

Розбеглова Т. Щодо онтологічної сутності музики та її інтерпретацій у філософії німецького романтизму. Розглянуті деякі аспекти онтології музики в сфері філософсько-естетичної думки раннього німецького романтизму.

Ключові слова: онтологія музики, філософія тотожності, музичний звук, натурфілософія, універсум.

Razbjeglova Tatiyana. About ontological essence of music and its interpretation in philosophy of german romanticism. Some aspects of ontology of music are considered in the field of philosophical-aesthetic idea of early German romanticism.

Keywords: ontology of music, philosophy of identity, musical sound, natural philosophy, universum.

УДК 78.01:78.071.1

Надежда Варавкина-Тарасова

ИДЕЯ РИТМА ЕДИНОЙ ЖИЗНИ В «ХОРОВЫХ КЛЮЧАХ»

Г. СВИРИДОВА

(К ПЬЕСЕ А. К. ТОЛСТОГО «ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ»)

У Дени Дидро в «Изучении светотени» есть символический образ двух людей, выбирающихся из темноты по ступенькам. «Один держит в руках фонарь, а другой следует за ним. Если второй освещен или затемнен подобающим образом, вы почувствуете, что, встав на ту же ступеньку, что и первый, он будет соответствующе освещен и что на этой ступеньке *оба* они будут *одинаково освещены*» [7, с. 322; курсив мой.– Н. В.- Т.]. Пользуясь замечательной метафорой человеческого пути познания, сформулируем научную задачу, обусловленную природой творчества великого русского композитора Г. Свиридова. **Цель** статьи продиктована научным интересом к той сфере духовных смыслов композиторского творчества, что связана с литургической традицией – выявить некоторые аспекты ритма историко-духовных связей, уникально запечатленных в «Трех хорах» к пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

В декабре 2010 года музыкальный мир отмечал 95 лет со дня рождения Г. Свиридова. Удивительный процесс синтеза высоко-

го уровня творчества реализовался в едином духовном развитии его жизни. Рассмотрим некоторые аспекты, используя для сохранения путеводной нити рассуждения отдельные материалы предыдущих авторских публикаций (см. список использованной литературы).

В древнем жанре духовной музыки Степенной, который поется на гласы Иоанна Дамаскина как утренние воскресные антифоны из 119- 132 псалмов Давида, на 6 глас (то есть на определенную мелодию по Октоиху), звучит следующее: «На небо очи мои возвожу к Тебе, Слово: ущедри мя, да живу Тебе». Мелодию и текст этой Степенной приводит В. Холопова [19, с. 100].

Три хоровые миниатюры Г. Свиридова к пьесе А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1973) называют «хоровым ключом», «живыми семенами новой духовности» (Р. Леденев, Ю. Паисов) [5, с. 70-101]. Почему? Так произошло, что именно сын учительницы и крестьянина, гениальный композитор Г. Свиридов, в середине XX ст., можно предположить, ближе к вековой исторической «точке золотого пересечения», «возвел духовные очи на небо» и «засеял новые семена» чистоты и правды в музыкальное поле современности.

Выбор названий частей «Трех хоров» и начальные фразы их поэтического текста – свидетельство сакральности композитора, по новым параметрам презентовавшего для современников (советской эпохи!) музыкально-психологический анализ образной сферы пьесы А. Толстого. Тем более, её главный герой – «тихий, богомольный царь, третий сын Иоанна Грозного» [13, с. 3]. **№ 1.** *«Молитва» «Богородице Дево, радуйся»* – древний молитвенный тропарь Архангельского провозвестия /Архангел Гавриил/ из завершения Вечерни Всенощной и в каждодневном произношении, причем, св. Серафим Саровский советовал его читать, петь 3, 12 раз, а по возможности и более, в сутки, – искренне, с любовью распределяя его пульсацию утром, днем и вечером, и в этом случае удивительно преображаются к лучшему самые трудные жизненные ситуации; отдельным годовым праздником событие отмечается в Православии 25 марта/7 апреля – **«Благовещение** Пресвятой Богородицы».

№ 2. *«Любовь святая» «Ты любовь святая, кровью политая, от начала ты гонима»* – слова народные.

№ 3. *«Покаянный стих» «Окаянны и убогие человеце, век твой*

кончается и конец приближается». Здесь частично использовано творение Фёдора Крестьянина (по уточнению самого композитора), который служил священником в *Благовещенском* соборе Московского Кремля, учил певчих в Александровской слободе, почитается распевщиком московской школы при Иване Грозном.

Исследователи не раз подчеркивали значение композиторского влияния Г. Свиридова в XX ст. Так, Л. Рязанцева отмечает, что «... возобновление звучаний давних культовых распевов совпало (а возможно, было параллельным изначально) с появлением в творчестве Г. В. Свиридова, а *потом* и *других* композиторов, целого ряда произведений, которые возрождают образный мир и стилистику древнерусского искусства» [14, с. 37; курсив мой. – Н.В.-Т.]. Автор Словаря «70 знаменитых композиторов» А. Ладвинская, говоря о Г. Свиридове, подчеркивает: «Среди композиторов *он ближе всех к духовной музыке* <...> и один из первых среди своих современников обратился к творчеству религиозного содержания» [10, с. 405-406; курсив мой. – Н. В.-Т.].

Отметим эту удивительную пульсацию жизненных потоков возрождения духовности на музыкальной ниве. Практически почти столетие до Г. Свиридова один из ведущих композиторов *той* современности, автор известных на весь мир симфоний, опер, камерных сочинений – П. Чайковский на Украине, на Подолье, в Браилове закончил в июле 1878 года свой первый духовный цикл, «Литургию святого Иоанна Златоуста», соч. 41. Замысел возник во Флоренции, работа начата в мае 1878 года в Каменке, т. е. почти за 2 месяца был осуществлен исторически и жизненно важнейший переворот в сознании современников. Г. Ларош писал, что в отличие от стран Европы, в России светские композиторы Литургию и Всенощное бдение не писали [9, с. 11]. Кроме того, в России существовал строжайший запрет о воспрещении исполнять в церквах не одобренную цензором музыку, а тем более исполнять Литургию в концертных залах. Изданные ноты задержали, было громкое судебное разбирательство в Петербургском окружном суде, которое издатель П. Юргенсон выиграл, но долгое время показанный дерзкий опыт П. Чайковского обговаривался, вызывал различные мнения. А 63-й том из ПСС композитора, посвященный его духовной музыке, вышел в СССР только в 1990 году, да и то под наименованием «Сочинения для хора без сопровождения».

Практически через 3 года после «Литургии» П. Чайковского, которая была впервые исполнена в *церкви Киевского университета им. В. кн. Владимира* в июне 1879 года, – в Москве 27 июня 1882 года в зале Промышленной выставки было исполнено «Всенощное бдение» П. Чайковского, соч. 52; пел Чудовский хор под управлением П. Сахарова. П. Чайковский часто посещал службы в Киево-Печерской лавре, восхищался монашеским пением: «Там поют на свой древний лад, с соблюдением тысячелетних традиций, без нот <...> Между тем в публике считают лаврскую духовную музыку скверной и восхищаются сладкогласием других певческих хоровых песнопений. Меня это оскорбляет и раздражает до последней степени» (из письма к Н. Ф. фон Мекк от 8 ноября 1881г.). [9, с. 11-13]. Так на разных ступенях эволюции и понимания Истины находятся мирское и чуткое душевное, светское и высоко духовное.

Этой же дорогой прошли и величайшие духовные сочинения другого светского русского композитора – С. Рахманинова, на новом уровне пульсации ритма исторической волны принявшем сокровенный подвиг: хоровой концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу» (1890-е гг.), «Литургия св. Иоанна Златоуста» (1910) и особенно «Всенощное бдение» (1915). Монументальное «Всенощное бдение» С. Рахманинова было исполнено 10 марта 1915 года в Москве Синодальным хором под управлением Н. Данилина. А **через 9 месяцев (!)** – 3/16 декабря в этом же 1915 году в центре России, в Курской губернии **родился Г. Свиридов**, благодаря которому спустя столетие после «Литургии св. Иоанна Златоуста» П. Чайковского осуществится переворот **новой духовной музыкальной страницы** – *откровенно осознанной* уже в иных масштабах. Осознанной Сердцем человека, впитавшим потрясения Двух мировых войн, невысказанно жестокие вселенские события по уничтожению духа в человеке на планете, как и саму планету Земля.

В современном мире возрождается, с учетом новых научных достижений, понимание музыки как феномена радикального терапевтического лечения и величайшей силы по охране психического здоровья человека, его гармоничных связей с жизнью социума. Т. Апинян, исследуя музыку в контексте истории философии между универсумом и человеком, рассматривает музыку как одну из универсалий, «если под последней понимать форму всеобщности, присущую не только

мышлению, но и реальности, независимой от него. Следовательно, музыка является не только феноменом исключительно человеческой культуры и человеческого существования, а экстраполируется на все-ленское бытие» [2, с. 3]. А произведение композитора, рожденное духовными истоками, невидимо для физического восприятия совершает сокровенный ход метафизического пути регенерации красоты во всех ее формах, столь необходимых в нынешнее время.

Определим в контексте выше сказанного «силовые линии» [17] притяжения музыкальных интересов Г. Свиридова. До музыки к трагической пьесе А. Толстого, Г. Свиридов обратился к «Петербургским песням» А. Блока (1961-1963) и в предфинальном и финальном номерах музыкального варианта цикла показал два возможных выхода из трагически складывающихся ситуаций в жизни: 1) взлететь в мечтах с винными парами, когда чудится, что за спиной «вырастают крылья» и герой ощущает полет, а потом отрезвление на морозном чердаке – «В октябре» № 7; 2) «иной поворот жизненного пути, иной выход из мира хмурых буден» – «Мы встретились с тобою в храме» № 8 [16, с. 253-255].

Впервые культовое духовное упоминание проявилось в творчестве Г. Свиридова в 1959 году в «*Патетической оратории*» на сл. В. Маяковского. В «Рассказе о бегстве генерала Врангеля» звучит хоровая православная молитва «Ныне отпускаеши» из песнопений «Всенощной». В музыковедческой литературе того времени она трактовалась «откровенно информационным характером» (А. Сохор) или «обобщением через жанр, выполняющем функцию яркого драматургически-смыслового контраста» (Ю. Паисов). На Вечерни перед Архангельским провозвестием «Богородице Дево, радуйся» поется старинный евангельский текст, произносимый «*мужем праведным и благочестивым <...> и Дух Святой был на нем – старцем Симеон: “Ныне отпускаеши”*» (Лк, 2: 25, 29-32). В данном контексте уместно подчеркнуть этимологию термина «оратория» (от лат. *oro* – молю), который исторически возник от названия помещений в католических храмах, где в XVI веке проводились чтения священного писания, сопровождаемые пением [1, с. 223].

Таким образом, в пульсации через 14 лет (1959-1973) протягивается Г. Свиридовым смысловая линия Вечерни, откуда, строго говоря, и начинается суточное Богослужение с кульминацией в Литургии

на Евхаристии-Причащении, на которой подготовленная и очищенная душа пропускает в себя подлинно духовные дары. А отдельным праздником смысл этого Евангельского текста (от Луки) отмечается в годовом богослужебном цикле 2/15 февраля на Сретении.

Предлагаем для обсуждения символическую трактовку Богослужения, проявленную через жизнь и творчество Г. Свиридова. Это знаки основных Евангельских, полностью поворотных, судьбоносных действий:

1) молитва Сретения, или Встречи Ветхого и Нового Заветов, при котором подтверждается приход Нового Мира;

2) Архангельское привечание Матери – Женщине, которая будет прославлена среди всех жен мира тем, что через Нее воплощается в этот Новый мир величайшая Святость и Спасение.

Речь идет об упомянутых «Ныне отпускаеши» из II части «Патетической оратории» (1959) и хоре № 1 «Молитва» («Богородице Дево, радуйся») из музыки к пьесе «Царь Федор Иоаннович» (1973). Эти хоровые сочинения соответствуют обязательным, постоянным песнопениям Вечерни под № 5 и № 6, написаны, с разницей, повторяем, в 14 лет. Между ними в 1961-1963 годах созданы в «Петербургских песнях» на слова А. Блока, по нашему предположению, – еще два аспекта Вечерни: № 7 «В октябре» соответствует смыслу предостережения, данному в начале Всенощной: «*Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых*» и № 8 «Мы встретились с тобою в храме» соответствует «Свете тихий». В плане Всенощной на Вечерни это № 3 и № 4. Параллельно, в самой сердцевине этого периода, композитор создает ставшее эпохальным, со всемирной известностью, циклическое произведение для хора и оркестра «Курские песни» (1962).

Среди песен цикла выделяется и названием, и назначением, и колоритом № 3 – «В городе звоны». Именно эта песня открывает также сердцевину цикла, а именно – «центральную группу» (определение С. Ильиной) – №№ 3-4-5. «Основной звуковой материал (“Звонов”) – четыре звука (b-c-d-e). Однако композитор заставляет по-разному “действовать” каждый звук, и в результате в рамках небольшого по диапазону звукоряда возникает довольно сложная и разветвленная ладовая жизнь. <...> Ее древний суровый напев родственен в интонационном отношении знаменитому распеву в “Шестопсалмии” и

“Славословии великом” из “Всенощного бдения” Рахманинова» [8, с. 179, 193]. А что такое «Шестопсалмие» и «Славословие великое»? Это радостное, просветленное привечание Утра духовного Дня, его *уже наступившая заря*. То есть, можно предположить возрождение истоков Евхаристии (Причащения) в самой сердцевине литургического деяния духовной энергии в музыке Г. Свиридова.

Линии передачи светоносной информации в светское поле восприятия просматриваются (в контексте данного исследования) большими и малыми концентрическими потоками со спиралевидным выходом в иную, Храмовую, небесную сферу высшего порядка, с новым осознанием в XXI в. сокровенной роли светских композиторов, пропускающих в своем творчестве духовные потоки музыкальной культуры. В рассматриваемом вопросе истоком стал «флорентийский» замысел великого русского композитора П. Чайковского, осуществленный на Украине: а) на Подолье, вблизи духовной святыни – Браиловского монастыря (в его окрестностях сохранились дорожки, мостики, по которым ходил композитор); б) впервые исполненный вблизи древнейшего храма Киевской Руси – в нескольких кварталах от Святой Софии, детища Ярослава Мудрого. Киевская Русь – Флоренция – Центр России (Курск) – интереснейшие связи сокровенного пространства в его вековых соединениях музыки сфер (как звукового аспекта проявления высших сфер жизни). Так исторически строится, по нашему наблюдению, архитектоника введения уникального «духовного засева» Г. Свиридова. «В дни особых испытаний всенародного масштаба Господь всегда воздвигает своего угодника-ходатая и молитвенника за народ» (из сказаний о старице монахини Алипии Свято-Покровской Голосеевской пустыни в Киеве).

В пространстве духовного поля жизни символически, на наш взгляд, выделяется русская литургия «Запечатленный ангел» Р. Щедрина для хора со свирелью (1988). Композитор признался: «За приказом сердца, за месяц, как будто кто-то водил рукой был создан “Ангел”» [16], что очень напоминает вхождение в светский мир «Литургии св. Иоанна Златоуста» П. Чайковского, внезапно, за 2 месяца созданную 110 лет назад (1978). Этот факт имел «значительные исторические последствия» [см. 9]. Например, в начале XX в. в соборе в Киеве была исполнена «Литургия И. Златоуста» Н. Леонтовича (22 мая 1919), на-

писанная на украинском языке, любимая в народе), интересна соборная по идее, историческая традиция «Литургии» А. Кошица на основе старинных украинских диаконских напевов со введением (по уточнению её автора) мелодии Г. Сковороды в «Херувимскую песнь».

Л. Дычко написала несколько Литургий: есть с вариантами для концертного исполнения – 1989, 1990, 1999-2002, 2002-2003 – своеобразный концентрированный «Terminus» – «Initium», или «Сретение», завершение предыдущей эпохи и начало новой. Среди Литургий одна – «Праздничная» – также культурно-исторически очень знаковая, за которую композитор удостоена премии имени Артемия Веделя С. Грица отмечает, что впервые в славянских странах, а возможно и в мире, Литургию отважилась написать женщина [6, с. 5]. Премьера «Литургии» Л. Дычко во Владимирском соборе г. Киева осуществлена 10 апреля 1993 года, в самой середине расцвета весенней Природы.

В этом же ряду назовем и другие имена. Например, за значительный вклад в области украинской хоровой духовной музыки также была присуждена премия им. Артемия Веделя Виктору Степурко. В творчестве Валерия Ронжина можно особо отметить торжественный славильный Псалом 98 для хора «“Співайте для Господа пісню нову” за текстом Івана Огієнка». В хоровом творчестве Виктора Мужчиля созданы значительные, оригинальные произведения на сокровенные тексты: «Глас вопиющего в пустыне» – музыкально-духовная проповедь для баса, хора и симфонического оркестра на канонические тексты и изречения святых отцов Церкви; «Возлюби ближнего твоего» – духовный концерт для баса, смешанного хора на канонические тексты; «Святой Боже» – для смешанного хора; «Хай святиться Ім’я Твоє» – для смешанного хора на стихи современных украинских поэтов.

Выдающиеся духовные произведения Новейшего времени написали корифеи украинской музыки Евгений Станкович – «Давидові псалми», «Духовний концерт», «Литургія»; Мирослав Скорик – три «Псалми», «Духовний концерт», «Літургія», Валентин Сильвестров – более 40 произведений, объединенных в 10 духовных циклов, причем, созданных за период менее года.

Знаменитым Камерным хором «Київ» осуществлена запись на компакт-диске «Тисяча років української духовної музики» (руководитель хора и автор аннотации на компакт-диске – Николай Гобдич).

Уникальную запись также на компакт-диске осуществил хор «Київ» – «Українська Літургія», на котором в Покровской церкви столицы Украины воссозданы поочередно все основные песнопения Божественной Литургии от монодии XVI ст. и киевского распева XVII ст. до 2-й половины XX ст. (с аннотацией Н. Костюк). Хор Украинской музыки «Відродження» представил запись Духовной музыки Н. Леонтовича, включая «Літургію святого Іоанна Златоуста» (дирижер – Мстислав Юрченко).

Уникальные звучания воссоздает церковный хор храма Трех Святителей г. Харькова: «Древняя Всенощная» – столповой распев, как и изданная старинная нотография, осуществленные регентом хора Игорем Сахно¹.

Композиторы и исполнители, откликающиеся на духовные потоки разума, по сути своей, создают силовое поле искусства гораздо более высокого и напряженного уровня, вводя в музыку светского ранга Свет, о котором размышлял о. Павел Флоренский, разрабатывая теорию Иконостаса: «Самое невидимое, эта энергия, есть и самая могущественная сила <...> – самое действенное силовое поле <...> форма видимого образуется этими невидимыми линиями и путями Божественного света» [17, с. 121-122].

Уточним, что хоровую литургию «Запечатленный ангел» Р. Щедрина предваряет его «Стихира на тысячелетие крещения Руси» для большого оркестра, с подпеванием партии виолончелей мужскими голосами, с закрытым ртом в обрамлении произведения (1987). Тема Стихиры воспроизведена композитором из крюковой рукописи по Сретенью (Встрече) наиболее любимой в народе Владимирской иконы [18, с. 157-158]. В списке Стихиры есть пометка «творение царевно», поэтический текст точно Ивана Грозного, а по напеву авторство не доказано, но и не опровергнуто, поэтому считается сочинением царя Ивана Грозного. Стихиры подобного рода предназначались для пения во время поклонения праздничной иконе в конце Утрени, как последняя в ряду стихир «на целование» [12, с. 815, 817, 819, 823, 508-517 – ноты Стихиры].

¹ См. : Псалмодия. Песнопения Богослужебного Обихода византийской и русской традиции. Нотное издание / Составил И. Сахно. – К. : Издание Свято-Троицкого Ионинского монастыря, 2005. – 314 с.

Г. Свиридов оставил духовное завещание – последнее, величайшее сочинение (сокровенное «целование» своему народу и человечеству), которое духовно скрепило завершение одной эпохи и первые годы зарождения новой – XX – XXI веков – стык Второго и Третьего тысячелетий по Рождеству Христову. В течение **17 лет** он невидимо окормлял литургическими энергиями жизненное пространство. Речь идет о хоровом цикле «Песнопения и молитвы» на слова из литургической поэзии (1980–1997). По своему поднятю в высоту Литургического эпохального подвига сочинение перекликается с «Литургией св. Иоанна Златоуста» и «Всенощным бдением» С. Рахманинова, также написанные в переходный период (1910, 1915 – предваряющие грозные годы слома Всепланетарного масштаба). Это грандиозное по замыслу и воплощению сочинение видится мощнейшим энергетическим потоком силового музыкального поля (по терминологии о. П. Флоренского), прорывающего выход в грядущие научно обоснованные, фундаментальные теории во всех видах человеческой деятельности, основанные на уважении и преклонении перед любовью и трудом Святого Духа в человеке.

Отметим, что в конце Всенощной перед 9-й песнью Утреннего канона обычно поется «Песнь Пресвятой Богородицы» (на Западе – «Магнификат»; Лк. 1:46-55), а в завершении Утрени – *«Достойно есть, яко воистину, блажити Тя, Богородицу»*; после читается 1-й час, который заканчивается 1-м Кондаком из *Акафиста* **Благовещению** Пресвятой Богородицы *«Взбранной Воеводе победительная, яко избавльшаяся от злых, благодарственная восписуем Ти...»*.

По истории 1-го часа малоизвестные светской культуре сведения приводит профессор Киевской духовной академии М. Скабаллатович: 1-й час был установлен в IV веке в палестинских монастырях с аскетическими целями. Часословы с IX в. имеют 1-й час в нынешнем составе, разнясь только тропарями по Трисвятом и заключительными молитвами. Тема 1-го часа – мысли и чувства верующего при наступлении утра, падая на самый рассвет (1-й восточный час = 7 часов у нас в равноденствие). Молитва 1-го часа, обращенная ко **Христу**, приписываемая преподобному Савве Освященному, просит Его о духовном просвещении и исправлении по молитвам **Его Матери**. Практикой принято эту молитву в отличие от других на часах *произносить*

священнику, а не чтецу, и после нее, в соответствии особому вниманию, какое уделяется на этом часе Пресвятой Богородице, – поют кондак Ей **из службы Благовещению «Взбранной Воеводе»**, как имеющий наиболее общее хвалебно-молитвенное содержание [15, с. 736-738 – выделено мной. – Н.В.-Т.].

Акафист Благовещению составлен в 626 г. Георгием Писидой, диаконном Константинопольской церкви, а жанр кондака сформировался раньше, в ранневизантийской гимнографии V-VI вв., представлял собой многострофную лироэпическую поэму; был развит в творчестве выдающегося греческого гимнографа, уроженца Сирии Романа Сладкопевца (VI в.). Позднее кондак, вытесненный каноном, трансформировался в краткий однострофный, близкий тропарю, и в таком виде был включен в канон, где исполнялся после 6-й песни. В Киевской Руси кондаки исполнялись солистами-доместиками, хору же поручались отдельные строки в окончаниях кондаков (Г. Пожидаева). Напев Кондака «Взбранной Воеводе победительная» традиционно синтезирует древнейшие знамена с более поздними юбилеями и современными славословиями. Именно эту молитву пели в Почаевской лавре во время окружения её турецкими войсками, когда на небе проявилась Пресвятая Богородица с небесным воинством, что видели тысячи людей, а неприятельское войско в панике внезапно бежало. Интонации типового напева этого Кондака, по нашему мнению, лейт-зернами скрепляют музыкальное пространство «Трех хоров» из трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович». И в творчестве Г. Свиридова *литургически* пульсируют кульминационные «точки-знаки золотого сечения» ввода в людской обиход духовных музыкальных понятий – как нормы, как истины, как жизненно необходимых осмыслений мирской каждодневности.

Истинно духовные ценности невозможно скрыть или уничтожить – они освещают душу человека таким, еще не известным науке, способом, как появление текста молитвы «Достойно есть, яко воистину» на Афоне или следа Пресвятой Богородицы в Почаеве на камнях, изображения внутри стекла линий иконы изумительной красоты «Призри на смирение» во Введенском монастыре в Киеве... Правда Любви преобразует музыку и собственную жизнь человека, и Жизнь Вселенной, – только бы находиться на одной ступени в созвучии с ней.

По закону Неба творил духовную практику в миру светский композитор Г. Свиридов «в установленном самим Христом порядке – **по законам Литургии**», напрямую сближая, воссоединя творческий процесс Единой Жизни.

Действуют ли отмеченные ритмы духовного посева в научном познании?

Об «особой области русского литургического музыковедения с приоритетами славяно-русской палеографии и древнерусской симиографии, наук о древнем письме, начертаниях букв в древних письменных памятниках» писал И. Гарднер, член международной комиссии по исследованию древнеславянских музыкальных памятников при Баварской Академии наук (умер 26 февраля 1984 г.). Отдельную монографию и Пятикнижие оставил светлой памяти недавно ушедший украинский музыковед В. Ф. Иванов. Интересно, что именно в эти годы В. Медушевский предлагает и последовательно разрабатывает духовный метод анализа музыки, защитив докторскую диссертацию (1984), написав ряд статей, среди них «Музыковедение: проблема духовности» (1988). Исследование «Интонационная форма музыки», где в Главе 7 рассматривается методика и «Цели духовного анализа музыки», было предложено издательству в начале 1978 г., однако опубликовано только в 1993 г.

До сегодняшнего времени продолжается исследование духовного феномена истоков литургической по своей природе композиторской сферы творчества, соединенной неразрывными нитями связи с музыковедческим анализом, интерпретацией, исполнением, слушательским восприятием, закрепленными в педагогике и методике [4, с. 27-37]. В системе сущностных идей современного когнитивного музыкознания действуют положения современной теории Литургического музыковедения как методологии христианского аспекта науки о музыке. Тезис первых христианских мистиков о том, что *музыка является символом Божественного Преображения*, подтверждается в современных контекстах духовного сотворчества [см.: 20].

ВЫВОДЫ. Криптограммы духовного смысла, расшифрованные современными исполнителями и слушателями сочинений Г. Свиридова, продолжают *ритм единого творчества* Бога в человеке, метафизическими ключами открывая новые грани его постижения. Завер-

шая ряд отдельных наблюдений о символической природе духовных ритмов в музыкальном творчестве и в научном осмыслении, можно констатировать следующее.

1) Мы обратили внимание на хронологические совпадения, своего рода числовую символику.

П. Чайковский «Литургия святого Иоанна Златоуста» – 1878 г.

П. Чайковский «Всенощное бдение» – 1882 (через 4 г.).

Оба произведения впервые исполнены в июне с интервалом в 3 года (1879-1882).

С. Рахманинов «Литургия святого Иоанна Златоуста» – 1910 г.

С. Рахманинов «Всенощное бдение» – 1915 г. (через 5 л.), исполнено 10 марта, и через 9 месяцев, 3 / 16 декабря 1915 г. Родился Г. Свиридов.

Между «Литургиями» П. Чайковского и С. Рахманинова линейный временной интервал в 32 года, между их «Всенощными» – в 33 года.

В творчестве Г. Свиридова полукружием возникают знаковые духовные связи. Рассмотрим их внимательней. В эпицентре, в самой точке золотого сечения XX в. (1962 год), находится 7-частный цикл «Курские песни», ставший откровением-символом не только русской культуры. Внутри хорового цикла находится триада центральных песен (№№ 3-4-5 из 7-ми), которая открывается № 3 («В городе звоны»), где слова находятся не просто в горизонтально-земной «двуплановости» [8, с. 180], но и в своеобразном онтодиалоге <...> духовной вертикали «Бог – человек» [20, с. 107], что создает крестообразную пульсирующую точку – музыкальный символ «люксона» (по теории физики тонких полей Г. Шипова и А. Акимова [см.: 21]):

Матушка Богу молится.

Доченька благословляется:

Благослови, благослови меня, матушка,

На Божий суд пойти.

Интонационный напев песни звучит в диапазоне знаменитого «курского тетрахорда» *b-c-d-e* (в пределах ув.4) – древнейшего этимологического символа, узнаваемом и принимаемом «своим, близким, родным» во многих национальных культурах мира. На наш взгляд,

«вхождение» в историко-культурный мир этого символа тождественно другому древнейшему праукраинскому символу – «Щедрику» Н. Леонтовича, состоящему из трех звуков в 4-звучковой ритмической пульсации *b-a-b-g*.

Первое полукружие 1962 года – сочинение 1961-1963 годов, как вводные тоны у самого центра метафизического лада [см. музыковедческие исследования начала XXI ст., в частности В. Ф. Иванова²], также цикл, но вокальный, с оригинальной символикой голосовых тембров – «Петербургские песни», где две финальные песни №№ 7 и 8 – отражение традиции Всенощного бдения (см. выше).

Второе полукружие 1962 года – сочинения 1959 и 1973 годов: «Патетическая оратория» с молитвой «Ныне отпускаеши» и Три хора. Между ними расстояние в 14 лет (двойное 7-летие)! Так раскрывается ИДЕЯ РИТМА ЕДИНОЙ ЖИЗНИ человеческой культуры на многочисленных примерах композиторского творчества в лоне Божественной литургии.

2) Обнаруживается внутренняя логика духовных пульсаций и параллелей в историко-стилевых и культурных пластах. От П. Чайковского и С. Рахманинова утверждается система связей: «Киевская Русь – Флоренция – Киев – Москва – Курск, центр России», и от П. Чайковского и С. Рахманинова – к Украине. Обратим внимание на своеобразные юбилейные «пульсации»: «Литургия» П. Чайковского и «Литургия» Л. Дычко прозвучали в Киеве практически в одной точке пространства (церковь при Киевском университете и Собор в Киеве) и отмечены крепчайшей вековой связью – именем святого Великого равноапостольского князя Владимира. Оба события явились неординарными, вызвавшими самые различные отклики, но уверенно запечатлевшими переворот новой страницы культурно-исторического события. Заметим, что:

1) премьера «Литургии» Л. Дычко во Владимирском соборе г. Киева осуществлена в год 100-летнего юбилея памяти П. Чайковского;

2) между «Литургиями» П. Чайковского и Л. Дычко (первой из написанных) интервал в 111 лет (1878 - 1989);

² Иванов В. Ф. Давньоруська знакова співоча мова / В. Ф. Иванов. – Миколаїв : Шамрай, 2008. – 305 с.; Иванов В. Ф. Духовне буття музичного звуку : в п'яти книгах. – Миколаїв : ТОВ Фірма «Іліон», 2009. – 480 с.

3) между «Литургией» П. Чайковского и «русской литургией» Р. Щедрина «Запечатленный ангел»³ – 110 лет;

4) между исполнением «Литургий» П. Чайковского и Н. Леонтовича – 40 лет (интересно сопоставить: июнь 1879 – 22 мая 1919, обе прозвучали в Киеве, также недалеко друг от друга; они – на рубеже лета и весны);

5) между исполнениями «русской литургии» Р. Щедрина и современной эпохальной «Литургии» Л. Дычко на Украине – 5-летие (18 июня 1988 – 23 апреля 1993, также на кульминации летне-весеннего перехода).

Причем, эти три «Литургии» (П. Чайковского, Р) – чрезвычайные, с эмблемами исторического «невозвратного события», после которых восприятие жанра в светском музыкознании уже не может быть прежним. И примеры тысячелетнего развития русской и украинской духовной музыки подтверждение этому.

3) Мощное обновление сознания в потоках откровения вековой мудрости, выявленной в образцах синергии высочайшего профессионализма, внесли «Всенощное бдение» С. Рахманинова и хоровой цикл «Песнопения и молитвы» на слова из литургической поэзии Г. Свиридова. Между произведениями расстояние в восходящем временном векторе от 65-ти до 82 лет. Г. Свиридов работал над музыкальным литургическим завещанием людям 17 лет в самом конце XX ст., оставив по сути пример истинно евхаристического служения. Оба произведения – свидетельства завершения одной эпохи и откровения в начале новой: «просьба-благословение» к людям жить по законам Господним.

Выявление лишь некоторых примеров существования исторического ритма духовных связей в светской музыкальной культуре очевидно подтверждается их генетическим родством с литургией «как архетипом homo credens»; здесь находятся точно и ясно очерченные ключи миропонимания Новой эпохи: «... И в этом смысле музыкальное сознание, его творческий модус подобен молитве, как на то справедливо указывал уже в ранних работах А. Лосев. Синергия же на пути духовного синтеза светского и церковного сознания культуры высту-

³ Так определил жанр произведения сам композитор.

пает и проводником, и целью» [20, с. 106]. В завершении приведем слова о. Иоанна Кронштадского: «В благонамеренных сочинениях людей уважай свет Христов, просвещающий всякого человека, грядущего в мир (Ин. 1, с. 9), и с любовью читай их, благодаря Светодавца Христа, всем ревностным неоскудно изливающего свет Свой» [11].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Анализ вокальных произведений / Учебное пособие.* – М. : Музыка, 1988. – 352 с.

2. Апилян Т. *Музыка в контексте истории философии: между универсумом и человеком. Метафизические размышления о музыке: Учебное пособие / Т. А. Апилян.* – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 143 с.

3. Варавкина-Тарасова Н. *К истории «Запечатленного ангела» // Тверь и города-побратимы: Материалы Международной науч.-практ. конф. – Тверь : Тверской государственный университет, 2007. – С. 69-74.*

4. Варавкина-Тарасова Н. *Метод духовного анализа музыки В. В. Медушевского и его значение в современной музыкально-педагогической практике // С. Рахманінов: на зламї столїть. Вип. 6: Творчість як рушійна сила культури. Ч. I: Наукові статті учасників VI Міжнар. симпозіуму «С. Рахманінов: на зламї столїть» [під ред. канд. мистецтвознавства, проф. Нац. юридичної академії України імені Ярослава Мудрого Л. М. Трубнікової]. – Харків : СОП Носань В. А., 2009. – С. 27-37.*

5. Варавкина-Тарасова Н. *Литургия духовного посева (О Трех хорах а сарелла Г. Свиридова из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович») // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків : «С.А.М.», 2010. – Вип. 29. – С.70-101.*

6. Грица С. *Леся Дичко – творче сходження // Леся Дичко. Хорові твори. Нотне видання.* – К. : Муз. Україна, 2004. – 230 с.

7. Дидро Дени. *Эстетика и литературная критика [пер с франц.].* – М. : Худ. литература, 1980. – 659 с.

8. Ильина С. *«Курские песни» Свиридова и некоторые особенности его стиля // Вопросы теории музыки : сб. науч. ст. [ред.-сост. Т.Мюллер].* – М. : Музыка, 1975. – Вып. 3. – С. 176-212.

9. Корабельникова Л., Рахманова М. *Вступительная статья // П. И. Чайковский. Сочинения для хора без сопровождения [Нотное издание].* – М. : Музыка, 1990. – С. 9-16.

10. Ладвинская А. 70 знаменитых композиторов: Судьбы и творчество / А. А. Ладвинская. – Донецк : ООО ПКФ «БАО», 2006. – 406 с.

11. Святой праведный Иоанн Кронштадский. Моя жизнь во Христе. Извлечения из дневника. – Полтавская епархия, Мгарский монастырь. – М., 2003. – 944 с.

12. Пожидаева Г. Творческие традиции Древней Руси: очерки истории и стиля / Г. А. Пожидаева. – М. : Знак, 2007. – 880 с.

13. Православные монастыри. Путешествие по святым местам. – М. : ООО «Де Агостини», 2010. – Вып. 79. – 31 с.

14. Рязанцева Л. Про виявлення тенденції відродження в українській та російській хорівій музиці // Музичне мистецтво : зб. наук. пр. – Донецьк : ТОВ Юго-Восток Лтд, 2007. – Вип. 7. – С. 31-40.

15. Скабаллатович М. Толковый Типикон / М. Скабаллатович. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2004. – 816 с.

16. Сохор А. Георгий Свиридов / А. Н. Сохор. – М. : Сов. композитор, 1972. – 320 с.

17. Флоренский П. Иконостас / П. А. Флоренский – СПб. : Издательская Группа «Азбука-классик», 2010. – 224 с.

18. Холопова В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин / В. Н. Холопова. – М. : Композитор, 2000. – 310 с.

19. Холопова В. Формы музыкальных произведений / Уч. пособие; 2-е изд., испр. / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2001. – 496 с.

20. Шановалова Л. Литургия как «архетип» творчества homo credens // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків : «С.А.М.», 2010. – Вип. 28. – 372 с. – С. 91-110.

21. Шипов Г. И. Теория физического вакуума в популярном изложении. Развитие программы Единой Теории Поля, выдвинутой А. Эйнштейном / Г. И. Шипов. – М. : Изд-во ООО «Кириллица-1», 2002. – 126 с.

Варавкина-Тарасова Н. Идея ритма единой жизни в «Хоровых ключах» Г. В. Свиридова (к пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович»). Рассматривается ритм появления рубежных произведений П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова и композиторов Украины в контексте метафизики творчества.

Ключевые слова: Единая Жизнь, литургия, духовность, Благовещение, Сречение, кондак, тропарь.

Варавкіна-Тарасова Н. Ідея ритму єдиного життя у «Хорових ключах» **Г. В. Свірідова** (до п'єси **О. К. Толстого** «Цар Федір Іоанович»). Розглядається ритм появи рубіжних духовних творів П. І. Чайковського, С. В. Рахманінова, Г. В. Свірідова і композиторів України у контексті метафізики творчості.

Ключові слова: Єдине Життя, літургія, духовність, Благовіщення, Стрітня, кондак, тропар.

Nadezhda Varavkina-Tarasova. Idea of single life rhythms in the «Choral keys» of G. V. Sviridov (to the play of A. K. Tolstoi «Tsar Feodor Ioanovich»). Under consideration is the rhythm of appearance of the epoch spiritual works by P. I. Tchaikovsky, S. V. Rakhmaninov, G. V. Sviridov and composers of Ukraine in the context of creation metaphysics.

Keywords: Single Life, liturgy, spirituality, Annunciation, Sretenie, kondak, tropar.

УДК 783(477)

Игорь Сахно

ОСМЫСЛЕНИЕ САМОГЛАСНА И СУДЬБА ПОДОБНА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ БОГОСЛУЖЕНИИ¹

Цель статьи – в исследовательском контексте напомнить об истинном смысле терминов «самогласен» и «подобен», изначально в глубине веков вложенном в них условиями культуры восточно-христианской службы, а в отечественном богослужении позднее утерянном.

Пение «на подобен» – способ исполнения богослужебного текста по готовому мелодическому образцу. Практика подобнов особенно была развита во времена расцвета песнотворчества (то есть поэтического наполнения богослужения), где автор сочинял текст, заведомо соответствующий какому-нибудь известному бытовавшему мелотипу. Соответствие стиха и мелодического образца должно быть таковым, чтобы в них совпадали объём, метроритм, количество слогов и строк. Также и стилистика стиха должна перекликаться с поэтическим содер-

¹ Данная статья продолжает логику исследований автора, начатую в статье «Традиция и обычай в богослужебном пении» [см.: 2].