

Морозова Анастасия Анатольевна

**АВТОРСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПРАВОСЛАВНЫХ КАНОНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ "МОЛИТВОСЛОВИЙ" Д. СМИРНОВА)**

Объектом исследования являются особенности авторского воплощения текстов православной традиции в отечественной хоровой музыке конца XX века. Рассматриваются тенденции и конкретные способы проявления авторского начала в работе с каноническими структурами. На примере "Молитвословий" Д. Смирнова анализируется трансформация художественного языка при работе с каноническим текстом. Результатом исследования становятся выводы о превалировании эмоционального плана текста сочинения над каноничностью его первоначальной структуры, а также об обращении к схожему слуховому опыту адресанта и адресата произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/28.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 1. С. 101-104. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/

© 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: hlist@gramota.net

6. **Elizabeth I.** Declaration against Nonconformists 1573 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thereformation.info/Nonconf1573.htm> (дата обращения: 15.01.2017).
7. **Foxe J.** The Acts and Monuments Online [Электронный ресурс]. URL: <http://johnfoxe.org> (дата обращения: 15.01.2017).
8. **Haigh C.** English Reformations: Religion, Politics and Society under the Tudors. Oxford: Clarendon Press, 1993. 384 p.
9. **Jones N. L.** Faith by Statue: Parliament and the Settlement of Religion, 1559. L.: Royal Historical Society, 1982. 245 p.
10. **McLarren A.** Reading Sir Thomas Smith's 'De Republica Anglorum' as Protestant Apologetic // The Historical Journal. 1999. Vol. 42. № 4. P. 911-939.
11. **Proceedings in the Parliaments of Elizabeth I:** in 2 vols. / ed. by T. E. Hartley. Leicester: Leicester University Press, 1981. Vol. 1. 564 p.
12. **Puritan Manifestoes: A Study of the Origin of the Puritan Revolt** / ed. by W. H. Frere. L.: SPCK, 1907. 192 p.
13. **Records of Convocation:** in 19 vols. Woodbridge: Boydell Press, 2006. Vol. 7. Canterbury, 1509-1603 / ed. by G. L. Bray. 706 p.
14. **Smith T.** De republica anglorum / ed. by L. Alston. L.: Andesite Press, 2015. 271 p.
15. **Strype J.** Annals of Reformation and Establishment of Religion, and Other Various Occurrences in the Church of England, during Queen Elizabeth's Happy Reign: in 4 vols. Oxford: Clarendon Press, 1824. Vol. 1. 568 p.
16. **The Two Books of Homilies Appointed to Be Read in Churches** / ed. by J. Griffiths. Oxford, 1859. 749 p.
17. **Visitation Articles and Injunctions of the Period of the Reformation:** in 3 vols. / ed. by W. H. Frere. L.: Longmans, Green & Co, 1910. Vol. 3. 398 p.

ELIZABETH TUDOR'S RELIGIOUS REFORMS IN THE CONTEXT OF FORMATION OF THE ENGLISHMEN'S NATIONAL CONSCIOUSNESS

Mironovich Nastas'ya Yur'evna
Lomonosov Moscow State University
ritsu@mail.ru

The article deals with formation of the Church of England and development of political philosophy in 1559-1571. Elizabeth I implemented a number of important reforms aimed at isolation of the Church from foreign influences seeing in Catholicism a source of incitement, and in Puritanism – fight against tyranny. The author assesses these changes in the context of formation of the Englishmen's national identity in the epoch of Elizabeth associated with experience of Reformation and emergence of discourse about the nation.

Key words and phrases: Anglicanism; Church of England; national identity; Elizabeth Tudor; religious settlement; political philosophy; modern age.

УДК 78.045

Искусствоведение

Объектом исследования являются особенности авторского воплощения текстов православной традиции в отечественной хоровой музыке конца XX века. Рассматриваются тенденции и конкретные способы проявления авторского начала в работе с каноническими структурами. На примере «Молитвословий» Д. Смирнова анализируется трансформация художественного языка при работе с каноническим текстом. Результатом исследования становятся выводы о превалировании эмоционального плана текста сочинения над каноничностью его первоначальной структуры, а также об обращении к схожему слуховому опыту адресанта и адресата произведения.

Ключевые слова и фразы: духовно-религиозное искусство; паралитургическая музыка; современная хоровая музыка; феномен авторства; религиозная традиция; каноническое православное музыкальное искусство.

Морозова Анастасия Анатольевна

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
vip.creep@mail.ru

АВТОРСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПРАВОСЛАВНЫХ КАНОНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ «МОЛИТВОСЛОВИЙ» Д. СМИРНОВА)

Феномен авторства в творческом процессе на протяжении всей истории искусства принимал различные значения, нередко полярные друг другу. Стоит хотя бы вспомнить роль автора в средневековом искусстве, когда он выступал лишь в качестве «посредника», «инструмента Божьего», ретранслирующего через набор технических приёмов и канонов идею, воспринятую от Святого Духа, и противоположную этому значимость личности автора (и даже такого явления, как «школа») в эпоху Возрождения. Вопрос о роли авторского начала нередко актуализировался, особенно в периоды смены мировоззренческих установок.

В контексте изучения духовно-религиозного искусства феномен авторства приобретает особую роль. Перед создателем отдельного произведения, будь то музыкальное или живописное искусство, возникает необходимость следования канону для сохранения традиционного соотношения формы и религиозного содержания, которые в свою очередь зафиксированы достаточно строгим сводом правил. При этом такое явление,

как авторская трактовка, в рамках канонического творчества сведено к минимуму. Данный аспект для многих творцов-художников становился ограничением, которое исключало возможность выражения личностного восприятия или рефлексии относительно смысла воплощаемого им сюжета. Тем не менее потребность раскрыть перед слушателем (зрителем) собственное отношение, понимание и трактовку описываемых в каноническом первоисточнике событий нередко на протяжении истории искусства приводила к отказу от строгого соблюдения предписаний и, как следствие, к возникновению паралитургической направленности творчества.

Среди музыкальных произведений к числу паралитургических, т.е. отошедших от строго канонического воплощения, можно отнести некоторые духовные сочинения В. И. Ребикова, в частности, его «Всенощное бдение» и другие хоры, песнопения С. И. Танеева, многие хоры церковных композиторов Санкт-Петербурга, «Литургию демественную» А. Т. Гречанинова. В разряд паралитургических сочинений можно отнести и кантату Танеева «Иоанн Дамаскин», в форме которой просматриваются черты русского запричастного концерта, имеющего ко времени жизни и творчества Танеева уже столетнюю историю бытования в православном обиходе.

Особое внимание к паралитургическому творчеству возникает на рубеже XX и XXI веков в контексте «религиозного ренессанса», охватившего почти все виды искусства. В числе предпосылок, вызвавших данный интерес, следует отметить изменение самого феномена религиозности, отношения человека к присутствию божественного начала в его жизни, к характеру взаимоотношений между человеком и Богом. После атеистического периода, обусловленного историческими особенностями развития советского государства, во второй половине XX века человек, словно по-новому открывая для себя сферу религиозного, Божественного, Абсолютного, тем не менее уже не в силах преодолеть своё самостояние, отказаться от значимости своей индивидуальности. В сфере искусства отмеченная трансформация породила тенденцию к выражению в творчестве личностного отношения к содержанию и смыслу религиозного учения. Это проявилось в выборе новых форм и техник воплощения уже устоявшихся канонических образов и символов через особое, «индивидуальное», подчеркнуто авторское их прочтение. Для автора рассматриваемого рубежного периода, работающего в контексте духовно-религиозной тематики, на первый план выходят создание нового сакрального пространства и определение в нём характера отношения «Бог – человек». В свою очередь данные искания сопровождаются стилистическими жанровыми смешениями, большей экспериментальностью, в музыкальном искусстве – поисками сонористического колорита и специфических эффектов, базирующихся на акустических закономерностях.

В контексте изучения авторской трансформации художественного языка при обращении к каноническому тексту православной традиции и поисков звукового отражения нового сакрального пространства значительный теоретический интерес представляет творчество петербургского композитора-современника Дмитрия Валентиновича Смирнова. Работая преимущественно над хоровыми сочинениями, композитор весьма глубоко проникает в особенности звучания хоровой фактуры и специфику использования тембральных возможностей исполнителей, при помощи которых создаёт произведения, отмеченные особым сочетанием акустического и образного планов. Сочинения последнего десятилетия XX века отмечены глубоким интересом Смирнова к традиционным православным текстам и отражению в них религиозно-духовных ценностей: в число произведений данного периода входят вокально-хоровые фрески «Скорбящие радости Богородицы», хор «Молитва к Божией матери», концерт для женского или детского хора «Тебе поем», *Litania Lauretania*. Хоровые сочинения данного периода обладают удивительным свойством – особым «храмовым эффектом» музыки, «свечением» аккордов, оставляющих обертоновый шлейф. Поначалу это кажется музыкальной иллюзией, причудливым слуховым обманом, заставляя со вниманием вслушиваться в музыкальный текст [2]. Но при более детальном изучении особенностей музыкального языка композитора можно выявить определенные закономерности и приёмы, создающие в хоровом звучании подобные эффекты.

Обратимся более подробно к циклу «Молитвословия» из литургии св. Иоанна Златоуста для смешанного хора *a cappella*, написанному в 1992 году. В качестве литературной основы композитор избирает неизменяемые песнопения, которые звучат во II части – литургии «Оглашенных» («Благослови, душе моя, Господа» и «Единородный Сыне») и в III части – литургии «Верных» («Херувимская», «Отче наш» и «Да исполнятся уста наша хваления Твоего»). Оставляя неизменным текст песнопений, Смирнов создаёт специфическое звуковое поле.

При изучении музыкального языка и особенностей композиторского стиля в данном сочинении главенствующим становится поиск предпосылок к созданию подобного звукового насыщения канонических текстов. В ходе музыковедческого анализа был выявлен параллелизм между применением двух основных техник письма, которые противопоставляются друг другу на протяжении всех номеров цикла. Так, первый номер «Благослови, душе моя, Господа» начинается общехоровым звучанием, фактура которого изложена при помощи применения хоровой педали, ритмизованной соответственно структуре текста сочинения. При этом вокальная линия с главенствующим текстом рассекается на отдельные звуки (слоги) или группы звуков, которые распределяются по разным голосам, отчего исполнение становится не линейным, но распределенным по всей музыкальной фактуре. Этот приём письма способствует появлению сонористического эффекта, подчеркивающего взаимопроникновение и более плотную связь всех голосов фактуры, объединённых последовательно пропеваемыми «отрывками» текста.

Второй техникой письма, всегда противопоставленной ритмизованной хоровой педали в номерах данного цикла, становится изложение музыкального материала по принципам реверберационного канона¹. Основной акустической функцией реверберации принято считать передачу пространственных характеристик по-

¹ Реверберация – это эффект сохранения и продолжения звучания после прекращения звукового импульса, обусловленный отражением звуковой волны от поверхностей (стен, зеркала водоема) [3].

мещения, в котором воспроизводится звук, т.е. конструирование акустического пространства. Скрытая функция данного приёма, отражающаяся на образном уровне, – конструирование экзистенциального и эмоционального пространства, создание чувства окружённости и, следовательно, вовлеченности слушателя в некие воображаемые жизненные условия и ситуации. Например, интенсивная реверберация с большой задержкой звука может подчеркивать или вызывать чувства одиночества и опустошенности, порождая ассоциации с большими пустыми пространствами, которые в повседневной жизни «заполнены другими людьми». Реверберация с малой задержкой звука, имитирующая звучание в пустом помещении небольшой площади, может отсылать к чувству изолированности и замкнутости в пространстве.

В образной структуре данного цикла техника ритмизованной педализации и реверберационного канона становятся носителями идеи единения и соборности в первом случае, разрозненности и одиночества в людской общности – во втором. Так, к примеру, в четвертом номере цикла «Отче наш» начальный текст канонической молитвы звучит в ритмически сложной, неоднородной музыкальной фактуре с нарастающим количеством голосов, словно передавая тем самым представляемое композитором смятение человека перед началом молитвы и «разность» обращения к Богу каждым просящим. Но далее на протяжении значительного фрагмента текст молитвы продолжает излагаться в единой ритмической группе, исполняемой восьмиголосным хором в насыщенно-яркой динамике с выписанным приёмом ритмизованной педализации и распределением текста между партиями, что подчёркивает общность и истинность произносимых слов, которая осознаётся всеми людьми, соборно:

Да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь
И остави нам долги наша,
Яко же и мы оставляем должником нашим [6, с. 34-35].

Далее композитор вновь обращается к изложению музыкального материала в реверберационном каноне, который развивается параллельно на материале двух мелодических построений, еще более усиливая значение индивидуального начала каждого человека среди окружающих его людей. Отмеченное включение противопоставления не случайно, ведь текстом в этом фрагменте является прошение «и не введи нас во искушение, но избави нас от лукавого» [Там же, с. 36], в котором каждый говорящий молит о прощении греха личного, об избавлении от искушения, встречающегося в его жизни наиболее часто. В последовательном изложении этого текста сначала в женских хоровых партиях, а потом в мужских можно проследить и отсылку к первому библейскому греху, которому, по Писанию, сначала поддалась женщина, и лишь после неё и по её навету – мужчина.

Подобная взаимосвязь между техникой изложения музыкального материала и образной структурой воспроизводимого текста прослеживается на протяжении всего хорового сочинения Дмитрия Смирнова, что, в свою очередь, позволяет говорить о специфике авторского прочтения и воплощения канонического первоисточника. В то же время композитор не только предлагает звуковое насыщение символического значения молитвословий, но и новое семантическое наполнение избранных им текстов. Подтверждением данного вывода служит драматургический центр цикла – № 3 «Херувимская песнь». В литургии св. Иоанна Златоуста данное песнопение звучит перед принятием евхаристических даров и наиболее точно его образную структуру передают слова «всякое ныне житейское отложим попечение» [4], что в свою очередь предполагает отречение человека от мирской суеты и смирение страстей своих перед Богом для свершения одного из главных таинств христианской религии. Но в цикле Дмитрия Смирнова «Херувимская песнь» становится самым динамически ярким, масштабным, виртуозным по технике исполнения и фактурно насыщенным сочинением.

Здесь вновь следует затронуть вопрос об авторском прочтении и отношении к каноническому первоисточнику произведения. Обращаясь к предпричастному песнопению, композитор посредством музыкального насыщения показывает своё отношение к значению причащения в жизни современного ему верующего человека. Думается, столь яркое, преувеличенно воинственное звучание является не попыткой отрицания необходимости приобщения к тайнам Христовым, но отражением противоборства, смятения и внутренней борьбы современного человека на пути к смирению, которое стало наиболее сложной проблемой в его самоопределении. Для современного человека трудным становится не вопрос о вере или отрицании существования божественного начала, но более об осознании его места и значения в своей жизни. Отречение от греховной сущности, отказ от искушений повседневной жизни в достаточной степени сложны, вызывают внутреннее противоборство и конфликты. Таким образом, меняя эмоциональное наполнение «Херувимской песни», композитор смещает акцент, подчеркивая не столько божественную природу её происхождения, сколько характер и силу ее воздействия на воспринимающего «песнь». В ключе данных изменений «Херувимская песнь» становится кульминационной вершиной всего цикла, играя роль основного смыслового ядра. Создавая музыкальное пространство, инициирующее переосмысление привычных символических структур в контексте их нового эмоционального наполнения, композитор заставляет слушателя совершать внутреннюю работу, направленную на выстраивание ассоциативных связей между знакомым или даже привычным для него каноническим наполнением устойчивых символов и новой их авторской трактовкой.

Подводя итог рассуждению о феномене авторского прочтения канонических православных текстов в сочинениях Дмитрия Смирнова, следует отметить, что подобный подход, состоящий в превалировании эмоционального плана текста сочинения над каноничностью его структуры, нередко встречается в произведениях, относящихся к наследию религиозного ренессанса второй половины XX – начала XXI века. При этом можно также говорить и о разноплановости композиционных и стилистических приёмов, к которым обращаются композиторы при создании сочинений, принадлежащих по своей структуре к паралитургическим,

что позволяет делать вывод о персоналистическом характере авторства в рассматриваемый период и стремлении художников найти точки соприкосновения своего индивидуального прочтения, собственной эмоциональной трактовки канонических структур с восприятием аудитории.

Список литературы

1. Барковская С. П. Русская духовная культура. Магнитогорск: МаГУ, 2013. 296 с.
2. Гладкова О. Дмитрий Смирнов: музыкант и личность [Электронный ресурс] // Русское самосознание: философско-исторический журнал. 2002. № 9. URL: <http://www.russkysam.narod.ru/09-16.htm> (дата обращения: 12.04.2016).
3. Горохов А. Музпросвет. М.: ИД «Флюид», 2010. 528 с.
4. Литургия свт. Иоанна Златоуста [Электронный ресурс]. URL: <http://predanie.ru/ioann-zlatoust-svyatitel/book/76318-liturgiya-svt-ioanna-zlatousta-csl/> (дата обращения: 14.04.2016).
5. Мусаев Т. М. Духовно-певческая культура России в переходные эпохи: истоки, протекции, закономерности. М.: Современная музыка, 2015. 163 с.
6. Смирнов Д. В. Духовная хоровая музыка: ноты. СПб.: Композитор, 2009. 48 с.

**AUTHOR'S ORIGINAL INTERPRETATION OF ORTHODOX CANONIC TEXTS
IN CHORAL MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY
(BY THE EXAMPLE OF "THE PRAYERS" BY D. SMIRNOV)**

Morozova Anastasiya Anatol'evna

*Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
vip.creep@mail.ru*

The article analyzes peculiarities of author's implementation of traditional Orthodox texts in domestic choral music of the end of the XX century. The researcher examines tendencies and specific ways of the author's element manifestation when working with canonic structures. By the example of "The Prayers" by D. Smirnov the paper analyzes transformation of artistic language while working with the canonic text. The study concludes that the text's emotional plane prevails over canonicity of its original structure and the composer appeals to similar acoustic experience of the addresser and the addressee.

Key words and phrases: spiritual-religious art; para-liturgical music; modern choral music; authorship phenomenon; religious tradition; canonic Orthodox musical art.

УДК 130.3

Философские науки

Статья посвящена рассмотрению идентификации человека в контексте взаимосвязи «Я» и «Другого». В качестве примера подлинной идентификации автор описывает установку традиционного общества на принципы коллективизма, смирения, ответственности, совершение поступка ради Другого и противопоставляет ей современную форму идентификации, основанную на утверждении власти индивидуализированной рациональности.

Ключевые слова и фразы: кризис идентичности; идентификация; Другой; индивидуализация; эмпатия; смирение; ответственность; поступок.

Муратова Ирина Анатольевна, к. филос. н.

*Тюменский индустриальный университет
irina_muratova_81@mail.ru*

**ЗНАЧИМОСТЬ ЭМПАТИЙНОГО ОТНОШЕНИЯ К ДРУГОМУ
В ФОРМИРОВАНИИ ИДЕНТИЧНОСТИ ЧЕЛОВЕКА**

Общим аспектом в исследованиях идентичности человека является признание фигуры Другого в качестве основополагающего фактора. Понятие «идентификация» (лат. *identificare* – отождествлять) трактуется как отождествление, уподобление, опознание, установление совпадения объектов. Идентификация человека – отождествление себя с Другим. Например, М. Бахтин считал, что подлинное «Я» всегда обнаруживается в точках несовпадения человека с самим собой, а его идентификация – с «Другим» [2, с. 183]. Также Д. Мид подчеркивал, что «окольный путь через других» является необходимой предпосылкой возникновения идентичности (self) [10, с. 225].

Процесс идентификации основывается на тесной взаимосвязи структур Я и Другого. Человеку свойственна постоянная эксцентричность: помещать свое эго-сознание в Другого, в то же время Другого обнаруживать в себе. Невозможно определить, где заканчиваются границы моей телесности и начинаются границы телесности Другого, так как быть собой, проявлять свою самость значит воспринимать Другого, понимать его. Сознание человека, определяющее его идентичность, не статично и не локализовано, а каждый раз воспроизводится и детерминируется связью с Другим.