

Научная статья

УДК: 27-528

DOI: 10.36871/hon.202603079

**ЛИТУРГИЯ СВ. ИОАННА ЗЛАТОУСТА С. С. МОКРАЯЦА:
МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ЗАМЫСЛОМ***Юлия Анатольевна Финкельштейн¹,
Милица Драгнич²*^{1,2} Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина;
институт «Академия имени Маймонида»

115035, Российская Федерация, Москва, улица Садовническая, 52/45

¹ ula_df@mail.ru, ORCID: 0000-0001-6584-4835² dragnic@mail.ru, ORCID: 0009-0008-9018-3889

В статье исследуется фундаментальное сочинение Стевана Стояновича Мокраяца — «Божественная литургия св. Иоанна Златоуста» (1895). Актуальность темы обусловлена необходимостью осмысления механизмов синтеза традиционной церковной монодии и европейской композиторской техники в творчестве одного из основоположников сербской национальной музыкальной школы. В Литургии соединяются традиция сербского осмогласия и черты индивидуального композиторского стиля Мокраяца, получившего профессиональное образование в Мюнхене, Риме и Лейпциге. Рассматривается историко-культурный контекст создания Литургии, состояние сербской церковной музыки конца XIX века, личность Мокраяца как собирателя и систематизатора устной певческой традиции. Изучается роль осмогласия как основы музыкальной ткани произведения, выявляются особенности его гармонического языка, анализируется применение полифонической техники. Проводится сравнительный анализ с литургическими опусами русских композиторов — П. И. Чайковского, А. Д. Кастальского, С. В. Рахманинова. Показано, что художественное значение Литургии определяется не только ее эстетическими качествами, но и ролью в формировании сербской национальной культурной идентичности. Мокраяцу удалось осуществить уникальный синтез: органично соединить каноническую основу православного богослужебного чина с народно-песенными интонациями. Произведение сохраняет богослужебную функцию, официально признано Сербской православной церковью и позиционируется в статье как акт творческого богословия, связывающий традицию и новаторство, личное и соборное, временное и вечное.

Ключевые слова: Стеван Стоянович Мокраяц, «Божественная Литургия св. Иоанна Златоуста», осмогласие, сербское народное церковное пение, национальная идентичность, произведения для хора

Для цитирования: Финкельштейн Ю. А., Драгнич М. Литургия св. Иоанна Златоуста С. С. Мокраяца: между традицией и индивидуальным замыслом // Художественное образование и наука. 2026. № 3 (48). С. 79–84. <https://doi.org/10.36871/hon.202603079>

Original article

**THE LITURGY OF ST. JOHN CHRYSOSTOM BY S. S. MOKRANJAC:
BETWEEN TRADITION AND PERSONAL VISION***Yulia A. Finkelstein, Milica Dragnitch*^{1,2} Institute "Maimonides Academy"

Russian State University named after A. N. Kosygin

52/45 Sadovnicheskaya ul., Moscow, 115035, Russian Federation

¹ ula_df@mail.ru, ORCID: 0000-0001-6584-4835² dragnic@mail.ru, ORCID: 0009-0008-9018-3889

This article examines the seminal work of Stevan Stojanović Mokranjac, *The Divine Liturgy of St. John Chrysostom* (1895). The relevance of the research lies in the need to understand how traditional church monody and European compositional techniques were synthesized in the work of one of the founders of the Serbian national music school. The *Liturgy* combines the Serbian octoechos tradition with the features of Mokranjac's distinctive compositional style, developed during his professional training in Munich, Rome and Leipzig. The article examines the historical and cultural context in which the *Liturgy* was composed, the state of the Serbian church in the late XIXth century, and Mokranjac's contribution as a melographer and systematizer of the oral singing tradition. The article explores the role of the octoechos as the compositional basis of the work, identifies its distinctive harmonic features, and analyses the use of polyphonic techniques, such as subtonal polyphony and imitation. A comparative analysis is conducted with the liturgical opuses by Russian composers P. I. Tchaikovsky, A. D. Kastalsky and S. V. Rachmaninoff. It is shown that the artistic value of the *Liturgy* is determined not only by its aesthetic qualities, but also by its role in the formation of Serbian national cultural identity. Mokranjac achieved a unique synthesis by organically combining the canonical foundation of the Orthodox liturgical rite with folk-song intonations. The work retains its liturgical function and is officially recognized by the Serbian Orthodox Church. The article considers it to be an act of creative theology that combines tradition and innovation, the personal and the conciliar, the temporal and the eternal.

Keywords: Stevan Stojanović Mokranjac, *The Divine Liturgy of St. John Chrysostom*, octoechos, Serbian folk church singing, national identity, choral works

For citation: Finkelstein Yu. A., Dragnich M. *The Liturgy of St. John Chrysostom by S. S. Mokranjac: between Tradition and Personal Vision. Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2026, no. 3 (48). P. 79–84. <https://doi.org/10.36871/hon.202603079> (In Russian)

В истории музыкального искусства особое место занимают произведения, художественная ценность которых определяется не только эстетическими качествами, но и их значимостью в формировании национальной культурной идентичности. К числу таких фундаментальных сочинений относится «Божественная литургия св. Иоанна Златоуста» Стевана Стояновича Мокраяца (1856–1914), созданная в 1895 году.

Данное произведение представляет собой уникальный феномен музыкального искусства, комплексный историко-культурный документ, отражающий процесс сербского православного возрождения. Литургия Мокраяца стала концептуальным мостом

между средневековой монодией и европейской гармонической системой, успешным синтезом архаического и современного музыкального мышления. Современное функционирование Литургии в богослужбной практике получило официальное признание Сербской православной церкви, что подтверждается его регулярным исполнением во время служб наряду с традиционными распевами.

Исследование творческого метода композитора позволяет выявить механизмы успешного синтеза традиционного и новаторского начал в его произведении. Мокраяц, получивший профессиональное европейское образование, сумел сохранить верность осмо-

гласной системе, одновременно создав оригинальное произведение, органично сочетающее в себе национальные и инновационные элементы.

В данной статье рассматривается влияние произведения Мокраняца на развитие сербской церковной музыки.

Методологическая основа исследования формируется на пересечении музыковедческого анализа, источниковедения, культурологического подхода и компаративистики, что позволяет всесторонне рассмотреть феномен творчества С. С. Мокраняца как композитора, осуществившего уникальный синтез традиционной сербской певческой культуры и европейской композиторской техники.

Для понимания масштаба творческой деятельности Стевана Стояновича Мокраняца необходимо обратиться к историко-культурному контексту развития музыкального искусства в Сербии конца XIX столетия. Данный период характеризуется обретением сербским государством автономии и актуализацией процессов культурного самоопределения.

В области церковно-певческого искусства в тот период царила известная разобщенность и отсутствие единых уставных норм. На протяжении длительного периода османского владычества устная практика церковного пения сохранялась преимущественно в монастырских стенах, при этом процесс письменной фиксации был нерегулярным, что приводило к искажению аутентичных форм. Ситуация осложнялась двумя противоположными тенденциями. С одной стороны, сербская церковно-певческая среда оказалась открыта для внешних влияний — австрийской и русской традиций многоголосия. С другой стороны, существовала инерция устного бытования, где каждый опытный клирос имел свои варианты распевов.

В конце XIX века музыкальная сцена была полностью подчинена влиянию западноевропейского романтизма, ярчайшими представителями которого являлись такие композиторы, как И. Брамс и Дж. Верди. В условиях господства строгой функциональной гармонии творческий путь Стевана Мокраняца представлял собой особый феномен. В отличие от своих современников, композитор стремился создать уникальный музыкальный язык, который бы отражал специфику православного богослужения. Его главной задачей было избежать оперного звучания и симфонической масштабности,

характерных для западной музыки рассматриваемого периода.

Сербско-византийский стиль, разработанный Мокраняцем, стал результатом синтеза древних традиций византийского церковного пения, национальных особенностей сербского народного музыкального творчества и современных приемов хоровой композиции. Мокраняц сознательно избегал привнесения элементов западной оперной стилистики, что позволило ему создать аутентичный музыкальный язык, полностью соответствующий духу православного богослужения. Его произведения стали ярким примером того, как можно сохранить национальную и духовную идентичность в условиях господства чуждой художественной системы.

В данных историко-культурных условиях творческая деятельность Мокраняца приобрела особую значимость. Он осуществил систематизацию и кодификацию устной певческой традиции. Согласно современным исследованиям (В. Пено, И. Весич), образ Мокраняца как авторитетной фигуры в сербской церковной музыке представляет собой комплексный феномен. Профессиональная деятельность композитора в качестве руководителя хора Белградского певческого общества и преподавателя Богословской семинарии Святого Саввы позволила ему создать единую методологическую базу, сформировать профессиональную школу церковного пения, обеспечить унификацию исполнительской практики, способствовать консолидации национального культурного пространства. Таким образом, работа Мокраняца явилась значимым фактором в процессе формирования единой системы сербского церковного пения, что способствовало укреплению национальной культурной идентичности.

Метод сочинения С. С. Мокраняца основывается на фундаментальном принципе преемственности традиций православного богослужебного пения, в частности системы осмогласия. Данная система, представляющая собой комплекс восьми гласов (тональностей-ладов), составляет структурную основу православного богослужебного цикла. Первоначальный замысел композитора предполагал создание масштабного литургического цикла, базирующегося на мотивах всех восьми гласов сербского народного пения. Концепция произведения мыслилась автором как музыкальная энциклопедия, аналогичная средневековым иконописным подлинникам [3, 53].

Реализация творческого замысла, ограниченная использованием мотивов первого гласа, способствовала достижению высокого уровня художественной целостности произведения. В процессе работы над сочинением Мокраяц опирался на стилистические особенности сербского народного церковного пения конца XVIII века, зафиксированные в ходе фольклорных экспедиций.

Особенность обработки фольклорного мелоса у Мокраяца состоит в его органичном вплетении в музыкальную фактуру при сохранении архаических черт сербского пения — характерных попевок и типичных интервальных ходов. Композитор виртуозно применяет прием стилизации, принципиально отличный от практики его предшественников (в частности, Корнелия Станковича). Если Станкович нередко излагал народную мелодию аккордовой вертикалью, то Мокраяц использует полифонический тип изложения, сохраняя интонационную и ритмическую структуру мотива.

В современной музыкальной науке особое внимание уделяется проблеме взаимодействия устной и письменной традиций. Фиксация устного материала представляет собой сложный процесс, в ходе которого происходит не просто запись мотивов, а их творческое переосмысление. В процессе работы над записью церковных напевов Мокраяц стремился создать письменный документ, который при исполнении максимально бы воспроизводил живую природу устной молитвы.

«Божественная литургия св. Иоанна Златоуста» представляет собой цикл, состоящий из более чем 20 композиционных единиц, охватывающих полный богослужебный канон — от мирной ектении «Возлюбим Господа» до заключительного песнопения «Буди имя Господне».

При обработке церковного песнопения Мокраяц старается использовать все его мелодические и ритмические качества. При этом он всегда ориентируется на содержание текста. В некоторых эпизодах формы он обращается с мелодией более свободно, использует полифонию и другие приемы развития, привнося тем самым черты своего собственного стиля. Однако такие вмешательства никогда не становятся неуместными и неподходящими для музыкальной ткани, в которой они используются. Именно благодаря упомянутым особенностям «Литургия» Мокраяца в целом и особенно некоторые ее части («Херувимская песнь», «Тебе

песнь») вошли в мировое художественное наследие.

В структурном отношении данное произведение демонстрирует принципиальное отличие от литургического цикла П. И. Чайковского (ор. 41), созданного в концертном стиле и ориентированного преимущественно на сценическое исполнение. Творческий метод Мокраяца характеризуется сохранением утилитарной функции богослужебного произведения. Гармоническая система произведения базируется на оригинальной композиторской технике, центральным элементом которой является активное использование аккордов побочных ступеней лада (II, III, VI). Данный подход, противопоставленный классической функциональной гармонии (тоника–доминанта–субдоминанта), создает особый архаический колорит, соответствующий эстетическим поискам славянского национального направления в музыке. В «Литургии» композитор отказывается от канонической мажоро-минорной системы в пользу оригинальной гармонической модели. Гармоническое развитие следует за мелодической линией. Композитор усиливает плагальность, которая придает звучанию музыкальной ткани мягкость и созерцательность, лишая его резкости и конфликтности.

Методологическое значение гармонической системы Мокраяца заключается в создании уникальной модели синтеза традиционной певческой практики с профессиональной композиторской техникой, где гармоническая вертикаль подчиняется мелодическому развитию, функциональная система формируется на основе народно-песенного мелоса, а музыкальная ткань сохраняет сакральную функцию и богослужебную целесообразность.

Профессиональное образование композитора, полученное в ведущих музыкальных центрах Европы (Мюнхене, Риме, Лейпциге), позволило ему овладеть сложной системой полифонического письма. Будучи учеником лейпцигской школы, Мокраяц глубоко изучил принципы имитационной полифонии. Композиционный подход автора характеризуется дозированным использованием полифонических приемов, где каждый элемент служит усилению выразительности музыкального текста. В литургическом цикле полифония выступает не как самоцель, а как средство художественной экспрессии.

Фактурная организация произведения объединяет подголосочную технику, синте-

зирующую западноевропейскую полифонию, с традициями русско-украинского и сербского народного многоголосия, и голосоведение, при котором партии не заглушают основную мелодию, а создают объемное звучание. Речитативный стиль, исключая виртуозные сольные эпизоды в итальянском духе, соединяется с декламационной манерой, воспроизводящей естественные речевые интонации.

При сравнении «Литургии» Мокраняца с опусами его русских современников (А. Архангельского, А. Кастаньского, С. Рахманинова) обнаруживается значительная разница в манере письма. Русское направление (особенно Московская школа Синодального училища) тяготело к эпичной монументальности, мощным унисонам и сложным гармониям, использованию уменьшенных ладов, остинато. Сербская «Литургия» Мокраняца более камерна. Она, как фреска в небольшой средневековой церкви, сокровенна. Нет «громких» кульминаций ради кульминаций. Сохраняется спокойное, ровное течение веры — исихастское, созерцательное начало, характерное для сербского православного самосознания.

«Литургия» Стевана Мокраняца приобретает характер феномена национальной культуры. Идентично-формирующая функция произведения проявилась в период интеграции южнославянских земель, когда возникла острая потребность в унифицированном церковно-певческом материале, способном выступить в роли духовного консолидирующего фактора. Роль музыки Мокраняца в укреплении национального самосознания раскрывает ее культурно-политическую составляющую. Литургический цикл Мокраняца является инструментом культурного самоопределения и фактором духовного единения, символом национального возрождения.

Историческая актуальность произведения особенно ярко проявилась в конце XX века, в период геополитических трансформаций на Балканах. Обращение к творческому наследию Мокраняца приобрело характер культурного сопротивления и возвращения к национальным истокам.

Традиционная преемственность сочинения подтверждается его глубоким укоренением в профессиональной и народной культуре. Мелодический материал литургии стал неотъемлемой частью певческой практики, передаваясь от поколения к поколению. Художественно-эстетическая ценность опуса сопоставима с достижениями в области ар-

хитектурного искусства. Современные музыковеды (например, Иван Муди) проводят параллели между музыкальными поисками Мокраняца и архитектурным стилем «сербско-византийского» направления. Подобно тому, как представители сербско-византийского направления в архитектуре переосмысливали формы средневековых монастырских комплексов (Студеница, Грачаница), интегрируя их с современными для XIX века строительными технологиями, Мокраняц осуществил аналогичную трансформацию в сфере церковного пения.

Инновационный характер композиторского решения заключается в том, что автору удалось избежать формальной стилизации, эклектического смешения традиций, консервативной закостенелости. Произведение демонстрирует редкий пример успешного синтеза традиционного и современного, где архаические элементы органично сочетаются с инновационными композиторскими приемами, создавая качественно новое художественное целое. Композитор сумел мастерски объединить церковную традицию, фольклорные истоки и приемы профессионального хорового письма, добившись их естественного взаимодействия.

Итак, «Божественная Литургия св. Иоанна Златоуста» в творческом наследии С. С. Мокраняца представляет собой уникальное явление в истории церковной музыки. Композитор осуществил концептуальный прорыв, преодолев кажущееся противоречие между канонической традицией и индивидуальным творческим выражением. Он не разрушал традицию, как это делали радикальные модернисты, и не копировал слепо старые рукописи, превращая музыку в музейный экспонат, а совершил акт творческого богословия. Используя свой огромный талант и европейскую технику, он высветил в древнем напеве то, что было скрыто под завесой устной передачи и бытовой небрежности, — его вечную, нетленную красоту.

Обращаясь к этой музыке сегодня, мы слышим голос самого Мокраняца — скромного, глубоко верующего человека, который растворяется в голосах своих предков, превращая индивидуальную волю композитора в соборную молитву всего сербского народа.

Таким образом, творческое наследие Мокраняца демонстрирует редкий пример органичного синтеза традиции и новаторства, где индивидуальное художественное видение

служит не разрушению канона, а его обновлению и развитию в контексте современной культурной ситуации. Произведение стано-

вится не просто музыкальным сочинением, а актом духовного творчества, соединяющим временное и вечное, личное и соборное.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Евдокимова А. А. Осмогласник в записи Стевана Мокраняца: сербско-русские церковно-певческие связи : дис. ... доктора искусствоведения. Нижний Новгород, 2018. 458 с.
2. Мартынов И. Стеван Мокраняц и сербская музыка. М. : Музгиз, 1958. 112 с.
3. Пено В., Весич И. От мифа к реальности: Стеван Стоянович Мокраняц и сербская церковная музыка // *Muzikološki Zbornik*. 2018. Vol. 54, № 1. P. 49–58.
4. Konjović P. Stevan St. Mokranjac. Belgrade : Prosveta, 1956. 95 p.

REFERENCES

1. Evdokimova A. A. Osmoglasnik v zapisi Stevana Mokranjaca: serbsko-russkie tserkovno-pevcheskie svyazi [The Octoechos as Recorded by Stevan Mokranjac: Serbian-Russian Connections in Church Music]. Doctoral dissertation. Nizhny Novgorod, 2018. 458 p. (In Russian)
2. Martynov I. Stevan Mokranjac i serbskaya Muzyka [Stevan Mokranjac and Serbian Music]. Moscow, 1958. 112 p. (In Russian)
3. Peno V., Vesić I. Od mita do resničnosti: Stevan Stojanović Mokranjac in srbska cerkvena glasba [From Myth to Reality: Stevan Stojanović Mokranjac and Serbian Church Music]. *Muzikološki Zbornik* [Musicological Annual]. 2018, no. 54 (1). P. 49–58. (In Slovenian and English)
4. Konjović P. Stevan St. Mokranjac. Belgrade, 1956. 95 p. (In Serbian, Cyrillic and Latin script)

Информация об авторах:

Финкельштейн Ю. А. — кандидат искусствоведения, доцент.

Драгнич М. — аспирант.

Information about the authors:

Finkelstein Yu. A. — Candidate of Art Criticism, Associate Professor.

Dragnich M. — Postgraduate student at the Department of Musicology.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 8 мая 2026 года; одобрена после рецензирования 5 июня 2026 года; принята к публикации 8 июня 2026 года.

The article was submitted May 8, 2026; approved after reviewing June 5, 2026; accepted for publication June 8, 2026.