

Артемова Евгения Георгиевна

С. М. ЛЯПУНОВ КАК ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ И ЦЕРКОВНЫЙ КОМПОЗИТОР

Статья раскрывает духовно-музыкальную сторону деятельности русского композитора, пианиста, дирижера С. М. Ляпунова. В работе впервые в полном объеме анализируется духовно-музыкальное творчество композитора в контексте искусства Нового направления и развития событий послереволюционного времени. Статья содержит сведения о духовной деятельности Ляпунова как композитора и старосты церкви Петроградской консерватории, которая отмечена личным духовным подвигом в сложный исторический период.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/2.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. III. С. 16-19. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Артеменков М. Н.** Основные положения теории наказания в работах И. Канта // История государства и права. 2011. № 8. С. 18-20.
2. **Кант И.** Основы метафизики нравственности. М., 1999.
3. **Моисеев С. В.** Философия права. Новосибирск, 2004.
4. **Duff A., Garland D.** A Reader on Punishment. L., 1994.
5. **Hampton J.** Political Philosophy. Boulder, 1996.
6. **Kevin M.** Punishment [Электронный ресурс] // Internet Encyclopedia of Philosophy. URL: <http://www.iep.utm.edu> (дата обращения: 10.09.2012).
7. **Kidder T.** Mountains beyond Mountains. N. Y., 2003.
8. **McCloskey H.** A Non-Utilitarian Approach to Punishment // Philosophical Perspectives on Punishment. Albany, 1972.
9. **Packer H.** The Limits of the Criminal Sanction. Stanford, 1968.
10. **Rawls J.** A Theory of Justice. Cambridge, 1999.
11. **Shafer-Landau R.** Retributivism and Desert // Pacific Philosophical Quarterly. 2000. Vol. 81.
12. **Ten C.** Crime, Guilt and Punishment. Oxford, 1987.
13. **Walker N.** Why Punish? N. Y., 1991.

**CRITICISM OF “RETRIBUTIVISM” THEORY
IN CONTEMPORARY RESEARCHERS’ WORKS**

Mikhail Nikolaevich Artemenkov, Ph. D. in History, Associate Professor

Department of General History

Smolensk State University

artemenkovm@gmail.com

Tat'yana Igorevna Potapenkova

Department of Russian History

Smolensk State University

potapenkova@gmail.com

The authors reveal the basic propositions of “retributivism” theory, in particular stated in I. Kant’s political-legal doctrine, and pay special attention to the criticism of this theory in contemporary law theorists’ works, emphasizing the propositions that do not allow the “theory of retribution” being the basis of modern approach to the formation of punishment execution system.

Key words and phrases: political-legal doctrine; “retributivism” theory; retribution; punishment.

УДК 783

Искусствоведение

Статья раскрывает духовно-музыкальную сторону деятельности русского композитора, пианиста, дирижера С. М. Ляпунова. В работе впервые в полном объеме анализируется духовно-музыкальное творчество композитора в контексте искусства Нового направления и развития событий послереволюционного времени. Статья содержит сведения о духовной деятельности Ляпунова как композитора и старосты церкви Петроградской консерватории, которая отмечена личным духовным подвигом в сложный исторический период.

Ключевые слова и фразы: Ляпунов; деятельность; духовные песнопения; церковная музыка; Церковь; революция; судебный процесс.

Евгения Георгиевна Артемова, к. искусствоведения, доцент

Кафедра истории и теории музыки и музыкального образования

Московский городской педагогический университет

e_art@mail.ru

**С. М. ЛЯПУНОВ КАК ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ
И ЦЕРКОВНЫЙ КОМПОЗИТОР[©]**

Сергей Михайлович Ляпунов (1959-1924 гг.) вошел в историю музыкального искусства как композитор, дирижёр, пианист, педагог, редактор, музыковед, фольклорист. Однако мало кому известна духовно-музыкальная сторона его деятельности, о которой долго умалчивалось в советский период. Композиторские опыты, созданные Ляпуновым в церковной музыке, связаны не только с интересом к ней, но также с личным служением русской Церкви, с его христианским подвигом в тяжелые послереволюционные годы. Ляпунов

создал всего семь песнопений, шесть из которых (ор. 62) были изданы П. Юргенсоном в 1915 году, седьмое долго хранилось в рукописном отделе РНБ и вышло в печать только в начале XXI века.

Интерес к церковной музыке возник у композитора довольно рано. Еще в конце 1870-х, обучаясь в Московской консерватории, он прошел курс истории церковного пения у одного из самых авторитетных исследователей древнерусской церковно-певческой традиции того времени – профессора-протоиерея Д. В. Разумовского. По окончании консерватории, переехав по предложению М. А. Балакирева в Петербург и начав под его руководством свою композиторскую деятельность, Ляпунов испытал влияние главы «Могучей кучки» и в области духовной музыки. Этот период в начале 1880-х совпал с назначением М. Балакирева и Н. Римского-Корсакова на руководящие посты Петербургской Придворной певческой капеллы, ознаменовавшим поворот к Новому направлению в русской духовной музыке. Их влияние определило в этот период формирование взглядов Ляпунова на духовную музыку. На протяжении многих лет он изучал труды по истории и теории церковной музыки, исследовал обширный нотный материал духовного пения. А впоследствии, по рекомендации Балакирева, с 1894 г. по 1902 г. Ляпунов занимал пост помощника управляющего Придворной певческой капеллой вместо ушедшего с этого поста Римского-Корсакова.

В области духовно-музыкального искусства своей главной задачей Ляпунов считал продолжение творческого делания Балакирева и Римского-Корсакова. Находясь на посту управляющего, композитор немало способствовал развитию хорового и регентского дела в России: занимаясь вопросами духовно-музыкальной цензуры, он оказал заметное влияние на формирование ценностных ориентаций в церковно-певческой культуре.

Написанные в этот период шесть духовных песнопений ор. 62 демонстрируют своеобразие авторского стиля Ляпунова, ассимилировавшего опыт петербургской традиции и новые веяния как в русской духовной музыке, так и в современной музыкальной композиции.

Ор. 62 содержит отдельные песнопения Литургии: две Херувимские песни (первая – переложение из Обихода, вторая – собственного сочинения), песнь Богородице «Достойно есть», молитву «Отче наш», «Свете тихий» и причастный стих «Хвалите Господа». Эти песнопения наряду с применением современных композиторских приемов в духовной музыке, соединяющих хоральное четырехголосие с подголосочными фрагментами, объединяет следование «асимметрии» церковного текста и особая изысканность ладово-гармонических красок, собравших воедино принципы церковной модальности и характерной для позднего романтизма расширенной тональности со свойственными ей сложными многотерцовыми структурами и функциональной свободой.

Не все песнопения ор. 62 отличает органичность синтеза примененных композитором музыкальных красок, например, в «Хвалите Господа» *G-dur*, где вся «многослойная» конструкция, достигающая благодаря *divisi* семи голосов, держится на тоническом органном пункте «соль», красивые гармонические «наслоения», создающие стереофонический эффект колокольных обертонов, в кульминационной зоне в конце каждой из двух повторных частей образуют многосекундовые кластеры, несколько «загрязняющие» чистоту предыдущего гармонического эффекта.

Некоторая избыточность гармонических наслоений во времени также характерна для кульминационной зоны «Достойно есть» *G-dur* (на словах «без исления Бога Слова рождшую»), начинающейся ясным хоральным строем в балакиревском стиле.

Большая гармоническая ясность, мягкое мерцание красок, соответствующее духу текста, отличает обиходное переложение киевского роспева «Свете тихий» *h-moll*, в котором тональность обозначена весьма условно, поскольку течение музыки, развивающееся последовательно на басовых органных пунктах «си», «ми», «ля», льется, перемещаясь с одного функционального центра на другой (*h*, *G*, *E*, *D*). Кульминация стройной композиции на словах «Достоин еси во вся времена» обозначена раскрепощением баса от статичности органных пунктов и динамическим нарастанием, растворяющимся в последующем *diminuendo* и развернутых подголосках, «распевающих» последнее слово «славит».

Авторское сочинение «Достойно есть» *G-dur* – образец ясного хорально-диатонического прочтения канонического текста, где мерцание гармонических красок побочных ступеней (VI, II) и мягкое речитационно-аккордовое движение достигают своей кульминации на словах «без исления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу», подчеркнутых гармонией многотерцового нонаккорда двойной доминанты, разрешающегося в тонику через доминантовый нонаккорд *G-dur* на *piano*.

«Отче наш», также авторского сочинения, – пример чистого диатонично-трезвучного осмысления молитвы Господней: музыка ее развивается в ладовом пространстве натурального *a-moll* и опирается на переменные центры кварто-квинтового соотношения *d* и *a*, *G*. Двухорная хоровая речитация в начале песнопения, где мужским голосам отвечают женские, переходит в хоровое *tutti* в зоне центральной кульминации на словах «Да будет воля Твоя яко на Небеси и на земли», завершающихся мощным *E-dur*'ным аккордом на форте. Следующее хоральное повествование, начинающееся с пиано, заканчивается заключительной кульминационной волной на словах «Но избави нас от лукавого» и светлым *G-dur*.

Две Херувимские песни (№ 1 и № 2) из ор. 62, хотя и написаны на один церковный текст и имеют схожую сложную двухчастную структуру, обусловленную этим текстом, существенно отличаются по музыкальному языку, что продиктовано разными художественными задачами: в Херувимской № 1 композитор гармонизовал тему из Обихода, а Херувимская № 2 – это авторское сочинение Ляпунова. В обеих Херувимских интонационным источником многоголосной ткани стала разработанная имитационно-подголосочно и тембрально поступенно-нисходящая тема (в первой – это тема из Обихода, во второй – тема авторского

сочинения). Обе темы легли в основу повторно-вариантной строфической формы Херувимских, где вариантность фактурного пространства, основанная на одной гармонической схеме, послужила импульсом к развитию, имеющему схожие кульминации на словах «Яко да Царя всех подыдем». Однако ладово-гармоническая обработка тем, показывающая бережность обращения автора с церковным первоисточником в первом случае и допускающая больше авторской свободы - во втором, определяет разный стилистический облик Херувимских Ляпунова. Гармонический язык первой отличается прозрачностью преобладающей трезвучности и переменной пластичностью диатонических красок с окончаниями строф *G, D, C* в первой части и *C, G, C* - во второй, тогда как гармонические краски второй (авторской) Херувимской, хотя тонально более определенные (*d-moll*, на мажорной доминанте которого заканчивается каждая строфа), больше насыщены задержаниями и септаккордами и оперируют средствами расширенной тональности, характерными для позднего романтизма и стиля светских сочинений самого Ляпунова - это секвентно-эллиптические обороты, развивающиеся второй раздел каждой повторно-вариантной строфы.

Впоследствии, уже будучи профессором Петербургской (затем Петроградской) консерватории по классу фортепиано, Ляпунов проявлял живой интерес к вопросам церковно-певческого искусства и разрабатывал курс по изучению древнерусской богослужебной музыки в консерватории. По совету Ляпунова было принято решение учредить в Петроградской консерватории кафедру церковного пения для учащихся классов специальной теории музыки и композиции.

В мае 1919 года Ляпунов был избран ктиторм (старостой) церкви Рождества пресвятой Богородицы при Петроградской консерватории и оставался на этом посту в течение 1920-1921 гг.

В непростые послереволюционные годы, когда композитор, как и многие, переживал тяжелые времена, все больше усиливались гонения новой власти на Церковь, делавшие любые церковные начинания чуть ли не противозаконными и оборвавшие в результате русскую церковно-певческую традицию на долгие годы. На этом фоне духовно-музыкальная деятельность Ляпунова была сродни подвижничеству. Композитор не хотел верить в то, что дело, которому он посвятил большую часть жизни, может быть обречено на гибель, и продолжал трудиться, не желая принимать новой реальности.

Между тем декрет ВЦИК об изъятии церковных ценностей от 23 февраля 1922 г. решил участь и консерваторской церкви, и дальнейшей судьбы композитора. Уже на третий день после его издания, 25 февраля 1922 года представители воинствующего безбожия ворвались в храм Рождества Пресвятой Богородицы и, несмотря на отказ старосты С. М. Ляпунова отдать им ключи, провели акцию по изъятию церковных ценностей, опечатав здание храма, службы в котором с этого момента были прекращены.хлопоты консерваторской профессуры и студенчества об открытии храма и возобновлении богослужения не имели результата, а С. М. Ляпунов 14 марта 1922 года был вызван в ВЧК, где на него завели уголовное дело по обвинению в «оказании сопротивления властям». Материалы по расследованию позже присоединили к так называемому «Делу петроградских церковников», по которому в качестве обвиняемых проходило 96 человек. Судебный процесс по этому делу начался 10 июня 1922 года в Большом зале бывшего Дворянского собрания и продлился более двух месяцев [1].

Потрясающим примером беспрецедентной стойкости, свободы христианского духа и несокрушимой веры Ляпунова стало создание им прямо во время этого судебного процесса хоровой партитуры гимна «Богородице, Дево, радуйся» (*As-dur*) для четырёхголосного смешанного хора, подписанного композитором: «20 Июня 1922 года. Сочинено во время заседания Ревтрибунала. С. Ляпунов». Это песнопение, являющееся свободным переложением греческого распева гимна, написано в лучших традициях петербургской школы, обогащенной приемами новой духовной музыки. В сравнении с номерами из ор. 62 оно более просто и прозрачно по музыкальному языку, но простота гармонического строя как раз наиболее точно соответствует непосредственной чистоте и ясности греческой мелодии. Две музыкально-текстовые строфы повторно-вариантного строения складываются в стройную музыкальную композицию с кульминацией на словах «яко Спаса родила», отмеченной самым высоким звуком *f* в партии сопрано и гармонией септаккорда второй ступени, разрешающегося в тонику через последующий красочный доминантовый нонаккорд. Преобладающий хоральный строй песнопения сопровождается прозрачной, по преимуществу трезвучной гармонией, балансирующей между опорами *As-f* и дополненной редкими подголосками-опеваниями, создающими дополнительный колорит. Несмотря на скромный масштаб песнопения, оно имеет особую ценность - в нем навсегда запечатлен след душевного состояния композитора в тяжелейшие часы его жизни: «Как в зеркале, в этом сочинении отразилась чистота души и внутренний покой его автора, проявившиеся в мудрой простоте и возвышенности высказывания, касающегося святая святых его убеждений и его веры. И только случайный пропуск Ляпуновым двух кратких фрагментов текста, вероятно, выпавших из его памяти от волнения, напоминает нам о тяжелейших испытаниях, перенесённых композитором во время создания этого произведения» [6, с. 136].

Ляпунов был осуждён на шесть месяцев лишения свободы условно. Несмотря на мягкость приговора, он серьезно повлиял на дальнейшую жизнь композитора: его сочинения перестали издавать и исполнять, ему было запрещено продолжать работу в советской консерватории. Большая семья Ляпунова попала в бедственное положение, и в 1923 году он был вынужден уехать за границу и, обосновавшись в Париже, стал руководителем музыкальной школы для эмигрантов и выступал с концертами как дирижёр. Однако здоровье его было серьезно подорвано, и уже через год, 8 ноября 1924 года, накануне объявленного концерта из его сочинений, композитор скоропостижно ушёл из жизни.

Ляпунова по праву следует причислить к одним из немногих композиторов-подвижников, занимающихся распространением церковной музыки в послереволюционной России, в условиях запрета на церковное искусство.

Духовно-музыкальные сочинения Ляпунова выявляют его принадлежность к той ветви петербургской духовно-музыкальной традиции, которая на рубеже XIX-XX вв., обогатившись идеями Нового направления, ассимилировала лучший опыт авторской композиции в духовной музыке. Деятельность С. М. Ляпунова в Придворной певческой капелле, а впоследствии и в консерватории позволяет отнести его к плеяде лучших отечественных музыкантов, оказавших влияние на развитие духовно-музыкального дела в России.

Список литературы

1. **Авдиев И. Я.** Дело петроградских церковников [Электронный ресурс]. URL: <http://borovaya52.narod.ru/delo.htm> (дата обращения: 20.10.2012).
2. **Гарднер И. А.** Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сергиев Посад, 1998. Т. 2. 638 с.
3. **Капитонова Ж. З.** Певческий канон и его преобразование в творчестве композиторов Нового направления конца XIX - начала XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8. Ч. 1. С. 108-111.
4. **Металлов В. М.** Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1893. 210 с.
5. **Миллер В. Р.** О русском церковно-певческом искусстве: влияние С. М. Ляпунова на развитие духовной музыки // Ораниенбаум: страницы истории. СПб.: Союз художников, 2008. С. 275–296.
6. **Миллер В. Р.** Сочинено во время заседания ревтрибунала (С. М. Ляпунов. «Богородице Дево, радуйся») // Рукописные памятники. СПб.: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1999. Вып. 5. Из истории музыкальной культуры. С. 130–137.
7. **Преображенский А. В.** Культурная музыка в России. Л., 1924. 123 с.
8. **Римский-Корсаков Н. А.** Летопись моей музыкальной жизни. СПб., 1909. 368 с.

S. M. LYAPUNOV AS SPIRITUAL-MUSICAL FIGURE AND CHURCH COMPOSER

Evgeniya Georgievna Artemova, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Department of History and Theory of Music and Musical Education
Moscow State Pedagogical University
e_art@mail.ru

The author reveals the spiritual-musical side of the activity of the Russian composer, pianist, conductor S. M. Lyapunov, for the first time analyses in full the spiritual-musical creativity of the composer in the context of the art of the New Direction and further developments during the post-revolutionary period, and presents the information about Lyapunov's spiritual activity as a composer and churchwarden of Petrograd Conservatory, which is marked by personal spiritual feat during difficult historical period.

Key words and phrases: Lyapunov; activity; sacred songs; church music; Church; revolution; judicial process.

УДК 930.85

Культурология

Автором выявлены наиболее значимые культурно-исторические предпосылки создания художественно-образовательной сферы в Западной Сибири: усиление социокультурных связей с Европейской Россией, просветительская деятельность представителей областного движения, культурные трансформации городов, уровень развития художественных производств, консолидация творческих сил региона, потребность общества в специалистах художественного профиля.

Ключевые слова и фразы: культурная среда городов; художественно-образовательная сфера; художественно-просветительская деятельность; профессиональное обучение; формы художественного образования и просвещения.

Наталья Анатольевна Бакулина, к. культурологии

Кафедра дизайна и художественного образования

Тобольская государственная социально-педагогическая академия им. Д. И. Менделеева

basouline@mail.ru

**КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ
ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СФЕРЫ
В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА[©]**

Художественная жизнь неразрывно связана с историческими, экономическими и культурными процессами в жизни общества, поэтому рассматривать становление художественно-образовательной сферы без взаимосвязи с другими общественными институтами невозможно. Художественное образование подразумевает не только профессиональное обучение изобразительному искусству, но и ознакомление с художественно-