

Новосибирская государственная консерватория (академия)
им. М. И. Глинки

**ВОЗВЫШЕННОЕ И ЗЕМНОЕ
В МУЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ**

МАТЕРИАЛЫ

всероссийской научной конференции

24-26 мая 2005 г.

Новосибирск 2005

И. В. Воронцова

МУЗЫКА КАК ПЕРЕЖИВАНИЕ ВОЗВЫШЕННОГО И ЗЕМНОГО

Нас окружает мир в звуках и звуки музыки. Они всегда рядом и действуют на нас физически и психологически. Мы можем не обращать внимания, если, допустим, где-то слышны звуки радио, или сами напевать мелодию, не придавая этому значения. Но как только музыка начинает пробуждать осознанные (или неосознаваемые) мысли и чувства, она перестает быть раздражителем внешней среды и становится *личным переживанием*.

Почему и как это происходит? Ответ может лежать в разных плоскостях. Все зависит от того, как подходить к самому определению музыки. А это, в свою очередь, объясняется уровнем знаний и теми приоритетами, которыми руководствуется общество в целом. Каждая историческая эпоха вырабатывает свою модель мира и человека в ней. Становление и развитие музыкального мышления — процесс очень длительный и постепенный. Напомним основные его этапы.

Во времена античности считалось, что искусство помогает человеку приобщиться к миропорядку. Пифагорейцы (вторая половина VI — начало V в. до н. э.) считали, что в музыке — сущность бытия, разлитая во вселенной «музыка сфер». Лежащие в основе консонантных интервалов цифровые отношения служили, по их мнению, способом приведения в соответствие Земли, неба и человека.

Осознание содержательных свойств музыки, осмысление ее значения для образования и воспитания приходит позднее, в трудах Платона (427–347 г. до н. э.). Выдающегося мыслителя интересовало, что такое музыка, в чем состоит специфика музыкального познания, каковы социальные функции искусства, и как мусическое воспитание может способствовать их реализации, какова роль мусического искусства в достижении высшей цели человеческого существования и многое другое, что дало затем направление дальнейшему развитию европейской культуры и заложило фундамент современной науки.

Платон смотрел на музыку как бы «сверху», не беря в расчет ее восприятие. О музыкальном восприятии впервые

Составление и редакция
Б. А. Шиндина

В64 Возвышенное и земное в музыке и литературе: Материалы всероссийской научной конференции. — Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2005. — 297 с.

ISBN 5-9294-0027-X

© Новосибирская государственная
консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2005

ПРОЯВЛЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ И ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ДУХОВНЫХ СТИХАХ

Русские народные духовные стихи можно рассматривать как явление, сформировавшееся на пересечении фольклорной и богослужебной традиций. Духовные стихи звучат как творческий отклик народной культуры на христианство, в них сплавлены православное мироощущение народа и фольклорные элементы, уходящие корнями в язычество. Не случайно один из первых русских собирателей и исследователей духовных стихов Ф. И. Буслаев отзывался об этом жанре народного творчества как о «посреднике между письменной христианской и устной народной культурой»¹.

Известно, что духовные стихи — чрезвычайно развитая жанровая сфера, поскольку претворение религиозной тематики в народном творчестве опирается на широкий спектр интонационных моделей разнообразных жанров, как фольклорных, так и связанных с богослужебной и светской профессиональной традициями. Существует мнение, что самыми ранними по происхождению являются фольклорные духовные стихи², опирающиеся на композиционно-стилевые особенности эпических жанров, в частности, былин. Сюжетной основой этих ранних стихов чаще всего служили Жития святых в народном пересказе, а также многочисленные апокрифические сказания.

Следующей в хронологическом порядке является другая ветвь духовных стихов — покаянные стихи, появившиеся в XVI в. в монастырской среде и представлявшие собой переработку песнопений из богослужебной книги Триоди постной³. Музыкальный язык этих образцов ранней духовной лирики опирался преимущественно на интонационную систему знаменного осмогласия, которое отличало вносила большая дискретность мелодической линии; покаянные стихи фиксировались крюковой нотацией в специальных сборниках и предназначались для внебогослужебного пения в монастырях.

XVII век — время смены культурных эпох, несет новые виды стихов: псалмы и вирши. Появление этих новых жанров ду-

ховной лирики связано с польско-украинским влиянием. В их основе лежат переработки псалмов, покаянных стихов XVI века, или же тексты религиозного содержания, принадлежавшие воспитанникам духовных школ. Для духовных песен XVII-XVIII веков, широко распространявшихся в народной среде, характерен рифмованный стих и мелодика, близкая кантовой⁴.

И наконец, в последние два столетия наряду со всеми существовавшими ранее группами стихов появляются и становятся достаточно популярными так называемые полууступные стихи⁵. Эти стихи создавались как литературные произведения с религиозными темами и сюжетами, записывались или даже печатались, напевы же передавались изустно. Стихотворные тексты полууступных стихов организованы по правилам силлабо-тонического стопного стихосложения, музыкальный язык опирается преимущественно на интонационный строй лирической песни поздней традиции.

Подводя итог краткому обзору эволюции жанровой сферы духовных стихов, укажем на стилистическую несамостоятельность мелодики стихов, что отмечается практически всеми исследователями («духовный стих — «приживала», «хамелеон»⁶). Закономерно при этом, что напевы каждой группы стихов опираются на музыкальные закономерности наиболее актуальных для эпохи ее возникновения фольклорных и связанных с церковно-певческой традицией жанров.

Однако, по некоторым предварительным соображениям, среди стилиевой эклектики мелодического языка стихов, существуют и напевы, закрепившиеся именно за образцами данного жанра. Так, был обнаружен напев, на который поются разные тексты стихов, бытующие в различных регионах. Очевидно, этот напев сложился в западно-русской фольклорной традиции, на что указывает широкое распространение его вариантов во многих районах Смоленской области, а также некоторые особенности организации поэтического и музыкального текстов (стих силлабической организации, четкое деление напева на фразы).

Всего было рассмотрено более двадцати стихов. Большая часть образцов (13) была записана на Смоленщине⁷, два обнаружены в репертуаре казаков-некрасовцев⁸, три стиха зафиксированы на территории сибирского региона (два — от потом-

ков староверов, выходящих из Белоруссии⁹, один — от белорусских переселенцев¹⁰). Три последних образца¹¹ стоят несколько особняком, так как они были записаны от представителей южнолатвийского этноса — телеутов, звучат на их родном языке и, очевидно, являются русскими ассимилянтами в традиционной культуре коренного сибирского этноса. Таким образом, рассматриваемый напев бытует в разных регионах России, у различных социальных, конфессиональных и этнических групп.

Далее охарактеризуем функционирование обозначенных стихов в народной культуре, их словесные тексты и варианты напева, с целью проследить на всех перечисленных уровнях совмещение фольклорного и православного начала.

Известно, что в русской традиционной культуре существовала четкая сезонная приуроченность исполнения стихов в периоды постов, когда соблюдался неписанный запрет на пение «мирских» песен. Наиболее строго этого правила придерживались представители старой веры. Исполнение рассматриваемых старообрядческих образцов также соответствует данному обычаю. В связи с этим обстоятельством очевидно воздействие особенностей церковного календаря на фольклорную певческую практику.

Вторая ситуация обязательного пения стихов — определенные моменты при проведении похоронно-поминальных ритуалов, что строго соблюдается в обеих конфессиональных группах. Можно предположить, что традиция исполнения песен религиозного содержания в ночные часы у гроба достаточно давняя, поскольку исследователи фиксируют очень широкое, практически повсеместное ее распространение. Однако, на наш взгляд, именно в XX веке, в связи с крайне ограниченной возможностью церковного опевания, этот обычай приобрел особую актуальность, становясь как бы заменой православному обряду. Духовные стихи при этом, по свидетельствам исполнителей, становятся чем-то вроде молитвы. Таким образом, можно заметить определенное влияние богослужебного начала на роль стихов в традиционной культуре, приводящее к сакрализации народного жанра.

Содержание словесных текстов стихов рассматриваемой группы достаточно разнообразно. Почти половина текстов посвящена теме расставания души с телом. Среди них и популярный для стихов сюжет о двух голубях, и группа текстов,

повествующих о приходе души умершего на помин. В некоторых образцах описывается приход смерти и диалог человека с ней. Этим текстам, отражающим народное понимание проблем смерти, свойственна эмоциональная открытость, непосредственность в выражении чувства, а главное — обилие подробностей, деталей, мало общего имеющих с каноническими богослужебными текстами чина отпевания и панихиды и созданных именно народной фантазией.

Другие, более малочисленные группы текстов посвящены иным образам. В них описываются подвиги Егория — св. Георгия Победоносца (три текста), по описанию сходные с деяниями былинных героев. В четырех текстах переизлагается ветхозаветная история об Иосифе, проданном братьями в египетское рабство. Поскольку повествование ведется от лица главного героя, пересказ события превращается в монолог, или точнее, Плач Иосифа.

Присутствуют также три текста балладного типа («Брат с сестрой», «Вдова небогатая»), их сюжеты можно отнести к лирико-драматическим, тексты стихов наполняют чисто народная образность. Однако исполнителями настоящие тексты осмысливаются именно как духовные стихи, возможно, благодаря определенной доле правдоподобности, заключенной в каждом из них. В среде казаков-некрасовцев звучат единично представленные стихи об Иосафе в пустыне и Плач Богородицы. Первоисточниками в данных случаях послужили житийный сюжет и апокрифические сказания.

В целом, большая часть рассмотренных текстов не опирается на письменные источники и создается народным воображением. Житийные, библейские или апокрифические источники, находящиеся в основе других текстов, переизлагаются народными исполнителями достаточно свободно, при этом акцентируются особенности, наиболее типичные для образной сферы эпических, обрядовых и лирических жанров русского фольклора.

Для рассмотрения проявлений церковной и народной певческих традиций в духовных стихах на уровне музыкального текста необходимо было выявить существенные, инвариантные признаки напева, в той или иной степени присутствующие в каждом образце. В результате анализа всех вариантов напева были обнаружены следующие закономерности. Структура на-

водящие к формированию наиболее отдаленных от него вариантов. Это образцы, зафиксированные у телеутов и напевы стихов, бытующие в репертуаре казаков-некрасовцев. В трех телеутовских вариантах, между собой очень сходных, несколько меняется структура напева: вуалируется, скрадывается цезура между третьей и четвертой фразами напева за счет дробления и меньшей продолжительности выдержанного звука. Ладовая же основа при этом сохраняется. В напеве казаков-некрасовцев структура соблюдается точно, однако значительно меняется мелодический рельеф напева (появляются низкие ступени (в), отсутствует квартный скачок к опоре с'). Эти изменения, а также некоторые темброво-мелизматические исполнительские особенности, возможно, свидетельствуют о влиянии иноязычной восточной среды, в которой некрасовцы пребывали более двухсот лет.

Подведем некоторые итоги. Фольклорные и православные закономерности в духовных стихах проявляют себя на рассмотренных уровнях организации по-разному. Так, в практике исполнения стихов можно наблюдать некоторое воздействие церковных обрядов на народные (христианизация народного календаря и похоронно-поминальных обрядов посредством привнесения в них христианской тематики, интонационно-стихотворный итог — мировоззрения).

В словесных текстах при использовании во многих случаях христианских тем и сюжетов все же выступает на первый план фольклорное начало. В напеве, в целом по происхождению народно-песенном, синтезируются интонации обеих певческих традиций.

В заключение укажем, что возможности совмещения фольклорного и богослужебного начал в духовных стихах очень многообразны, в настоящей же работе был рассмотрен лишь конкретный пример подобного взаимодействия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. — СПб., 1861. — С. 451. Цит. по: Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). — М., 1991. — С. 138.

пева состоит из четырех фраз с цезурами между ними (в концах первой и третьей фраз цезура зачастую вуалируется долгим звуком). Мелодическая линия развивается в диапазоне квинты (сексты) с субсекундой. Ладовую организацию напева характеризует переменность устоев: в первой фразе опора перемещается с а на d', во второй и четвертой фразе возвращается устойчивый звук а, при этом первая и вторая фразы образуют своеобразную вопросо-ответную замкнутую структуру. В третьей же фразе происходит сдвиг основной ладовой опоры на малую терцию вверх (звук с', чаще всего «подтвержденный» квартным скачком g-c'), этот фрагмент воспринимается как яркое ладовое отклонение, как нечто иное, выходящее за рамки квартной переменности a-d', что придает ему значение смысловой кульминации напева. Если первая, вторая и четвертая фразы строятся на закономерностях народно-песенной ладовой системы, то мелодическая линия третьей фразы несет в себе признаки иной ладовой организации.

Авторы аналитических очерков Смоленского музыкально-этнографического сборника относят рассматриваемый напев к напевам смешанного типа, в звуковысотном строении которых сочетаются мелодические звенья народно-песенной и «обиходной» ладовых систем¹². Под «обиходной» ладовой системой авторами сборника подразумеваются закономерности, свойственные церковным обиходным гармонизациям напева шестого гласа и ряда песнопений заупокойного богослужения (Трисвятое, «Со святыми упокой», «Вечная память»). Одной из ведущих особенностей гармонического языка этих напевов является параллельная миноро-мажорная ладовая переменность. В напевах духовных стихов гармоническая логика четырехголосной аккордовой фактуры преобразуется в мелодическое, линейное развертывание напева, сохраняя при этом свои основные ладовые закономерности. На наш взгляд, именно привнесением некоторых черт обозначенных церковных напевов и можно объяснить появление в рассматриваемом нами напеве столь явно обращающей на себя внимание малотерцовой переменности a-c'.

Итак, в напеве синтезируются интонации фольклорного и церковно-певческого происхождения. Реализация описанного инварианта в каждом конкретном случае достаточно широка. Укажем лишь на некоторые яркие изменения инварианта, при-

ЭТОС СОВРЕМЕННОГО ОСМОГЛАСИЯ

Православное богослужение представляет собой синтез, в котором неразрывно связаны слово, ритуальный жест, пение, колокольный звон. Обряд происходит в храме, имеющем особую пространственную организацию. Богослужение — это сложная система символов, включающая в которую, человек становится реальным участником событий Священной истории, которые содержатся в обрядах Церкви.

По словам одного из современных христианских мыслителей, архимандрита Рафаила (Карелина), символ — это ключ к богообщению и богопознанию, а обряд, построенный на этой символике, представляет собой своеобразный мост, связывающий две сферы бытия: земное и вечное [7, с. 163–164].

Непосредственное воплощение в певческом компоненте богослужения имеет числовая символика, сформировавшаяся в патристике под влиянием эстетических и философских учений античности [1, с. 19–20; 12, с. 74]. В богослужении она находит различные способы выражения, но одним из самых ярких проявлений числовой символики является система осмогласия. Ее название — русский эквивалент греческого слова «октоихос» — происходит от словосочетания «восемь гласов» — то есть «восемь голосов». Осмогласие представляет собой распределение богослужебных текстов по восьми интонационным сферам — гласам, каждый из которых имеет порядковый номер. Первоначально оно формировалось в литургическом творчестве отцов Церкви, окончательно сложилось в результате деятельности византийского гимнографа Иоанна Дамаскина. Созданные им и другими песнописцами тексты легли в основу Октоиха, или Осмогласника — богослужебной книги, включающей в себя песнопения всех гласов на каждый день недели.

Количество гласов — восемь — было выбрано не случайно. По учению святых отцов Церкви, в числе 7 заключается настоящее, земное, время, по дням творения мира, а восьмой день настанет по воскресении мертвых; в частности, об этом рассуждает Иоанн Дамаскин [2, с. 331–332]. Это связано, в первую очередь, с тем, что Воскресение Христова соверши-

² Солощенко Л. Ф. К вопросу о генезисе русских фольклорных духовных стихов // Музыкальная культура средневековья. Вып. 2. — М., 1992. — С. 127–130.

³ Корбаева К. Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства / Автореф. ... канд. искусств. — М., 1979.

⁴ Рахманова М. П. Духовный стих. Взаимодействие устной и письменной традиций // Музыкальная культура средневековья... — С. 127.

⁵ Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории культуры (600-летию памяти святителя Стефана Великопермского). Материалы Международной науч.-практич. конф. Том II. — Пермь, 1997. — С. 249.

⁶ Солощенко Л. Ф. К проблеме типологии традиционных русских духовных стихов // Музыкальная культура средневековья... — С. 135.

⁷ Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи. — М., 2003. — С. 348–361.

⁸ Аудиокассеты «Как почитать славить Рождество». Казаки-красовцы. Крюковское пение, церковные песнопения и духовные стихи Свято-Троицкой общины казаков-некрасовцев, «Стихи духовные». Рогожская старообрядческая казачья станица. Материалы музыкально-этнографической экспедиции НИИ Северный район НСО, 2002 г.

⁹ Материалы экспедиции Новосибирского пединститута в Кыптовский район НСО, 1987 г.

¹⁰ Материалы экспедиции Института этнографии в Республику Алтай, 1988, 1999 г.

¹¹ См. подробнее: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 2. Похоронный обряд. Плачи и поминальные стихи... — С. 318.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кутафина Н. С.</i> — ст. преп. кафедры народной художественной культуры Новосибирского педагогического университета	
<i>Левина И. Р.</i> — канд. пед. наук, ст. преп. кафедры музыкального образования Башкирского педагогического университета	
<i>Лысенко С. Ю.</i> — аспирантка кафедры музыкального образования и просвещения НГК	
<i>Майковская Н. В.</i> — студентка III курса ТКФ НГК	
<i>Малкуш А. С.</i> — преп. кафедры теории музыки и композиции Красноярской академии музыки и театра	
<i>Политаева Т. И.</i> — преп. кафедры музыкального образования Башкирского педагогического университета	
<i>Рябцевская Ж. А.</i> — ст. преп. кафедры ЭОиА КемГУКИ	
<i>Семилетова Е.</i> — студентка II курса отделения теории музыки Томского областного музыкального училища им. Э. Денисова	
<i>Сидорова А. Г.</i> — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Алтайского университета	
<i>Смирнова С. В.</i> — ст. преп. кафедры теории и истории музыки факультета культуры и искусства Омского университета	
<i>Смирнова Т. В.</i> — студентка IV курса ТКФ НГК	
<i>Ткаченко Ю. О.</i> — аспирантка кафедры музыкального образования и просвещения НГК	
<i>Файн Я. Н.</i> — доцент НГК	
<i>Фефелова А. Г.</i> — студентка IV курса ТКФ НГК	
<i>Холодова М. В.</i> — методист кафедр истории и теории музыки Красноярской академии музыки и театра	
<i>Шабанова Е. В.</i> — студентка IV курса отделения музыковедения Красноярской академии музыки и театра	
<i>Яруллина Г. А.</i> — аспирантка кафедры истории музыки Уфимской академии искусств им. Загира Исмагилова	

<i>Воронцова И. В.</i>	
Музыка как переживание возвышенного и земного	3
<i>Политаева Т. И.</i>	
Возвышенное и земное в музыкальном содержании жанра вальса в творчестве русских композиторов XVIII — первой половины XIX веков	12
<i>Асфандьярова А. И.</i>	
Воплощение пасторали в клавирной сонате Гайдна (к проблеме исполнительского интонирования)	23
<i>Басс В. В.</i>	
Силуэты старинных танцев в музыке Мориса Равеля	33
<i>Малкуш А. С.</i>	
Феномен «возвышенного» в творчестве Вл. Золотарёва	45
<i>Шабанова Е. В.</i>	
Звукообраз весны в кантате С. Слонимского «Голос из хора»	53
<i>Алексеева И. В.</i>	
Смысловые оппозиции бассо-остигатных жанров в инструментальной музыке барокко (к проблеме возвышенного и земного)	58
<i>Смирнова С. В.</i>	
О возвышенном и возвышающем (медитативном) в инструментальной музыке эпохи барокко	70
<i>Левина И. Р.</i>	
Авторская оценка в структуре музыкальной поэтики	74
<i>Сидорова А. Г.</i>	
Музыкальная метафорика в романе-мистерии А. А. Кима «Сбор грибов под музыку Баха»	80
<i>Яруллина Г. А.</i>	
Сюжетный мотив в структуре музыкального содержания симфонических произведений композиторов XIX века по трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»	88
<i>Холодова М. В.</i>	
«Пиковая дама» и «Дама пик»: повесть А. С. Пушкина и балет Г. И. Ванщикова	100
<i>Войткевич С. Г.</i>	
«Любовь сорадовательная» в романе Ф. М. Достоевского и опере А. Н. Холминова «Братья Карамазовы»	114

Фефелова А. Г.	
Система оппозиций в опере Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством»	122
Бозина О. А.	
Проблема идеала в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова	126
Гончаренко С. С., Вейзер О. Е.	
Симфония «Арфа Царя Давида» Д. Кривицкого: Сакрализация жанра	134
Лысенко С. Ю.	
Архетип царя в постановочных интерпретациях оперы М. Мусоргского «Борис Годунов»: Возвышенное и земное	145
Корнева Е. А.	
О фронтисписе издания трактата Франклина Гаффурio <i>Practica Musicae</i>	161
Антипова Ю. В.	
Сакральное и Земное в симфонии «Lamentatione» Й. Гайдна	164
Файн Я. Н.	
«Тобольская симфония» и «Вьетнамский дневник» Аскольда Мурома: Поиск Истины	171
Смирнова Т. В.	
Церковное и светское в жанре In Nomine	187
Бонфельд М. Ш.	
«Зависть», или «Моцарт и Сальери» (к антропологии вечной темы)	190
Алексеева И. В., Башарова И. Р.	
«Земное» и «Возвышенное» в фортепианной музыке для детей Софии Губайдулиной	204
Ткаченко Ю. О.	
Творчество Ф. И. Шаляпина в контексте развития русского и европейского театрального искусства конца XIX — начала XX веков	207
Рябцевская Ж. А.	
Апокалипсис как предельное выражение инверсионного типа динамики в творческой среде Серебряного века	221
Майковская Н. В.	
К вопросу о музыкальной драматургии оперетты И. Штрауса «Летучая мышь»	230
Копылова Е.	
«Всепонное бдение» С. В. Рахманинова как духовное заветание России	233
Земских Е. В.	
«Пляска смерти» Ф. Листа: Музыкальное воплощение образа	237
Дубровская М. Ю.	
Возвышенное земное в вокальном творчестве японских композиторов «Ямадовского круга»	240
Жуковская С. В.	
Современное бытование <i>кагура</i> в свете категорий Возвышенное и Земное	249
Жимулева Е. И.	
Проявления фольклорной и православной песеческих традиций в духовных стихах	252
Гилиева В. Е.	
Этос современного осмогласия	259
Кутафина Н. С.	
Жанрово-стилевые оппозиции фольклорного репертуара села Локти	267
Зязина С. А.	
Оркестр народных инструментов Новосибирского областного радиокомитета: На пути к профессионализму (1940 — начало 1960-х гг.)	273
Вассель Э. А.	
Режиссерский текст в партитуре оперы	284
Семилетова Е.	
Особенности философской концепции в концерте для скрипки с оркестром Альбана Берга	287
Сведения об авторах	291