

**ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

НЕМЧЕНКО КАТЕРИНА ВІКТОРІВНА

УДК 78.01/782.1+783.2

**ЛІТУРГІЙНА СИМВОЛІКА В ОПЕРНІЙ МУЗИЦІ ХІХ – ХХІ СТОЛІТЬ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ РОСІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ОДЕСА 2020

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ОСАДЧА Світлана Вікторівна
Одеська національна музична академія
імені А.В. Нежданової, завідуюча кафедрою
історії музики і музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ТИШКО Сергій Віталійович,
Національна музична академія музики України
ім. П.І. Чайковського
кафедра теорії та історії культури

кандидат мистецтвознавства, доцент
ПИЖ'ЯНОВА Наталія Володимирівна,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини
кафедра музикознавства та вокально-хорового
мистецтва

Захист відбудеться «18» березня 2020 р. о 15.30 годин на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «17» лютого 2020 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Повернення сучасного мистецтва до національних витоків виникнення професійної музики висуває на перший план духовні основи оперного жанру, його символіку, яка бере початок в музиці та драматургії богослужіння. Виявлення в музиці оперних творів літургійної символіки допомагає відкрити нові аспекти на різних рівнях оперної драматургії, проникнути в глибину релігійно-філософських роздумів авторів (композитора та лібретиста), поглянути більш уважно на духовні, релігійно-естетичні та філософські проблеми самосвідомості, розкрити домінування літургійної символіки в оперній творчості композиторів від ХІХ до початку ХХІ століть, як спадку православної культури. Поглиблене вивчення східнохристиянської культурної традиції та її символіки, її впливу на світське музичне мистецтво, зокрема на оперну музику, дає можливість додаткового усвідомлення прихованих смислів, що допоможе виконавцям в інтерпретації виконуваного образу, а вченому-музикознавцеві – в подальшій аналітичній та дослідницькій діяльності.

Літургійна символіка проходить крізь творчість багатьох митців різних історичних періодів, відображаючи вічні теми буття людини у сакральному світі, актуалізуючись через традиційні канонічні форми та новостворені різновиди жанрової, стильової, інтонаційної мови. Поняття літургійної символіки та того категоріального апарату, який забезпечує коректне використання даної дефініції, розглядається у музикознавчих дослідженнях Н. Бекетової, Г. Дубровської, Г. Калошиної, А. Ляховича, В. Медушевського, С. Осадчої, Ю. Сітарської, О. Смагіної, В. Холопової, Б. Яворського, та деяк. ін., але розгляду літургійної символіки у оперних творах присвячені лише декілька досліджень. Таким чином, актуальність дисертації пов'язана, по-перше, з необхідністю виявлення та структурування літургійної символіки у контексті східнохристиянської канонічної традиції, розглядання її впливу на формування домінуючих тенденцій у російській та українській музиці, пошуку методів аналізу і доречних питань категоріального апарату. Це відкриває можливості включення східнохристиянської тематики у загальноєвропейські процеси християнської культури як цілісного культурно-історичного смислоутворюючого феномена.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене відповідно до плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2017–2021 роки, зокрема до теми № 10 – «Теорія жанру в музикознавстві та її методичні інтенції в сучасному науковому знанні».

Мета роботи – виявлення православної літургійної символіки в оперній творчості як специфічного музично-інтонаційного комплексу, пов'язаного з семантикою православного богослужіння.

Основними завданнями роботи є:

- визначити сутність понять «культура» та «символ» у дискурсивному колі філософських, мистецтвознавчих та музикознавчих досліджень;

- простежити функціонування літургійної символіки у контексті східнохристиянської канонічної традиції та її вплив на формування домінуючих тенденцій у російській та українській музиці;
- визначити принципи втілення літургійної символіки у музично-смыслову тканину оперного твору;
- проаналізувати обрані оперні твори та виявити в них східнохристиянську символіку, визначити способи її використання та конотації (у відповідності з часом написання твору);
- виявити літературні джерела оперних творів з літургійною символікою, визначити роль головного героя – носія християнських цінностей;
- розглянути специфіку функціонування літургійної символіки в оперних творах російських та українських композиторів на рівні структурно-композиційних, стилістичних прийомів, національних уподобань у контексті європейської та української музики ХХ ст.

Об'єктом дослідження є оперна творчість російських та українських композиторів від ХІХ століття по сьогодні.

Предметом дослідження стала літургійна символіка східнохристиянської канонічної традиції в оперній музиці російських та українських композиторів в хронологічних межах від ХІХ століття по сьогодні.

Хронологічні межі дослідження визначаються становленням та еволюцією російського та українського оперного мистецтва з ХІХ до ХХІ століття у його безпосередньому зв'язку з культурно-історичним середовищем.

Матеріалом дослідження послужили оперні твори російських та українських композиторів, в яких найяскравіше виявляється літургійна символіка: «Життя за Царя» (1836) М. Глінки, «Різдвяна ніч» (1872), «Утоплена» (1883 – 1884) та «Тарас Бульба» (1880 – 1890) М. Лисенка, «Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію» (1903 – 1907) М. Римського-Корсакова, «Черевички», «Орлеанська діва» (1878 – 1879), «Юланта» П. Чайковського (1891), «Зачарований мандрівник» (2002), «Бояриня Морозова» (2006), «Лівша» (2013), «Різдвяна казка» Р. Щедрина (2015), «Час покаяння» О. Козаренка (1997), «Благовіщення» О. Щетинського (1999), «Різдвяне дійство» Л. Дичко (1992 – 1998).

Методологічну основу роботи складають інтердисциплінарний дискурсивний підхід щодо провідних категорій роботи, а також текстологічний, семіологічний, історико-філософський, жанрово-типологічний та аналітичний музикознавчий методи.

Теоретична база дисертації сформована відповідно до зазначених методологічних напрямів. Її складовими є:

- праці, присвячені теоретичним аспектам та визначенню естетичних, філософських і музикознавчих концепцій культури, символу, а також їх проєкціям у сферу питань про музичну та літургійну символіку (С. Аверинцев, М. Арановський, Б. Асаф'єв, І. Бродський, Т. Владишевська, Т. Гетало, свят. Герман Константинопольський, А. Григоренко, П. Євдокімов, Г. Денисенко, Е. Кассирер, А. Кураєв, О. Лосєв, В. Лосський,

Ю. Лотман, В. Межуєв, Н. Пальм, Ч. Пірс, Псевдо-Діонісій Ареопігіт, В. Рошаль, В. Телія, Є. Трубецької, Л. Уайт, Я. Флієр, А. Фролов, О. Шмеман, о. Павло Флоренський);

– праці, присвячені вивченню оперної творчості М. Глінки, М. Лисенка, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, Р. Щедрина, О. Козаренка, О. Щетинського, Л. Дичко, що дозволяють виявляти головні складові їх композиторських поетик (Б. Асаф'єв, Н. Бекетова, А. Гозенпуд, О. Кандинський, Ю. Келдиш, О. Комарницька, О. Коменда, В. Конен, К. Кузнецов, О. Левашева, Т. Ліванова, Д. Луконін, А. Макарова, О. Наумова, Л. Пархоменко, Є. Пахомова, Г. Прибегина, В. Протопопов, М. Рахманова, Л. Серганюк, О. Серов, О. Синельникова, О. Смагіна, А. Соловцов, Ю. Сітарська, М. Тараканов, Н. Туманіна, С. Тишко, М. Фіндейзен, В. Холопова, М. Черкашина-Губаренко, Б. Ярустовський);

– роботи, що присвячені аспектам взаємодії вербального та музичного рівнів в оперному жанрі (В. Богданов-Березовський, В. Васіна-Гроссман, М. Друскін, А. Доліво, Д. Кіреєв, О. Оголевець, І. Сусідко, О. Руч'євська, І. Степанова, С. Brown, E. Downes).

Наукова новизна дослідження полягає в наступному:

Вперше:

- запропонований комплексний підхід до вивчення оперних творів з точки зору виявлення в них літургійної символіки як цілісної семантичної системи;
- виявляються шляхи взаємодії східнохристиянської богослужбової традиції і російського та українського оперного мистецтва;
- літургійна символіка в оперній музиці виокремлюється як системний інтонаційно-вербальний феномен;
- розкривається парадигматичне значення літургійної символіки у творчості сучасних українських композиторів (О. Козаренка, О. Щетинського, Л. Дичко).

Одержали подальший розвиток:

- поняттєвий апарат, пов'язаний з явищем символу, літургійного символу;
- вивчення художньо-семантичного рівня в оперній творчості, пов'язаного з культовою традицією та елементами богослужіння;

Уточнене:

- поняття літургійної символіки;
- визначення ідейного змісту твору та його музично-мовної складової.

Практичне значення роботи визначається її спрямованістю до потреб виконавської та педагогічної діяльності сучасних вокалістів. Провідні положення роботи можуть бути використані при підготовці оперних партій з проаналізованих у роботі творів, послужити ефективності їх інтерпретації. Матеріали дисертації можуть бути використані в навчальних курсах та процесі творчої підготовки у ЗВО мистецтва й культури.

Апробація результатів дослідження. Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені А.В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 14): Міжнародна науково-творча конференція: «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття: Схід – Захід», Одеса, 2 – 3 грудня 2010 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 5-6 травня 2011 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 29 квітня – 01 травня 2012 року; Міжнародна науково-творча конференція «Одеська композиторська школа в світовій музичній культурі: до 100-річчя Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової та 75-ти річчя Одеської організації національної спілки композиторів України», Одеса, 7 – 9 грудня 2012 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність. Ювілярам 2013 року та 100-річчю ОНМА ім. А.В. Нежданової присвячується», Одеса, 22 – 23 квітня 2013 року; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: захід-схід», Одеса, 2-3 грудня 2013 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність (ювілярам 2013-2014 років присвячується)», Одеса, 28-29 квітня 2014 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Музичне мистецтво та культура: Захід-Схід», Одеса, 1-3 грудня 2014 року; Міжнародна науково-творча конференція: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 30 квітня – 1 травня 2015 року; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: захід-схід (до 50-тиріччя професійної діяльності доктора мистецтвознавства, професора О. М. Маркової)», Одеса, 4 – 5 грудня 2015 року; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: захід – схід до 20-річчя Національної академії мистецтв України», Одеса, 5 – 7 грудня 2016 року; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 24-25 квітня 2017 року; II Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта: теорія, методологія, технології, присвячена 90-річчю заснування Криворізького державного педагогічного університету і 40-річчю художньо-графічного відділення факультету мистецтв», Кривий Ріг, 14 листопада 2019 року; Міжнародна науково-творча конференція «Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність», Одеса, 30 листопада – 1 грудня 2019 року.

Публікації. За темою дисертації опубліковані 6 статей, з них 5 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України, 1 – у періодичному науковому іноземному виданні (Німеччина).

Структура роботи. Робота складається із вступу, 3 розділів, що включають 10 підрозділів, і висновків, які містять узагальнення головних

результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 189 сторінок, список використаної літератури включає 297 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, проблеми і матеріалу дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета і завдання, методологія й наукова новизна роботи, розкривається її практичне значення, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

РОЗДІЛ 1 – «СХІДНОХРИСТИЯНСЬКА КАНОНІЧНА ТРАДИЦІЯ ЯК КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ» – включає 3 підрозділи, у яких послідовно визначаються й розглядаються теоретичні та історичні підходи до явища літургійної символіки, критерії її вивчення як складової оперного твору.

У підрозділі **1.1. «Категорії “культури” та “символу” у дискурсивному колі філософських, мистецтвознавчих та музикознавчих досліджень»** відзначається, що культура як комунікаційна система, як система знаків і принципів їх обміну інформацією, вивчається такою наукою як семіотика, а в системі семіотичних наукових дослідницьких напрямів категорія «символу» є однією з провідних та найбільш важливих. Співвідношення вираження і змісту, конвенціональність цього відношення складає основу в розумінні символу або символічної функції чого-небудь (об'єкту, тексту, зображення). Значення символу є конвенціональним аналогом значення іншого об'єкта, а у будь-якого культурного об'єкту існує певний набір стійких характеристик, виділених в процесі встановлення згоди між учасниками соціокультурної взаємодії як значимі та важливі.

О. Лосєв визначає символ як субстанціальну тотожність ідеї і речі, сутності і явища, яка може бути представленою в ідеальному духовному ключі, тобто лише ідеальними засобами. Прикладом такого ідеального духовного символізму він вважає християнство, яке «розігрується» в розумно-духовній сфері (О. Лосєв). Художній символ, за С. Аверинцевим, це знак, пізнавальна прикмета, універсальна категорія естетики, що краще всього піддається розкриттю через зіставлення з суміжними категоріями образу, з одного боку, і знаку – з іншого.

У підрозділі **1.2. «Формування літургійної символіки у контексті східнохристиянської канонічної традиції та її вплив на формування домінуючих тенденцій у російській та українській музиці»** доводиться, що літургійна символіка як богословська категорія вивчається літургійним богослов'ям, де кожен літургійний акт і все богослужіння у цілому пояснюються з позицій історичного минулого та його проекції до сьогодення. Символічне тлумачення літургії, як стверджує протопресвітер О. Шмеман, після вивчення досліджень о. Рене Борнера, йде від катехізису для новонавернених в період підготовки їх до хрещення (VII-XV століття). Вчення носило ознайомчий характер, приділяючи увагу «присвятним»

обрядам з головним акцентом на послідовності історичних подій, які розкривали Священне Писання як історію спасіння.

Літургія складне сакральньо-символічне дійство, або духовно-семіотичне ціле, яке має зовнішню, видиму, плотсько-сприйману сторону з ілюстративною символікою (послідовність певних молитов, співів і священнодійств, що знаменують собою «сутність» або духовний сенс богослужіння) і його внутрішню, містичну (таємничу) сторону, що невидимо перетворюється на богослужінні. Музика православної літургії дала світській музиці взірці риторичних фігурацій, які легко упізнаються і є вже символами-формулами. Для музичної естетики важливою категорією є символічна парадигма, бо вона висвічує метафізичні основи співіснування музичного і міфологічного феноменів, як таких, що належать до духовних явищ культури.

У підрозділі 1.3. «Художньо-естетичні традиції містерії у контексті розвитку оперного мистецтва ХХ-ХХІ століть» підтверджується думка про те, що, народившись в храмі як літургійна драма і з часом вийшовши за межі храму, жанр містерії придбав свої типологічні риси, зберігаючи при цьому своє головне призначення – показ гріха з боку очищення, перетворення душі людини і наближення її до Творця. Ядро містеріального дійства – таємне священнодійство, засноване на містичному переживанні зв'язку з Космосом або Богом як живим організмом, спрямоване на обоження людини в особистому з'єднанні з Творцем. У сюжетах оперних творів часто спостерігається присутність фантастичних (міфологічних) істот на другому плані містерії, які часто виявляються феєричними ефектами на першому плані, підкреслюючи і посилюючи особистісний й міжособистісний конфлікт, проблему вибору, символічну дорогу героя, який шукає сенс життя, за якого борються небесні і демонічні сили.

Сучасні композитори, звертаючись до жанру опери-містерії, ставлять основною задачею вибір внутрішнього орієнтиру героя, проблему вибору, боротьбу за душу головного героя демонічних і божественних сил з позитивним варіантом етичного вибору, де часто в кінці дороги відбувається Перетворення головного героя і, не дивлячись на фізичну загибель тіла, відродження духу. Використання в сюжеті протилежних сил лише підкреслює контраст добро – зло, Вічність у Воскресінні і Смерть, підсилюючи позитивний підсумок фіналу твору.

У Висновках до Розділу 1 відзначається, що складність в сприйнятті та відтворенні літургійної символіки в оперній творчості полягає в тому, що при всій своїй зовнішній ілюстративності вона водночас має внутрішню містичну сутність. Найбільш відомими символами, які відповідають головним догматичним установам християнської культури, є сам релігійний культ, який виявляється через конкретні міфи, обряди і дії, та народженні ним поняття: соборність, Євхаристія, яка неможлива поза есхатологією, канон, Світло як категорія божественності Христа, дзвонівість. Кожний вид мистецтва є носієм традицій та вироблених попередніми поколіннями канонів. Існуючий релігійний канон є цілісним явищем, в якому зібрані всі

структурно-сміслові основи храмового мистецтва, що дає можливість чітко визначити належність до християнської культури, до літургійної символіки тих ідей, прийомів, жанрів, музичних інтонем, які використовуються композиторами в світському музичному мистецтві, зокрема в оперній творчості, а також виявити виникнення нових канонічних установлень.

Головні смислові домінанти християнського культу проявляються на рівні узагальнення, смислу, ідеї. «Мистецтво по суті літургійне, так само як і літургійна думка у вищому ступені забарвлена естетично» (В. Іванов). Соборність, Євхаристія, категорія Світла проявляються в оперному творі завдяки визнаним конвенціональним узагальнюючим установам на рівні змісту та головної ідеї твору. Всі рівні символізації створюють неповторний простір богослужіння в світській оперній музиці та є проявом нашої духовної культури.

У РОЗДІЛІ 2 – «ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ ПРАВОСЛАВНОГО БОГОСЛУЖБОВОГО СПІВУ НА ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО ХІХ СТ.: ВІД КАНОНІЧНОГО ТЕКСТУ ДО ЙОГО ХУДОЖНЬОГО ПРОЧИТАННЯ» – у 4 підрозділах здійснюється поглиблення музикознавчого аналітичного підходу до виявлення сутнісних ознак літургійно-символічного рівню оперних творів.

У підрозділі 2.1. «Літургійна символіка та прояви православного богослужбового канону в оперній поетиці М. Глінки» зазначається, що Віддзеркалення в оперному мистецтві ознак релігійного досвіду, елементів православної культури вимагає внесення до стилістики певних комплексів жанрово-інтонаційної виразності, специфічних компонентів в сценічній драматургії. Сюжетам, в яких є релігійно-духовна тематика, сакральність, елементи християнської культури, символіка богослужіння, властива присутність, як мінімум, двох планів буття – земного плотського світу і небесного божественного «горнього» світу між якими існує внутрішній конфлікт, що вимагає певних дій. Герої таких опер в ході драматургічного розвитку роблять усвідомлений вибір шляху, який веде до вдосконалення внутрішніх властивостей, націлений на роботу по очищенню душі та наближенню її до Абсолюту через переборювання своєї плоті, «здобування Духу Святого», не зрідка через самопожертвування. На думку С. Аверинцева, образ дороги належить до розряду фундаментальних загальнолюдських символів, які К. Г. Юнг називав архетипами. Багат шаровість художніх завдань, що розв'язує М. Глінка в своїх оперних творах, прагнення відновити забуті древні пласти, що сконцентровані навколо православного богослужіння з його мелодійною архаїкою знаменного розспіву, оновлення сюжетної драматургії опер введенням в них героя з народу, наданням хору функцій дійової особи, що суттєво впливає на загальну драматургічну лінію твору, відтворюючи з одного боку духовність, ораторіальність зі зверненням до вічного сюжету християнського світу про Жертву Ісуса за людство, з іншого – театральність оперного жанру.

У підрозділі 2.2. «Елементи християнського богослужбово-обрядового комплексу в оперній творчості М. Лисенка» доводиться, що в

український культурній традиції православні свята тісно пов'язані з народними обрядами, з пісенним фольклором; через вокальну та музично-театральну музику їх передача відбувається безпосередньо словом предків, тоді як в інструментальних творах архетипова семантика та глибинні смисли розкриваються опосередковано на підставі програмності та мелосного інваріанту твору. Для М. Лисенка однією з головних настанов було збереження підґрунтя православної культури, як критерія «панування душі», однієї зі сфер добра і краси; в його творчості простежується стійка опора на традиції православної культури – вірність православної вірі, шанування святинь та чернецтва, чистота душі, відданість святому ділу, чуйне ставлення до образу Матері, в якому відчутні риси образу Богородиці. Присутні в ній літургійні символи, як в тексті (з обряду похорону), так і у музичній складовій (антифонний, іпофонний прийоми написання, дзвони, молитовність, масові хорові сцени), набувають особливо важливого значення у загальній драматургії опери.

У підрозділі **2.3. «Художнє осмислення літургійної ідеї православних Таїнств в оперній спадщині М. Римського-Корсакова»** досліджується літургійна символіка в оперній творчості М. Римського-Корсакова та зазначається, що «Сказання про невидимий град Кітеж і про діву Февронію» є безсумнівною вершиною, унікальною за концепцією оперою не лише у творчості композитора, але й у всьому світовому музичному мистецтві, у якій поєднуються досконала краса і абсолютна гармонія, що відображає закони світобудови та втілює сутність душі православної людини. Літургійна символіка присутня на всіх музично-драматургічних рівнях: від епічної сповільненості дії в цілому, статуарності й ораторіальності низки сцен, через діалогічно-ритуальну побудову «дійових» сцен (відтворення весільного обряду), до прямих вказівок на богослужбові чинопоследовності. Висхідний шлях до світла в «Кітежі» відображає найважливішу ідею, що полягає у донесенні ідеї духовного пошуку, прагнення людини до досконалості і духовної гармонії, спраги пізнання і отримання істини, прагнення до накопичення духовних багатств. Саме до цього прагнула Февронія, чий образ є образом-ідеєю, образом-філософською системою, бо в ньому сконцентровано все найкраще і досконале.

У підрозділі **2.4. «Літургійні символи у операх П. Чайковського як втілення авторського тлумачення провідних настанов православного богослужіння»** зазначається, що одним з основних «наскрізних» мотивів в творчості Чайковського були релігійні уявлення, засвоєнні з дитинства, пошуки Бога і Істини, філософські питання вічної опозиції життя і смерті. В оперній творчості композитора можна знайти проявлення літургійної символіки як ідеального релігійного комплексу, що діє на трьох рівнях. Загальний рівень – рівень ідеї, драматургії сюжету, що передбачає сакральність, соборність, пророцтво, духовний шлях, мучеництво, жертвну любов; другий рівень – проявлення алюзії на Таїнства Євхаристії, Таїнства Сповідання; третій рівень – наявність молитов (заупокійних, благальних,

подяки), звернень, що нагадують по формі та змісту ектенії, дзвоновість, прийом антифонного співу, псалмодування, хоральність.

У **Висновках до Розділу 2** зазначається, що системний характер втілення літургійної символіки у творчості М. Глінки дає можливість говорити про створення композитором в опері «роду музичного іконопису» (Чередниченко Т.). Його надбання створили нову модель оперного жанру, для якої характерними рисами стають використання елементів православної культури, стилістичних комплексів літургії, художньо-інтонаційної виразності богослужіння, специфічних компонентів в сценічній драматургії.

Багатошаровість художніх завдань стояла і перед засновником національної української оперної творчості М. Лисенком: відтворити в оперній музиці національний самобутній колорит, втілити основні культурно-естетичні цінності, що співвідносились би з Православ'ям, глибоку релігійність народу. Для цього він вибирає твори Миколи Васильовича Гоголя: дві містично-казкові історії «Ніч перед Різдом» та «Утоплена» і повість «Тарас Бульба», де в яскравому фольклорному колориті українських пісень і дум надані історичні події. Хоча внесення в оперну музику літургійної символіки не ставилося композитором як головне художнє завдання, але при написанні своїх опер він міцно спирався на традиції і обряди українського народу, що тісно пов'язані з християнським культом, з архетипами православної культури, котрі вкоренилися в народній свідомості.

Один зі спадкоємців традицій, закладених М. Глінкою – М. Римський-Корсаков зміг досягнути більшого в справі втілення літургійної символіки в оперну музику, в музичну драматургію, а оперу «Сказання про невидимий град Кітеж та діву Февронію» сам автор схилився назвати літургійною. Опера «Сказання» буквально пронизана елементами та символами православного богослужіння, в ній втілені головні християнські ідеї Соборності, Есхатології, Євхаристії, Божественного Світла, Таїнств Вінчання, Сповідання, Християнської любові і вірності, мучеництва, відтворена концепція Преображення, Воскресіння, Вознесіння, Успіння, Вічного життя. В музичну тканину опери увійшли жанри духовних віршів, дзвоновість (особливу увагу привертає Пасхальний дзвін в четвертій дії), знаменна інтонаційність, антифонність як принцип побудови діалогів між героями опери та солістами і хором, молитовність. В драматургічній лінії сюжету відтворені життє святих Петра і Февронії та літопис історичних подій, відображені церковні православні служби (Всенічна, Акафіст, Літургія) і православні свята (Успіня, Воскресіння, Вознесіння, Преображення), текст наповнений практично прямими цитатами з Євангелія та Одкровення святого Іоанна Богослова.

Християнська світоглядна спрямованість творчості П.І. Чайковського не підлягає сумніву, а з часом становлення композитора релігійно-духовні ідеї все більше виявляються в його оперній музиці. Найбільш відповідають заявленій у нас тематиці опери «Орлеанська діва» і «Юланта», які і розглядаються в дослідженні найдетальніше. Обидві опери близькі по своїй

змістовній частині, по методах втілення сюжетів і по певних стильових рисах до жанру сакральної містерії: містичний простір, в якому відбувається дія, показ гріха як шляху до очищення, перетворення душі людини і наближення її до Творця, спромога подолати гріховну природу людини і можливість її відродження шляхом звільнення від вади, таємне священнодійство, спрямоване на обоження людини і особисте з'єднання з Творцем, символічний шлях героя, що шукає сенс життя. До найбільш узагальнених літургійних символів що притаманні оперній поезиці П. Чайковського, слід віднести ідеї соборності, есхатологічності, евхаристичності; Божественного світла («Іоланта»), мучеництва («Орлеанська дівка»), які звернені до головних догматичних настанов православного культу.

У РОЗДІЛІ 3 – «НОВІ ФОРМИ ВЗАЄМОДІЇ ПРАВОСЛАВНОЇ БОГОСЛУЖБОВО-СПІВАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА СУЧАСНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ У ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ-ХХІ СТ.» – у 3 підрозділах послідовно здійснюються семантична та текстологічна оцінка модифікації форм та принципів взаємодії богослужбово-співацької культури та сучасної композиторської поезики.

У підрозділі **3.1. «Семантика православного богослужіння в оперній творчості Р. Щедрина як втілення авторської концепції жанру»** зазначається, що в оперній творчості композитора Родіона Щедрина експериментування займає одне з провідних місць. Його оперні твори «Не лише любов» (1961), «Мертві душі» (1977), «Лоліта» (1992), «Зачарований мандрівник» (2002), «Бояриня Морозова» (2006), «Лівша» (2013) і, нарешті, «Різдвяна казка» (2015) повною мірою відображають всі сучасні тенденції, що існують не тільки в жанровій формі опери, а і в сучасному музичному мистецтві в цілому, але завжди є новим та цікавим експериментом композитора в плані звукових, сценічних новацій, а також у зверненні до незвичайних сюжетів. Тематизм його оперних творів великий: від радянської тематики до дитячої новорічної (різдвяної) казки, від любовної драми до хресної дороги мучеництва.

Літургійна символіка в оперних творах Р. Щедрина проявляється на музичному рівні через обробки знаменного розпіву, псалмодування, прийом антифонного співу, дзвоновість, відтворення стилістичного середовища богослужбових піснеспівів, спів а capella, респонсорний прийом, тембральну символіку голосу; на вербальному рівні – це використання текстів молитов, псалмів, часто авторські обробки цих текстів; на рівні узагальненої літургійної символіки – відчуття соборності, мотив каяття, очищення від гріху, панування християнської Любові, відданості.

Підрозділ 3.2. «Інтерпретація літургійної тематики в оперній творчості сучасних українських композиторів (на прикладі опер О.В. Козаренка та О.С. Щетинського)» дозволяє визначити, що головними чинниками композиторського стилю О. Козаренка є мелодичність як домінуючий принцип художнього мислення митця, театралізація як форма художнього синтезу та національна своєрідність художньої мови, що знаходить своє вираження у тенденції камернізації, використанні комплексу

нетрадиційних способів звуковидобування та організації музичного матеріалу, наповненості музичного матеріалу символікою та стильовим пародіюванням. У своїй творчості композитор постійно звертається до релігійних образів, у тому числі в опері «Час покаяння», а коло символів літургійної природи у творчості О. Козаренка репрезентують такі стилістичні і семантичні складові як: риторичні фігури (Хрест, анабасис-катабасис), мелодійні секвенції *Dies irae*, колоподібність, дзвонивий комплекс, ритм, прийом антифонного співу, елементи псалмодії, анафори (повтор), тощо. Необароковість виявляється у використанні як виразових засобів українського бароко, таких як кант, «думні інтонації», так і західноєвропейських, асимільованих в українській музичній культурі (фуга, окремі оркестрові прийоми і ін.).

У опері О. Щетинського «Благовіщення» головною є літургійна лінія – від Благої звістки та свята Благовіщення – до воцаріння в світі християнської релігії і свята Успіння Пресвятої Богородиці. Псалмодуючі речитації та увесь час змінний ритм та розмір, вокалізація складів та голосних, хоральність в фортепіанній партії відсилають нас до простору Літургії. Дзвонивість, використання фортепіанних фігурацій та широкого спектру різноманітних ударних інструментів створюють особливий сакральний простір, в якому відбувається подія, що приведе до Євхаристії та до особливого Преображення фізичного світу у світ духовний (Вознесіння Христа та взяття тіла Богородиці Христом на Небо). Літургійна символіка пронизує текст лібрето і музичну тканину та впливає на загальну драматургію опери.

У підрозділі 3.3. «Втілення традицій православної культури у композиторській поезії Л. Дичко (на прикладі хорової опери «Різдвяне дійство»)» доводиться, що тематика творчості Л. Дичко осягає історичне минуле, торкається осмислення вічних філософських проблем, народної обрядовості, міфології, різних аспектів знань про світобудову, божественно-духовне. Стиль композиторки метафоричний, сповнений символічності, їй притаманне гостре відчуття часу та просторове бачення Всесвіту. Універсалізм творчих інтересів та комплексний підхід сприяв широкій тематиці творів і створенню ярок незабутніх і доволі реальних образів.

Вивчення опери Л. Дичко «Різдвяне дійство» дає можливість зробити ряд узагальнень відносно трактування жанрової форми опери, стилістики, музичної мови властивих певному етапу композиторської творчості, що, безумовно, впливає на життєздатність і сучасність оперного мистецтва в цілому. Впродовж всієї творчої діяльності композитором вироблені власні різноманітні інтонаційно-ритмічні, фактурні моделі, колористичні прийоми. Оновлення традиційного оперного жанру, відхід від схем при архітектонічній композиційній єдності дозволив Л. Дичко втілити ідею духовної єдності поколінь українського народу, що ґрунтується на провідних ustalених традиціях православної культури.

У **Висновках до розділу 3** відзначається, що у виборі сюжетів для лібрето своїх опер Р. Щедрін тяжіє до творчості російських письменників (М.В. Гоголь, М.С. Лесков), в яких тема православ'я виявляється найбільш

рельєфно, що дозволяє досліджувати особливості національної ідентичності з опорою на провідні установки православної культури. Поруч зі зверненням до християнських основ культури, в кінці ХХ – початку ХХІ століть посилилась тенденція суттєвого оновлення музично-драматургічних музично-мовних принципів роботи у оперному мистецтві, що призводить до виникнення нових жанрових модифікацій. У своїй оперній творчості, і зокрема в «Лівші» і «Різдвяній казці», Р. Щедрін досліджує долю окремої людини, ціннісні орієнтири, проблему вибору і шлях перетворення душі, використовує нові жанрові, драматургічні, стилістичні форми, різноманітний мелодійний матеріал, звертається до православних витоків культури, залишаючись в рамках сталих жанрових традицій, з головним орієнтиром на національну ідентичність.

В творчості сучасних українських композиторів Олександра Володимировича Козаренка та Олександра Степановича Щетинського звернення до літургійної символіки як національно-своєрідної семантики стало провідною тематикою багатьох творів. Вільно трактуючи християнську символіку, таїнства і обряди, богослужбні наспіви і весь комплекс семантики храмового дійства, залучаючи до образної сфери своїх музичних творінь весь досвід двотисячолітньої християнської історії, вони створюють новий напрям в оперній поезиці – камерні опери на духовну тематику, які об'єднують в собі традиції і досвід різних християнських конфесій. Особливість творчості сучасних композиторів – це спроба об'єднати різні гілки одного християнського дерева через особистий досвід в єдину національну релігію, яка б закріпила глибинні релігійні, філософські, етичні, культурні, світоглядні домінанти нашого народу в цілісній свідомій вірі, що буде визначати національну самоідентифікацію і відповідати духовним потребам суспільства.

Християнське віровчення про очищення душі від гріха за допомогою Таїнства каяття надихнуло львівського композитора О. Козаренка на відтворення теми покаяння в камерній опері «Час покаяння». В його творчому доробку багато творів де так чи інакше зачіпається духовна тематика, виявляються релігійно-філософські сюжети, на які надихнули біблейські історії та краса християнського богослужіння.

Основною літургійною «програмою» в опері «Благовіщення» стала тема однойменного свята, що знаменує собою початок нової історії, початок Нового Завіту Бога з людиною, принесення в світ християнської любові, жертвності, милосердя. Через створення образів Пречистої Диви Марії та Архангела Гавріїла композитор показує, наскільки близький нам невидимий духовний світ, як душа має бути завжди готовою до заклику Божого і якої сили може надати людині Небесне Провидіння. Музика О. Щетинського як провідник між сакральним світом і земним, використовуючи праінтонації (дзвоновість, знаменна монодія, створення звукового образу небесного світла) наближає нас до священної історії, доносить «дух» слова, розкриваючи його сокровенний зміст. Вільно інтерпретуючи євангельський сюжет, канонічні тексти Євангелія, молитов. композитор створює

літургійний простір за допомогою дзвонових комплексів, спеціальних прийомів, які відтворюються за допомогою ударних інструментів, посиленням до богослужбового часового простору (річне і добове коло), посиленням до молитов Божественної Літургії.

ВИСНОВКИ

Підведення висновків в проведеному дослідженні дозволяє прийти до низки узагальнень та заключних резюме. Головною метою даної праці став розгляд максимально широкого спектру проявлення, переломлення літургійної символіки в оперних творах російських та українських композиторів, починаючи з М. Глінки по сьогоденність. Нами встановлений зв'язок та виявлений рівень спадковості багатовіковим настановам давньоруської православної культури, зокрема, традиціям православного храмового дійства.

Комплексний аналіз літургійної символіки в обраних оперних творах дає можливість проаналізувати загальні й індивідуальні тенденції, що спостерігаються у творчій спадщині російських і українських композиторів, а також подальший розвиток цих тенденцій у композиторів ХХІ століття. Складний комплекс прояву й взаємодії літургійних символів в історичному, жанровому, інтонаційному й стильовому контекстах твору утворює певну ієрархічність, яку можна вибудувати від загального до часткового, зі складною структурою значень, що переплітаються одне з одним.

Східнохристиянська культура складається з нерозривно пов'язаних між собою аспектів – філософського, релігійного, естетичного і художнього. Музичний твір також складається з філософської концепції, естетичного і художнього канонів та світоглядних установлень автора. Пересічність всіх складових народжує культурний артефакт, який, будучи світським, несе в собі концепт релігійності, а будучи культовим несе в собі світські уставлення. Запропонована структура рівнів прояву літургійної символіки базується на пересіченні богословських, філософських, музикознавчих досліджень.

Головною метою даної праці став розгляд максимально широкого спектру проявлення, переломлення літургійної символіки в оперних творах російських та українських композиторів, починаючи з опери М. Глінки «Життя за Царя», по сьогоденність, яка представлена творчістю Р. Щедріна, О. Козаренка, О. Щетинського та Л. Дичко.

Відібрані нами оперні твори композиторів різних епох, від ХІХ до ХХІ століть, ми розглядали з точки зору наявності в них літургійної символіки східнохристиянської традиції на різних рівнях проявлення. *Першим рівнем* проявлення ми визначили загальну домінуючу ідею твору, яку можна визначити як магістральну лінію драматургії; до неї входять – соборність, яка в основі має єдність особистості і народу, а також «добровільне єднання по духовному релігійному тяжінню, по дійсному зближенню душ усіх з Єдиносущим» (В. Кантор); ідея Преображення, житійність, як комплекс святості, мучеництва, жертвовності, жанр притчі (сюжети за Євангелієм), категорія сім'ї, як малої церкви, стилістика триєдиного циклу богослужіння:

вечірня – ранішня або заутреня, та кульмінаційна частина добового кола – Обідня, тобто, Божественна Літургія з головним таїнством Євхаристії (подяки), за допомогою якої людина досягає єдності з Богом. Також можна відокремити риси служби Акафісту і молебну, панахиди та похорону. В багатьох оперних творах присутній есхатологічний комплекс (Апокаліптика), який в світі православних культових традицій має свої окремі проявлення – жахливі картини кінця Світу не несуть приреченості, а виявляють радісну надію на Нове Царство, в якому житимуть тільки праведники в безкінечній радості, любові і непропеченому світлі.

Оперні твори в яких застосовується літургійна символіка втілюють ідею софійності як проявлення двоєдності Божественної та земної дійсностей; теми хресного шляху та вибору людиною своєї долі. В багатьох досліджених нами творах знайшли відображення основні риси православного свята – Пасхи (Воскресіння), Благовіщення, Преображення, Успіння, а також комплекс, який має назву Пасіон і відображає події Страсного Тижня. Крім того на рівні програми твору можна спостерігати проявлення рис семи основних Таїнств християнської церкви східного обряду та комплексного уявлення про Божественне Світло і його головного проявлення – Фаворського світла.

До *другого рівню* можна віднести конкретні прояви літургійної символіки, які об'єднуються у певний богослужбово-обрядовий комплекс – обряд вінчання та його різновид дівич-вечір, поховання – відспівування, святочний символічний комплекс колядок, масляничні гуляння, події і співи Страсного Тижня. Тобто літургійні та богослужбові обряди, жанри, які проявлені певними реальними знаками, через вербальну або музичну складові: жанр молитви (бесіди з Богом), який виявляється у музичній стилістиці через хоральність у співвідношенні з вербальним текстом, що нерідко відтворює характерні риси частини богослужіння – ектенії, що у свою чергу, актуалізує застосування основних прийомів виконання наспівів на богослужінні – антифонний (виконання поперемінно двома хорами), іпофонний або респонсорний (поперемінне виконання хором і солістом); звернення до стилістики партесного концерту, для якого характерне чергування співу всього складу хору і окремої групи (солістів); відтворення характерного звукового осередку знаменної монодії та її гармонізації; використання прийому псалмодування (співу на одному витриманому тоні) та проявлення характерних рис жанрової форми псалмів, кантів, гімнів.

Третій рівень передбачає проявлення літургійної символіки через включення до партитури опери музично-інтонаційних формул, інтонаційно усталених комплексів, які з часом набули статусу символу, певного знаку комплексного вираження богослужбового музично-інтонаційного, вербального та смислового поля, наприклад символами смерті – Вічна пам'ять, заупокійне «Святий Боже», «Зі святими упокой». Один з них «лейт-комплекс ектенії» (термін О. Смагіної), пов'язаний з пластами православного богослужбового мелосу, який характеризують варіанти поспівок в об'ємі терції, та смислове навантаження яких в сугубих, прохальних, заупокійних

чи подячних зверненнях до Бога. Багаторозвинений комплекс церковного дзвону, де кожній події, будь то церковне свято, або церковний обряд, притаманна певна мелодія дзвону (тридзвін, благовіст, заупокійний дзвін (Вічна пам'ять), вінчальний дзвін, дзвін при виконанні поліелею на Всенічній службі та на Літургії при виконанні Євхаристичного канону). Також до інтонаційних комплексів можна віднести звичаєві наспіви тропарю Пасхи «Христос Воскресе», пасхальний канон С. Дегтярьова, стихиру «Да воскреснет Бог», а також ті музичні цитати чи стилізації, які композитори використовують зі свого особистого уявлення про богослужбові культові співи. До цього рівня можуть бути віднесені і символічні музичні фігури Хреста, а також мовні формули, наприклад: «Бог Господь и явился нам», «Покаяния отверзи ми двери», «Алілуйа», інтонування при читанні Священних книг, виклики священства тощо.

На початку третього тисячоліття йде становлення комунікативно-інформаційного суспільства, тому проникнення в масову свідомість головних ідей християнської культури становить важливу частину збереження культурного спадкування. Характерна для сучасного суспільства тенденція до символізації мистецтва, створення системи метамузичних змістів, взаємодія між різними видами мистецтв є найкращою умовою для збереження і розвитку як оперного жанру, так і літургійних традицій.

Основні положення дослідження викладені в публікаціях

у спеціалізованих фахових виданнях України:

1. Галуцька К.В. (Немченко К.В.). Композиторське та виконавське осмислення всенощного бдіння. Виконавське музикознавство: *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. Вип. 82. С. 138–146.
2. Немченко Е. Актуальные аспекты теории интонирования в формировании современного исполнителя-вокалиста. *Музичне мистецтво і культура Науковий вісник*. / Під ред О.В. Сокола. Одеса: Астропринт, 2012. Вип. 16. С. 433–442.
3. Немченко К.В. Втілення елементів православних таїнств і богослужбових послідувань в оперному мистецтві (на прикладі «Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію» М. Римського-Корсакова). *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Одеська нац. акад. музики ім. А.В. Нежданової, 2014. Вип. 20. С. 223–231.
4. Немченко Е. Проявление традиций православной культуры в оперном творчестве Р. Щедрина начала XXI века. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2016. Вип. 23. С. 79–91.
5. Немченко Е. Проявления элементов православной культуры в оперной творчості Л. Дичко (на прикладі хорової опери «Різдвяне дійство»). *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 28. Кн. 1. С. 72–89.

в іноземному науковому періодичному виданні (Німеччина):

1. Немченко Е. Жанрово-композиционные и семантические особенности опер-мистерий в творчестве композиторов XX – XXI веков. *Europäische Fachhochschule / European applied sciences*. Stuttgart, Deutschland: ORT Publishing, 2017. № 3. S. 77–81.

АНОТАЦІЇ:

Немченко К.В. Літургійна символіка в оперній музиці XIX – XXI століть (на матеріалі творчості російських та українських композиторів). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2020.

Дисертація присвячена визначенню літургійної символіки в оперній музиці російських та українських композиторів. У дисертації запропонований системний підхід до аналізу опер, вміст яких включає християнську символіку, елементи богослужіння. Його специфіка виявлена на рівнях сценічної композиції, драматургії і жанрово-інтонаційної концепції творів. На матеріалі чотирнадцяти опер виявлені сфери реалізації християнської символіки (загальна ідея, драматургія, музичні прийоми, текст лібрето) і ключові релігійно-етичні проблеми (совість, любов, обраний шлях).

В результаті здійснення комплексного аналізу опер російських та українських композиторів виявлені їх ідейні та стильові зв'язки з концепцією перетворення (Преображення), воскресіння, з християнськими таїнствами, обрядами, елементами богослужіння, з певними релігійно-етичними настановами, авторськими інтерпретаціями християнських символів, наявність цитат і алюзій на богослужбові тексти, на життя святих, псалмів, молитов тощо.

На основі аналізів творів сучасних російських (Р. Щедрін) та українських (О. Козаренко, О. Щетинський, Л. Дичко) композиторів можна прийти до висновку, що оперне мистецтво кінця XX – початку XXI століття набуває рис самобутності, суттєво оновлює музично-мовні можливості оперного жанру з одного боку, з іншого – демонструє звернення до християнських основ культури, до літургійної символіки, до етичних цінностей, що пов'язані з відродженням релігійності і самосвідомості.

Ключові слова: символ, культ, літургійна символіка, богослужбові тексти, вокальне та богослужбове інтонування, східнохристиянська літургійна традиція, оперне мистецтво, оперна семантика.

Nemchenko K. V. Liturgical symbolism in opera music of the XIX - XXI centuries (on the material of Russian and Ukrainian composers art). – Manuscript.

Dissertation paper for the degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 "Musical Art". Odessa National A.V. Nezdanova Academy of Music. Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2020.

The dissertation is devoted to the definition of liturgical symbolism in opera music of Russian and Ukrainian composers. The dissertation proposes a systematic approach to the analysis of operas, the content of which includes Christian symbols, elements of worship. Its specificity is revealed at the levels of stage composition, dramaturgy and genre and intonational conception of work. The material of fourteen operas identifies the spheres of Christian symbolism realization (general idea, dramaturgy, musical techniques, libretto text) and key religious and ethical problems (conscience, love, chosen path).

As a result of complex analysis of the operas of Russian and Ukrainian composers, their ideological and stylistic connections with the concept of conversion (Transfiguration), resurrection, with the Christian sacraments, rites, elements of worship, with certain religious and ethical attitudes, with the author's interpretations of Christian symbols, the presence of citations and allusions to liturgical texts, to the lives of saints, psalms, prayers, etc. are revealed.

Based on the analysis of works of contemporary Russian (R. Shchedrin) and Ukrainian (O. Kozarenko, O. Shchetynskyi, L. Dychko) composers, we can conclude that the opera art of the late XX - beginning of the XXI century acquires a line of originality, significantly updating musical and linguistic possibilities of the opera genre on the one hand, on the other - it demonstrates an appeal to the Christian foundations of culture, to liturgical symbolism, to ethical values related to the revival of religiosity and consciousness.

Keywords: symbol, cult, liturgical symbolism, liturgical texts, vocal and liturgical intonation, Eastern Christian liturgical tradition, opera art, operatic semantics.