Капитонова Жамиля Газизьяновна

ПЕВЧЕСКИЙ КАНОН И ЕГО ПРЕОБРАЗОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье ставится задача рассмотреть эффект сохранения и преобразования художественного канона на примере задостойника А. А. Архангельского и П. Г. Чеснокова. В результате анализа автор впервые в литературе доказывает, что в Православном богослужебном пении существуют тексты с устойчивым канонизированным типом структуры. Они обладают свободой музыкальной трактовки. При сохранении единого текста и структуры произведений, использованием различных мелодико-графических формул достигается широкое разнообразие музыкальных произведений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/8-1/29.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. І. С. 108-111. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/8-1/

© Издательство "Грамота"
Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy hist@gramota.net

УДК 78

В статье ставится задача рассмотреть эффект сохранения и преобразования художественного канона на примере задостойника А. А. Архангельского и П. Г. Чеснокова. В результате анализа автор впервые в литературе доказывает, что в Православном богослужебном пении существуют тексты с устойчивым канонизированным типом структуры. Они обладают свободой музыкальной трактовки. При сохранении единого текста и структуры произведений, использованием различных мелодико-графических формул достигается широкое разнообразие музыкальных произведений.

Ключевые слова и фразы: попевка; архетип; мелодико-графическая формула; формульно-попевочная вариантность; гомилетика; задостойник.

Жамиля Газизьяновна Капитонова

Колледж Дальневосточного федерального университета dgamilj7@rambler.ru

ПЕВЧЕСКИЙ КАНОН И ЕГО ПРЕОБРАЗОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ НОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА[©]

Как известно, в России после революции 1917 года развитие духовного музыкального творчества было искусственно прервано исключительно по идеологическим соображениям. В результате, для значительной части общества произошёл обрыв традиций, связанных с постижением сущности православной культуры, и, вследствие этого, потерялась непосредственная преемственность в передаче всего богатства духовного и эмоционального контекста музыкальных произведений, связанных с ритуалом богослужения. Тем не менее, живая нить традиций духовной культуры не прервалась окончательно в те годы, когда её существование было проблематичным, а продолжала существовать, обходя запреты в регентском деле, тесно связанным с культовым богослужением, либо сохранялась как «мирская» традиция в творчестве истинно верующих музыкантов.

Огромный интерес к духовной тематике в искусстве конца XIX - XX в., генетически связанной с церковным пением и с каноническим словом, создание ярких и неординарных музыкальных произведений в этой области творчества делают необходимым и важным её изучение.

Музыкальная культура России развивалась и развивается по трем основным направлениям:

- народная или фольклорная музыка (Древняя Русь XXI в.);
- духовная или церковная музыка (X–XXI вв.);
- светская профессиональная музыка (XVIII–XXI вв.).

Исследователь русского православного пения А. В. Преображенский писал: «Народная жизнь Древней Руси была так тесно связана с культом, была так глубоко пропитана его воздействием, что искусство в своих высших формах у русского народа могла быть только искусством, вытекавшим из потребностей культа. Если вообще религия не живет обособленной жизнью, а переплетается со всеми видами духовной деятельности и со всеми культурными отношениями, то неудивительно, что Древняя Русь была насыщена религиозной атмосферой, что церковь и народность стали как бы нераздельны в ней и что – следовательно – церковное искусство старой Руси было ее народным искусством» [7, с. 152].

Недостаточная изученность духовно-музыкальной литературы конца XIX – начала XX в. выступает особенно отчетливо при сопоставлении с другими жанрами русской музыки и нарушает целостность картины многообразия проявлений русской культуры. В течение многих десятилетий XX в. внимание отечественного музыкознания оказалось направленным в сторону, прямо противоположную музыке духовной. Постепенно возникла явно ощутимая диспропорция, при которой эволюция русской музыкальной классики рассматривалась в искусственном отчуждении от распространенных тогда по всей России произведений православного культового пения.

Осознавая неограниченное множество возможных путей и аспектов в изучении духовного музыкального творчества, необходимо дополнить общую картину современной научной мысли в данной области, осветив её в новом ракурсе. При широком и непреходящем интересе к духовной тематике, она менее всего изучена с точки зрения соотношении толкования текста в церковной, богословской традиции и интерпретации художника, разрабатывающего данный словесный материал средствами музыкального письма.

Каждое сочинение — это в значительной мере авторская композиция, воплощающая конкретную содержательную модель на основе тесного взаимодействия текстового и музыкального рядов. Объединение разнородных источников в духовных сочинениях отражает и стилевое, и каноническое начало. Исторический процесс обновления затрагивает не только систему выразительных средств, но, прежде всего, конкретное толкование духовных текстов, привнесение в музыкальный язык своеобразного композиторского «идиолекта». Синтетическая природа духовных сочинений обязывает к изучению данного музыкального жанра с позиции соотношения музыкального и словесно-поэтического начал.

Службы Православной Церкви необычайно богаты песнопениями различного содержания, различных текстов и музыкальных форм.

_

[©] Капитонова Ж. Г., 2011

Для выявления особенностей развития духовной темы в представленном ракурсе, для изучения процессов, которые происходят в духовно-музыкальной области творчества, мы обратились к песнопениям, которые исполняются на праздник Рождества Христова.

Согласно Уставу или Типикону — богослужебной книге, которая регламентирует состав, порядок и чин богослужений в календарном последовании, праздник Рождества Христова относится к годовому календарному циклу. Является одним из «двунадесятых великих» праздников, неподвижный, т.к. закреплен в календаре по дате солнечного календаря, т.е. 25 декабря или 7 января по новому стилю. Последний день Рождественского поста — 24 декабря именуется «навечерием» или сочельником. Чтобы сообщить празднику высшую степень святости, в день празднования для этой цели выбирается самая торжественная, продолжительная и трогательная из Литургий — Литургия Василия Великого [8, с. 816].

Поэтика богослужебных песнопений основывается на законах гомилетики (гомилетика – свод правил составления проповедей, наука о церковном красноречии, раздел богословия, изучающий теоретические и практические вопросы церковной проповеди) [1, с. 87] и находится в тесной связи с формами проповеди, которая определяет структуру гимнографических текстов.

В основе церковного пения лежит попевочный принцип. По этому принципу напевы складываются из комбинирования небольших мелодических моделей (архетипов), их соединений и тонкой вариационной разработки. Эти мелодические модели собраны в специальные сборники – азбуки, где они составляют своеобразный интонационный словарь церковных песнопений. Весь свод попевок XVII в. по кадансовым оборотам систематизировала А. Н. Кручинина, которая определяет: «Попевка – это характерная мелодическая гласовая формула, зафиксированная неизменным, только ей присущим графическим изображением (начертанием)» [4, с. 46-151]. Она выявляет 24 архетипа в теории XVII в., с помощью которых образованы все попевки знаменного распева, а также приводит сведения о распространенности в определенных гласах архетипов мелодико-графических формул.

Для выявления силлабических формул знаменного распева (попевок) работа А. Кручининой имеет принципиальное значение и дает в руки медиевистов ключ к вычленению этих формул из контекста песнопения.

Композиция проповеди по законам гомилетики имеет следующие разделы: вступление или зачин (начальное восклицание, тезис), изложение (разработка идеи), нравственное приложение (религиозно-этическая оценка), вывод-заключение (воззвание, обращение к молящимся).

Так, например, «Задостойник» имеет следующую гомилетическую структуру:

Зачин	Величай, душе моя, Честнейшую и Славнейшую Горних воинств, Деву Пречистую Богородицу.	
Изложение	Любити убо нам яко безбедное страхом удобее молчание,	
Нравственное приложение	Любовию же, Дево, Песни ткати спротяженносложенным неудобно есть,	
Заключение	Но и, Мати, силу, елико есть, Произволение, даждь.	

Поэтика – более высокое по рангу понятие. Гомилетика входит как составная часть в поэтику. В певческом искусстве, основанном на текстах, поэтика, как наука о системе средств выражения, имеет большое значение. Поскольку целью поэтики является выделение и систематизация элементов, участвующих в формировании эстетического впечатления от текста, в поле ее зрения оказывается и структура текста, и композиция, и ритмика текста, метрика и строфика и т.д.

Методика анализа монодийной композиции опирается на синтез тексто-музыкальных явлений в знаменном распеве.

За основу при анализе песнопений на Рождество Христово мы взяли определение уровней формы, разработанное в монографии Г. В. Алексеевой [2, с. 61-63]. Эти определения учитывают тексто-смысловые, мелодико-графические и пунктуационные условия того или иного уровня. Нами уже были проанализированы такие гимнографические жанры как тропарь, кондак, канон, светилен.

Рассмотрим задостойник на Рождество Христово.

Задостойник — термин славянского устава, он звучит вместо «Достойно есть» как припев в изменяемой части литургии после Апостола и Евангелия. «Достойно есть» — песнь в честь Богоматери, поющаяся при Ее поминании после пресуществления Святых Даров, в ответ на возглас священнослужителя: «Изрядно о Пресвятей...». Песнь эта приходится, следовательно, на самую священную часть Литургии, занятую исключительно молитвами и песнями к Самому Богу, и преимущественно к Богу Отцу. Введение сюда песни Пресвятой Богородице говорит о высшей степени почитания Ее Православною Церковью. В двунадесятые праздники и их попразднества песнь эта заменяется 9 ирмосом канона, также посвященным Богоматери и вполне отвечающим песни «Достойно», которая тоже есть 9 ирмос канона (Великой пятницы) с припевом впереди. Этим ирмосом, называемом в таком применении «задостойником», литургия в важнейшей своей части приурочивает себя к празднику [8, с. 816].

Рассмотрим задостойник на Рождество Христово А. А. Архангельского и П. Г. Чеснокова.

Структура задостойника

№ строки	№ строчной группы	Текст строки	Попевки строк		Гомиле-	Раздел в
			А. А. Архангельский	П. Г. Чесноков	тическая функция	певческой форме
1	I	Величай душе моя,				
2		Честнейшую и славнейшую	Вариант долинки			
3	II	Горних воинств,	Вариант долинки	Авторский вариант	зачин	1 раздел
4		Деву Пречистую Богородицу.	Вариант долинки	Авторский вариант		
5	III	Любите убо нам,				
6		Яко безбедное страхом			изложение	
7		Удобее молчание,				
8	IV	Любовию же Дево				2 раздел
9		Песни ткати			нравственное	
10		Спротяженносложен ныя	Вариант кулизмы	Колесо	приложение	
11		Неудобно есть,				
12	v	Но и мати силу		Вариант мережи		
13		Елико есть произволение даждь.	Вариант кулизмы		заключение	3 раздел

Таким образом, музыкально-композиционная структура задостойника определяется как сложившейся традицией, так и авторским подходом к ней. При сравнении устойчивым моментом является наличие единого литургического текста и локация молитвословия в чинопоследовании. Но текст по-разному «прочитан».

Структурной единицей мелодического развития в задостойнике А. А. Архангельского является использование вариантов гласовых попевок – *долинки* и *кулизмы*. Как верный последователь петербургской школы, А. Архангельский применяет в гармонизации древнего церковного напева гармонический, хоральный стиль. В основном, автор использует трезвучные сочетания. Сплошное четырехголосие, тесная гармония делают гармонизацию А. Архангельского несколько однообразной. В. М. Металлов дает следующий отзыв о гармонизации древних напевов А. А. Архангельского: «В переложениях Архангельского преследуются более практические цели – дать певцам полный круг богослужебных песнопений, которые, выдерживая буквально основную церковную мелодию, соответствовали бы их обыкновенным голосовым средствам и не лишены были вместе с тем музыкально-певческого интереса…» [5, с. 152].

В задостойнике П. Г. Чеснокова композиторская инициатива проявляется в использовании таких мелодико-графических формул как *колесо*, вариант *мережи* и авторский вариант окончания 3 и 4 строк [2, с. 61-63].

Сохраняя древнецерковную и народную традиции, П. Г. Чесноков использует строгий диатонизм и легкий хроматизм, узкий диапазон попевок, церковно-гармонические обороты, привычно терцовые дублировки, а также включение унисона в запеве.

Итак, на примере задостойника А. А. Архангельского и П. Г. Чеснокова мы видим, как композиторы Нового направления сохраняют «первичную модель» и «принципы конструирования» – термины теории стиля А. Ф. Лосева, возрождают древнюю интонационность, сочетая традиционный и профессиональный (авторский) подходы. С одной стороны, музыкальные тексты обладают высоким уровнем формульно-попевочной вариантности, а с другой – свободой музыкальной трактовки. Именно эта вариантность и создает условия для проявления индивидуальности творчества композиторов. Потому, несмотря на богослужебную, главным образом, функцию их сочинений, они обладают достаточно высоким уровнем художественности, который и обеспечил духовный ренессанс русской церковной музыке рубежа XIX – начала XX в.

Предлагаемая методика исследования задостойника может стать основой для изучения других жанров древнерусской музыки и будет способствовать уточнению классификации всех жанров древнерусского певческого искусства. Исследование поэтики жанров древнерусской музыки поможет выработать принципиально новый подход к исполнению, а также изучению жанров гимнографии. Результаты исследования помогут существенно обогатить содержание курсов «Музыкальная палеография», «История русской музыки», «История искусств», «Мировая художественная культура», «Основы православной культуры», «История культуры русского народа» в средних профессиональных и высших учебных заведениях.

Список литературы

- 1. Алексеева Г. В. Византийско-русская певческая палеография: практикум. Владивосток, 2005.
- Алексеева Г. В. Древнерусское певческое искусство (музыкальная организация знаменного распева). Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1983.
- 3. Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. М., 2004. Т. 1.

- **4. Кручинина А. Н.** Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVII века // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). СПб., 2002. С. 46-151.
- 5. Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1893.
- 6. Минея праздничная. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002.
- 7. Преображенский А. Культовая музыка в России. Л., 1924.
- 8. Скабалланович М. Толковый Типикон. М., 2004.

SINGING CANON AND ITS TRANSFORMATION IN NEW TREND COMPOSERS' CREATIVE WORKS AT THE END OF THE XIX THE BEGINNING OF THE XX THE CENTURY

Zhamilya Gaziz'yanovna Kapitonova

College of Far Eastern Federal University dgamilj7@rambler.ru

The author sets the task to consider the effect of the preservation and transformation of artistic canon by the example of zadostoinik (a type of liturgical carol in the Eucharistic canon of the Orthodox liturgy) of A. A. Arkhangel'skii and P. G. Chesnokov, basing on the results of the analysis substantiates for the first time in literature that there exist texts with a persistent canonized structure type in Orthodox liturgical singing which have the freedom of musical interpretation, and mentions that it is possible to gain a wide variety of music by preserving the single text and composition structure while using different melodic and graphic formulas.

Key words and phrases: popevka (distinctive melodic idiom); archetype; melodic and graphic formula; formula-melodic idiom variation; homiletics; zadostoinik (a type of liturgical carol in the Eucharistic canon of the Orthodox liturgy).

УДК 940.1(470.44/47)

В статье дается историографический обзор истории судостроения в России и в Нижнем Поволжье в конце XIX — начале XX века, который позволяет, с одной стороны, отметить безусловный и непреходящий интерес к теме, а с другой — выявить целый ряд пробелов в историографии, возможность и необходимость дальнейшего исторического исследования.

Ключевые слова и фразы: судостроение; судостроительная отрасль; история судостроения; Нижнее Поволжье; верфь; судостроительные рабочие; предпринимательство.

Елена Геннадьевна Корниенко

Технический колледж Астраханский государственный университет beksvetlana@yandex.ru

СОВЕТСКАЯ И ПОСТСОВЕТСКАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ ИСТОРИИ СУДОСТРОЕНИЯ В НИЖНЕМ ПОВОЛЖЬЕ В XIX – НАЧАЛЕ XX В. $^{\circ}$

В историографии советского и постсоветского периодов промышленного развития России в конце XIX – начале XX в. можно выделить целый ряд направлений. Прежде всего, это общие монографии по социально-экономической истории России второй половины XIX – начала XX в., дающие представление о целостной картине развития капитализма в промышленности, соотношении промыслов и промышленности в разных отраслях, причинах кризисов, мерах государственного регулирования, уровне развития капитализма, модернизации и индустриализации в конце XIX в., развитии различных отраслей промышленности на окраинах и т.п.

К основополагающим, базовым следует отнести работу А. М. Соловьевой [25], в которой она дает определение индустриализации в России конца XIX в., подробно описывает завершающий этап промышленной революции, уделяет внимание изучению предпосылок, этапов и масштабов технической и социально-экономической перестройки на базе машинной индустрии. Автор снимает вопрос о чрезмерной отсталости России, столь распространенный в советской историографии. Истории предпринимательства в России посвящено двухтомное издание, подготовленное коллективом авторов Российской академии наук [13]. Это очень глубокое исследование истории предпринимательства, начиная с XVIII в., охватывающее различные аспекты деятельности предпринимателей в России. Основанное на большом фактическом материале, оно, пожалуй, впервые в отечественной историографии создает социальный портрет российского предпринимателя.

Если разделить современную историографию (XX-XXI вв.) по хронологическому принципу, то первый период истории изучения водного транспорта и судостроения пришелся на советский период и продолжался до начала 1990-х гг. В этот период создавались работы по истории судоходства, узловых пунктах Волжского речного пути и судостроительных верфях [8; 18; 20; 31]. Сюда же следует отнести труды по развитию судостроения на Волге и его топливном обеспечении [3; 6; 22]. Значительная группа работ посвящена формированию рабочего класса в судоходстве и судостроении. Ценная информация о рабочих содержится в обобщающих работах [4; 14; 17; 23], посвященных рабочему классу вообще, и в специальных исследованиях, посвященных судорабочим [2; 9; 19; 24].

.

[©] Корниенко Е. Г., 2011