцию и проявляются в общечеловеческой символике, мифах, религиозных верованиях, произведениях искусства, в «визионерских жанрах» (Юнг К., 1991, с. 106). В настоящем исследовании «Литургия святого Иоанна Златоуста» может быть рассмотрена как образец прочтения «визионерского жанра», где бессознательные одухотворенные архетипы, символы веры, вечности, Бога организуют весь творческий процесс «образодействия» от зарождения идеи до символического воплощения в тексте и восприятии духовного произведения.

Архетипы рассматриваются современными исследователями как первотип, первообраз, «общекультурная модель», которая «задает некую парадигму развития». «В разные эпохи в культурах разных народов “архетип” воссоздает базовые, сущностные элементы ментального опыта человечества» (Большакова А., 2010, с. 48). Психологический, архетипический анализ символики литургического текста очень тесно переплетается с вопросом адекватности восприятия, интерпретации, понимания композиторских опусов духовной музыки. Как отмечает В.В. Медушевский, сопряжение текста и контекста усиливает «адекватное восприятие» образов-эталонов православной культуры, которые исторически развиваются. Специфика восприятия религиозных символов, духовных песнопений определяется сущностью не только текста, но и контекста, в котором совершается ритуал, формируются модели литургического поведения, психоэмоциональные состояния, переживаемые человеком в процессе службы в церкви. Литургия, в этой связи, может рассматриваться как философский символический инвариант церковного богослужения, как метатекст, выражающий концептуальные и эмоциональные архетипические образы «богодухновенного молитвопения».

В православной культуре «Литургия святого Иоанна Златоуста» является одним из универсальных жанровых архетипов, претворяющих религиозные символы, которые на основе сакрального, экзистенциального диалога «подъемят человека к Богу». Восприятие архетипов

и символов богодухновенного пения возможно только в контексте понимания канонов церкви, традиций православной русской культуры. «Церковное пение, как форма самого богослужения, зависит в первую очередь от общих литургических законов», пишет И. Гарднер, размышляя о природе русского православного искусства. В своих фундаментальных трудах ученый подчеркивает, что «формирующими церковное пение факторами являются: 1) богослужебный текст (то есть слово), 2) богослужебный чин и 3) музыкальный элемент» (Гарднер И., 1997).

Литургическое слово, богослужебный текст, по И. Гарднеру, во-первых, способствует формированию концептуальных архетипов, которые воплощаются в символической образности музыкально-литургического мышления. Отцы русской церкви всегда подчеркивали, что богослужебное пение является одной из форм самого богослужения, одной из форм литургического действия, которое на символическом языке раскрывает догматы православной веры. На основе анализа содержания концептуальных архетипов, символических образов православной молитвы, которые, согласно учению святителя Феофана Затворника, подразделяются на хвалебные, просительные, покаянные и благодарственные типы (цит. по: (Дворецкая М., 2005, с. 75–76)), могут быть рассмотрены логико-семантические основания, влияющие на композицию и концепцию хорового цикла П.И. Чайковского. В контексте настоящей статьи обратимся к значимому образу-символу – ектении, выраженному в кратком мо-

литвословии «Господи, помилуй», и осмыслим его онтологическую, психологическую, ценностно-смысловую, организующую роль в хорошем цикле композитора.

Восприятие «Литургии...» Чайковского начинается со слов «Аминь», «Господи, помилуй», слов «ектений», что в переводе с греческого языка означает «прилежное моление» или «усердное, протяжное моление». В процессе литургической службы священник или диакон возглашают определенные короткие молитвы, на которые хор и народ в церкви отвечает: «Господи, помилуй», или троекратным «Господи, помилуй», «Поддай, Господи» (Чиженко А., 2019).

В церковном Обиходе ектении представляют важные неизменяемые молитвопения, которые совершаются в диалогической форме на протяжении всей литургической службы. «Великая ектения (“Господи, помилуй”) – это обязательно моление всей Церкви, испрашивание Божественной помощи грешному человеку, в различных нуждах его земной жизни»¹. Это краткое молитвословие «Господи, помилуй» может быть воспринято как концептуальный архетип «богодухновенного пения», психолого-семантическое содержание которого определяется взаимодействием двух типов православной молитвы: просительной (прошение о милости Господа) и покаянной (раскаяние грешника). Такое экзистенциальное, диалогическое сопряжение двух молитвенных модусов в сакральном слове «Господи, помилуй» может быть осмыслено через онтологический и психологический эффект, который в трудах П. Флоренского рассматривается

как особая черта религиозного православного символа, как феномен «двойного бытия», единовременное присутствие сакрального и профанного, вечного и временного (Флоренский П., 1993), или как проявление свойств «двуголосого слова» (Бахтин М., 1986).

Во-вторых, по И. Гарднеру, духовно-нравственный, архетипический строй, смысл молитвопения определяются также и местом слова, молитвы в структуре богослужебного чина, сакральным ритмом, временем литургического цикла (вечерни, утрени и т.п.), характером православного соборного действия. Ученый пишет: «Слово даст музыкальным звукам определенный, точно словом высказываемый смысл. Молитва, поучение, повествование и могут быть недвусмысленно выражены только словами. И в богослужении только слова ясно выражают идеи, которые содержатся в молитве, поучении, созерцании и т.п.» (Гарднер И., 2004, с. 53).

Следовательно, отметим, что литургическое слово отвечает за формирование рациональной, сознательной установки восприятия православного молитвопения, его концептуальной архетипической направленности: поучения, созерцания, покаяния, благодарения и т.п. Добавим, что специфика прочтения и восприятия сакральных символических слов относящегося к ектении молитвопения «Господи, помилуй» зависит также от характера и типа службы, от его места в структуре литургического цикла.

В структуре богослужебного чина ектении – это обязательная часть службы литургии в православной церкви. По содержанию прошений

ектении разделяют на такие, как: «сугубая, то есть усиленного моления, содержащая прошения о лицах; просительная, включающая прошения о нуждах – без указания лиц; великая или мирная, в которой объединены прошения той и другой ектений; малая, состоящая из нескольких прошений великой»².

В структуре и содержании Литургии П.И. Чайковского все эти разновидности ектении представлены последовательно, согласно богослужебному чину в первой части цикла литургии Оглашенных (с первого по пятый номер) (см.: (Рахманова М., 1990, с. 276)). Просительная, сугубая и малая ектении присутствуют и в литургии Верных, во второй части цикла, где они также выполняют концептуальную, соборную, структурно-семантическую, организующую функции (это соответствует богослужебному чину³).

Собственно же специфическое содержание музыкально-литургического элемента, по И. Гарднеру, определяемое по сути законами церковного богослужебного слова и чинопоследования, выражает сакральные эмоциональные архетипические состояния молитвы, соборного, богодухновенного пения. Это позволило И. Гарднеру говорить об особой роли православного церковного пения, возможности воплощать образно-смысловое идейное содержание слова, способности выразить эмоциональную партитуру духовных состояний и переживаний, возникающих у прихожан в акте церковного диалога, богослужения, в процессе исполнения и восприятия литургического искусства.

Содержание музыкального элемента определяется литургическим

каноническим текстом, произнесенным или пропетым в церкви: «Слово, окрашенное музыкальным элементом-звуком, сочетает логическую ясность и определенность высказывания с выражением эмоциональной реакции на восприятие выраженным словом идей» (Гарднер И., 2004, с. 53). Эта эмоционально-нравственная реакция на восприятие сакрального слова символически запечатлена композитором в хоровой партитуре, в ее интонационно-семантическом содержании. В процессе восприятия-переживания церковного пения, сакрального слова действует как вербальная установка, отражающая сознательный, рациональный план музыкального литургического мышления, так и бессознательная, иррациональная, невербальная установка, отражающая музыкально-семантическое содержание, эмоционально-образный строй и дух, символическую идею религиозного текста.

Особенности восприятия богодухновенного молитвенного слова в каноническом, так и авторском прочтении, определяются не только историко-культурным контекстом, но и «интонационно-синергетическим», эмоциональным, влияющим на формирование стабильных и мобильных компонентов музыкального литургического мышления. Природа «эмоциональных архетипов» изучается В.Н. Холоповой, которая отмечает, что в разных музыкальных культурах, согласно их национальным, географическим, историческим особенностям, сложилось «неповторимое эмоциональное поле», содержание которого образуют «всеобщие (универсальные) эмоциональные архетипы», отража-

ющие типологические «комплексы человеческих переживаний, чувств, регламентирующих жизнь как сообщества, так и индивидуума» (2010, с. 91).

Сакральный символ – явление многомерное, требующее системного подхода к анализу образного содержания литургического цикла. Такой подход позволит выделить как «главнейшие, центральные символы», доминирующие в цикле, так и символы, от них зависимые, «сопутствующие». В процессе анализа текста, контекста и метатекста произведения важно установить единый, центральный прасимвол «времени-вечности», доминирующий в русской православной культуре, значимый для организации литургической службы, который может быть выражен в разных молитвословиях «богодухновенного пения».

Краткое молитвословие «Господи, помилуй» можно рассмотреть в качестве проявления сакрального, центрального прасимвола, выполняющего роль доминирующего концептуального и эмоционального архетипа, выражающего образ сакрального времени-вечности. Это молитвопение, многократно повторяясь, как в границах первой части литургии Оглашенных, так и во второй литургии Верных, сопровождает разные по символической, эмоционально-смысловой наполненности покаянные и благодарственные песнопения. Особые архетипические черты прасимвола находят свое воплощение в системе «сопутствующих символов», образуя единый целостный сакральный образ-гештальт, активизируя процесс восприятия.

В содержании текста в хоровой эмоциональной партитуре «Ли-

тургии святого Иоанна Златоуста» П.И. Чайковского отражаются канонические закономерности, характерные для православного обиходного цикла. Доминирование покаянно-молитвенного психолого-семантического модуса в первых пяти номерах цикла литургии Оглашенных, который открывается великой ектенией, отражает его основное духовно-нравственное, концептуальное содержание. Смысловой, символический характер текстов литургии Оглашенных определяется как «назидательно-проповедческим», так и «просительно-покаянным» молитвенным, эмоционально-образным строем. Следуя В.В. Медушевскому, отметим, что важной смысловой, символической «гештальтной единицей» является «генеральная интонация» (1993, с. 74). Единая «генеральная интонация» способна охватывать целое произведение от миниатюры до цикла, формируя его бессознательный, глубинный слой восприятия-мышления. В качестве такой объединяющей «генеральной интонации», функционирующей по принципу семантической, эмоциональной, архетипической доминанты, можно рассмотреть упомянутое краткое молитвословие «Господи, помилуй», которое пронизывает хоровую партитуру цикла П.И. Чайковского.

Литургическое исповедальное лирико-психологическое состояние молитвопения «Господи, помилуй», П.И. Чайковский выразил на основе многократного повторения древнейшего православного архетипического текста «богодухновенной молитвы». В первом номере этот прасимвол представлен в свободном, континуальном, несимметрич-

ном метроритмическом изложении, что характерно для древнерусского православного мышления. Психологическая, архетипическая, исповедальная функция этого краткого молитвословия объединяет разные части цикла. Так, благодаря многократному, многовариантному (тринадцатикратному) повторению в первой части ектении великой и эмоционально-образному семантическому доминированию это «богодухновенное молитвопение» создает особое исповедальное эмоционально-звуковое пространство литургии. Согласно св. Иоанну Златоусту: «Христианское пение должно быть пением сердца, а не одних уст: каждый звук голоса должен быть звуком сердца, выражением мысли, отзывом желаний» (цит. по: (Матвеев Н., 1998, с. 22)).

Феномен молитвопения «Господи, помилуй» переводит восприятие слушателя из линейно-повествовательной, временной организации, характерной для исторического, земного времени, в нелинейный способ организации сакрального времени-вечности. Это подтверждает тот факт, что краткое молитвословие «Господи, помилуй» участвует в структурно-семантической организации первой части литургии Оглашенных. В первом номере «После возглашения “Благославленно царство...”» звучит великая ектения, которая начинается на церковной службе со слов «Миром Господу помолимся». Во втором номере «После первого антифона» звучит малая ектения. Отметим, что это краткое молитвословие «Господи, помилуй» соединяется в этой части с контрастным по семантике и эмоциональному знаку славильным типом молитвы: «Слава

Отцу и Сыну и Святому Духу. И ныне и присно и вовеки веков. Аминь». Своеобразной эмоциональной кульминацией покаянного, исповедального, лирико-психологического по состоянию высказывания в литургии Оглашенных является третий номер «После малого входа», в котором представлен один из значимых для сакрального времени символический образ «поклона, покаяния» в семантике молитвопения: «Приидите, поклонимся и припадем ко Христу». При выражении «Трисвятое»: «Святый Боже, / Святый Крепкий, / Святый Безсмертный, помилуй нас», которое звучит на протяжении части троекратно в кульминации и двукратно в завершающей части песнопения, акцентируя восприятие на психосемантике слова «помилуй нас». Особо подчеркнем, как указывается в богослужебных книгах, что «каждое молитвенное прошение ектении сопровождается крестным знаменем и поясным поклоном»⁴, что свидетельствует о психологическом, экзистенциальном содержании сакрального «двуголосого» литургического слова.

В четвертом номере «После чтения Апостола “Аллилуиа”» молитвословие «Господи, помилуй» звучит трижды: «И духови твоему. Слава Тебе, Господи, слава Тебе». В цикле происходит постепенный переход из покаянной эмоциональной сферы в благодарственную, с появлением краткого молитвословия «Аллилуиа» и пятом номере «После чтения Евангелия “Слава Тебе, Господи, слава Тебе. Господи, помилуй”» (на сугубую ектению), которая вновь завершается тайносовершительной формулой «Аминь»,

как бы обрамляя первый круг цикла («Да будет так»). Следовательно, процесс развития образа-символа ектении «Господи, помилуй» в первой части литургии Оглашенных может свидетельствовать о выделении этого молитвенного архетипического символа в качестве семантической доминанты, создающего в процессе восприятия внутреннее смысловое, эмоциональное единство цикла.

Во второй части цикла – литургии Верных образ-символ покаяния, прошения «Господи, помилуй» звучит в трех номерах: седьмом «После херувимской песни», двенадцатом «После возглашения “Твоя от твоих...”» и пятнадцатом, в финале цикла «После возглашения», «Со страхом Божиим...», «Благословен Грядый во имя Господне Аминь. И со духом твоим. Господи, помилуй. Поддай, Господи. Тебе Господи». В заключительном номере, наряду с благодарственными, славильными психосемантическими красками «Аллилуиа», в песнопения вновь возвращается «просительно-покаянный» символический «двуголосый» эмоциональный архетип.

Предположим, что образ-символ ектении, выраженный в кратком молитвословии «Господи, помилуй», можно рассматривать как концептуальный архетип, семантическую доминанту, которая, благодаря многократному повторению в разных разделах литургии, способствует формированию в процессе восприятия нелинейного типа музыкального мышления проявлению свойств обратной (сферической) перспективы (по: (Флоренский П., 1993)), создает ощущение движения по сакральному кругу, олицетворяющему прасимвол, архетип «бесконечно-

го времени-вечности», характерный для древнерусского православного мышления, потребность человека в сакральном преображении. «В теории византийской и древнерусской иконописи обратная (сферическая) перспектива служила не изображению сюжетов Святого Писания с точки зрения человека-художника, а выражению недоступных прямому умозрению вечных и неизменных божественных смысловых сущностей» (Коляденко Н., 2022, с. 87).

Таким образом, образ-символ «Господи, помилуй» в литургическом цикле выполняет роль эмоционального и концептуального архетипа, своеобразной семантической доминанты, скрепляющей и определяющей сквозное развитие просительно-покаянной, молитвенной образной сферы в разных песнопениях и, тем самым, объединяющим все части литургического цикла в единое хоровое целое. Семантика Ектении формирует определенное архетипическое эмоционально-нравственное состояние, которое выражено кратким молитвословием «Господи, помилуй» и выполняет функцию «генеральной интонации», сонастраивающей в процессе восприятия духовных песнопений цикла прихожан на соборное покаянное, исповедальное чувство.

Осмысливая роль и значение данного литургического цикла, А. Никольский пишет, что П.И. Чайковский «первый из композиторов написал полную литургию, где решительно все, что должен исполнять хор, положено на музыку, то есть не только главные песнопения, как у прежних авторов, но и все ектеньи, все краткие

молитвословия, все ответы клира на возгласы священников» (цит. по: (Гуляницкая Н., 2002, с. 35)). Думается, тем самым П.И. Чайковский акцентировал экзистенциальное, образно-символическое значение семантической доминанты богодухновенного молитвопения «Господи, помилуй», выражающей просительнопокаянный дух литургического действия, диалог соборного коллективного сознания, значимость «экземпляристического» («по образу и подобию») сакрального мышления, единство и целостность православного духа и строя литургии.

Религиозно-символическое значение ектении «Господи, помилуй» в процессе восприятия молитвопения способствует формированию духовно-сущностных эмоциональных переживаний, сакральных чувств, о которых говорили святые отцы русской церкви: «Господь желал, чтобы мелодия была символом духовной гармонии души» (цит. по: (Матвеев Н., 1998, с. 17)). Проявление исповедальности, диалогичности древнерусского искусства, обращенное к архетипическим закономерностям восприятия-мышления, нашедшим свое претворение в развитии и онтологической роли молитвословия «Господи, помилуй», позволяет говорить о выражении в «Литургии святого Иоанна Златоуста»

П.И. Чайковского канонических православных структурно-семантических особенностей. Присутствие в «Литургии...» свойств обратной перспективы, нелинейного, несимметричного, континуального литургического мышления, характерных для древнерусского соборного литургического творчества, показывает специфику сакрального «времени-вечности».

Рассматриваемая в данном контексте, «Литургия...» П.И. Чайковского становится символическим инвариантом церковного богослужения, метатекстом, являющим концептуальные и эмоциональные архетипические сакральные образы «богодухновенного молитвопения», музыкально-хорового сакрального хронотопа «бесконечного времени-вечности». Литургия выражает суть храмового православного богослужбного искусства, где авторское «субъективное, индивидуальное сознание» композитора вступает в диалог с разноликими молитвенно-созерцательными образами соборного, хорового коллективного, архетипического бессознательного, воплощает потребность человека в духовно-нравственном преображении, по словам святого Иоанна Златоуста: «Спаситель воспел, чтобы и мы пели подобным образом» (цит. по: (Матвеев Н., 1998, с. 17))⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Всенощное бдение и Литургия. Разъяснение церковного богослужения / сост. Л.П. Медведева, Е.В. Тростникова, М.М. Бернацкий, А.Г. Дунаев // Азбука веры. Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otchnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/vsenoshhnoebdenie-i-liturgija-raz-jasnenie-tserkovnogo-bogosluzhenija/ (дата обращения: 15.02.2022).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Православная энциклопедия. Ектения / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. Т. 18. URL: <https://www.pravenc.ru/text/189661.html> (дата обращения: 05.05.2021).

⁵ О всесловном участии народа в церковно-богослужбном пении и о порядке этого пения // Азбука веры. URL: <https://>

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Символика раннего Средневековья (К постановке проблемы) // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 308–338.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

Большакова А.Ю. Архетип-концепт-культура // Вопросы философии. 2010. № 7. С. 47–57.

Гарднер И. Церковное пение и церковная музыка // О церковном пении: Сб. ст. / сост. О.В. Лада. М.: Талан, 1997. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/o-tserkovnom-penii-sbornik-statej/12 (дата обращения: 12.01.2022).

Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 1. Сущность, система и история. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. 498 с.

Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. 432 с.

Дворецкая М.Я. Святоотеческая психология: Учеб. пособие / под общ. ред. Е.К. Веселовой. СПб.: Русская симфония, 2005. 168 с.

Коляденко Н.П. Музыкальность в системе искусств: Синергетический аспект. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2022. 153 с.

Матвеев Н.В. Хоровое пение: Учеб. пособие по «Хороведению». М.: Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1998. 287 с.

Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 268 с.

Рахманова М.П. Примечания // Чайковский П.И. Полн. собр. соч.: В 63 т. Т. 63. М.: Музыка, 1990. С. 276–278.

Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: МИФРИЛ, 1993. 365 с.

Холопова В.Н. Музыкальные эмоции: Учеб. пособие. М.: Сов. композитор, 2010. 346 с.

Чайковский П.И. Полн. собр. соч.: В 63 т. Т. 63. М.: Музыка, 1990. 279 с.

Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк: В 3 кн. Кн. 1. 1876–1878 годы. М.: Захаров, 2004. 622 с.

REFERENCES

Averintsev, S.S. (1977), “Symbolism of the early Middle Ages (To the formulation of the problem)”, *Semiotika i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Semiotics and artistic creativity], Moscow, pp. 308–338. (in Russ.)

Bakhtin, M.M. (1986), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskustvo, Moscow, 445 p. (in Russ.)

Bol’shakova, A.Yu. (2010), “Archetype–concept–culture”, *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], no. 7, pp. 47–57. (in Russ.)

Chaikovskii, P.I. (1990), *Polnoe sobranie sochinenii: V 63 t.* [The complete works: In 63 vols.], Vol. 63, Muzyka, Moscow, 279 p. (in Russ.)

Chaikovskii, P.I. (2004), *Perepiska s N.F. fon Mekk: v 3 kn.* [Correspondence with N.F. von Meck: In 3 books], Book 1, Zakharov, Moscow, 622 p. (in Russ.)

Chizhenko, A. (2019), “What is a litany?”, *Pravoslavnaya zhizn’* [Orthodox life], February 08, Available at: <https://pravlife.org/ru/content/chto-takoe-ekteniya> (Accessed 15 January 2022). (in Russ.)

Dvoretskaya, M.Ya. (2005), *Svyato-otcheskaya psikhologiya* [Patristic psychology], in E.K. Veselova (ed.), *Russkaya simfoniya, Saint Petersburg*, 168 p. (in Russ.)

Florenskii, P.A. (1993), *Ikonostas: Izbranny`e trudy` po iskusstvu* [Iconostasis: Selected works on art], MIFRIL, Saint Petersburg, 365 p. (in Russ.)

Gardner, I. (1997), “Church singing and church music”, *O tserkovnom penii* [About church singing], in O.V. Lada (comp.), *Talan, Moscow*, Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/o-tserkovnom-penii-sbornik-statej/12 (Accessed 12 January 2022). (in Russ.)

Gardner, I.A. (2004), *Bogosluzhebnoe pение Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. Kniga 1. Sushhnost`, sistema i istoriya* [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church. Book 1. Essence, system and history], *Pravoslavnyi Svyato-Tikhonovskii Bogoslovskii institut, Moscow*, 498 p. (in Russ.)

Gulyanitskaya, N.S. (2002), *Poetika muzykal’noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [Poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the twentieth century], Moscow, 432 p. (in Russ.)

Чиженко А. Что такое ектения? // Православная жизнь. 08.02.2019. URL: <https://pravlife.org/ru/content/chto-takoe-ekteniya> (дата обращения: 15.01.2022).

Юнг К. Психология и поэтическое творчество // Самосознание европейской культуры XX век: Мыслители Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Политиздат, 1991. С. 103–118.

Kholopova, V.N. (2010), *Muzykal'nye emotsii* [Musical emotions], Sovetskii kompozitor, Moscow, 346 p. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2022), *Muzykal'nost' v sisteme iskusstv: sinergeticheskii aspekt* [Musicality in the system of arts: a synergetic aspect], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 153 p. (in Russ.)

Matveev, N.V. (1998), *Khorovoe penie* [Choral singing], Izdatel'stvo bratstva vo imya svyatogo knyazya Aleksandra Nevskogo, Moscow, 287 p. (in Russ.)

Medushevskii, V.V. (1993), *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of music], Kompozitor, Moscow, 268 p. (in Russ.)

Rakhmanova, M.P. (1990), "Notes", *Chaikovskii P.I. Polnoe sobranie sochinenii: V 63 t.* [Tchaikovsky P.I. The complete works: In 63 vols.], Vol. 63, Muzyka, Moscow, pp. 276–278. (in Russ.)

Yung, K. (1991), "Psychology and poetic creativity", *Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX vek: Mysliteli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve* [Self-consciousness of European culture of the twentieth century: Thinkers of the West about the place of culture in modern society], Politizdat, Moscow, pp. 103–118. (in Russ.)

Сведения об авторе

Кладова Ирина Петровна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: ipkladova@gmail.com

Author information

Irina P. Kladova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Musical Education and Enlightenment at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: ipkladova@gmail.com

Поступила в редакцию 17.10.2022

После доработки 14.11.2022

Принята к публикации 20.11.2022

Received 17.10.2022

Revised 14.11.2022

Accepted for publication 20.11.2022