

RU

Обработки церковных распевов в творчестве митрополита Ионафана (Елецких)

Нестеренко Д. Р.

Аннотация. Цель исследования - выявить место обработок церковных распевов в духовном творчестве митрополита Ионафана (Елецких). В статье рассматриваются виды первоисточников, а также освещаются музыкально-эстетические предпочтения композитора. Особое внимание уделено многообразию избранных распевов: композитор обращается не только к русской православной традиции, но и к богослужебному пению других стран. Научная новизна касается введения в научный обиход духовных сочинений митрополита Ионафана и подхода к их изучению с точки зрения задействованных первоисточников. В результате исследования выявлены основные способы работы композитора с церковными распевами, они показаны на примере песнопения «О Тебе радуется».

EN

Interpretations of Liturgical Chants in Creative Work of Bishop Ionafan (Eletsikh)

Nesterenko D. R.

Abstract. The paper aims to identify the place of liturgical chant interpretations in spiritual creativity of Bishop Ionafan (Eletsikh). The article considers original chants, examines the composer's musical-aesthetic preferences. Special attention is paid to diversity of the interpreted chants: the composer's creative work encompasses liturgical singing traditions of the Russian Orthodox Church and other Churches. Scientific originality of the study lies in the fact that the researcher introduces Bishop Ionafan's liturgical compositions into scientific circulation and analyses his works taking into account specificity of original chants. The research findings are as follows: by the example of the psalm "About You Rejoices", the researcher reveals the composer's techniques to work with liturgical chants.

Введение

Обращение композиторов к наследию древнерусской певческой культуры имеет давнюю традицию. Среди ранних обработок церковных распевов наиболее известны гармонизации Д. С. Бортнянского, А. Ф. Львова, П. И. Турчанинова. Важной вехой в продолжении данной традиции стали Всенощные П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова, а также сочинения композиторов Новой московской школы. В наше время обращение к каноническим распевам представлено особенно широко. Обработки церковных распевов одного из наиболее значимых современных духовных композиторов – митрополита Ионафана (Елецких) – на данный момент являются малоизученными, что обусловило актуальность темы исследования.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи: во-первых, исследовать имеющиеся биографические материалы; во-вторых, выявить виды первоисточников, задействованных в духовном творчестве митрополита Ионафана; в-третьих, определить способы работы композитора с ними.

Методология исследования основана на биографическом и музыкально-теоретическом подходах. В данной статье мы используем методологию анализа духовной музыки, разработанную О. Е. Шелудяковой [8-10]. Теоретической базой послужили труды Н. С. Гуляницкой, М. П. Рахмановой, Ю. И. Паисова, В. Н. Холоповой. Отдельно следует упомянуть работы, объектом исследования которых становятся обработки уставных напевов, в том числе диссертационное исследование Т. А. Старостиной, посвященное творчеству архимандрита Матфея (Мормыля) [5]. Практическая значимость статьи заключается в возможности введения данных сведений в музыкально-образовательное пространство, в частности в вузовский курс истории хоровой музыки, что, несомненно, дополнит знания о современном хоровом искусстве.

Творческий путь митрополита Ионафана

Митрополит Тульчинский и Барцлавский Ионафан (Елецких) известен не только как переводчик богослужебных текстов, но и как автор ряда духовных сочинений и обработок церковных распеов. Творческая деятельность будущего митрополита началась со времени обучения под руководством литургиста и музыковеда профессора Н. Д. Успенского в регентском классе при Ленинградской духовной академии (ныне Санкт-Петербургская духовная академия). Получив музыкальное образование по специальности «регент хора», в течение десяти лет иеромонах Ионафан возглавлял хор студентов и преподавал церковное пение в стенах Духовной академии. Студенческим хором под управлением иеромонаха Ионафана были разучены и записаны на грампластинку его ранние сочинения.

Во время исполнения обязанностей наместника Киево-Печерской Лавры епископ Ионафан стремился возродить в клиросной практике киево-печерский напев, являющийся частью киевской традиции богослужебного пения. Педагогическую деятельность епископ Ионафан продолжил во Фрибурском университете (Швейцария), где читал курс лекций по русской музыкальной семиографии и истории богослужебного пения. Кроме того, он неоднократно принимал участие в Международном фестивале церковной музыки «Хайнувка» (Польша) в качестве члена жюри.

Обширное духовное творчество митрополита Ионафана составляют песнопения различных служб, богослужебные циклы, духовные гимны, а также концертное духовно-музыкальное произведение «Чернобыльская Литургия». Циклические формы представлены тремя произведениями: «Литургия Мира (De Angelis)» (2003), «Чернобыльская Литургия» (2003) и «Гласовая Литургия» (2009), основанная на обиходном напеве. Основой тематизма песнопений «Литургии Мира» послужил григорианский хорал. Литургический цикл существует в двух вариантах: для смешанного хора, а также для хора и солистов.

«Чернобыльская Литургия», посвященная памяти героев-ликвидаторов атомной аварии на Чернобыльской АЭС, также имеет два варианта. Первый хоровой вариант мыслится композитором как богослужебный цикл и был выстроен по типу Заупокойной Литургии. Вторым вариантом – симфоническо-хоровая поэма – появился в результате сотворчества с композитором Валерием Рубаном. Помимо симфонического сопровождения хоровых номеров В. Рубан привнес в первоначальный вариант три оркестровых номера «Вступление», «Плач» и «Пасха».

Виды первоисточников в духовных сочинениях митрополита Ионафана

За исключением второго варианта «Чернобыльской Литургии» (симфоническо-хоровая поэма) и духовных гимнов, очевидно, что свои духовные сочинения композитор мыслит как богослужебные. Со времени, проведенного в Ленинградской духовной академии, деятельность митрополита Ионафана неразрывно связана с церковным хором. Вследствие этого неудивительно, что для творчества композитора более характерны гармонизации, изложения «на подобен», расшифровки распеов, восполняющие пробелы в клиросном репертуаре, чем сочинение авторских песнопений.

В качестве первоисточника таких обработок используется порядка тридцати различных распеов и напевов. Основой наибольшего количества обработок является знаменный распев, что доказывает отношение композитора к нему как к первостепенному, «коренному богослужебному напеву Русской Православной Церкви» [2]. Среди обработок знаменного распева – песнопения Литургии и Всенощного бдения, песнопения Великого поста и др. Обращение к древнерусским традициям богослужебного пения не ограничивается знаменным распевом. Хотя путевой распев в духовном творчестве митрополита Ионафана не задействован, мественный распев становится основой обработок, в частности псалма «На реках Вавилонских».

Неоднократно митрополит Ионафан обращается и к возникшим на основе знаменного более поздним распевам. Так, песнопения Триоди, Постной и Цветной, нередко являются обработками киевского распева, к ним можно отнести: «Покаяния отверзи ми двери», «Помощник и Покровитель», «Да молчит всякая плоть», «Христос Воскресе», «Плотию уснув» и др. Не столь часто можно встретить обращение к греческому и болгарскому распевам. Если при использовании знаменного распева композитор ориентируется на печатные обиходы Синодального периода, то при работе с киевским, греческим, болгарским распевами он обращается к «Спутнику псаломщика», называя его «Музыкальной Библией» церковного певца и регента хора [Там же].

Кроме основных распеов в творчестве митрополита Ионафана часто встречаются напевы монастырской традиции. Внимание композитора привлек широкий спектр напевов, среди которых киево-печерский напев, валаамский напев, напев Оптиной пустыни, напев Глинской пустыни, напев Седмиезерной пустыни, соловецкий напев. Среди монастырских напевов особое место занимает киево-печерский напев. После возвращения его в богослужебно-певческую практику Киево-Печерской Лавры митрополит писал: «Могу свидетельствовать, что единство хорового репертуара и стиля исполнения песнопений Лаврского обихода приносило большие духовные плоды: народ чувствовал правду певческой проповеди Слова Божия» [Там же]. Реже композитор обращается к следующим местным, областным напевам: галицко-волынскому, карпато-русскому и новгородскому. Также в качестве первоисточника некоторых сочинений выступают напевы других поместных православных церквей: грузинский, румынский, бессарабский.

На сегодняшний день существует немало статей, в которых упомянуты некоторые сочинения митрополита Ионафана. Так, в статье О. Н. Петренко приводится краткий обзор «Литургии Мира» в комплексе

с литургическими циклами современных украинских композиторов [3]. «Литургии Мира» также посвящена статья художественного руководителя камерного хора «Киев» Н. Н. Гобдыча [1]. Н. А. Потемкиной рассматривается проблема соединения церковной традиции и творческой индивидуальности на примерах сочинений современных церковных композиторов, в том числе митрополита Ионафана [4].

В статье С. И. Хватовой [6] затронуты вопросы, связанные с работой композитора с текстами сочинений других авторов, в частности обращение к хоралам И. С. Баха. Митрополит Ионафан большую часть своего творческого пути провел на Украине, на протяжении многих веков испытывавшей влияние как музыкальной культуры Европы, так и русской музыкальной культуры. Неудивительно, что в общем находясь в русле традиции православной, композитор во многом ориентируется также и на европейские традиции, обращаясь к хоралам И. С. Баха. В последнем случае необходимо отметить особое отношение к многоголосному первоисточнику: композитор не вносит своих изменений, а лишь соединяет его с каноническим православным молитвословием. Таким образом, можно говорить о художественной ценности как критерии при выборе композитором первоисточника.

В этой связи невозможно не упомянуть об обработках напевов неправославной традиции. В качестве первоисточника композитор использует распевы не только православной традиции, но и обращается к христианской традиции в целом, в том числе к амвросианскому и григорианскому распевам. Амвросианский распев как монодийная традиция богослужебного пения амвросианского обряда получил распространение в Медиоланской Церкви и был связан с именем Амвросия Медиоланского (ок. 339-397). Под григорианским распевом подразумевается одноголосное пение римского обряда, создание которого приписывалось Папе Римскому Григорию I Великому (ок. 540-604). Следовательно, митрополит Ионафан трактует первоисточник не только как распевы православной традиции, но и как распевы западнохристианской богослужебной практики, являющиеся наследием древней, еще неразделенной Церкви.

Как уже было сказано выше, особое место в творчестве композитора занимают песнопения, в которых первоисточником являются авторские композиции. Работа с текстами других авторов по количеству песнопений занимает второе место после обработок распевов. Митрополит Ионафан обращается к духовному творчеству композиторов, работавших в разные исторические периоды в различных стилях и направлениях церковной музыки. Так, в качестве первоисточника были задействованы сочинения А. Ф. Львова, П. И. Турчанинова (конец XVIII – середина XIX века), протоиерея Д. В. Аллеманова, Н. С. Голованова, А. Т. Гречанинова, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Д. Кастальского, протоиерея А. А. Правдолюбова, С. В. Рахманинова, С. В. Смоленского, П. Г. Чеснокова (конец XIX – середина XX века), диакона С. З. Трубочева (конец XX века). Кроме того, митрополит Ионафан неоднократно обращается к творчеству своих современников. В частности, под редакцией митрополита вышли сочинения его учеников: Н. Колесниченко, А. Никитина, иеродиакона Романа (Поддубняка), С. Чиж.

Широкое использование в качестве первоисточника авторских композиций предполагает работу с современной нотацией. Также с уверенностью можно говорить об использовании первоисточников, записанных квадратной нотацией, или киевским знаменем. В названии некоторых песнопений композитор указал сборник, из которого был взят первоисточник. Например, обработка ирмосов Великого канона киевского распева «Помощник и Покровитель» – по мелодии из «Спутника псаломщика». Вполне возможно, что при работе была задействована и крюковая нотация: несколько обработок знаменного распева обозначены автором как «расшифровка и гармонизация» или «расшифровка и аранжировка» (Прокимен «Положил еси на главах их венцы», «Иже херувимы» и др.).

Митрополит Ионафан обращается практически ко всем жанрам богослужебных песнопений, входящим в состав основных православных служб – вечерни, утрени и литургии. Используя предложенную В. Н. Холоповой классификацию жанров по отношению к тексту, можно говорить о наличии как обобщенных жанров (на разные тексты), так и конкретно-текстовых (на определенный текст) [7]. Широко представлены обобщенные жанры, среди них антифоны, ексапостиларии, ектении, ирмосы, кондаки, псалмы, причастны, степенны, преобладают прокимны и тропари. Среди конкретно-текстовых предпочтение отдано жанрам Божественной Литургии: Милость мира, на втором месте по численности Херувимская песнь («Иже херувимы»), на третьем – Единородный Сыне.

Существует тесная связь между классификацией первоисточников по жанровой принадлежности песнопения и классификацией по характеру отношений к системе осмогласия. Песнопения обобщенных жанров, как правило, относятся к определенному гласу. К негласовым песнопениям, в свою очередь, относятся конкретно-текстовые жанры. Примечательно, что некоторые конкретно-текстовые жанры также распеты на глас или «на подобен». Например, песнопение «Иже херувимы» распето и гармонизовано композитором на восьмой глас бессарабского напева. Отдельно стоит упомянуть песнопения «Единородный Сыне» и «Ныне отпускаеши», каждое из которых несколько раз распето на гласы и мелодии самоподобных разных напевов. Так, гимн «Единородный Сыне» распет на мелодии восьми гласов. Песнь Симеона Богоприимца «Ныне отпускаеши» распета на подобны 1 гласа «О дивное чудо» напева Киево-Печерской Лавры, 5 гласа «Радуйся, живоносный Кресте» напева Оптиной пустыни, 6 гласа «Все отложше» напева Седмиезерной пустыни, 8 гласа «Что вас наречем» напева Оптиной пустыни.

В качестве первоисточника в песнопениях митрополита Ионафана задействуются как одноголосные распевы, так и многоголосие. Примером того, как одноголосный распев становится частью более полной фактуры, могут служить гармонизации знаменного и других распевов: «Великое славословие» (знаменного распева), «С нами Бог» (соловецкого напева) и др. Также одноголосный распев может оставаться полной монодийной фактурой. Примером может служить расшифровка Херувимской песни на подобен «Да молчит». Многоголосным первоисточником в творчестве митрополита Ионафана, кроме сочинений других композиторов, могут являться самоподобны.

Следует также отметить, что в обработках мелодия первоисточника проводится композитором полностью лишь с незначительными ритмическими или интонационными изменениями. Распев в песнопениях проводится однократно, повторы в литературном тексте нехарактерны для большинства сочинений композитора. Первоисточник зачастую помещается в верхнем ведущем голосе или в партии альты и дублируется в терцию партией сопрано. Во всех духовных песнопениях первоисточник полностью совпадает с композицией всего сочинения, и именно он определяет особенности строения формы песнопения. Одной из отличительных черт творчества митрополита Ионафана является наличие нескольких исполнительских редакций одного песнопения. Примером может послужить «Иже херувимы» на подобен «Да молчит»: кроме одногласной расшифровки существует гармонизация для смешанного хора и для однородного мужского хора.

«О Тебе радуется» киевского распева

На примере песнопения «О Тебе радуется» рассмотрим перечисленные выше критерии анализа обработок канонических распевов. Молитвословие «О Тебе радуется» было написано святым Иоанном Дамаскиным, текст молитвы вошел в богослужебную книгу Октоих. На литургии Василия Великого за исключением Великого четверга и Великой субботы данное молитвословие поется после Евхаристического канона как застойник – вместо песнопения «Достойно есть».

Существует немало песнопений «О Тебе радуется», зачастую это гармонизации греческого и знаменного распевов. К первому из данных распевов обращались многие духовные композиторы: от П. И. Турчанинова до С. З. Трубачева. Он же становится основой гармонизаций современных церковных композиторов, например, «О Тебе радуется» греческого распева монахини Иулиании (Денисовой). Обращение к знаменному распеву можно найти в духовном творчестве С. З. Трубачева. В рассматриваемом примере примечателен выбор первоисточника, который обнаруживает стремление композитора расширить клиросный репертуар в первую очередь привлечением редко употребляемых в современной певческой практике распевов православной традиции, в данном случае – киевского.

По сравнению с первоисточником, зафиксированным квадратной нотацией в синодальном Обиходе, гармонизация претерпевает некоторые изменения. Так, для обработки распева звучание поднимается вверх на малую септиму. Также, в отличие от первоисточника, где тактовые черты разделяют песнопение на семнадцать строк, в гармонизации митрополита Ионафана не только не обозначен размер, но и отсутствуют тактовые черты. Несомненно, такая запись способствует целостному восприятию распева, выдвигению на первый план его мелодического развертывания. Длительности по сравнению с первоисточником уменьшены в два раза, что облегчает осмысление отдельных внутрислоговых распевов в едином интонационном потоке. Продолжительность звучания песнопения силлабо-мелизматического типа распевности соотносится с литургическими действиями священнослужителей.

Музыкальная форма песнопения – строчная, отражает структуру текста молитвословия. В тексте застойника семнадцать строк, в пятнадцатой и шестнадцатой строках точно повторяется текст первых двух строк, после чего следует заключительная строка. Исполнение первых шести строк поручено поочередно женским голосам и смешанному хору. С седьмой строки до текстовой репризы звучит полное четырехголосие. С повтором текста в пятнадцатой и шестнадцатой строках возвращается чередование женской группы хора с полным составом, и заключительная строка также исполняется смешанным хором. Таким образом, благодаря фактурно-тембровому решению композитора можно говорить о чертах репризной трехчастности, которые приобретает сочинение митрополита Ионафана.

Композитор трактует одногласный распев как часть более полной четырехголосной фактуры. Первоисточник помещается в верхнем ведущем голосе. Местоположение распева в хоровой фактуре на протяжении всего песнопения не остается стабильным: в предпоследней строке («...Благодатная, всякая тварь») он переходит в теноровую партию и возвращается в партию сопрано на словах «Слава Тебе!» в заключительной строке (Рис. 1).

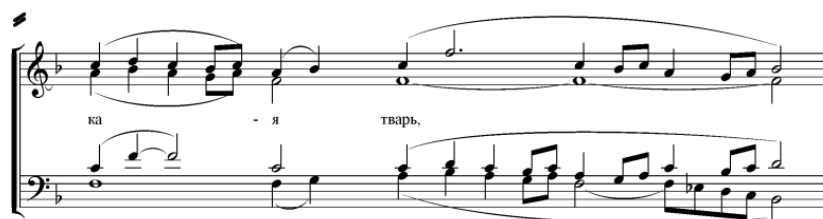


Рисунок 1. Иллюстрация к фрагменту «...Благодатная, всякая тварь» – предпоследняя строка сочинения митрополита Ионафана

Взаимоотношение первоисточника с остальными элементами фактуры можно охарактеризовать как комплементарное. Зачастую распев в верхнем голосе дублируется в дециму басовой, в терцию альтовой и в сексту теноровой партиями поочередно. Два оставшихся голоса поддерживают распев, создавая для него гармоническую

опору. Таким образом, можно говорить не столько о гармонизации, сколько о воссоздании *обиходного многоголосия*, в котором «сохранился ренессансный принцип сведения голосов в консонантную ткань, наполненную не аккордами, а “конкордами” – созвучиями линейного, полифонического происхождения» [5, с. 141].

Мелодия киевского распева проводится не полностью, континуально, однократно с некоторыми изменениями. Синтаксические изменения на протяжении сочинения встречаются неоднократно, так, композитор увеличивает внутрислоговый распев, например, на первом слоге слова «словесный». Также нередко используется прием аддиции: добавляются соединительные звуки между строками, заполняются скачки в распеве. Реже встречаются элизии – изъятия отдельных тонов. Кроме того, композитор допускает интонационные изменения, например, вторая строка начинается движением от пятой к шестой ступени, тогда как в первоисточнике – от шестой к седьмой. Ритмические изменения встречаются на протяжении сочинения более пятнадцати раз, чаще всего это сокращение отдельных длительностей. В связи с данными обстоятельствами текст молитвословия в сочинении митрополита Ионафана расположен несколько иначе, чем в первоисточнике.

Интересно то, что в музыкальном первоисточнике имеется текстовый повтор: заключительное «слава Тебе» распевается дважды. Композитор сокращает его, чтобы не нарушалась целостность литературного первоисточника – молитвословия Иоанна Дамаскина. Несмотря на неточное цитирование распева и привнесение в него авторского начала, очевидно литургическое предназначение сочинения.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Основную часть духовного творчества митрополита Ионафана составляют обработки распевов как православной, так и общехристианской традиции. Обращаясь к западнохристианскому богослужебному пению, а также к традициям поместных церквей, композитор демонстрирует широту в трактовке первоисточника. Широкий кругозор в области православия в различных странах, знание западноевропейских традиций обуславливают то, что критерием для выбора первоисточника становится его художественная ценность. Следует отметить, что, отдавая должное знаменному распеву как основной древнерусской певческой традиции, композитор нередко обращается к распевам, происхождение которых связано с местом его служения – Украиной: к киевскому распеву и его монастырской ветви – киево-печерскому напеву.

Практически все духовное творчество митрополита Ионафана имеет литургическое предназначение. Сочинения композитора – необычайно «церковные» по музыке и находятся в русле богослужебной традиции, что вполне объясняет их широкое распространение в современной клиросной практике. Исследование авторских сочинений митрополита Ионафана (Елецких) открывает перспективы дальнейшего изучения духовного творчества композитора.

Источники | References

1. Гобдыч Н. Н. Музыкальный образ Божественной Литургии [Электронный ресурс] // Официальный сайт Украинской Православной Церкви. URL: http://pravoslavnye.org.ua/2004/03/nikolay_gobdich_muzikalnyi_obraz_bozhestvennoy_liturgii/ (дата обращения: 08.01.2021).
2. Ионафан (Елецких), архиепископ. О привилегии чести знаменного распева в богослужении [Электронный ресурс] // Официальный сайт Украинской Православной Церкви. URL: http://pravoslavnye.org.ua/2004/12/arhiepiscope_ionafan_o_privilegii_chesti_znamenogo_raspeva_v_bogoslužhenii/ (дата обращения: 08.01.2021).
3. Петренко О. Н. Литургические циклы в украинской хоровой культуре начала XXI столетия: стилевые поиски // Церковь и искусство: материалы XII Междунар. науч.-образоват. Знаменских чтений / Курская Епархия РПЦ Московского патриархата. Курск: Курский гос. ун-т, 2016. С. 112-120.
4. Потемкина Н. А. Композиторское творчество на современном клиросе: традиция и индивидуальность // Феномен одиночества. Актуальные вопросы гигиены культуры: колл. монография. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2014. С. 143-158.
5. Старостина Т. А. Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре Русской Православной Церкви второй половины XX века: дисс. ... д. иск. М., 2020. 578 с.
6. Хватова С. И. Реализация творческого потенциала личности в условиях православного певческого канона // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2017. № 27. С. 135-151.
7. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. Изд-е 4-е, испр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. 496 с.
8. Шелудякова О. Е. К проблеме первоисточника в отечественной православной духовной музыке XX столетия // Искусствознание: теория, история, практика. 2012. № 3 (4). С. 37-48.
9. Шелудякова О. Е. Методология анализа духовной музыки XX столетия (на примере православной традиции) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 6-11.
10. Шелудякова О. Е. Трактовка первоисточника в музыке С. И. Танеева // Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1915-2015: сб. ст. к 100-летию со дня смерти. М.: Изд. дом «Научная библиотека», 2015. С. 368-382.

Информация об авторах | Author information**RU****Нестеренко Дария Рустемовна¹**¹ Уфимский государственный институт имени Загира Исмагилова**EN****Nesterenko Dariia Rustemovna¹**¹ Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov¹ *dariaruv@gmail.com***Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 10.05.2021; опубликовано (published): 30.06.2021.

Ключевые слова (keywords): распев; православное песнопение; современный духовный композитор; chant; Orthodox liturgical singing; modern liturgical composer.