



ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)
УДК 783:281.9

DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.007-014

Е. Э. ЛОБЗАКОВА

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова

г. Ростов-на-Дону, Россия

ORCID: 0000-0002-0502-0954, lel-22@mail.ru

Древнерусский распев и современное композиторское творчество: типология сопряжений

Трансмиссия православной культовой монодии в отечественном социокультурном пространстве, сопровождающаяся постепенным освобождением от исходной тесной связи с обрядовой деятельностью и нарастанием значимости как художественного явления, обусловила её претворение современными композиторами в разных функциональных, стилевых и жанровых условиях. Всё многообразие форм сопряжения древнерусского распева и авторского текста, исследование которых может осуществляться в социокультурном, жанрово-стилевом, музыкально-лексическом, семиотическом ракурсах, может быть выстроено в определённую систему типологий, которая является предметом рассмотрения в данной статье. Каждая из предлагаемых типологических схем определяется критерием, в качестве которого выступает целевая установка автора, его творческий метод, функция, которую выполняет распев в тексте нового художественного объекта, механизмы его адаптации. В совокупности они формируют многоуровневую классификацию, организованную по перекрёстному принципу. Её разработка реализует не только задачу систематизации и обобщения накопленного в течение второй половины XX – начала XXI века объёмного музыкального материала, но и аналитического осмысления сущностных характеристик явлений и процессов, происходящих в результате «прорастания» артефакта средневековой духовно-музыкальной культуры в современной композиторской практике.

Ключевые слова: православная музыкальная культура, древнерусский распев, культовая монодия, духовная музыка.

Для цитирования / For citation: Лобзакова Е. Э. Древнерусский распев и современное композиторское творчество: типология сопряжений // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1. С. 7–14. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.007-014.

ELENA E. LOBZAKOVA

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0000-0002-0502-0954, lel-22@mail.ru

Early Russian Chant and Contemporary Compositions: A Typology of Conjugacy

The transmission of Orthodox Christian sacral monody in the Russian sociocultural domain, stipulated by the gradual liberation from the initial close connections with its sacral activities and the accrument of its significance as an artistic phenomenon, has stipulated its realization by contemporary composers in various functional, stylistic and genre conditions. All the diversity

of forms of conjugacy of the Early Russian chant with the authorial text, research of which may be carried out in the sociocultural, genre-related and stylistic, musical-lexical and semiotic perspectives, may be built into a certain system of typologies which presents the topic of study in the present article. Each of the proposed typological schemes is determined by criteria represented by the author's setting of objectives, the latter's creative method, the function carried out by the chant in the text of the new musical object, and the mechanisms of its adaptation.

As a whole, they form a multilevel classification organized in a crisscross principle. Its development realized not only the goal of systematization and generalization of the extensional musical material accrued during the course of the second half of the 20th century and the early 21st century, but also the analytic comprehension of essential phenomena and processes occurring as the result of "germination" of the artifact of medieval sacred musical culture in contemporary compositional practice.

Keywords: Orthodox Christian musical culture, Early Russian chant, sacral monody, sacred music.

Древнерусский монодийный распев, осуществляя многовековую трансмиссию в отечественной культурной традиции, неизменно демонстрирует в разные исторические периоды свой неисчерпаемый аксиологический и художественный потенциал. Транслируя комплекс сущностных духовно-эстетических характеристик (онтологизм, соборность, сакральность, каноничность, символизм), церковная монодия проявляет себя как динамический конструкт, ценность, содержательное поле которого мобильны и поддаются переосмысливанию в процессе создания на её основе новых, очень различных в функциональном, стилевом и жанровом отношениях образцов. Рецепция¹ распева в новом социокультурном, художественно-эстетическом, музыкально-языковом контекстах становится той «объединяющей интонацией», на которой выстраивается важнейшая линия музыкально-стилевого контрапункта отечественной музыки второй половины XX – начала XXI века. Обладая специ-

фическими закономерностями, такие сочинения формируют многокомпонентный феномен, вливающийся в поток тех процессов развития современной музыки, художественной доминантой которых является освоение и трансформация предшествующего культурного опыта. С одной стороны, они составляют новый этап многовековой истории движения православной культовой монодии, постоянно пульсирующей в пространстве отечественной музыкальной традиции; с другой – современные творческие опыты обнаруживают характерные грани, появление которых обусловлено динамикой социальных процессов, разностью культурных контекстов, что отразилось на специфике авторского обращения к «выверенным» в смысловом отношении церковно-певческим образцам. Общей чертой многочисленных диалогов с церковно-певческой традицией и распевом как её феноменом на разных этапах исторического процесса является возрождение установки русского сознания на проблемах духа, личностного роста,

¹ Об использовании этого термина в музыкознании более подробно см. статью автора: [5].



национального самоопределения и сохранения отечественного культурного наследия. Среди многочисленных дифференцирующих признаков, отличающих современный этап освоения культурной православной монодии, помимо очевидной разницы эстетико-стилевых ситуаций, мироощущения композиторов, стимулов и установок на творчество, выделим несколько важнейших.

Во-первых, не имея, в отличие от предшественников, в ряде случаев глубокой «вовлечённости» в круг специфических средств выражения духовной музыки, современные авторы оказываются в ситуации преодоления «разрыва», антиномичности двух культурных парадигм – религиозной и светской – в своём творчестве. Во-вторых, композиторы второй половины XX – начала XXI века оказываются в ситуации двойной реинтерпретации, осваивая церковную монодию во многом опосредованно, через тот значительный опыт, который был накоплен на протяжении XIX века и особенно на рубеже XIX и XX веков в области как клиросных, так и духовно-концертных и светских композиций. В-третьих, обращение к церковно-певческому наследию с целью его освоения на этом этапе во многом определяется диалогичностью как одной из основных эстетических тенденций современной музыки, определяющих специфику музыкального мышления композиторов, особенности их творческого метода и отражает общую для этого периода тенденцию к «стилемоделирующему» воспроизведению отшлифованных временем культурных форм. Феномен композиторского освоения распева принадлежит к тому явлению, которое в работах отечественных музыковедов именуется очень разнообразно: как «интерпретирующий стиль» (В. Медушевский), «открыто ас-

социативный стиль» (Г. Григорьева), «историзм музыкального мышления» (С. Антонова), «культурологический метод» (В. Тарнопольский).

Авторские стратегии адаптации древнерусского распева детерминированы индивидуально-стилевыми параметрами, жанрово-композиционными и функциональными условиями, в которых он обретает новую жизнь. Тем не менее, эта многомерная палитра художественных методов может быть «свёрнута» в типологию, основным критерием которой выступает *целевая* установка композитора. Первый тип в соответствии с ней – *реконструктивный* – направлен на воссоздание первоисточника и реализуется, как правило, в рамках религиозно-обрядовой практики:

– во-первых, в многочисленных опытах переложений и гармонизаций как знаменного распева, так и более поздних разновидностей монодии (киевской, болгарской, греческой) и уже подвергавшихся многоголосной интерпретации на протяжении XIX – начале XX века, и вновь открытых;

– во-вторых, в сочинениях, стилистически близких первым, отмеченных «стремлением сохранить традиционное певческое молитвенное устройство» посредством освоения поэтики, опирающейся на систему устойчивых мотивов и тем, структурных, лексических, фактурных клише, авторско-стилевых подходов предшественников [8, с. 30–32].

Их создатели, известные композиторы и церковно-хоровые практики – архиеп. Ионафан (Елецких), архим. Матфей (Мормыль), Е. Кустовский, В. Мартынов, С. Толстокулаков, С. Трубочёв и др. – продолжают линию поисков подлинного национального культового многоголосия, начатую выдающимися теоретиками церковного пения второй половины

XIX – начала XX века. Заботясь о включённости своих переложений в церковно-певческую практику, руководствуясь принципами следования канону и сохранения стилистического единства музыкального оформления православного богослужения, в своих переложениях и сочинениях они искусно балансируют на грани старинного и нового, индивидуального и коллективного, канона и стиля.

Другой творческий метод освоения распева – *репродуктивный* – предполагает свободную, эвристическую трактовку первоисточника, который привлекается в качестве средства для выражения авторской концепции. Его вторичное бытие в новых функциональных условиях – как правило, в духовно-концертных и светских композициях – решает сложные образно-смысловые и коммуникативные задачи, формирует открыто диалогическую природу таких художественных опытов. Диапазон форм сопряжения культовой монодии и авторско-стилевого контекста, а также степени её влияния в таких сочинениях огромен: он колеблется от выполнения иллюстративной функции, конкретизирующей программный замысел композитора до роли смыслообразующего и текстообразующего стержня, вокруг которого развёртывается сложная система внутри- и межтекстовых связей. Не менее многомерны и методы адаптации распева в музыкальной ткани произведения: от введения в хорошо распознаваемом виде до полной ассимиляции в авторском тексте. Эти, а также масса других проблемных аспектов, возникающих при анализе рецепции распева в новых культурно-исторических, стилевых, жанровых, функциональных условиях, нуждаются во внимательном исследовании. Не фиксация наличия в музыкальном произведении такого микродиалога с церковно-певческой традицией состав-

ляет задачу музыковеда, а изучение механизма связей двух самостоятельных художественных систем, доказательство органичности (или неорганичности) их соединения.

Выступая в качестве активного параметра, вводимый в новый художественный контекст распев оказывает непосредственное воздействие на организацию внутреннего устройства музыкальной ткани собственной многоуровневой системой, включающей имманентно-музыкальные характеристики и ёмкое семантическое поле. Степень этого воздействия может быть определена той функцией, которую выполняет текст-первоисточник: она может быть *доминирующей* и кардинальным образом влиять на устройство авторской концепции, либо участвовать в её создании на *паритетных* началах с другими музыкально-языковыми сегментами, либо выполнять *дополняющую* функцию, «расцветивая» авторский замысел новыми образно-смысловыми оттенками. Включение элементов одной сферы (древнерусская монодия) в другую (авторский стиль), формирующее в каждом новом объекте сложную диалектику первичного / вторичного, канона / стиля, своего / чужого, создаёт целую шкалу художественных результатов, осложнённых *стилевыми, жанровыми и текстовыми взаимодействиями* и трансформациями. Анализ многочисленных объектов этой группы, имеющих разную природу, художественные ориентиры и средства оформления, провоцирует на организацию их в определённую систему. Её основным критерием может явиться степень взаимной динамической трансформации распева и авторско-стилевого контекста, подразумевающей и преобразование рецепируемого текста, и его влияние на окружающее текстовое пространство.



Классификация диалога двух художественных систем в *стилевом ракурсе* может быть выстроена с привлечением принципа стилового моделирования, который в трудах отечественных музыковедов (например, О. А. Кузьменковой [4], О. А. Урванцевой [7]) предлагается для анализа художественных явлений, в которых происходит переосмысление компонентов первичной модели-образца в новой моделируемой автором системе. Аналитические наблюдения позволяют выделить моделирование двух типов. Первое – *ассимилированное* – предполагает диффузное рассредоточение «чужого» стилового слоя в авторском контексте, отсутствие очерченности, маркированности границ между ними. Этот тип моделирования может осуществляться на уровне бессознательного подражания, а также осознанного использования стилизованных параметров церковно-певческой традиции и распева как её феномена в качестве компонента собственного замысла. Множество примеров такого ассимилированного моделирования обнаруживаем среди сочинений, находящихся в «микстовой» зоне между клиросными композициями и светскими: «Литургический концерт» Н. Сидельникова, Литургия и «Пасхальные распевы Древней Руси» В. Кикты, духовный концерт «Богородичные песнопения» А. Микиты, хоровые концерты С. Трубачёва, «Апокалипсис» В. Мартынова и другие сочинения, в которых интонационность древнего пения, зачастую обусловленная опорой на отдельные мелодико-ритмические обороты знаменного распева, определяет стилистику целого, формируя сплав «своего» и «чужого». В отношении последнего из названных сочинений Н. С. Гуляницкая отмечает, что используемый композиторов напев «Доме Еврафов граде святой» второго

гласа является «доминирующей единицей языка»: «разложенный на составляющие – попевки, структурные элементы, этот напев проникает на микро-уровень, во все поры композиции, и организует живую, единую и многообразную интонационную форму» [3, с. 320].

Второй тип моделирования – *концентрированный* – позволяет более или менее точно атрибутировать первоисточник, поскольку он используется на определённом отрезке формы, что и создаёт условия диалога разных стилей: диалого-сопоставления с целью подтверждения собственного высказывания, диалого-противопоставления контрастных друг другу образов на основе стиливой антитезы. Этот тип моделирования, как правило, прослеживается в сочинениях, отделённых от «первообраза» наибольшей жанровой и стилистической дистанцией. Ю. Буцко, используя в «Полифоническом концерте» и в «Евхаристическом каноне» знаменитые песнопения из рукописей XVI–XVII веков в качестве своеобразного *cantus firmus*, подвергает их активной вариационно-полифонической разработке, оплетая множественными контрастными контрапунктами-«авторскими репликами». При этом он остаётся на позициях внешнего диалога с церковно-певческой традицией, словно «комментируя» распев как целостную систему собственным языком. Ситуация своеобразного стилового «двуязычия» прослеживается и в целом ряде других сочинений, где распев конкретизирует образно-смысловое наполнение, связанное с отражением христианской проблематики и присутствует в художественном организме эксплицитно, зримо. Здесь могут быть названы и другие сочинения Ю. Буцко, «Стихира на тысячелетие крещения Руси» Р. Щедрина и его же «Запечатленный ангел»; «Всемирная радость»

из кантаты «Надзвездный маяк» В. Ульянич, его же Светозвоны VI для большого симфонического оркестра «Христос воскрес из мертвых»; Поэма для большого симфонического оркестра «Петр и Феврония», «Христос воскрес из мертвых» (№ 13) из «Русских страстей» А. Ларина; Хоровой концерт на слова И. Бунина В. Рубина; Шестая «Литургическая» симфония А. Эшпая и другие. Интересно, что последнее сочинение выросло на основе хоровой версии *a cappella*, в которой, как свидетельствует сам автор, знаменитый распев определял стилистику сочинения. В оркестровой же версии он уже не сдерживал «авторского высказывания», и у композитора появилась возможность рассказать о волнующей теме «своими словами» [6, с. 5].

Жанровый ракурс изучения динамики «своего / чужого» в сочинениях такого рода рождает не менее интересные наблюдения над интегративными процессами, многообразность проявлений которых также может быть систематизирована. Становясь жанровой подсистемой в новой системной жанровой целостности, культовая монодия, с одной стороны, сохраняет стабильный комплекс типологических признаков, языковых стереотипов, соотносящихся с инвариантом жанра. С другой – вступает с новым жанровым контекстом в парадигматические связи, формируя разнообразные типы отношений между жанром-элементом и жанром-контекстом: они могут быть градуированы как по статическим признакам (например, жанровая многосоставность, жанровый синтез, жанровая переменность, жанровое вкрапление), так и по динамическим (например, жанровая модуляция, жанровая деформация).

Изучение системы не только жанрово-стилевых, но и музыкально-лекси-

ческих отношений, обнаруживаемых в композициях, «переинтонирующих» древнерусский распев, позволяет показать стратегию и принципы работы композитора с «чужим словом», не упуская при этом из вида особенности его поэтики, уникальности художественного стиля. Методология анализа текстуальных связей, которая на сегодняшний день уже сложилась в отечественном музыковедении, и прежде всего, концепция М. Г. Арановского [1], предлагающего свою систематику принципов работы с первоисточником, предоставляет прекрасные ресурсы для освещения этой проблемы. Она позволяет унифицировать анализ произведений, разнообразных по содержанию, жанрам и формам, сфере бытования (духовной музыки, духовно-концертной, светской) в едином алгоритме, рассмотреть структурные компоненты музыкального текста с позиций адаптируемого материала – древнерусской монодии, а также индивидуально-авторского начала и формирующегося нового художественного целого и выявить весь спектр приёмов адаптации распева – как цитатных, так и бесцитатных, градуированных по степени авторского преобразования текста-первоисточника.

Изучение многомерной и многоуровневой системы сопряжений древнерусского распева и современного композиторского творчества позволяет определить смысло- и текстообразующую функцию вводимого «микространства» во вновь создаваемом автором художественном объекте, а также открывает возможности исследования особенностей семиозиса культовой монодии, позволяющей выступать ей инструментом символического осмысления различных онтологических и аксиологических реалий в новых историко-культурных контекстах.



ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
2. Бахмутова И. В., Гусев В. Д., Мирошниченко Л. А., Титкова Т. Н. О звуковысотной организации знаменного распева в аспекте дешифровки // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 7–14. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.007-014.
3. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.
4. Кузьменкова О. А. Стилиевое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70-90-х годов XX века (симфоническая и инструментальная музыка): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004. 24 с.
5. Лобзакова Е. Э. Рецепция в музыкознании: к вопросу использования термина // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 3 (7). С. 5–10.
6. Новосёлова Л. А. Мысли вслух в водовороте времени. А. Эшпай // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 1–9.
7. Урванцева О. А. Стилиевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2011. 37 с.
8. Хватова С. И. Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 42 с.
9. Carroll T. The Ethics of Orthodoxy as the Aesthetics of the Local Church // *Aesthetics and Ethics: Anthropological Perspectives*. 2017. Volume 7, Issue 2, pp. 353–371. DOI: 10.1080/21500894.2017.1292310.
10. Sirbu A. The “Spirit” of the Old Communion Chants: Artes // *Journal of Musicology*. 2018. No. 17–18, pp. 1–23. DOI: 10.2478/ajm-2018-0001.
11. Willert T., Molokotos-Liederman L. Innovation in the Orthodox Christian Tradition. London: Routledge, 2012. 298 p. DOI: 10.4324/9781315588650.

Об авторе:

Лобзакова Елена Эдуардовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова (344002, г. Ростов-на-Дону, Россия), **ORCID: 0000-0002-0502-0954**, lel-22@mail.ru

REFERENCES

1. Aranovskiy M. G. *Muzykal'nyy tekst: struktura i svoystva* [The Musical Text: Structure and Properties]. Moscow: Kompozitor, 1998. 343 p.
2. Bakhmutova I. V., Gusev V. D., Miroshnichenko L. A., Titkova T. N. About the Pitch Organization of the Znamenny Chant in the Aspect of Deciphering. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2019. No. 1, pp. 7–14. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.007-014.
3. Gulyanitskaya N. S. *Poetika muzykal'noy kompozitsii: Teoreticheskie aspekty russkoy dukhovnoy muzyki XX veka* [The Poetics of Musical Composition: Theoretical Aspects of 20th Century Russian Sacred Music]. Moscow: Yazyki slavianskoy kul'tury, 2002. 430 p.

4. Kuz'menkova O. A. *Stilevoe modelirovanie v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov 70–90-kh godov XX veka (simfonicheskaya i instrumental'naya muzyka): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Style Modeling in the Works of Russian Composers of the Eras Between the 1970s and the 1990s (Symphonic and Instrumental Music: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts)]. St. Petersburg, 2004. 24 p.
5. Lobzakova E. E. Retsepsiya v muzykoznanii: k voprosu ispol'zovaniya termina [Reception in Musicology: Concerning the Issue of Applying the Term]. *Iuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian Musical Antology]. 2015. No. 3 (7), pp. 5–10.
6. Novoselova L. A. Mysli vsluhk v vodovorote vremeni. A. Eshpay [Thoughts Aloud in the Maelstrom of Time. Andrei Eshpay]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 1995. No. 3, pp. 1–9.
7. Urvantseva O. A. *Stilevoe modelirovanie v dukhovno-kontsertnoy muzyke russkikh kompozitorov XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Style Modeling in the Sacred Concert Music of Russian Composers of the 19th and 20th Centuries: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Magnitogorsk, 2011. 37 p.
8. Khvatova S. I. *Pravoslavnyaya pevcheskaya traditsiya na rubezhe XX–XXI stoletiy: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Tradition of Orthodox Chant at the Turn of the 20th and the 21st Centuries: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Rostov-on-Don, 2011. 42 p.
9. Carroll T. The Ethics of Orthodoxy as the Aesthetics of the Local Church. *Aesthetics and Ethics: Anthropological Perspectives*. 2017. Volume 7, Issue 2, pp. 353–371. DOI: 10.1080/21500894.2017.1292310.
10. Sirbu A. The “Spirit” of the Old Communion Chants: Artes. *Journal of Musicology*. 2018. No. 17–18, pp. 1–23. DOI: 10.2478/ajm-2018-0001.
11. Willert T., Molokotos-Liederman L. *Innovation in the Orthodox Christian Tradition*. London: Routledge, 2012. 298 p. DOI: 10.4324/9781315588650.

About the author:

Elena E. Lobzakova, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Music History Department, Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory (344002, Rostov-on-Don, Russia),
ORCID: 0000-0002-0502-0954, lel-22@mail.ru

