

Маркова Е. Інформаційний континуум праць Д. Гойові і смислові домінанти вітчизняного музикознавства. Дано стаття є відчюною пам'яттю про високообдарованого музикознавця Детліфе Гойові, книги якого становлять помітну комплементарну якість щодо музикознавства України.

Ключові слова: музикознавчі штудії, досвід-пам'ять музиканта, інтеграція музикознавчих знань.

Markova E. Information continuum D. Goyowi works and domestic sense dominant musicology. This article is a grate fulmemory of the highly gifted musicologist Detliffe Goyowi, whose books are marked with respect to the quality of the complementary musicology Ukraine.

Key words: Study musical experience memory musician integration musicological knowledge.



УДК 78.01+783.3

C. Осадчая

СЕМАНТИКА БОГОСЛУЖЕНИЙ СТРАСТНОЙ СЕДМИЦЫ В «СТРАСТЯХ ПО МАТФЕЮ» ЕП. ИЛАРИОНА (АЛФЕЕВА)

Статья посвящена рассмотрению семантики богослужений Страстной седмицы как уникальной тематической и текстовой основы цикла «Страсти по Матфею» еп. Илариона (Алфеева). Проанализирована закрепленность определенного способа озвучивания молитвенного текста, устойчивости его места в великопостной службе в целом.

Ключевые слова: богослужение, Страстная седмица, символ, духовность, канонический текст, драматургия богослужения.

Православное великопостное богослужение представляет собой уникальное соединение, сопряжение смысловой глубины православного культа с его практической служебной стороной, где «духовность обличается материальной силой, а материальная сила позволяет сбыться духовному смыслу» [1]. Это «сопряжение», в котором «горнее нисходит к дольнему, а дольнее восходит до горнего», становится процессом, в результате которого рождается символ, в том числе и музыкальный. Как указывал С. Аверинцев, символ можно трактовать как «опознавательную примету» образа, взятого в аспекте его знаковости. Всякий символ (в том числе музыкальный) является образом, но если категория образа «предполагает предметное тождество само-

му себе» (Аверинцев), то категория символа акцентирует иную сторону, а именно выход образа за свои собственные пределы. При этом образ и глубинный смысл могут пониматься как два полюса символа, которые не могут существовать один без другого, так как «смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты» [2, с. 154]. Вместе с тем, смысл, содержание «просвечивает» сквозь символ, является своего рода «смысловой глубиной», «смысловой перспективой».

Великопостные символы и символы поминовения в музыке возникают благодаря закрепленности определенного способа, приема озвучивания за определенным молитвенным текстом, устойчивости его места в конкретном постовом тексте или великопостной службе в целом. Смысл символа существует не как данность, а как некая «заданность». Таким образом, символ невозможно разъяснить какой-либо простой логической формулой; его можно только пояснить, соотнося «с дальнейшими символическими сцеплениями» (С. Аверинцев), с вновь приобретенными смысловыми значениями.

Особой символической значимостью наполнены дни Страстной седмицы, которая посвящена воспоминанию о последних днях земной жизни Спасителя, Его страданиям на Кресте, смерти и похоронению. По величию и важности совершившихся событий каждый день этой седмицы именуется святым и великим, что стало причиной того, что в эти дни не совершаются ни памяти святых, ни поминования усопших, ни молебные пения. Даже такие великие праздники, как Благовещение, попадая на дни Страстной седмицы, не могут отменить богослужения, положенного в этот день. Хотя, безусловно, Устав делает отступление для таких великих праздников, но они выглядят как небольшие «вкрапления» праздничного богослужения в страстное. Все службы Страстной седмицы, отличающиеся глубиной благочестивых переживаний, созерцаний, особой умилильностью и продолжительностью, расположены так, что в них живо и постепенно воспроизводятся история страданий Спасителя, Его последние наставления. Каждому дню седмицы соответствует особое воспоминание, выражаемое в песнопениях и евангельских чтениях утрени и литургии.

В богослужении первых трех дней Страстной седмицы удерживается еще общий покаянный характер, в Великий понедельник Церковь в своих песнопениях приглашает встретить начало Страстей Христовых, вспоминая ветхозаветного патриарха Иосифа Прекрас-

ного, из зависти проданного братьями в Египет, страдания которого становятся своего рода прообразом грядущих страданий Спасителя. Кроме того, в этот день вспоминается иссужение покрытой богатой листвой, но бесплодной смоковницы, которая символизирует собой лицемерных книжников и фарисеев, у которых за внешними признаками глубокой набожности скрывалось отсутствие истинной веры. В Великий вторник вспоминается обличение Господом книжников и фарисеев, Его беседы и притчи, сказанные Им в этот день в храме Иерусалимском: о дани кесарю, о воскресении мертвых, Страшном суде, о десяти девах и о талантах. В Великую среду вспоминается жена-грешница, омывшая слезами и помазавшая драгоценным миром ноги Спасителя, когда Он был на вечери в Вифании в доме Симона прокаженного, и этим приготовившая Христа к погребению. Здесь же Иуда мнимой заботливостью о нищих обнаружил свое сребролюбие, а вечером решился предать Христа иудейским старейшинам за 30 сребреников (сумма, достаточная по тогдашним ценам для приобретения небольшого участка земли даже в окрестностях Иерусалима).

В Великую среду на литургии Преждеосвященных Даров, по заамвонной молитве, в последний раз произносится молитва преподобного Ефрема Сиринга с тремя великими поклонами. Начиная с Великого четверга, происходит постепенное нарастание напряжения, так как в этот день вспоминаются в богослужении четыре важнейшие евангельские события, совершившиеся в этот день: Тайная вечеря, на которой Господь установил новозаветное таинство Святого Причастия (Евхаристии), умовение Господом ног ученикам Своим в знак глубочайшего смирения и любви к ним, молитва Спасителя в саду Гефсиманском и предательство Иуды.

День Великого пятка посвящен воспоминанию осуждения на смерть, крестным страданиям и смерти Спасителя. В богослужении этого дня Церковь как бы поставляет нас у подножия Креста Христова и пред нашим благоговейным и трепетным взором изображает спасительные страдания Господа. На утрени Великого пятка (обычно она служится в четверг вечером) читаются 12 Евангелий Завета Святых Страстей, иначе это богослужение называется еще Страсти Господни.

В конце вечерни Великой пятницы совершается обряд выноса Плащаницы Христовой с изображением положения Его во гроб, после чего бывает чтение канона о распятии Господни и на плач Пресвятыя Богородицы, затем следует отпуст вечернего богослужения

и совершается прикладывание к Плащанице. О выносе Плащаницы в Великую пятницу в нынешнем Типиконе ничего не сказано, говорится только об «изнесении» ее в Великую субботу после великого славословия. Не говорится о Плащанице в службе пятницы и в древнейших уставах греческих, южнославянских и древнерусских. Предположительно, обычай износить Плащаницу на великой вечерне Великой пятницы получил у нас начало в XVIII веке, позже 1696 года, когда при патриархах Московских Иоакиме и Адриане было завершено редактирование Типикона в нашей Церкви.

В Великую субботу Церковь вспоминает погребение Иисуса Христа, пребывание Его тела во гробе, сошествие во ад для возвещения там победы над смертью и избавления душ, с верою ожидавших Его пришествия, и введение благоразумного разбойника в рай. Богослужения в этот день начинаются с раннего утра и продолжаются до конца дня, так что последние субботние песни так называемой пасхальной полунощницы сливаются с началом торжественных пасхальных песнопений — на пасхальной заутрени. В Великую субботу совершается литургия Василия Великого, начинаящаяся вечерней. После малого входа с Евангелием (около Плащаницы) читаются пред Плащаницей 15 паремий, в которых собраны главные пророчества и прообразы, относящиеся к Иисусу Христу, как искупившему нас от греха и смерти Своей Крестной смертью и Своим Воскресением. После 6-й паремии (о чудесном переходе евреев через Чермное море) поется: «Славно бо прославися». Чтение паремий заключается песнью трех отроков: «Господа пойте и превозносите во вся веки». Вместо Трисвятого поется «Елицы во Христа крестистеся» и читается Апостол о таинственной силе Крещения. Эти пение и чтение служат воспоминанием обычая древней Церкви крестить в Великую субботу оглашенных. По чтении Апостола поются, вместо «Аллилуиа», семь стихов, избранных из псалмов, содержащих пророчества о Воскресении Господа: «Воскресни, Боже, суди земли». Во время пения этих стихов священнослужители переоблачиваются в светлые одежды, и затем читается Евангелие от Матфея, зач. 115. Вместо Херувимской песни поется песнь «Да молчит всякая плоть человеча». Великий вход совершается около Плащаницы. Вместо «О Тебе радуется» — ирмос 9-й песни канона Великой субботы «Не рыдай Мене, Мати». Причастен — «Воста, яко спя, Господь и воскресе, спасая нас». Заамвонная молитва читается за Плащаницей; все остальное служится по чину Литургии святого Василия Великого.

Тексты и особые настроения Страстной седмицы всегда привлекали особое внимание как церковных, так и светских композиторов. И несмотря на особую строгость текстов, на напряженность богослужебного момента, именно эти песнопения порой носят самый яркий с художественной стороны характер. Возможно, особая значимость данных текстов становится причиной того, что именно в интересующие нас временные отрезки появляются сочинения, раскрывающие содержание этих текстов с художественной стороны. Наиболее интересными становятся «Страстная седмица» А. Гречанинова и «Страсти по Матфею» еп. Илариона (Алфеева).

Несмотря на столь насыщенную пастырскую деятельность, архиепископ Иларион (Алфеев) является автором ряда богослужебных песнопений и духовных сочинений, в том числе «Божественной литургии» и «Всенощного бдения» для хора без сопровождения, «Страстей по Матфею» для солистов, хора и оркестра.

Наиболее примечательным является обращение еп. Илариона к текстам Страстной седмицы, но не в служебном их предназначении, а как к основе для написания концертного сочинения. Если вспомнить непростую судьбу «Братского поминовения» А. Кастальского и весьма неблагоприятное отношение к нему со стороны Синода в начале XX века, то особенно знаковым представляется то, что в начале XXI века на премьере сочинения еп. Илариона, 27 марта 2007 года, присутствовал патриарх Московский и Всея Руси Алексий II, который благословил во вступительном слове грядущую премьеру, тем самым демонстрируя изменения позиции Церкви к сочинениям подобного рода.

Безусловно, данное сочинение не может использоваться в богослужении, хотя бы потому, что оно рассчитано на исполнение в сопровождении оркестра, однако есть вероятность того, что впоследствии автор может переработать отдельные номера и предложить их исполнять в а-капельном варианте (подобно «Братскому поминовению» и «Вечной памяти героям» А. Кастальского).

В премьере произведения приняли участие более 140 музыкантов, в том числе — пять солистов. Один из них, исполнитель партии евангелиста Матфея, протодиакон Венского кафедрального собора РПЦ Виктор Шиловский, выпускник Венской консерватории, читал речитативом евангельский текст в синодальном переводе на русский язык. Хор исполнял отрывки из православного Последования Страстей Христовых по-церковнославянски.

«Страсти по Матфею» еп. Илариона (Алфеева) представляют собой монументальное сочинение, состоящее из 4 частей и 48 номеров.

I часть — «Тайная вечеря» — состоит из 14 номеров.

II часть — «Суд» — состоит из 13 номеров.

III часть — «Распятие» — состоит из 14 номеров.

IV часть — «Погребение» — состоит из 7 номеров (по факту из 6, так как последний номер сдвоенный).

Самым примечательным в текстовой основе произведения является то, что автор обращается только к одному Евангелию — Евангелию от Матфея, хотя в православной богослужебной традиции 12 Страстных Евангелий выбраны из благовествований всех четырех Евангелистов.

Открывается I часть, «Тайная вечеря», номером «Плач священый, приидите, воспоим Христу» для хора с оркестром, первая фраза которого заимствована из 2-й статии Похвалы Великой (Страстной) субботы. На фоне остинатного движения виолончелей и конрабасов звучит в партии скрипок мерная восходящая тема, символизирующая траурное шествие; начиная с 24 такта вступает хор, где партия сопрано точно повторяет проведенную тему у скрипок. В этом метрическом движении погребального шествия проходит весь номер, отклонения от движения половинными и некоторое внутренне оживление происходят только на припеве Аллилуя.

Второй номер — чтение Евангелия (Мф. 26:1—5; 14—16), причем текст евангельского повествования звучит на современном русском языке, а все хоровые эпизоды — на церковнославянском. Это соотносимо с мыслью самого автора о возможном частичном применении русского языка в богослужении. Обосновывал свою позицию еп. Иларион (Алфеев) исходя из собственной пастырской практики, так как, прослужив немалое количество лет за пределами России, он убедился, что многие прихожане не только не понимают церковнославянского, но и русским владеют в недостаточной степени. В связи с этим епископ Иларион предложил ввести в богослужение чтения Апостола и Евангелия на русском языке, чтобы смысл священного слова был более доступным, хотя в отношении остальных текстов он выражал полную поддержку на использование только церковнославянского языка.

Партия Евангелиста поручена баритону, и автор на протяжении всего произведения выписывал в партитуре начальный и конечные фразы чтения, предлагая не только исполнять выписанный заклю-

чительный мелодический оборот, но и ритмическую группировку. Далее, согласно храмовой традиции, по окончании чтения Евангелия звучит хоровое «Слава долготерпению Твоему Господи». Третий номер «Тече глаголя Иуда беззаконным книжником» исполняется тенором соло и хором *acapella*. Этот текст взят из 2-го антифона Постскриптуума утрени Великого пятка (Страстей Господних). Интересна партия солиста, которую в строгом смысле слова нельзя назвать сольной — по функциональной принадлежности это скорее кононарх с хором, так как пропеваемый на выдержанной высоте небольшой отрезок текста точно повторяется хором, но уже с мелодическим развитием.

О различии между «партиями» кононарха и головщика И. Гарднер пишет следующее: «Кононарх возглашает текст песнопения, фраза за фразой, псалмодируя на одном тоне. Певцы же повторяют возглашенный таким образом текст певчески» [3, с. 88], головщик отличается от кононарха тем, что он «никогда не подсказывает текста, он только начинает пение, а потому не псалмодирует, как кононарх, а именно запевает» [3, с. 90].

В первой части примечательно наличие инструментального номера — № 8 Фуги. Оркестровая партия носит явные следы влияния хоровой партитуры, напомним, что подобное можно было наблюдать и в «Братском поминовении» А. Кастьяльского.

Лирическим центром первой части можно назвать № 11 «Чертог Твой вижду» для меццо-сопрано (соло) и оркестра. Начинается он акапельно, без сопровождения; в партии солистки звучит проникновенная распевная мелодия, которой, начиная с 9-го такта, начинает вторить соло скрипки, и в таком дуэте оставшаяся часть номера звучит до конца.

Хочется обратить внимание на ряд номеров, которые, если изъять оркестровую партию, звучат вполне «богослужебно», например № 14, завершающий первую часть «Блаженны» (или «Во царствии Твоем»). Практически большая часть номера звучит в хоровом унисоне, что создает архаический и очень подходящий тексту образ. Лишь на заключительных словах «Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша много на небесех» стремительно разворачивается кульминация, и на таком подъеме заканчивается первая часть.

Вторая часть «Суд» — № 15–27 — включает пять Евангелий и два инструментальных номера. Особенность этой части состоит в том, что, несмотря на то, что в либретто указано, что номер написан для

баритона соло или длятенора соло и сопровождения, на деле мы снова имеем дело с мастерской стилизацией, которая должна воссоздавать эффект распевного чтения, столь характерного для православной традиции. Таковыми являются номера 17 и 18, которые представляют собой наложение № 17 — партии Евангелиста, на № 18 — инструментальный хорал. «Одеяйся светом яко ризою» (№ 19) разворачивается как диалог между хором и оркестром, причем особенностью этого номера является то, что оркестровая и хоровые партии практически повторяют одна другую. Обращает на себя внимание сама мелодическая ткань, которая представляет собой мерное поступенное восходящее движение четвертными с небольшими волнобразными спусками в пределах терции. Единственный сольный номер, в котором солист — бас — проводит проникновенную выразительную линию, это № 22. Устами солиста звучит молитвенная просьба «Боже, очисти мя, и спаси мя», партии солиста вторит виолончель, подобно соло альта из первой части. Завершается эта часть инструментальной фугой.

Творчество епископа Илариона (Алфеева) и некоторых других священнослужителей, деятелей Православной Церкви является симптоматичным для всей православной системы, для всей ее истории, и особенно показательно — для современности, когда достаточно выражены художественные нужды, ожидания православного богослужения в сочетании с соблюдением необходимых уставных требований. В этом отношении особенно важной является творческая деятельность регентов как особой группы лиц, допущенных к участию в богослужебном ритуале, среди которых есть и «оглашенные» и «верные».

Творчество регентов является посредствующим этапом, соединительным звеном между прагматическим назначением богослужения и его художественными возможностями. Кроме того, деятельность регента как особый феномен православной певческой культуры и опорный элемент в функционировании богослужебно-певческой системы тесно связана с региональными условиями церковной жизни. Примечательной особенностью великопостного цикла в целом и текстов Страстной седмицы в частности есть их тесная связь с покаянными и заупокойной службами, что ярко проявляется в сопоставлении чинопоследования отпевания священников (архиереев) и последования службы Великой субботы (или Страстной субботы). Этую особенность поминального богослужения отмечает Н. Герасимова-Персидская: «Грань между «заупокойными» и «покаянными» про-

изведеннями очень тонка не только из-за единства их общего характера, а и в связи с перенесением целых разделов текста из одного произведения в другое...» [4, с. 83]. Связь заупокойных богослужений с покаянными, особенно с Великопостными, службами выявляет их глубокую литургичность как причастность к общему богоделанию, совершающему в храме.

Таким образом, молитвословный уровень выступает как фактор семантической стабильности — закрепленности смыслового значения за конкретным музыкальным элементом, что и позволяет последнему входить в «генерализованную» музыкальную интонацию. Как и словесный, генерализованный музыкальный знак складывается из простых элементов музыкальной речи. Смысловая структура музыкального символа многослойна и рассчитана на активную работу исполнительского и слушательского восприятия. «Причем эти смыслы не только в равной мере присутствуют во внутренней структуре произведения, но и переливаются один в другой: так, в образе космического равновесия можно, в свою очередь, увидеть только знак для нравственно-социальной человеческой гармонии, но возможно поменять значащее и означаемое местами, так что мысль будет идти от человеческого ко вселенскому согласию» [2, с. 155].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // С. С. Аверинцев. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. — К. : Дух і Літера, 1999. — С. 548—592.
2. Аверинцев С. Символ художественный // С. С. Аверинцев. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. — К. : Дух і Літера, 1999. — С. 386—394.
3. Гарднер И. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Сущность. Система. История / И. Гарднер. — Сергиев Посад : Московская духовная академия, 1998. — Т. 1. — 592 с.
4. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. / Н. Герасимова-Персидська. — К. : Музична Україна, 1978. — 182 с.

Осадча С. Семантика богослужінь Страсної седмиці у «Страстях за Матфеєм» еп. Іларіона (Алфієва). Стаття присвячена розгляду семантики богослужінь Страсної седмиці як унікальної тематичної та текстової основи циклу «Страсті за Матфеєм» еп. Іларіона (Алфієва). Проаналізована закріплennість певного способу озвучання молитовного тексту, стійкості його місця у вели-копісній службі в цілому.

Ключові слова: богослужіння, Страсна седмиця, символ, духовність, канонічний текст, драматургія богослужіння.

Osadchaya S. Semantics divine services of Holy Week in the «St. Matthew Passion» ep. Hilarion (Alfeev). The article is devoted to consideration of the Passion Week's symbol as unique thematic and text basis of cycle «Passions of Matthew» by bishop Ilarion (Alfeev). Fixation of analyzed definite mode of postscoring prayer text, the stability of its place in the Lenten service in general.

Key words: worship, Holy Week, a symbol of spirituality, the canonical text, dramatic worship.



УДК 78.01

И. Ергиев

АРТИСТИЗМ ИСПОЛНИТЕЛЯ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТА КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

В статье категория «артистизм» анализируется как феномен художественного сознания исполнителя-инструменталиста, генерирующего возможность целенаправленного воспитания его артистической техники.

Ключевые слова: артистизм, «игра» сознания, образ мира, синergия, сознание, художественное сознание, эмоциональное мышление, эстетические чувства, эстетические эмоции, энергия.

Для искусствоведения категория «артистизм» не является новой. В отечественном, в том числе советском, музыказнании мы встречаем данную категорию в фундаментальных работах Н. Корыхаловой, В. Дельсона, В. Москаленко, Н. Давыдова, А. Черноиваненко и др. Наиболее заметными для этих работ являются такие общие черты, как:

1. Художественно-публицистическое толкование феномена «артистизм» с характерной синонимичностью понятий: «музыкант» — «исполнитель» — «артист»; «исполнение» — «игра» — «артистизм»; «театральность» — «артистизм».
2. Отсутствие четкого научного понимания феномена (в том числе в музыказнании), осознания его сущности, структуры и принципов функционирования.
3. Понятия «артист», «артистизм» в музыкальной педагогике рассматриваются как данность, как природная эманация, не требующая