

RU

Музыкально-стилевые черты духовного стиха в исследованиях XX – начала XXI в.: направления и подходы

Аксенова А. В., Немкова О. В.

Аннотация. Цель исследования состоит в обобщении и систематизации научного и практического опыта изучения музыкально-стилевых черт духовного стиха в XX – начале XXI в. В работе впервые проведен анализ основных аспектов в освоении музыкознанием духовного стиха не только как компонента жанровой системы русского народного творчества, но и как актуальной сферы профессионального композиторского искусства, чем определяется научная новизна исследования. В статье рассмотрены основные музыковедческие подходы к изучению феномена духовного стиха как обширной области фольклора, как раздела общей истории музыки, а также как объекта художественных интерпретаций в творчестве современных российских композиторов. В результате рассмотрения основных научных подходов к изучению музыкально-стилевых черт духовного стиха в XX – начале XXI в. удалось выявить наиболее важные траектории исследовательского поиска в освоении данного феномена отечественным музыкознанием.

EN

Musical and stylistic features of spiritual verse in the studies of the 20th – early 21st century: directions and approaches

A. V. Aksenova, O. V. Nemkova

Abstract. The purpose of the study is to generalize and systematize the scientific and practical experience of studying the musical and stylistic features of spiritual verse in the 20th - early 21st century. For the first time, the paper analyzes the main aspects in the development of spiritual verse by musicology not only as a component of the genre system of Russian folk art, but also as an actual sphere of professional compositional art, which determines the scientific novelty of the study. The article examines the main musicological approaches to the study of the phenomenon of spiritual verse as a vast field of folklore, as a section of the general history of music, as well as as an object of artistic interpretations in the works of modern Russian composers. As a result of the consideration of the main scientific approaches to the study of musical and stylistic features of spiritual verse in the 20th – early 21st century, it was possible to identify the most important trajectories of research in the development of this phenomenon by domestic musicology.

Введение

Актуальность данного исследования. Будучи одной из уникальных областей народного поэтико-музыкального творчества, в которой органично совместились черты народной и церковной поэзии, устной и книжной словесности, песенной фольклорной и церковно-певческой традиций, духовный стих уже на ранних этапах его изучения предстал перед исследователями как сложный многокомпонентный феномен. С середины XIX в., вслед за мощной волной совместных усилий фольклористов, собирателей и публикаторов образцов русского поэтического и песенного творчества, обозначились и основные направления, на которых впоследствии сосредоточилось научное освоение духовного стиха историками, этнографами, филологами, этномузыкологами, культурологами.

Насущность целостного охвата процессов теоретической разработки и решения проблем, связанных с музыкальной составляющей духовного стиха, обусловлена рядом факторов. Во-первых, значительное возрастание с конца XX столетия объема изыскательских работ на данную тему указывает на необходимость обобщения и систематизации результатов накопленного научного опыта. Во-вторых, высокий практический интерес к духовному стиху как объекту творческого осмысления в современной музыке стимулирует процессы дифференциации и суммирования научных взглядов на особенности направлений и методов работы профессиональных композиторов с духовным стихом. Широкая амплитуда форм и видов жанрово-стилевого взаимодействия

музыкального искусства современности с архаичными, глубинными пластами народной религиозной певческой культуры ещё более усиливает актуальность исследуемой темы.

Для достижения поставленной цели в качестве основных определены следующие задачи: 1) проанализировать и систематизировать исследовательские позиции музыкальной науки XX – начала XXI столетия в отношении музыкально-стилевых черт духовного стиха как феномена народно-певческой культуры; 2) рассмотреть главные направления и проблемные ракурсы в исследованиях духовного стиха как значимой и самобытной части современного российского композиторского творчества.

Для создания общей панорамы эволюции музыковедческих представлений о принципах организации музыкальной составляющей текста духовного стиха, этапах и направлениях в изучении особенностей его интеграции в академическое музыкальное искусство применены такие формально-логические методы исследования, как обобщение и классификация, с подключением музыкально-исторического, ретроспективного и музыкально-сравнительного методов.

Теоретическая база исследования формировалась на основе комплексного подхода, раскрывающего межнаучные связи в изучении музыкально-стилевых черт духовного стиха. Общеисторические аспекты его становления и развития нашли отражение в работах Н. А. Герасимовой-Персидской (1994), Е. М. Орловой (1977), Ю. В. Келдыша (1983), И. В. Кошминой (2001), Н. Г. Трубина (2004). Труды С. Е. Никитиной (2004), Ф. М. Селиванова (1995), Л. Ф. Солощенко (1992) акцентируют внимание на языковых, образно-содержательных и художественных чертах словесной составляющей духовного стиха. Вопросам его музыкальной выразительности посвящены исследования М. Г. Казанцевой (1997), А. Л. Маслова (1905), Н. С. Мурашовой (2017; 2020), М. П. Рахмановой (1992), Н. А. Федоровской (2010а; 2010b). Проблема интеграции словесных текстов и напевов духовных стихов в профессиональное композиторское творчество нашла отражение в трудах О. А. Гумеровой (2017), В. Н. Кириной (2017), И. Г. Коленченко (2012), Ю. И. Паисова (1991; 1999). Аналитические обзоры художественных прочтений жанра духовного стиха отдельными композиторами представлены в статьях и диссертационных работах П. Е. Карпова (2006), О. В. Кушнир (2006), Ю. В. Тихоновой (2013; 2014), Н. Ю. Филатовой (2011).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в учебных курсах вузов, осуществляющих подготовку специалистов в сфере музыкального искусства и художественной культуры. Узкоспециальное применение результаты исследования могут найти при реализации ряда дисциплин в программах направления «Дирижирование академическим хором» – история хоровой музыки, хоровые стили, дирижирование и др.

Обсуждение и результаты

Известно, что начало всестороннему изучению духовного стиха было положено в XIX столетии, когда фольклористы-собиратели стали фиксировать свои наблюдения, давать комментарии к отдельным образцам народного творчества, предпосылать пояснения и вступительные статьи к публикуемым сборникам. Подобные издания П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, П. И. Якушкина, В. Г. Варенцова, П. А. Бессонова (Безонова), а затем, с начала XX в., и их последователей Е. Э. Линёвой, А. Л. Маслова, А. В. Маркова, Б. А. Богословского, М. Н. Сперанского, Е. А. Ляцкого, В. Ф. Ржиги, П. Н. Михайлова и многих других образовали обширную базу для дальнейших исследований в данной сфере.

При всём многообразии вопросов и проблем, возникавших на ранних этапах изучения духовных стихов, основное внимание фольклористов изначально было сосредоточено преимущественно на поэтической, словесной стороне исследуемого феномена. Поскольку музыкальный фольклор характеризуется высокой «текучестью» и вариативностью, идентификация стиха по мелодии сразу же определилась в качестве одной из наиболее сложно решаемых задач. Кроме того, напевы эти, преимущественно воспринимавшиеся собирателями как вторичные по отношению к слову, практически не фиксировались и, соответственно, не изучались.

Один из первых критических взглядов на данную ситуацию был изложен в начале XX в. Евгенией Эдуардовной Линёвой (1853-1919) во вступительной статье к сборнику «Великорусские песни в народной гармонизации» (1904), работу над которым автор начала ещё в середине 1890-х годов. Констатируя, что «большинство материала, до сих пор собранного, далеко не соответствует тем требованиям, которые ему ставят наука, искусство и жизнь» (Великорусские песни..., 1904, с. IV), исследователь увидела причины подобного положения дел прежде всего в существовавшей у собирателей практике записывать словесный текст отдельно от напева, когда народный певец, по просьбе записывающего, «говорит» песню. Е. Э. Линёва настойчиво акцентирует мысль о том, что «*текст немислм без напева, а напев без текста*» (здесь и далее курсив Е. Э. Линёвой. – А. А., О. Н.), и это правило «должно быть священо и для собирателя» (Великорусские песни..., 1904, с. V). Подчеркивая, что точность записи отнюдь не подразумевает следования какому-либо одному мелодическому варианту, как «правильному», Е. Э. Линёва указывает на важность фиксации «момента в развитии песни *по времени и месту*» (Великорусские песни..., 1904, с. XIV).

К началу XX в. исследовательский подход собирателей к народно-песенному материалу в целом характеризовался приоритетом слова – к какому бы типу песни этот материал ни относился. Однако в сравнении с другими жанрами русского фольклора главенство вербальной составляющей именно в духовном стихе видится более чем закономерным прежде всего в связи с православным контекстом подобных образцов народно-песенного творчества, который обуславливает естественный пиетет к интерпретируемому стихом Слову христианского вероучения.

Своего рода прорыв в научном освоении мелодической сферы духовного стиха случился благодаря изобретению фонографа и возможности применения новых технических средств в фольклорных экспедициях. Е. Э. Линёва стала первой, кто использовал данное звукозаписывающее устройство для фиксирования и дальнейшей расшивки народного многоголосия. В частности, она записала в Воронежской губернии двухголосный вариант ныне хорошо известного покаянного стиха «Мы проспали, продремали» (Великорусские песни..., 1904, с. 73-75). Пример сопровождается довольно примечательной авторской ремаркой об обстоятельствах его бытования: «“СТИШОК” этот, как старухи называют духовный стих, поют после свадьбы, когда, навеселившись “вдосталь”, они начинают настраиваться на мрачные мысли о грехах и тленности всего земного» (Великорусские песни..., 1904, с. XXXV). Непосредственно музыкальной стороне напева исследователем дана краткая, но ёмкая характеристика: «Интересный пример мажора, который звучит печально и мрачно. Своеобразен верхний подголосок, который проводит имитацию основного мотива почти всё время на интервале сексты» (Великорусские песни..., 1904, с. XXXV). Хотя названный сборник содержит лишь один образец духовного стиха среди множества других примеров песенного фольклора, общие наблюдения и выводы о закономерностях и чертах мелодического строения народной песни, сделанные в работе, имеют большую теоретическую и практическую ценность, в том числе в силу возможности экстраполировать их на духовный стих. «Главным интересом с точки зрения стиля великорусской песни автор называет голосоведение в связи с гармоническим складом, ритм, особенности народного исполнения и импровизацию» (Великорусские песни..., 1904, с. XV).

На дальнейших этапах развития научных представлений о духовном стихе как о явлении, обладающем монологичной двухкомпонентной поэтико-музыкальной природой, исследователи обращали все более пристальное внимание на музыкальную составляющую этого феномена. Ведь он бытовал всё же именно в *песенных* формах народного творчества. При этом понятие «жанр» по отношению к духовному стиху долгое время либо использовалось в обобщенном, без терминологической конкретизации, значении, либо не применялось вовсе.

Одним из первых, кто сосредоточил целенаправленные усилия на изучении музыкально-стилевых связей духовного стиха с церковно-певческой традицией, стал фольклорист и музыкальный писатель Александр Леонтьевич Маслов (1876-1914). Его труд «Калики переходящие на Руси и их напевы. Историческая справка и мелодико-технический анализ», изданный в 1905 г., изначально был опубликован по частям в Русской музыкальной газете (1904). Обратившись к истокам возникновения духовного («душеспасительного») стиха в первые века христианства на Руси, автор резюмировал: «Народные духовные стихи есть не что иное, как демественное пение наших предков, под именем которого разумелось религиозное, но внебогослужбное пение» (Маслов, 1905, стб. 36). Примечательны наблюдения А. Л. Маслова об отдельных музыкально-стилевых чертах духовного стиха и, в частности, о воздействии традиций западного христианства на «народное и церковное демество» в определенные периоды русской истории. «Виртуозность церковного пения в XII в., – отмечает исследователь, – была результатом Запада, а религиозное пение народа тогда же сильно подпало под влияние книжной литературы, в свою очередь находившейся под сильным влиянием Запада» (Маслов, 1905, стб. 38). Для достижения большей ясности при рассмотрении специфики мелодического строения духовных стихов А. Л. Маслов считал необходимым разделять их на «древние» и «новые». В противоположность первым, «усвоившим формы былевого эпоса», вторые отражают влияние «юго-западных кант и псалм» (Маслов, 1905, стб. 730). Анализируя различные варианты мелодического оформления одного и того же словесного текста духовного стиха, А. Л. Маслов указывает на возможность преобладания в разных образцах мелодии либо фольклорного, либо церковного певческого стиля. В свою очередь, одна и та же мелодия может служить музыкальной основой совершенно разных стихов – с некоторыми вариантами, добавленными певцами в зависимости от особенностей распеваемого «сюжета».

В своих исследованиях А. Л. Маслов предлагает возможные подходы к классификации духовного стиха, в частности по *историческому происхождению* и по особенностям *мелодического строения*. В. И. Юдина в статье «Александр Леонтьевич Маслов и его вклад в разработку научных основ музыкальной этнографии» отмечает: «...он выделяет три вида духовного стиха: народного характера, сложившегося под влиянием книжной словесности (отреченных книг, апокрифических сказаний); книжного происхождения – от литературных псалм и кантов; и собственно произведения калик переходящих – задравные, поминальные стихи» (2018, с. 164). В музыкальном наполнении сферы духовных стихов А. В. Марков и А. Л. Маслов по итогам экспедиции 1901 г. в Архангельскую губернию акцентируют принципиально значимость былинной и церковной традиций, а также проводят систематизацию мелодий по группам в опоре на жанровые особенности напевов, которые в мелодическом отношении «разделяются на три вида: во-первых, напевы, заимствованные из обиходной церковной музыки, или, по крайней мере, носящие сильный отпечаток таковой...; во-вторых, на голос былин...; в-третьих, собственные напевы духовных стихов чисто народного склада, с выработавшимися для подобных стихов характерными заключениями (кадансами)» (2002, с. 1015). Спустя более чем столетие после появления названных работ мысли о синтезированной природе напева духовного стиха будут поддержаны и развиты многими современными отечественными учеными – М. Г. Казанцевой, Т. С. Рудиченко, М. В. Макаровской, Н. С. Мурашовой и другими учеными.

В контексте рассматриваемой проблемы отдельного упоминания требует факт оформления в начале XX столетия *старообрядческого духовного стиха* (в том числе его мелодической составляющей) в качестве самостоятельного объекта внутри единой линии исследований духовного песнетворчества «как общерусского культурного явления» (Мурашова, 2017). В результате развития данного направления, по наблюдению Н. С. Мурашовой (2017), к середине второго десятилетия XXI в. было создано уже более 40 работ, «посвященных характеристике мелодических особенностей разножанровых и разностилевых образцов внебогослужбного духовного пения старообрядцев».

В советский период российской истории научный интерес к духовному стиху практически исчез, вследствие чего «было утеряно понимание сущности этого жанра, которое объединяло его и делало цельным явлением в отечественной культуре» (Федоровская, 2010а, с. 4). Парижское издание 1935 г. «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» Георгия Петровича Федотова (1886-1951), представлявшее собой единственное серьезное изыскание на данную тему вплоть до последних двух десятилетий XX в., в тот период не могло оказать заметного влияния на общую картину исследований духовного стиха. Междисциплинарные связи труда Г. П. Федотова с музыковедением могут быть прослежены только на самом общем, эстетико-мировоззренческом уровне, поскольку ученый, положивший начало новому направлению («исследование религиозной и ценностной модели мира, выраженной в духовных стихах» (1991, с. 140)), собственно музыкальную сторону песнопений не рассматривал.

И всё же безоговорочно назвать советскую эпоху временем «провала» в изучении духовного стиха было бы ошибочным, поскольку вплоть до 30-х гг. XX в. образцы данного вида песенного фольклора время от времени попадали в поле зрения ученых, например в ходе собирательской деятельности Этнографической секции Государственного института музыкальной науки (ГИМН) 1921-1931 гг. Показательно, что и здесь первенство сохранилось преимущественно за исследованиями, представлявшими духовный стих в первую очередь как памятник словесности. Так, если Литературная энциклопедия уже в 1930 (!) году разместила на эту тему довольно обширный материал (автор Борис Соколов), то в музыкальных научных справочных изданиях публикация о духовном стихе впервые появилась только в 1974 г. – с выходом шеститомной Музыкальной энциклопедии (Васильева, 1974, стб. 340-341). В статье, констатирующей факт отсутствия в духовных стихах музыкально-стилистического единства и их подверженности процессам, общим для русского фольклора в целом («расцвет эпоса, вызревание лирики, эволюция её форм»), одновременно была дана характеристика трём основным группам напевов: 1) напевы, записанные «в районах устойчивой эпической традиции», – практически не отличающиеся от былинных, 2) напевы стихов, распевавшихся нищими, основанные на «малозначительных, почти не развивающихся попевках» и характеризующиеся подчёркнутой, скандированной подачей текста, что сближает их с «литургическим пением “простого обихода”», 3) напевы «лирических стихов», близких в интонационных, ладовых и композиционных особенностях протяжной народной песне. Автор цитируемой статьи отмечает, что напевы третьей группы «отличает более чёткая структура; разграниченность и равновесие фраз внутри строфы создают иллюзию периодичности, в то же время ладовое напряжение напева, состоящего из самостоятельных ячеек, пластика и энергия распевов, а также ритмическое разнообразие целого не позволяют замкнуть мелодическую строфу в квадратную симметричную форму» (Васильева, 1974, стб. 341). Написание названной статьи было доверено Елене Евгеньевне Васильевой, в то время аспиранту Ленинградской консерватории, и данная публикация стала первой, но отнюдь не случайной в биографии будущего крупного ученого. Исследование духовного стиха привлекло Е. Е. Васильеву ещё в студенческие годы (кафедра истории музыки Ленинградской консерватории), и тема её выпускной работы «Русский духовный стих устной традиции» (1971) свидетельствовала, с учётом политического контекста 1970-х гг., о бесспорной неординарности и профессиональной смелости молодого автора. С годами интерес ученого-фольклориста к духовному стиху не иссяк. Забегая вперед, отметим, что в работе «О покаянных и духовных стихах в русской культуре» (Васильева, 2008) будут исследованы вопросы взаимопроникновения стихов устной и книжной традиций.

Изменение политической ситуации в России после 1990-х годов повлекло за собой значительное усиление теоретического и практического интереса к духовному стиху как составляющей русской православной народно-певческой культуры. Изучение напевов духовного стиха, выбор методов его типологизации в опоре на музыкально-стилевые особенности, выявление инвариантного комплекса, сравнительные разборы разновидностей напева одного стиха, рассмотрение стабильных и мобильных компонентов в мелодических структурах, сопоставление стихов устной и письменной традиций – таков далеко не полный перечень проблем, актуализировавшихся в музыковедении XX – первой четверти XXI в.

Базовые положения о единстве в духовном стихе церковного и фольклорного начал, сформулированные А. Масловым, получили всестороннее и многоаспектное развитие в работах многих музыковедов XX и XXI столетий. Осмысление закономерностей, формирующих самобытные черты в собственно музыкальном облике духовных стихов, нашло отражение в целом ряде трудов современных ученых.

Так, уже в 1977 г. Е. М. Орлова в своих «Лекциях по истории русской музыки» резюмирует, что «духовные стихи в своей музыкальной основе неразрывно связаны с различными народными традициями знаменного пения. По сути это синтез былинно-знаменного, с включением иногда и мелодических оборотов находившейся в то время в процессе становления лирической песни» (1977, с. 71). На схожих позициях находится М. П. Рахманова, которая указывает на возможность более дробной и детализированной классификации в подходах к музыкальной составляющей духовных стихов. Музыковед выделяет среди них *покаянные и умиленные*, связанные с древнерусской письменной традицией, стихи *былинного склада, псалмы*, возникшие под влиянием западных религиозных песен с мелодикой, близкой кантовой, *старобрядческие*, опирающиеся на традиции крестьянского и городского фольклора, и *сектантские*, чаще всего соприкасающиеся с городской и сельской бытовой музыкой XIX в. (Рахманова, 1992, с. 126-127).

Вопрос о жанровых основах напева духовного стиха предстает в расширительном понимании в работах Н. С. Мурашовой: «Мелодика подвергается воздействию тех жанрово-стилистических явлений, – отмечает исследователь, – которые существуют рядом, и зависит от жанровых разновидностей духовного стиха (она имеет отличия в покаянной лирике, псалмах, фольклорных образцах, поздних стихах), поэтому напевы напоминают богослужебное песнопение, былинку, протяжную лирическую песню, плясовую, романс» (2017, с. 281-282).

Проблему музыкально-стилевого своеобразия духовных стихов поднимает и М. Г. Казанцева в статье «Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала». Автор проводит типологию духовных стихов по их принадлежности к одному из двух направлений – стихам покаянным и стихам «фольклорного» типа, – указывая при этом, что первые, как правило, нотированы знаменем и что в музыкальном отношении «они не отличаются от обычных знаменных песнопений и состоят (Казанцева, 1997, с. 248). К стихам второго типа автор относит «образцы по сюжету, стихосложению и мелодике приближающиеся к былинам; апокрифические произведения и стихи более позднего происхождения, впитавшие интонации крестьянской и городской песенности, включая частушку» (Казанцева, 1997, с. 250).

Со второй половины XX в. внутри сферы исследований духовного стиха сформировалось самостоятельное научное направление, инспирированное появлением многочисленных полидисциплинарных трудов о *стихах покаянных*. Музыкаловедческий вектор этих изысканий сосредоточился как на рассмотрении общих вопросов соотношения музыкальной и вербальной составляющих в покаянных стихах (Е. Е. Васильева, М. Г. Казанцева, Т. Ф. Владышевская), так и на аналитике мелодического компонента в конкретных словесно-музыкальных образцах (Л. Баранкевич, Н. В. Грузинцева, З. М. Гусейнова, Н. В. Мосягина и другие). Одна из наиболее целостных и многоаспектных работ в этом ряду представлена диссертационным исследованием К. Ю. Кораблевой (1979) «Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства».

Непосредственно музыкальной стороне покаянного стиха посвящён раздел («Распев») репертуарного справочника музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков «Ранняя русская лирика» (1988), составленного Л. А. Петровой и Н. С. Серегинной. Данный раздел, кроме общей информации об особенностях мелодического строения покаянных стихов, содержит различные, структурированные по певческим гласам варианты расшифровки отдельных напевов.

Вторая половина XX в. также стала временем, когда в отечественном музыкознании актуализировался вопрос о жанровой самостоятельности духовных стихов, вытекающий из многовариантности и даже полижанровости их напевов. Например, известный фольклорист, исследователь и собиратель духовных стихов С. Е. Никитина, обнаружив и проанализировав немало общих признаков, которые присущи всем разновидностям духовного стиха, всё же применяет к нему такое расширительное понятие, как *область*. Сомнения в жанровой самостоятельности духовного стиха высказывают также Л. Ф. Солощенко, Н. В. Грузинцева, О. А. Пашина и другие специалисты. При этом ряд исследователей второй половины XX в., называя духовный стих жанром (например, А. В. Кудрявцева (Коробова) (2016) в работе «Духовные стихи как жанр фольклора», И. В. Кошмина (2001), Е. М. Орлова (1977) или Н. С. Мурашова (2020), которая использует понятие «метажанр» исключительно в отношении старообрядческого духовного стиха), не акцентируют отдельного внимания на содержании данного термина, используя его в более или менее обобщенном смысле.

Наиболее развернутое и четкое обоснование возможности применения термина «жанр» по отношению к духовному стиху мы находим у Н. А. Федоровской, которая в своей докторской диссертации «Духовный стих в русской культуре» подчеркивает: «Жанр духовного стиха представляется сложным, многокомпонентным, но в то же время целостным явлением в русской культуре, состоящим из народно-песенных и церковно-певческих произведений» (2010b, с. 15). На этом основании исследователь предлагает в основу классификации духовных стихов положить их музыкально-стилистические признаки, позволяющие охватить всю широту и разнообразие жанра: фольклорные (православно-официальные), церковные (православно-официальные) и старообрядческо-сектантские. Значительный интерес вызывает и разработанный Н. Ф. Федоровской комплексный метод анализа духовных стихов, применение которого дает возможность «рассматривать текст и музыку с единых позиций, обеспечивая этим смысловую и семантическую целостность...» (2010a, с. 8-9).

Как было отмечено выше, научная активность в сфере исследований духовного стиха изначально стимулировалась самоотверженной работой собирателей и публикаторов образцов данного вида народного творчества. В свою очередь, совокупные результаты осуществлявшихся практических изысканий и теоретических разработок на данную тему усиливали внимание к духовному стиху и со стороны композиторов. Конец XIX – начало XX в. были отмечены всё более нарастающим проникновением текстов и напевов духовных стихов в сферу профессионального композиторского творчества. Стихи зазвучали в произведениях Н. А. Римского-Корсакова, А. С. Аренского, А. К. Лядова, позже в симфониях Н. Я. Мясковского. Расширение сферы бытования духовного стиха нашло закономерное отражение в теоретических работах отечественных исследователей, рассматривавших общие тенденции во взаимодействии фольклора с композиторской деятельностью. Так, в 1960-х гг. серьёзная работа по исследованию элементов цитирования народных песен, в том числе и духовных стихов, в произведениях отечественных композиторов была проделана музыковедом Н. М. Бачинской (1962) в книге «Народные песни в творчестве русских композиторов».

Впоследствии вопросы претворения фольклора в целом и духовного стиха в частности в академическом музыкальном искусстве получили освещение во многих исследованиях. При этом следует отметить, что в большинстве подобных работ их авторы вполне обоснованно акцентируют внимание преимущественно на художественно-драматургической роли фольклорного источника в идейном и содержательном контексте исследуемого произведения. Детализация в раскрытии музыкально-стилевых черт, как и образно-семантические подробности самого стиха, зачастую остается в тени целого. В качестве примера приведём работу О. А. Гумеровой, исследовавшей VI симфонию Н. Мясковского в аспекте пересечения в произведении старообрядческого духовного стиха «О расставании души с телом» с католической секвенцией “Dies irae” как символа вселенской апокалиптической драмы. Справедливо отметив, что «интонационная природа духовного стиха... восходит к русским народным жанрам причета и колыбельной» (Гумерова, 2017, с. 162), автор видит во включении

композитором в партитуру Симфонии данной цитаты (напев и текст духовного стиха из сборника М. Е. Пятницкого) отражение «глобальной социальной катастрофы и кровавого хаоса, повлекшего за собой внутренний раскол России» (Гумерова, 2017, с. 160). Примеры аналогичных подходов современных исследователей, продолжающих, в свою очередь, научное направление Г. П. Федотова, к жанрово-тематической сфере духовного стиха как средоточию национальных аксиологических, религиозных, духовно-нравственных смыслов, могут быть продолжены (работы В. В. Горячих, И. Г. Коленченко и др.).

Линия, связанная с аналитическим обзором отдельных прочтений духовного стиха композиторами второй половины XX – начала XXI в. либо в связи с изучением смежной проблематики, либо при анализе творческого наследия одного композитора, представлена в трудах П. Е. Карпова (2006), В. Н. Кириосова (2017), О. В. Кушнир (2006), О. В. Немковой (2019), Ю. И. Паисова (1991; 1999), Н. С. Серegiной (2017), Ю. В. Тихоновой (2014), Н. Ю. Филатовой (2011).

Так, при исследовании Трёх хоров из музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» Г. В. Свиридова Ю. И. Паисов, называя стилизацию основным творческим методом, примененным композитором в данном произведении, отмечает: «Автор органично сочетал... ярко самобытные и заимствованные компоненты, искусно вплетая последние в оригинальную, отчасти стилизованную в духе старинных распевов, музыкальную ткань» (1991, с. 145). Поскольку время действия в спектакле – XVI в., то звучащий в трагедии «Покаянный стих» (третий хор на слова и начальный мотив, заимствованный из рукописи Фёдора Крестьянина в расшифровке М. В. Бражникова), призванный усилить исторический колорит эпохи, одновременно воспринимается и как вложенный в уста народа глас Божий – ниспосланное свыше духовно-нравственное назидание и предупреждение. В значительной степени атмосферу звучания хора определяет его стилевая ориентированность на традицию исполнения покаянных стихов в опоре на мелодику *знаменного* распева.

Примечательно, что, обратившись к покаянному стиху в начале 1970-х гг., Г. В. Свиридов словно предвосхитил будущий мощный подъём интереса к данной тематической сфере в творчестве отечественных композиторов, пришедший на вторую половину 1980-х гг. Тема покаяния, которая с наступлением «перестроечных» 1990-х и в связи с Тысячелетием Крещения Руси актуализировалась в советском искусстве, отозвалась в композиторском творчестве этих лет появлением целого ряда ярких музыкальных сочинений, раскрывающих тему покаяния – личного и «вселенского» – именно посредством обращения к духовному стиху. Одно из наиболее масштабных и концентрированных по экспрессии передаваемых чувств и смыслов музыкальное претворение темы связано с произведением А. Шнитке «Стихи покаянные для смешанного хора без сопровождения в 12 частях. К 1000-летию Крещения Руси. Тексты XVI века» (тексты стихов изданы в 1986 году в труде «Памятники литературы Древней Руси» под редакцией Д. С. Лихачева) (1987). С начала XXI в. это сочинение стало объектом всё более усиливавшегося исследовательского внимания (Васильева, 2000; Бевз, 2001; Аксенова, 2008; Владимирцева, 2009; Штихель, 2016; Серегина, 2017; Шириева, 2021). Детальный анализ духовных стихов с точки зрения их музыкального наполнения и вариантов композиторского решения представлен в статье А. Г. Хачаянц «Прочтение средневековой покаянной поэзии в хоровом цикле Альфреда Шнитке “Стихи покаянные”». Автор подчеркивает, что при довольно самобытном композиторском подходе к стихам всё же явно прослушивается ориентированность А. Шнитке на древние напевы стихов. «Естественно, что собственно стилевые музыкальные решения в средневековой и современной композициях будут абсолютно различными; между тем правомерно говорить о семантических и структурных совпадениях в музыкальном воплощении покаянных стихов...» (Хачаянц, 2020, с. 151).

В обширном кругу сюжетов и образов духовных стихов, претворенных современными композиторами в различных жанрах музыкального искусства, важнейшее место принадлежит произведениям богородичной тематики, которая окрашена в русской православной культуре особым звучанием. Одним из наиболее всесторонне освоенных в современном композиторском творчестве сюжетов богородичного духовного стиха является «Плач Богородицы» (произведения ин. Иулиании (И. Денисова), митр. Илариона (Алфеева), А. Ларина, Д. Смирнова и др.). В работах О. В. Немковой, в частности, отмечается, что «высокая степень разработанности темы Плача Богоматери в духовном стихе изначально определила широкую поливариантность современных интерпретаций древнего сюжета: от близких к православной догматике – до ярко акцентирующих в создаваемом образе “языческий” компонент» (2019, с. 77). При этом подход композиторов к музыкальной и вербальной составляющим текстового первоисточника – объективизирующий или индивидуализирующий – определяет жанрово-стилевую направленность создаваемых произведений и применяемых в них музыкально-языковых средств: «...от трактовки духовного стиха как выразителя эволюционного предмета традиции “народного богословия” – до придания Плачу значимости важнейшего компонента усложнённой и многоуровневой драматургической концепции» (Немкова, 2019, с. 77).

Проследив путь, пройденный отечественным музыкознанием в изучении духовного стиха как яркого и самобытного явления русской музыкальной культуры, мы ясно видим основные вехи, направления и перспективы этого пути. С одной стороны, в духовном стихе в качестве неизменных и константных исследователями определены такие его характеристики, как тексты, связанные с богослужебными источниками или апокрифической литературой, часто синтезированная природа мелодической линии, сочетающая в себе былинность и отдельные черты знаменного распев, а иногда проявляющая свойства русской лирической песенности. В то же время в процессе накопления и обновления данных и материалов в теоретическом и практическом освоении духовного стиха непрерывно возникают новые ракурсы, исследовательские направления и идеи, дающие основание утверждать, что данный феномен бесспорно представляет собой не «музейно-археологическую», но живую и развивающуюся ветвь национальной музыкальной культуры.

Заключение

Духовный стих как автономная область фольклора, аккумулировавшая в себе церковную и народную традиции, становится объектом изучения множества научных течений. Разностороннее исследование стиха, касающееся в большей мере его литературной стороны, приводит к осознанию его художественной значимости и выводит ученых на новый уровень осмысления цельности исследуемого феномена, требующего глубокого анализа и его музыкально-стилистических качеств.

В результате изучения духовного стиха интересы ученых в музыкознании распределились по нескольким научным траекториям:

- исследование широкого диапазона истоков мелодики духовного стиха;
- комплексное изучение крюковых записей и знаменной нотации покаянных стихов;
- осмысление духовного стиха как самостоятельной жанровой ветви русского фольклора;
- разработка возможных подходов к классификации духовного стиха, в том числе и по музыкально-стилевому принципу;
- духовный стих в композиторском творчестве как часть отечественной музыкальной культуры;
- изучение духовного стиха в композиторском творчестве в связи с исследованием смежной научной проблематики (внелитургическая музыка, новая фольклорная волна и др.);
- интерпретация духовного стиха в творчестве современных композиторов: совмещение инвариантного комплекса с индивидуальным стилем автора.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы связаны с более детальным изучением различных подходов к классификации и типологизации духовного стиха, его жанровой самостоятельности, а также углублённой аналитической работой с отдельными образцами духовного стиха, представленными в современных творческих прочтениях средствами музыкального искусства и актуализирующими в числе прочих вопросы исполнительских интерпретаций этих произведений.

Источники | References

1. Аксенова А. В. Покаянный стих: традиционные черты и новаторские искания в хоровом творчестве композиторов второй половины XX века // Европейская хоровая культура: традиции и современность: сб. статей / отв. ред. О. В. Немкова. Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, 2008.
2. Бачинская Н. М. Народные песни в творчестве русских композиторов / под ред. Е. В. Гиппиуса. М.: Музгиз, 1962.
3. Бевз С. В. Хор в творчестве А. Шнитке: дисс. ... к. иск. М., 2001.
4. Васильева Е. Е. Духовный стих // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Совет. энцикл.; Совет. композитор, 1974. Т. 2.
5. Васильева Е. Е. О покаянных и духовных стихах в русской культуре // Христианство в регионах мира / отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков. М.: Наука, 2008. Вып. 2.
6. Васильева Н. Э. Хоровое творчество Альфреда Шнитке: проблема фактуры: дисс. ... к. иск. СПб., 2000.
7. Великорусские песни в народной гармонизации: в 2 вып. / записаны Е. Линёвой. СПб., 1904.
8. Владимирцева Н. Н. Анализ драматургии хорового цикла А. Шнитке «Стихи покаянные» // Современное гуманитарное образование: перспективные исследования: сборник научных статей. Саратов: Научная книга, 2009.
9. Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века: встреча двух эпох. М.: Музыка, 1994.
10. Гумерова О. А. Духовный стих «О расставании души с телом» и секвенция «Dies irae» в рецепции Н. Я. Мясковского // Вестник культуры и искусств. 2017. № 4 (52).
11. Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории и культуры: материалы международной научно-практической конференции: в 2 т. Пермь, 1997. Т. II.
12. Карпов П. Е. Творчество А. Ларина в контексте традиций Московской хоровой школы: автореф. дисс. ... к. иск. Саратов, 2006.
13. Келдыш Ю. В. Древняя Русь. XI-XVII века // История русской музыки: в 10 т. М.: Музыка, 1983. Т. I.
14. Кириосов В. Н. Обращение к жанру духовного стиха в творчестве отечественных композиторов // Российское общество и Православная Церковь: уроки истории: материалы XIII международных научно-образовательных Знаменских чтений (г. Курск, 14 марта 2017 г.) / гл. ред. М. Л. Космовская. Курск: Курский государственный университет, 2017.
15. Коленченко И. Г. Преломление жанра духовного стиха в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Регионология. 2012. № 4 (81).
16. Кораблева К. Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства: автореф. дисс. ... к. иск. М., 1979.
17. Кошмина И. В. Русская духовная музыка: пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов: в 2 кн. М.: ВЛАДОС, 2001. Кн. 1. История. Стил. Жанры.
18. Кудрявцева (Коробова) А. Духовные стихи как жанр фольклора. Лекционный курс. Екатеринбург: Издательские решения, 2016.
19. Кушнир О. В. Духовная музыка в творчестве Владимира Мартынова: автореф. дисс. ... к. иск. Ростов н/Д, 2006.

20. Марков А. В., Маслов А. Л. Предисловие <к первой части «Материалов, собранных в Архангельской губернии летом 1901 года»> // Беломорские старины и духовные стихи: собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.
21. Маслов А. Л. Калики переходящие на Руси и их напевы: историческая справка и мелодико-технический анализ. СПб.: Тип. Глав. упр. уделов, 1905.
22. Мурашова Н. С. Историография изучения музыкально-стилистических особенностей старообрядческих духовных стихов // Культура и искусство. 2017. № 9. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2017.9.24063>
23. Мурашова Н. С. Старообрядческий духовный стих в контексте культурно-исторической эволюции внебогослужебного духовного пения: дисс. ... д. иск. Новосибирск, 2020.
24. Немкова О. В. Плач Пресвятой Богородицы: современные музыкальные жанрово-стилевые прочтения древнего апокрифа // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4.
25. Никитина С. Е. Русские духовные стихи и мир // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью. М.: Композитор, 2004. Вып. 2.
26. Орлова Е. М. Лекции по истории русской музыки. М.: Музыка, 1977.
27. Паисов Ю. И. Мотивы христианской духовности в современной музыке России // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. М.: Композитор, 1999. Вып. 1.
28. Паисов Ю. И. Современная русская хоровая музыка (1945-1980). Очерки истории и теории. М.: Советский композитор, 1991.
29. Ранняя русская лирика: репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV-XVII веков / сост. Л. А. Петрова, Н. С. Серегина. Л.: БАН, 1988.
30. Рахманова М. П. Духовный стих. Взаимодействие устных и письменных традиций // Музыкальная культура Средневековья: тез. и докл. конференций. М.: Центр. музей древнерус. культуры и искусства, 1992. Вып. 2.
31. Селиванов Ф. М. Русские народные духовные стихи: учеб. пособие. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 1995.
32. Серегина Н. С. Интонация как ценность: протосмыслы. Древняя Русь. СПб.: Галарт+, 2017.
33. Солощенко Л. Ф. К вопросу о генезисе русских фольклорных духовных стихов // Музыкальная культура Средневековья: тез. и докл. конференций. М.: Центр. музей древнерус. культуры и искусства, 1992. Вып. 2.
34. Тихонова Ю. В. Жанр духовного стиха в творчестве Валерия Калистратова // Музыковедение. 2013. № 12.
35. Тихонова Ю. В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: дисс. ... к. иск. М., 2014.
36. Трубин Н. Г. Духовная музыка. Смоленск: Смядынь, 2004.
37. Федоровская Н. А. Духовный стих в русской культуре: автореф. дисс. ... д. иск. СПб., 2010а.
38. Федоровская Н. А. Духовный стих в русской культуре: дисс. ... д. иск. СПб., 2010б.
39. Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, 1991.
40. Филатова Н. Ю. Художественный мир хоровых сочинений Ю. М. Буцко 1980-х – 1990-х годов: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2011.
41. Хачаянц А. Г. Прочтение средневековой покаянной поэзии в хоровом цикле Альфреда Шнитке «Стихи покаянные» // Музыкальная академия. 2020. Вып. 4 (772).
42. Шириева Н. В. Музыкальные символы добра и зла в «Стихах покаянных» А. Шнитке // Культура и искусство. 2021. № 5.
43. Штихель Р. «Покаянные стихи» Альфреда Шнитке // Труды отдела древней литературы. 2016. Т. 64.
44. Юдина В. И. Александр Леонтьевич Маслов и его вклад в разработку научных основ музыкальной этнографии // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 1.

Информация об авторах | Author information

RU

Аксенова Алла Владимировна¹

Немкова Ольга Вячеславовна², д. иск., доц.

^{1, 2} Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова

EN

Alla Vladimirovna Aksenova¹

Olga Vyacheslavovna Nemkova², Dr

^{1, 2} Tambov State Musical-Pedagogical Institute by Rachmaninov

¹ aksyonova06@mail.ru, ² science@tgmpi.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.10.2024; опубликовано online (published online): 27.11.2024.

Ключевые слова (keywords): духовный стих; песенный фольклор; народная поэзия; собиратели фольклора; внебогослужебное религиозное пение; современная хоровая музыка; музыкальная наука; spiritual verse; song folklore; folk poetry; folklore collectors; extra-liturgical religious singing; modern choral music; musical science.