

Никушина Мария Анатольевна

**ВСЕНОЩНОЕ БДЕНИЕ. ВОПРОСЫ ОНТОЛОГИИ ЖАНРА**

Предлагаемая статья посвящена проблеме определения жанровой парадигмы Всенощного Бдения в ракурсе точного понимания принадлежности этого сочинения либо к циклу песнопений (что сообщает данному опусу обрядовый характер), либо к сложившейся модели собственно музыкального жанра. Образцом для выстраивания структурно-семантического инварианта стало "Всенощное бдение" С. В. Рахманинова, анализ которого осуществляется на парадигматическом уровне организации целого через корреляцию тональной драматургии со структурной логикой обряда.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/38.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/38.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. II. С. 155-158. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.08

**Искусствоведение**

*Предлагаемая статья посвящена проблеме определения жанровой парадигмы Всенощного Бдения в ракурсе точного понимания принадлежности этого сочинения либо к циклу песнопений (что сообщает данному опусу обрядовый характер), либо к сложившейся модели собственно музыкального жанра. Образцом для выстраивания структурно-семантического инварианта стало «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова, анализ которого осуществляется на парадигматическом уровне организации целого через корреляцию тотальной драматургии со структурной логикой обряда.*

*Ключевые слова и фразы:* Всенощное Бдение; С. В. Рахманинов; жанровая парадигма; обряд; богослужебный цикл.

**Никушина Мария Анатольевна**

*Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова  
NikyshinaMaria@mail.ru*

**ВСЕНОЩНОЕ БДЕНИЕ. ВОПРОСЫ ОНТОЛОГИИ ЖАНРА<sup>©</sup>**

Теория жанров культовой музыки содержит целый ряд нерешенных проблем. Одна из них состоит в ответе на вопрос о том, меняется ли суть жанра, возникшего в условиях храмовой службы и воспроизводящего структурную логику церковного обряда, при перенесении его в ситуацию концертного исполнения. М. Г. Арановский отвечает на этот вопрос отрицательно, утверждая, что «ни смена места исполнения, ни смена аудитории никак не затрагивают внутреннюю структуру жанра. Сдвиги происходят только во внешней структуре, а именно: способе существования произведения и в жанре как слушательской установке» [1, с. 35]. Так, мессы композиторов Ренессанса, барокко в концертном исполнении не теряют своего сакрального онтологического смысла, наполняясь внеконфессиональным, общечеловеческим содержанием.

Поэтому решение обозначенной в названии статьи проблемы – выстраивания жанровой парадигмы Всенощного Бдения – требует сосредоточения внимания на внутренней структуре жанра и, в частности, его структурно-семантическом инварианте. Последнее определяется М. Г. Арановским как некий целостный психический объект, наделенный высоким уровнем абстрагированности и объединяющий формальную и содержательную стороны и потому обладающий эвристической функцией [Там же]. Образцом для обоснования структурно-семантического инварианта жанра стало «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова.

В ходе исследования жанровой системы Всенощной стало понятным то, что найти жанровый инвариант невозможно без учёта мета-контекста, который образует христианская культура в целом. Онтологическая и символическая сложность Бдения, сочетающаяся со сложностью обрядовой «драматургии», которой присуща неоднородная последовательность событий, показала необходимость расширения сферы исследований. Поэтому нам потребовался сравнительный анализ суточных богослужебных циклов в католической и православной традиции с целью выявления тех сущностных различий, которые определяют уникальность каждой из них. Ведь, согласно идее М. М. Бахтина, «культура есть там, где есть две (как минимум) культуры», и «самосознание культуры есть форма её бытия на грани с иной культурой» [2, с. 71].

В описании суточных богослужебных циклов западной и восточной христианских традиций можно выявить родственные черты, проявляющиеся в сходстве текстов, некоторых служб, обрядов. Но на структурно-семантическом уровне богослужебный день в двух христианских конфессиях обнаруживает больше отличий, чем сходств, что демонстрируют представленные рисунки.



**Рис. 1.** Католический суточный богослужебный цикл

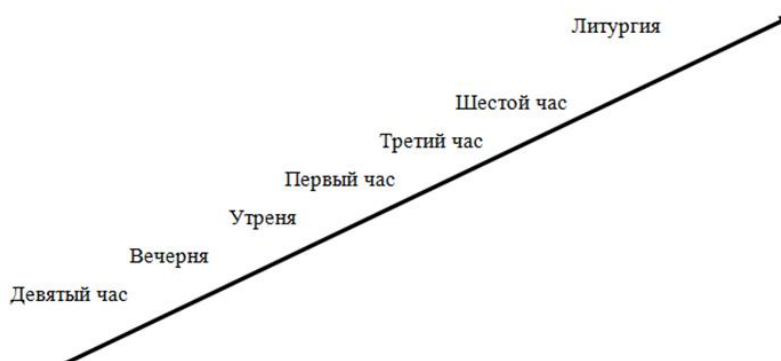


Рис. 2. Православный суточный богослужебный цикл

Главным отличием структур суточного круга богослужений обеих конфессий является отсутствие в католической традиции обряда, аналогичного православному Всенощному бдению, который не просто соединяет Вечерню и Утреню, а выражает континуальную связность метафизического таинства перехода от вечера – через ночь – к утру. Итог – иное понимание границ суточного цикла (у католиков Веспер – конец прошедшего дня, у православных – начало следующего). Католический цикл выстраивается по модели волны (или пирамиды) с вершиной-Мессой и послекульминационным спадом. А православный суточный цикл обрядов образуется по модели непрерывного подъема к высшей кульминационной точке (Литургии). Эта модель может быть прочитана как Лествица – сущность духовного происхождения, заключающая идею душе-спасительных ступеней восхождения к святости, «искания абсолютного добра» (по Н. О. Лосскому) [6, с. 6]. Идея поступенности восхождения семантически обоснована изнутри и самого цикла суточных служб, причём в той его части, которая определяет его отличие от католической модели: в обряде Всенощного бдения, содержащего смысл перехода от Ветхозаветного времени к Новозаветному времязчислению.

Таким образом, в Мессе совмещены важнейшие моменты суточного цикла католических богослужений (Лауды, сакральная часть и Веспер), поэтому Месса, рассматриваемая отдельно от церковного дня, продолжает сохранять в себе его структуру. Возможно, такое внутреннее устройство этого жанра и позволило «оторвать» его от храмовой ситуации обряда и вывести на уровень светской концертной практики без потери смыслового наполнения Мессы.

Модель Лествицы, образующая основу православного обряда, предопределяет восходящую градацию состояний молящихся, а три основные части суточного цикла – Вечерня, Утренняя и Литургия – знаменуют собой три Лица Святой Троицы: Вечерня – Отца, Утренняя – Сына, Литургия – Святого Духа. Именно троичность, существующая «неслиянно и нераздельно», затрудняет разделение служб на отдельные жанры. Тогда потеряется смысл Всенощного бдения и Литургии как божественной формы стадийного процесса взаимодействия Творца и человека.

Обоснование значения Всенощного бдения в контексте православного суточного цикла даёт возможность перейти к анализу самого жанра и выявлению его структурно-семантического инварианта. Анализ структуры Вечерни обнаруживает три узловых момента, которые скрепляют всю логику последования службы. Это 103-й псалом «Благослови, душе моя, Господа», «Свете тихий» и «Сподоби, Господи». Тексты этих песнопений последовательно прославляют три Лица Святой Троицы – Бога-Отца (103-й псалом), Бога-Сына («Свете тихий») и Бога-Духа («Сподоби, Господи»). Причём славословие окрашено в разные эмоциональные тона: в 103-м псалме проявляются радость творения, красота мира, гармония Бога и человека; «Свете тихий» фиксирует новый модус – таинственности и мистериальности ситуации Боговоплощения, Благовещения; «Сподоби, Господи» отражает прославление Святого Духа. Таким образом, можно утверждать, что в глубинной основе обряда Вечерней лежит все та же символическая структура, отражающая догмат Троичности, которая впоследствии проецируется и на весь суточный круг богослужений.

Форма Утрени более дискретна. В ней выделяются четыре раздела: чтение Шестопсалмия и кафизм, Полиелей, Канон и Великое Славословие.

Сакральный смысл второй части Всенощной связан с воспроизведением событий, происшедших на земле в момент Распятия Христа и Сошествия в ад (раздел Полиелей), и с особым восприятием символа Материнства, благодаря которому служба «размыкается» в ожидании Литургии – символа Спасения человечества и Обожения в момент причастия каждого человека.

Рождающееся ощущение континуальной связности служб является отражением надисторического характера времени – его Вселенского круговорота. Ведь полный богослужебный цикл не ограничивается Всенощным бдением, он находит своё завершение в Литургии, кульминацией которой будет Причастие.

В решении главной проблемы статьи – обосновании жанровой системы Всенощной как матричного кода музыкального сочинения – выделим инвариантные песнопения службы, которые составляют её остов, основу, и пропуск хотя бы одного из них разрушит догматическую и сакральную сущность службы. К ним относятся

103 псалом, «Блажен муж», «Свете Тихий», «Ныне отпускаеши» и «Богородице Дево» из первой части – Вечерни и «Хвалите Имя Господне», «Ангельский собор» («Благословен еси Господи»), «Воскресение Христово видевше», «Величит душа моя Господа» и «Великое славословие» из Утрени.

Рассмотрев несколько вариантов Всенощного бдения различных авторов (А. А. Архангельский, А. В. Никольский, П. Г. Чесноков, А. Д. Кастальский, иеромонах Нафанаил, С. В. Рахманинов) и сравнив их с точки зрения структурно-семантического инварианта жанра, можно обнаружить, что они демонстрируют вариативный принцип в использовании основных песнопений.

Например, Всенощные А. А. Архангельского и иеромонаха Нафанаила отличаются своим явно прикладным характером, относясь к циклам песнопений, Всенощное бдение А. В. Никольского и П. Г. Чеснокова почти совпадает с обоснованным выше инвариантом музыкального жанра. Единственное несоответствие состоит в пропуске «Богородице Дево, радуйся» в первой части (Вечерня) и «Величит Душа моя Господа» во второй (Утреня). Отсутствие этих молитв изменило внутреннюю структуру жанра, оставив в его «сюжете» лишь два мира – Божественный и Земной, не отразив момент их соединения в Благовещении. В результате разрушается целостность обряда, что оставляет эти произведения на уровне цикла песнопений.

Номерная структура «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова в наибольшей степени соответствует жанру, формируя представление о его целостной модели на уровне не только обиходной, прикладной, но и преподаваемой (то есть концертной) музыки. Точное соответствие инварианту службы выражается в строгом следовании за символикой церковных текстов, обрядов и канонов, ориентированных на отражение основных догматов христианства – Троичности Бога и Боговоплощения. Таким образом, структура и композиция Всенощного бдения в авторской интерпретации воспроизводят **парадигматическую** основу церковной службы. Однако этот тезис потребовал аргументированных доказательств через подробное рассмотрение **синтагматического** уровня художественного текста.

Детальный анализ показал, что музыка Всенощного бдения С. Рахманинова не просто озвучивает молитвенные тексты, но, благодаря переживанию подлинно религиозного смысла каждого момента службы, воспроизводит структурную логику обряда как градационного процесса совершающегося таинства происходящих в человеке изменений – от состояния покаянности к духовному преображению, готовящего верующего к Евхаристическому канону Литургии.

Один из важных параметров анализа Всенощной – тот срез целостного смысла, который зафиксирован в тональной драматургии. В ходе исследования был выделен основной круг тональностей, на которых держится логика целого произведения, – это До-мажор и ре-минор, которые обозначены нами как одна из генеральных оппозиций Божественного и человеческого. Такое сопоставление образует аксиологическую ось, сравнимую с Божественной вертикалью, с устремленностью человека к Творцу. Значение аксиологической вертикали (Бог-человек) как важнейшей смыслообразующей структуры художественного пространства музыки С. В. Рахманинова обосновано в статье Е. И. Вартановой «Яворский и Рахманинов: онтология *Dies irae* в музыке С. В. Рахманинова», в которой глубинная основа сюжетообразования в симфоническом творчестве композитора уточнена как особый – христологический тип инициации [3, с. 20]. Безусловна также важность семантики тональности Ми-бемоль-Мажор (начало Утрени, Великое Славословие). Примечательно, что все три тональности, образующие парадигматически сильные позиции тонального плана (d, Es и c/C), объясняются их принадлежностью к кругу «авторских», «именных» тональностей (Л. П. Казанцева [4]).

Особой знаковостью для «Всенощного Бдения» Рахманинова, в партитуре которого нет ни одного песнопения, написанного в диэзной тональности, стала тональность Ми-мажор. Однократное и внезапное появление Ми-мажора в четвертом номере «Свете Тихий» обостряет его особую аффектность, подтверждающую семантику этой тональности в творчестве Рахманинова в целом (достаточно сослаться на *Adagio* Второго концерта и на особую – медиативную функцию этой тональности в его драматургии).

Тональности Фа-Мажор и соль-минор связаны с градационным процессом обогащения восприятия образа Богородицы. Именно в Фа-мажоре, являющемся в рахманиновской вокальной лирике знаком идеала, непорочности, бескорыстной любви (романсы «Я жду тебя», «Утро», «Икалось ли тебе...», «К детям», «К ней», «Маргаритки»), звучит тропарь «Богородице Дево, радуйся» (шестой номер). Эта тональность в Вечерне становится символом Богородицы, которая есть залог соединения земного и небесного, человеческого и Божественного, Ветхого и Нового, Слова и плоти.

Следующая тональность, семантически связанная с Богородицей, – соль-минор, в котором написан одиннадцатый номер «Величит душа моя...». Скупая сдержанная мелодия и минорный лад настраивают именно на сугубый, молитвенный модус обращения к Богу, а не на радостное ликование встречи Елизаветы и Марии. Возникает вопрос: почему этот номер не написан по аналогии с «Богородице Дево...» в Фа-мажоре, почему эмоциональный тонус музыки столь аскетически строг? С одной стороны, появляющаяся сразу же после Полиелейного цикла «Величит душа моя...» перенимает на себя его настроение и смягчает переход от сложного по тональной драматургии Полиелея к Славословному разделу Утрени. С другой же стороны, в одиннадцатом номере предощущаются Евангельские события и осознаётся то, что предстоит испытать Богородице при виде Крестной смерти Христа. Именно поэтому внутри одиннадцатого номера, наряду с ведущей тональностью соль-минор, появляются все основные тональности Утрени – Ми-бемоль-Мажор, до-минор, До-Мажор, Соль-мажор, Ля-бемоль-Мажор, слово отражая весь спектр пережитых состояний через симультанное воспроизведение и Благовещенских, и Рождественских, и Крестных событий.

Но выбор соль-минора для «Величит душа моя...» также можно объяснить и тем, что рахманиновское отношение к Женщине содержит особый модус сострадания и сочувствия, что подтверждается содержанием соль-минорных романсов «Полубила я на печаль свою», «Давно ль, мой друг?», «Ночью в саду у меня...», «Как мне больно».

В последнем, пятнадцатом номере Всенощной («Взбранной воеводе») вновь возникает образ Богородицы, но в еще более высоком сакральном контексте: Дева Мария предстаёт не только как Ходатаица за человеческий род, но как Воительница, побеждающая смерть. Особая роль в воссоздании этого символа принадлежит тональности До-мажор, которая звучит в хоровом возгласе «Аминь», открывающем первый номер Всенощной («Приидите поклонимся...»). Поэтому, появляясь в последнем номере, она утверждается как достигнутая цель: лик Богородицы, пронизывающий всю «Всенощную» Рахманинова, здесь обретает особый модус – Софийности как образа Премудрости Божией. И очевидно, что «Богородица в самом акте Своего Материнства причастившаяся Единородной Премудрости также является носительницей высокого имени —Сфия», но не по природе, а по причастности» [8, с. 97]. Именно Софийный модус завершения Всенощной определяет выбор До-мажора как символа Абсолюта.

Категория Софийности позволяет откомментировать символический смысл последней фазы Утрени – выход к аспекту идеального человека, ипостаси идеального человечества, которое отражено в отечественной философии серебряного века. Так, В. Соловьёв утверждал, что «София есть идеальное, совершенное человечество, вечно заключающееся в цельном божественном существе, или Христе» [10, с. 144]. Следовательно, переживание верующим в окончании Всенощной модуса Софийности превращает его в сущность, умопостигающую Божественный Логос, благодаря чему подготавливается почва для принятия сакрального таинства Причастия, ведь только прожив заново библейскую историю, можно подготовить свою душу к Литургии.

Открывшееся понимание внутренней структуры жанра Всенощного Бдения даёт основание не согласиться с утверждением автора диссертации А. Б. Ковалёва «Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII – XX века. Специфика жанра и организация цикла» [5] о том, что преобразование цикла песнопений как формы храмовой ветви жанра в ветвь концертную возможно при условии привнесения в него элементов нецерковной музыки. Значение Всенощного Бдения С. В. Рахманинова состоит в том, что композитор не упраздняет служебное, прикладное значение музыки, но и не вносит в него элементы нецерковного содержания. Сохраняя изначальный синкретизм музыки и слова и, главное, **не нарушая структурную логику обряда**, С. В. Рахманинов поднимает роль музыкального текста («интонационной формы музыки», по В. В. Медушевскому [7]) до величия молитвенного слова. Благодаря этому «Всенощное бдение» Рахманинова преобразуется из жанра обиходной, прикладной музыки в жанр музыки концертной, «преподносимой» и в этом смысле становится в один ряд с такими памятниками духовной культуры человечества как Мессы и Пассионы И. С. Баха.

#### Список литературы

1. **Арановский М. Г.** Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. М., 1987. Вып. 6. С. 5-44.
2. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 71 с.
3. **Вартанова Е. И.** Яворский и Рахманинов: онтология Dies irae в музыке С. В. Рахманинова // Сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б. Л. Яворскому. Саратов, 2013. Ч. 1. С. 16-26.
4. **Казанцева Л.** Семантика тональности в музыке Рахманинова // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. статей. Ростов-на-Дону: Изд. РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 347-365.
5. **Ковалёв А. Б.** Литургия в творчестве русских композиторов конца XVII – XX века. Специфика жанра и организация цикла: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2004. 287 с.
6. **Лосский Н.** Характер русского народа. М.: Дарь, 2005. 336 с.
7. **Медушевский В. В.** Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 280 с.
8. **Миняя (август, часть вторая).** М.: Издательский совет РПЦ, 2002.
9. **Немова О. В.** «Радуясь, глубоко неудобозримая...»: становление гимнографических и церковно-певческих форм почитания Богородицы (I-IV вв.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. Ч. I. С. 113-116.
10. **Соловьёв В.** Чтения о богочеловечестве // Соловьёв В. Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из «Трёх разговоров...»: краткая повесть об Антихристе / сост. и примеч. А. Б. Муратова. СПб.: Художественная литература, 1994. С. 143-151.

#### ALL-NIGHT VIGIL. ISSUES OF GENRE ONTOLOGY

**Nikushina Mariya Anatol'evna**

*L. V. Sobinov Saratov State Conservatory (Academy)*

*NikyshinaMaria@mail.ru*

This article is devoted to the problem of defining the genre paradigm of All-Night Vigil from the perspective of the exact understanding of this composition belonging to the cycle of chants (which imparts a ceremonial character to this opus) or to the existing model of music genre proper. A sample for constructing a structural-semantic invariant is «The All-Night Vigil» by S. V. Rachmaninov, which analysis is carried out at the paradigmatic level of the whole organization through tonal dramaturgy correlation with the structural logic of the rite.

*Key words and phrases:* All-Night Vigil; S. V. Rachmaninov; genre paradigm; rite; liturgical cycle.