

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ю.В. Гундарова

Санкт-Петербургская консерватория

Музыкальная композиция песнопений Сретению Господню в русской письменной традиции

Сретение Господне – один из древнейших и значимых для всей истории христианства Праздник. На Руси празднование Сретения вводится с принятием Христианства и церковного календаря Восточной церкви. Начиная с к. XI века и на протяжении многих столетий, вплоть до XX в., песнопения службы Сретению фиксируются в русских письменных, а с XVIII века и в печатных источниках. В наше время песнопения знаменного распева Сретению вводятся в репертуар современных клиросных хоров, возрождающих певческие традиции Древней Руси. В старообрядческой традиции, приемствовавшей древнерусскую, пение чина Сретению Господню не прерывалось никогда.

Для изучения композиционных особенностей чина мы избрали рукопись периода расцвета певческой традиции Древней Руси к. XVI – нач. XVII вв., которая была выявлена в результате рассмотрения рукописных и старопечатных источников к. XI – XX вв. Она принадлежит Строгоновскому собранию БАН (Строг. 44)¹ и является Стихирарем – певческой книгой, включающей песнопения, посвященные праздникам и памятям святых на весь церковный год. Корпус песнопений для каждого праздника, в том числе и Праздника Сретения Господня, в данной рукописи максимально полный.

Мы предлагаем четыре уровня рассмотрения композиции песнопений праздничного чина, что позволит составить целостное представление о чине Праздника Сретения: анализ устройства чина, гласовой композиции, взаимоотношений песнопений, созданных на подобен и самогласных, сочетание синтагматических и мелизматических распевов в чине. При рассмотрении последовательности песнопений в контексте богослужения становится очевидным, что распев в единстве с поэтическим текстом подчинен литургическому пространству и литургическому времени службы, общей символике чина (в нашем случае – чина Малой Вечерни и Всенощного бдения) и индивидуальной – праздника. Музыкальный материал богослужебного чина подчиняется также *принципам становления формы*: повтору и изменению, тождеству и контрасту.

Становление композиции песнопений Сретения в литургическом пространстве богослужебного чина происходит следующим образом. Малая Вечерня подобна содержательному и ритмо-интонационному тезису службы. Великая Вечерня представляет более торжественный, разветвленный чин, чем Малая. Количество праздничных песнопений, пропеваемых на Великой Вечерни, возрастает. Утренняя – следующее развитие темы праздника, что выражается и появлении новых гимнографических жанров. Малая Вечерня имеет завершение – отпуст, поскольку предполагается перерыв в молении до начала Всенощного, что позволяет

¹ Исследование Стихираря Строг. 44, изучение по нему памятней святых проводилось Н.С. Сергиной [Сергина, 1987; 1994]. Н.В. Рамазанова неоднократно обращается также к этому списку [Рамазанова, 1999, с. 82; 2004, с. 40-46]. Впервые рукопись описана и датирована Ф.В. Панченко [Панченко, 1994, с. 14-15].

определить форму Малой Вечерни как замкнутую. Великая Вечерня не имеет отпуска и предполагает переход в Утреню, и таким образом она имеет открытую форму. Утренняя завершается отпуском и таким образом, замыкает как самое себя, так и весь чин Всенощного бдения.

Чины Малой Вечерни и Всенощного бдения разделены разрывом во времени и часе служения (промежуток между Малой и Великой Вечерней составляет 5-6 часов). Но эта дискретность Малой и Великой Вечерен преодолевается единством последовательности песнопений и общим устройством чина. Напротив, чины Великой Вечерни и Утрени не имеют перерыва во времени и связаны в единое целое Всенощным бдением. Однако эти два чина отличаются разным устройством и составом песнопений.

Внутри Всенощного бдения события¹ развиваются следующим образом. В чине Вечерни преобладает единство жанра (стихиры), Утренняя предлагает обновление жанрового и функционального состава песнопений. Временная близость двух чинов обуславливает и близость контрастных по жанру и функции песнопений. В чинопоследовании Всенощного бдения жанр стихир – главное выразительное средство Вечерни, заменяется на Утрени жанром канона.

Одним из важных элементов организации песнопений службы являются гласовые указания, следование которым создает интонационный облик праздничных песнопений. В пространстве службы возникает особый ритм чередования гласов, образуются гласовые арки как внутри одного чина, так и между чинами. Это позволяет говорить о следующем уровне рассмотрения праздничных песнопений – гласовой композиции.

Песнопения службы Сретению представляют систему осмогласия в полном виде (от первого гласа до восьмого). В становлении гласовой драматургии действуют те же принципы, что и в становлении всей формы, то есть в основе последовательности гласов лежит принцип тождества и контраста, повтора и обновления. Так, первый глас, подобен рефрену, «прошивающему» музыкальную ткань. Этот глас является не только связующим звеном между Малой и Великой Вечернями, Великой Вечерней и Утреней, но разделителем, открывающим и замыкающим разделы чинопоследования. Если первый глас значим в масштабах всей службы, то шестой, третий, четвертый гласы образуют арки между песнопениями, создают повторность внутри разделов. Другие же гласы способствуют интонационному обновлению песнопений.

Особое место в чинопоследовании занимает славник-осмогласник на стиховне Великой Вечерни – «Иже на разумных престолах почиваяй Бог...» [Гундарова, 2004, с. 89-97]. Замыкая микроцикл стихир на стиховне, он завершает раздел праздничных песнопений Великой Вечерни (тропарь, звучащий несколько позже, имеет функцию рефрена). Осмогласник обладает художественным значением в контексте службы, соединяя содержательные, интонационные, композиционные особенности, рассредоточенные в песнопениях, предшествующих ему и следующих за ним, в одно целое. Не случайно и особое композиционное решение стихир, представляющей собой песнопение, каждая часть которого распета одним из восьми гласов. Осмогласник исполняется непосредственно перед одним из завершающих Вечерню песнопений – «Ныне отпускаеши». Эта молитва-песнь принадлежит праведному Симеону Богоприимцу (Лк. 2, 29-32) – одному из главнейших ликов музыкальной иконы Сретения. Слова

¹ Термин «событие» мы заимствуем из области классического музыкознания. Музыкальные события реализуют атрибутивные свойства музыки – дискретность и континуальность. «Событием,двигающим форму, в первую очередь надо считать изменение функций элементов структуры, что чаще всего связано с изменением или включением нового элемента» [Ручьевская, 1998, с. 50]. «Событием» по отношению к церковно-певческому искусству является изменение: жанра, текста, гласа, типа интонирования в форме чинопоследования.

этой молитвы (а соответственно и Евангелия) неоднократно звучат в праздничных песнопениях. В то же время молитва «Ныне отпускаеши» символизирует рубеж, пролегающий между Новым и Ветхим Заветами. Однако «несмотря на высокопоэтический характер этой молитвы-песни Устав для нее назначает не пение, а чтение (как исполнил ее вероятно и сам прав. Симеон: «благослови Бога и *рече*»))» [Скабалланович, 1995, с. 209]. Исключение не делается и на Праздник Сретения, где эта молитва особо значима. Может быть, именно поэтому Иерусалимский Устав помещает стихиру «Иже на разумных престолах...», имеющую очень протяженный текст, насыщенный цитатами и парафразом Евангелия непосредственно перед молитвой «Ныне отпускаеши», а распевщиками уделяется столь большое внимание к интонационной интерпретации этой стихиры. Не случаен оказывается выбор гласовой композиции – осмогласника, в которой гласы последовательно следуют друг за другом. Перед нами словно проходит череда долгих лет жизни Симеона (три с половиной столетия), достигая восьмого гласа, символа вечной жизни, на пороге которой стоял прав. Симеон. Именно восьмым гласом распеваются слова Симеона: «Ныне отпускаеши мя Владыко. якоже прежде обещася. яко видех Тя. Превечнаго Света и Спаса Господа». Первый глас, завершая стихиру, выделяет всего два слова: «христоименитым людем», словно подтверждая, что Христос «Альфа и Омега», Начало и Конец всего.

Одним из важных форм контрастирования музыкального материала в службе оказывается различные соотношения музыкального и поэтического текста: распевание текста на подобен (на музыкальный образец) или распевание индивидуальным роспевом (самогласные песнопения). Мы выявили три формы соотношения образца и подобна в службе Сретению. 1. Канон – форма, по определению написанная на образец. В каноне, состоящем из восьми песен, ирмос каждой песни является образцом, по которому распеваются следующие за ним тропари; 2. В циклах стихир образцом нередко выступает первая стихира. Эта форма соотношения образца и подобна не декларируется ни жанром, ни уставом, но в письменных источниках мы можем наблюдать эту традицию, начиная с самых древних памятников. Этот тип соотношения образца и подобия характерен для циклов стихир на «Господи воззвах», на стиховне Малой и Великой Вечерни, стихир на хвалитех Утрени. Первая стихира в этом случае может представлять собой музыкальную матрицу, которая без изменений накладывается на тексты последующих стихир (стихиры на «Господи воззвах», на стиховне Великой Вечерни, стихиры на стиховне Малой Вечерни); 3. Образцом для цикла песнопений или для единичного песнопения может быть известный, указанный Уставом подобен. В рассматриваемой нами рукописи Струг. 44 все стихиры, светилы имеют ремарку «самогласны», то есть распеваются на оригинальный роспев.

В каждой из трех форм соотношения образца и подобна действует принцип тождества и контраста. Например, композиция стихир на «Господи воззвах», на стиховне Великой Вечерни ориентирована на образец первой стихиры. Но славники этих микроциклов имеют иной глас, иную композицию. Каждая песня канона с одной стороны, демонстрирует индивидуальную композицию попевок третьего гласа, но в то же время, в каждой песни музыкальная композиция начального ирмоса является матрицей для последующих тропарей. Принцип тождества и контраста проявляется и в песнопениях, не включенных в циклы (тропарь, кондак, светилен), роспевы которых индивидуальны – самогласны. Тропарь – своеобразный рефрен службы, основан на декламационности, гимничности интонации, сочетающейся с элементами созерцательности, проявленной в фитных распевах. Кондак, следуя тропарю своей музыкально-поэтической организацией, является контрастом в разделе канона. Лиризм службы проявляется в светиле. Содержание текста, узорчье распева призваны вознести ум молящегося «горе»,

в область созерцания невидимых. Именно светилен и, следующие за ним стихиры на хвалитех, явились пиком лирического высказывания службы Сретения.

Еще одним композиционным уровнем является тип распева того или иного песнопения. Песнопения, зафиксированные в рукописи Струг. 44, имеют разные типы распевов: силлабический (включающий небольшое количество внутрислоговых распевов), силлабо-мелизматический (содержащий тайнозамкнутые обороты, в том числе лица и фиты), мелизматический (имеющий большое количество внутрислоговых распевов).

В связи со значимостью праздничной службы, большинству песнопений свойственны силлабо-мелизматические или мелизматические распевы. Смена типов распевов основана на контрастировании силлабики и мелизматики, что обуславливает интенсивность смены музыкального события.

Выбор типа распева имеет не только специфически музыкальные причины, но зависит от литургической функции и от жанра песнопения. Отметим, что распевность, возрастающая ближе к концу каждого раздела службы, связана с функцией заключительных песнопений. Так, Малая, Великая Вечерни, Утрени завершаются торжественным мелизматическим распевом тропаря. Заключительной части Великой Вечерни принадлежат стихиры на стиховне и славник-осмогласник. Завершающие праздничные песнопения Утрени особо выделяются мелизматикой и продолжительностью звучащего времени (трижды поется светилен, по окончании которого сразу звучат стихиры на хвалитех, также отмеченные распевностью), что связано с главенствующей идеей заключительного раздела Утрени – идеей света.

Мы рассмотрели становление композиции песнопений Праздника Сретению Господню с точки зрения четырех уровней. Принципы становления формы первого уровня, связанного с пространством богослужения, последовательности чинопоследования, будут типичны не только для Праздника Сретения, но и для иных праздников, имеющих Всенощное бдение (Рождество Богородицы, Введение во храм, Преображение, Покров, праздники в памяти святых). Однако, удивительно то, что молитва «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко...», входящая в состав устойчивого последования Всенощного бдения, становится центральной, особо значимой для Сретения, как эмблема Праздника. Более того, содержание самой Великой Вечерни, символизирующей ветхозаветное время всеми своими уставными песнопениями в свете идей Праздника получает особое преломление. Эта богословская значимость Великой Вечерни дает импульс и к созданию особой музыкально-поэтической композиции, воплощающей идею Праздника Сретения. Поэтические тексты песнопений этого чина наиболее полно передают содержание праздника. И особо выделяется заключительное песнопение стихира-славник на стиховне. Ее содержание, образы подобны праздничной иконе, раскрывающей идею, лики Праздника, многогранно и всеохватно.

Идея Праздника, так связанная с Великой Вечерней, подчиняет себе и средства музыкальной выразительности. В полном виде в этом чине предстает осмогласие, а главным выразителем его является стихира-осмогласник. Осмогласие в данном случае подчинено идее Праздника. Определяющим значением и торжественностью чина является и то, что все песнопения Великой Вечерни являются самогласными, написанными на оригинальный напев.

Чины Праздника подобны музыкально-поэтическому свитку, постепенно развертывающемуся в пространстве и времени. «Приоткрывая» в Малой Вечерни начало праздничного чина, невидимая рука словно замирает (временной перерыв), чтобы затем раскрыть все богатство богословского, поэтического и музыкального содержания во Всенощном бдении и Литургии. Музыкально-поэтический материал, «зарождающийся» в Малой Вечерни претерпевает многократное изменение, обновление на протяжении всей службы.

Литература

Гундарова Ю.В. Художественное значение осмогласника Сретению Господню» // Древнерусское песнопение. Пути во времени. СПб., 2004.

Панченко Ф.В. Певческие рукописи в собрании библиотеки Российской Академии наук. СПб. 1994.

Рамазанова Н.В. «Радуйся, богмудре Василие» (служба Василию Блаженному в певческих рукописях РНБ) // Рукописные памятники. Вып 5. СПб., 1999.

Рамазанова Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве. СПб., 2004.

Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма. СПб., 1998.

Серегина Н.С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых конца XVI – первой половины XVII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. Л., 1987.

Серегина Н.С. Песнопения русским святым. СПб., 1994.