



Закерничная Юлия

ПРАВОСЛАВНОЕ ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ЖЕНЩИН-КОМПОЗИТОРОВ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

В статье рассматриваются предпосылки изучения православного литургического творчества женщин-композиторов в историко-культурном аспекте. Предлагается гендерный подход в рассмотрении композиторского творчества на канонические тексты, позволяющий проследить наиболее значимые достижения «женского» литургического творчества.

Ключевые слова: женщина в церкви, Союз православных женщин, Кассия Константинопольская, диакониссы, женщина-псаломщик, женщина-композитор.

Необходимость применения гендерного подхода в изучении православной певческой традиции объясняется тем, что на протяжении всего существования христианства, в том числе в его православном воплощении, вопрос о женском служении, либо женском творчестве неоднократно возникал. Однако, все же несмотря на это, существует очевидный стереотип о том, что в православии (и шире – в христианстве в целом) практически нет места для женского творчества или женского служения.

В православной церкви основная роль всегда принадлежала мужчинам: они служили в алтаре, выполняли функции псаломщиков, монастыри были в основном мужские. Картина начала меняться в XIX веке. Со второй половины XIX в. в России наблюдается стремительный рост числа женских общин и их насельниц. Число женских монастырей (официально зарегистрированных) выросло со 137 в 1861 г. до 475 в 1914 г. (в 3,4 раза), а число их насельниц возросло в 7,6 раза [2]. В условиях развернутых большевиками гонений на Церковь и ее служителей женщины,



как это уже неоднократно бывало в истории, заняли активную позицию защитниц. В 1918 г. в Москве был создан Союз православных женщин, один из отделов которого занимался помощью заключенным за исповедание веры. Основной удар репрессий приходился по епископату и священникам. Но и старые монахини были также массово репрессированы в 1937-1938 г. По подсчетам Н.Е. Емельянова репрессированы были 83 игуменьи, 3200 монахинь, 500 послушниц. Именно женщины активно сопротивлялись массовому закрытию церквей в годы «великого перелома». После войны, когда началась легализация церковных общин, женщины также представляли большинство среди тех, кто регистрировался в списках «двадцаток». В эти годы женщины почти повсеместно выполняли функции алтарниц, псаломщиц, певиц.

Женщина-композитор было всегда достаточно редким явлением. Такие имена как Клара Шуман, Мария Шимановская, Валентина Серова, Эмма Бич и др. – единичные случаи в женском композиторском творчестве. С XX века женское композиторство начинает активно развиваться. Появляются такие имена как Софья Губайдулина, Александра Пахмутова, Галина Уствольская, Елена Фирсова, Алла Загайкевич, Виктория Полевая, Леся Дычко, Татьяна Яшвили, Ганна Гаврилец. В частности, в Украине известна одесская композиторская школа, яркими представителями которой являются такие композиторы как Юлия Гомельская, Кармелла Цепколенко (их творчество известно не только в Украине, но и в европейском музыкальном обществе).

Женщины приняли активное участие в становлении церковной музыкальной традиции практически с самого её основания, что во многом было связано с появлением женских монастырей. Трудно судить о масштабах сочинительской деятельности женщин-клириков, главным образом, из-за традиции анонимного искусства. Наиболее точно тип творческой деятельности одарённых церковных сочинительниц музыки



того времени отражают термины «песнописица», «песенница» и «песнеслагательница», поскольку для клириков-авторов характерна синтетическая природа творчества: как известно, почти все церковные авторы сочиняли не только музыкальные композиции, но и литературные тексты. Мужчины и женщины – церковные сочинители – находились в равных условиях, и творческая деятельность сочиняющих монахинь мало чем отличалась от творческой деятельности коллег-мужчин. В то же время для музыкального творчества женщин-авторов характерно обращение к особым, не свойственным мужчинам, специфически «женским» темам, образам. Например, в традиции женского церковного творчества имеются примеры «гимнов покаяния падших женщин» и большого количества песен в честь Девы Марии [6].

С древних времен в Православной церкви известны такие имен гимнографов как Роман Сладкопевц, Андрей Критский, Иоанн Дамаскин. Но среди этих имён выделяется имя одной женщины-монахини, композитора, гимнографа – Кассии Константинопольской, которая считается первой женщиной-композитором в Православной церкви. Кассия оставила значительный след в истории церковной музыкальной традиции. В некоторых источниках Кассию называют «самой значимой женщиной-композитором» средневековых византийских псалмов и песнопений».

Византийская поэтесса IX века стала единственной женщиной, чьи творения вошли в корпус православного богослужения – поются и читаются по сей день. В своем труде «Исторический обзор Песнопевцев и песнопений греческой церкви» владыка Филарет приводит сведения различных историков о том, что ей принадлежало много канонов, стихир и других сочинений, достойных удивления и восхищения, среди которых знаменитая стихира на Великую Среду о жене-грешнице и на праздник Рождества Христова «Августу, единоначальствующу на земли...». Византийцы с восторгом отзывались о произведениях св.Кассии. Никифор



Каллист Ксанпофул включил ее имя в свой рифмованный перечень знаменитых поэтов-гимнографов, наряду с именами святых Феодора Студита, Косьмы Маимуского, Андрея Критского, Феофана и других.

Каждый год на богослужении утрени Великой Субботы и на Пасхальной полунощнице все слышат знаменитый канон «Волною морскою», где поются ирмосы, созданные инокиней Кассией. А вот составленные ею тропари на эти песни в ходе литургической редакции во времени были заменены на другие, но сохранились в древних славянских рукописях Российского Государственного архива древних актов (РГАДА, Москва) и Государственного Исторического музея (ГИМ, Москва) [5].

До нас дошел также Канон об упокоении усопших, составленный св. Кассией, но тоже только на греческом. Его полный текст впервые был издан в монографии немецкого ученого XIX в. К. Крумбахера «Кассия». Канон состоит из 9 песней; в настоящее время опубликован перевод этого канона на церковнославянский и русский. Имя преподобной дано в акростихе. Ирмосы и тропари инокини Кассии с тропарями Марка Отрантского, содержатся в нескольких древних рукописях. Во-первых, в древнейшей сохранившейся славянской Цветной Триоди Типографского собрания: Триодь Цветная, XI – XII веков (РГАДА, Фонд 381 (Син. тип.), № 138. Лл. 49–53). Следующей по времени Триодью, содержащей тропари инокини Кассии, является рукопись Патриаршего (Синодального) собрания: Триодь Цветная, 1311 года (ГИМ, Син. 896, лл. 21–23 об. (Описание, III, I, с. 527). Далее хронологически идет рукопись из того же собрания: Трефологий 1445 года. (ГИМ, Син. 872, лл. 110 об.–114 об. (1-4: Кассия, Марк; 6-9: Косма + Андрей Критский параллельно) [4].

Кроме богослужебных текстов также известны гномические одностишия и эпиграммы византийской поэтессы, исполненные пренебрежительной экспрессии. Особенно в адрес мужской половины человечества.



Для творчества Кассии характерен интерес к «женским» темам, связанный с почитанием святых женского рода среди византийских монахинь того времени. Музыка Кассии была широко известна при её жизни. Сохранились манускрипты, подписанные её именем. Одна из написанных ею мелодий – стихира «Монарх Август», была настолько известна, узнаваема в течении византийского периода, что была зафиксирована в византийских хрониках. Что само по себе является чрезвычайным событием, свидетельствующем о значимости деятельности и творчества автора- женщины. Другая мелодия Кассии – «Падшая женщина» благодаря своей популярности использовалась и переделывалась многими сочинителями византийской эпохи и более позднего времени [3].

После Кассии Константинопольской больше не выделялось женских имён среди выдающихся гимнотворцев и композиторов в Византийской церковной традиции.

Известно в Православной церкви и такое явление как диаконисы- известны уже во времена [апостолов](#). Дошедший до нас церковный исторический документ IV века гласит: «...никакая женщина да не приходит к диакону или епископу без диакониссы». С уважением и почитанием пишет об одной из святых диаконисс тремя веками раньше апостол Павел: «Представляю вам Фиву, сестру нашу, диакониссу церкви Кенхрейской; примите её для Господа, как прилично святым и помогайте ей, в чём она будет иметь нужду у вас, ибо и она была помощницею многим и мне самому» (Рим. 16:1-2) [1].

Развитие институт получил в период гонений на христиан. Так, в Апостольских постановлениях говорится: «в некоторые дома нельзя послать к женщинам мужчину диакона, из-за неверных: посему, для успокоения помысла нечестивых, пошли туда женщину диакониссу». Апостольские постановления (конец IV века) содержат специальную молитву для чина в котором поставлялась диаконисса.



Диакониссы назначались преимущественно из дев. Диакониссы как одна из степеней церковного клира впервые упомянуты в «Дидакалии апостолов» (1-я половина III века), где описаны и их основные функции. В начале II тысячелетия по Р. Х. поставление диаконисс фактически выходит из практики и на Востоке, и на Западе. Дольше всего оно сохранялось в Константинополе. Окончательное исчезновение диаконисс в эпоху высокого средневековья, вероятно, следует связывать с общими переменами в структуре церковного клира, с изменениями в укладе жизни социума, сделавшими ненужными прежние служения диаконисс, с отождествлением должностей диаконисс и настоятельниц монастырей как на Востоке, так и на Западе, с ограничением деятельности немонастырского клира священнослужением и проповедью. Окончательное исчезновение диаконисс в эпоху высокого средневековья [10].

В XIX-XX в.в. делались попытки восстановления чина диаконисс в православных храмах России и Греции, но эти попытки не увенчались успехом. Главное возражение против идеи восстановления чина диаконисс состоит в том, что оставалось совершенно не ясным конкретное содержание служения вновь учреждаемого женского диакона. Однако, 17.02.2016г. в **Александрийской церкви Конго** Святейший Патриарх Феодор II посвятил в диакониссы несколько женщин.

В Православной Церкви женщины на клиросе появились в XIX веке, хотя по-прежнему действовали ограничения на регентскую деятельность. Такое явление как женщина-регент, женщина церковный композитор появляется уже во второй половине XX века. Впервые женские голоса в хор были введены Александром Архангельским (Петербургская композиторская школа). Композитор заменил детские голоса женскими. Официально женщина в хоре могла уже петь с 1880 г. Это нововведение имело огромное значение для хоровой певческой практики: оно придавало



коллективу большую стабильность состава, обеспечивало высокое музыкальное качество хора.

Архиепископ Илларион (Алфеев) замечает: «Введение женщин в церковные хоры имело большое практическое значение: оно освобождало хор от необходимости постоянной замены мальчиков–певчих, у которых начинал ломаться голос, новыми мальчиками».

В 1922 г. женщина-псаломщик воспринималась как диковинка, лишь в результате массовых арестов 1920-х гг. пономарить в большинстве приходов Православной Церкви начали монахини-алтарницы.

В книге «Русская духовная музыка в документах и материалах» том V «Александр Кастальский» выделена глава под названием «Женщины в церковных хорах», где мы находим сведения из журнала «Музыкальный труженик»(1906-1907г.г.): «Кастальский был не единственным...к кому редакция журнала обратилась с просьбой высказать мнение об участии женщин в церковных хорах. Одним из них был регент Ан.Перцов... Он рассказал о первых опытах введения женщин в церковный хор купца Вострякова в Москве и капеллу графа Шереметьева в Петербурге, указывая на благие последствия такого нововведения [9, с 98].

В №14 журнала было помещено следующее высказывание Римского-Корсакова: «На вопросы поставленные в №11 журнала, могу лишь дать общий ответ: звучность смешанного хора из мужских и женских голосов я без сомнения предпочитаю звучности мужских+детских, чем для меня и исчерпывается вопрос об участии женщин в церковных хорах в положительном смысле...» [9, с 99].

Мнение Римского-Корсакова в том же номере поддержал А.Т.Гречанинов, который говорил, что женщины более способны выполнить задачи религиозной музыки: «Глубокий религиозный экстаз, мистицизм, вдохновенное пророческое слово и прочие элементы, которые



так часто служат содержанием наших церковных песнопений, – разве всё это способно заставить трепетать детское сердечко?» [9, с.99].

За более широкое введение женских голосов выступал в том же номере журнала и бывший директор Синодального училища С.В.Смоленский. В той же книге в томе I «Синодальный хор и училище церковного пения» говорится о том, что Смоленский создал частные Регентские курсы: «На регентские курсы Смоленского могли поступать и женщины- это было принципиальное нововведение...». [7, с. 511].

Во II томе 2 книге Алеманов в своём докладе «Соображения об упорядочении церковно-певческого дела в Москве» наоборот был против введения женских голосов в церковно-певческую практику: «Хор их мужских и женских голосов звучит «житейски», «мирски», не соответственно той отрешенности от житейского, от мирской атмосферы, которая должна приличествовать богослужению. Церковному... Вытеснив детей-мальчиков с клироса, женщина уничтожит школу мужских хоровых голосов. Негде уже будет вырабатываться ни тем типам, ни регистрам этих голосов, кои нужны для хорового пения вообще и преимущественно для хора церковного; не будет той манеры пения, которая нужна собственно для церковного пения, не будет и такого твёрдого знания обихода последнего, которое достигается длительным участием певчего в хоре-от детского до зрелого возраста» [8, с. 548].

С начала 1990-х гг. в условиях резкого увеличения количества храмов, а тем более с 2010-х гг., после образования множества новых епархий, женское трио все чаще сопровождает как кафедральные богослужения, так и поездки правящих архиереев по приходам. Если до 70-х гг. XX в. регенты церковных хоров в подавляющем большинстве были мужчинами, то с 1990-х гг. все чаще регентами хоров становятся женщины.

Если женщина на клиросе появилась только лишь в конце 19 в., то такое явление как женщина-композитор церковной музыки появляется



лишь в конце 20 в. и на сегодняшний день православное композиторское творчество среди женщин очень распространено. Сегодня существует немало женщин-композиторов, которые обращаются к церковным жанрам, к православной певческой традиции. Многие из них сами поют в хоре и регентуют.

Таким образом, при рассмотрении данной проблемы можно сделать вывод, что появилось множество произведений, написанных на духовную тематику. Многие сочинения являются обработкой или гармонизацией древних напевов, другие произведения- это чисто авторские сочинения, но и в них прослеживается опора на древние распевы. Женское композиторство в духовной сфере представлено:

1) *м.Иулиания* (Ирина Денисова)- белорусский композитор, старший регент Праздничного хора Минского Свято-Елисаветинского монастыря, с которым матушка регулярно ездит на гастроли по разным городам России, Украины, Белоруссии и т.д. Ей принадлежит более 150 песнопений, гармонизаций и обработок. Является одной из первых женщин-композиторов.

2) *Татьяна Яшвили*- киевский композитор. Ей принадлежат отдельные песнопения Лиургии, цикл «9 молитв» и т.д. Ею создан вокальный ансамбль «Покров», в репертуар которого входят произведения Т.Яшвили, современная церковная музыка, древние богослужебные песнопения.

3)*Богдана Працюк*- киевский композитор, регент. Является автором различных произведений. К сочинениям, относящимся к церковным, являются „Ирмосы Пасхи”, „Елицы”, „Пасхальный прокимен”, обработки киевского распева „Да исправится”.

4)*Виктория Полевая* - киевский композитор, работает в симфоническом, хоровом, камерно-инструментальном жанрах. Значительный период творчества Виктории Полевой связан с изучением и



воплощением в музыке богослужебных текстов. Ей принадлежат такие сочинения: «[Дева днесь Пресущественнаго раждает](#)», «[Мати света](#)», «[Моление теплое 1](#)», «[Моление теплое 2](#)», «[Псалом 022](#)», «[Псалом 050](#)» и т.д.

Список использованной литературы:

1. Апостольские постановления : Электронный ресурс. – URL: http://www.krotov.info/acts/04/2/constit_apost.htm
2. Белякова Е., Белякова Н. Обсуждение положения женщин в Православной Церкви в XX в. *Электронный журнал «Русское ревю», издаваемый Институт Кестон. №48 декабрь 2010 г.*
3. Диаконисса – женское служение в Церкви : Электронный ресурс. – URL: <https://allmusicnew.ru/ms-news/shou-biznes/diakonissa-zhenskoe-sluzhenie-v-tserkvi.html>
4. Иванова С.И. О женщинах – церковных песнеслагательницах эпохи Средневековья. *Вестник Томского государственного университета.* Томск, 2010. С 72-78.
5. Монахиня Кассия (Т.А.Сенина) «Преподобная Кассия, песнописица Константинопольская». Электронный ресурс – URL: <http://tsenina.narod.ru/sviatii/kassia.htm>
6. Правдолюбов А. «Умная Кассия: Гимны под спудом». *По материалам магистерской работы Анатолия Правдолюбова в ПСТГУ: «Четверопеснец и канон Великой Субботы: публикация текстов и гимнографический анализ древних славянских рукописей» (2006 г.).*
7. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том 1: Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма Языки русской культуры Москва 1998 г. 687 стр.



8. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том 2. Книга 1: Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Языки славянской культуры. Москва 2002г. 670
9. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том 5. Александр Кастальский. Статьи, материалы, воспоминания, переписка. Издательство «Знак», Москва 2006 г. 1031 стр.
10. Священник Михаил Желтов. Диакониссы в истории церкви
Электронный ресурс. – URL: <https://sib-catholic.ru/diakonissa-v-istorii-tserkvi/>

Юлія Закернична. Православна літургічна творчість жінок-композиторів у історико-культурному контексті. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор С.В. Осадча. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. У статті розглядаються передумови вивчення православної літургічної творчості жінок-композиторів у історико-культурному аспекті. Пропонується гендерний підхід у розгляді композиторської творчості на канонічний тексти, що дозволяє прослідковувати найбільш значимі досягнення «жіночого» літургічної творчості. Ключові слова: жінка у церкві, Союз православних жінок, Кассія Константинопольська, діаконіси, жінка-псаломщик, жінка-композитор.

Yuliya Zakernychnaya. Orthodox liturgical creativity of women composers in the historical and cultural context. Scientific director – doctor of Arts, professor – Svetlene Osadchaya. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. The article discusses the prerequisites for studying the Orthodox liturgical work of women composers in the historical and cultural aspect. A gender approach is proposed in the consideration of compositional works for canonical texts, which allows tracing the most significant achievements of “female” liturgical creativity. Keywords: woman in church, Union of Orthodox women, Cassia of Constantinople, deaconess, woman cantor, female composer.