

Сергієва О. П'ята симфонія Б. Лятошинського: актуалізація феномена епічного оповідання. Стаття присвячена актуалізації феномена епічного оповідання в П'ятій симфонії Б. Лятошинського. Охарактеризована специфіка епічного оповідання. Виявлена семантика інтерпретованого тематичного матеріалу в ракурсі цілісності епічного оповідання симфонії.

Ключові слова: розповідь, епос, пам'ять, подія, симфонія.

Sergieva O. The Fifth Symphony of B. Lyatoshytsky: the actualization of the phenomenon of an epic narrative. The article is devoted to the actualization of the phenomenon of an epic narrative in the Fifth Symphony B. Lyatoshytsky. The specific features of the epic narrative were characterized. The semantics of the thematic material, which was interpreted in the foreshortening of the integrity of the epic narrative symphony.

Keywords: narrative epic, a memory, an event, a symphony.



УДК 78.03+783.21

Г. Шпак

«ГРАНСКАЯ» МЕССА Ф. ЛИСТА В КОНТЕКСТЕ ВЕНГЕРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНОЙ ИДЕИ

Статья посвящена поэтико-интонационным аспектам «Гранской» мессы Ф. Листа и их контактности с венгерской национально-духовной традицией.

Ключевые слова: месса, национальная идея, национально-религиозная идея.

Эндре Ади в свое время образно определил Венгрию как «страну-паром», постоянно движущуюся между двух берегов: «с Востока на Запад, но охотней — обратно» [3, с. 15]. Дополняя эту символическую метафору, Михай Бабич характеризовал венгров как «народ с открытыми глазами и открытым внешнему миру духом» [1, с. 123], который, одновременно, всегда стремился к сохранению национальной самобытности. Обозначенные качества венгерского менталитета нашли яркое отображение в венгерской культуре, в том числе и музыкальной. Ф. Лист, как фигура исключительной творческой одаренности, сумел достаточно полно воплотить национальные и духовные идеи венгерской музыкальной культуры, формировавшейся на базе взаимодействия различных этнических и религиозных традиций, обусловленных историко-географическим статусом Венгрии, о которой

в разные исторические периоды было принято говорить как о «центре Европы» и «оборонном щите христианства» [10, с. 280]. Широкий спектр творческих задач по воплощению национально-религиозных идей своей родины нашел запечатление и в хоровом наследии Ф. Листа. Одно из существенных мест в нем занимает «Гранская» месса, которая пока не стала предметом фундаментальных исследований в отечественном музыкознании в ракурсе направленности ее содержания на специфику запечатления венгерской национально-духовной традиции, что обуславливает актуальность темы представленной статьи. Ее предмет ориентирован на выявление жанрово-стилистической и образно-смысловой специфики названной мессы Ф. Листа с позиции отражения в ней венгерской национально-религиозной идеи.

Проблема национального в музыкальном искусстве, по-разному оценивавшаяся в определенные периоды его истории, на современном этапе сосредоточена на ментальном понимании его сущности. Один из кульминационных этапов осмысления национальной специфики различных музыкальных культур приходится на эпоху романтизма, характеризующуюся сознательной целевой установкой не только на «ренессанс» этнических традиций, но и на духовное осмысление их сквозь призму национальной идеи и религиозного служения. В подобном видении феномен «национальной идеи», существенный для европейской культуры XIX ст., выступает как исторически меняющаяся, подвижная категория и, одновременно, как фиксация архетипических установок самосознания нации, как воплощение ее духа, специфики религиозного сознания, эстетических и духовных ценностей, психологических характеристик и менталитета. Культура, в том числе и музыкальная, составляет реальные формы воплощения национальной идеи и выступает, согласно Л. Гумилеву, как мыслительно-поведенческий стереотип, детерминированный географическими и ментальными показателями, отображает пересечение психических ритмизаций этнических взаимодействий и национальных формирований государственного уровня. В последнем случае религиозный стимул имеет исключительное значение, порождая симбиоз национально-религиозных качеств, систему константных духовно-моральных, религиозно-конфессиональных представлений, доминирующих на протяжении длительного времени в идеологии нации и определенных как *национально-религиозная идея*.

Обобщая сведения из разнообразных исторических и этнокультурологических источников, связанных с историей Венгрии,

выделяем следующие составляющие венгерской «национально-религиозной идеи», сохранявшие актуальность от начала венгерской государственности под предводительством представителей династии Арпадов вплоть до середины XIX века: ярко выраженное стремление к сохранению национальной самоидентичности и единению нации при одновременной исторически закодированной открытости иным национальным культурам; следование историческому опыту толерантного сосуществования венгров с иными народами в рамках многонационального государства, обобщенному также в эволюции понятия «нацио Хунгарика»; принципиальная веротерпимость по отношению к различным христианским конфессиям, составлявшим на протяжении многих столетий духовный базис венгерской культурно-исторической традиции, сохранявшей одновременно рыцарско-милитарное «ядро» венгерской нации, духовная миссия которой в Западной Европе была определена как «*athlete Christi*» («борцы Христа») (см. более подробно об этом: [10, с. 280–284]).

Развитие венгерской профессиональной музыкальной традиции до XIX в., как свидетельствует систематизация соответствующих исторических материалов, подтверждает ее связь с различными аспектами венгерской национально-религиозной идеи, что очевидно в двух показательных для нее процессах: с одной стороны, борьба с проникновением западных форм, и с другой — попытка примирения с ними. Другим важным моментом можно также считать тот факт, что профессиональная венгерская национальная музыка рождалась в рамках литургической вокальной традиции, ориентированной в разное время на различные христианские конфессии, и отражала постепенный переход от восточнохристианской к западной католической традиции.

Эволюционные пути развития мессы в рамках западноевропейской музыкально-исторической традиции свидетельствуют о том, что этот жанр в разные периоды своей истории выступал средоточием диалектического взаимодействия национального и наднационального факторов музыкального выражения. С одной стороны, духовное восхождение человека как одна из целей мессы предполагает преодоление им эгоцентризма и чувства национальной исключительности, что находит выражение в известном библейском изречении «нет ни Еллина, ни Иудея... но все и во всем Христос» (Кол. 3 : 11). С другой стороны, многовековая певческая практика так или иначе вбирала в себя национальные региональные традиции, породив, как известно, римскую, амвросианскую, галликанскую, кельтскую и мозарабскую

духовно-певческие школы (см.: [12, с. 159]). Региональная дифференциация очевидна и в ренессансной культовой авторской музыке, представленной творчеством нидерландских полифонистов, а также репрезентантами римской и венецианской хоровых школ и т. д.

Подобного рода процессы взаимодействия обобщенно-культового и национального музыкального фактора показательны и для венгерской богослужебно-певческой традиции, в рамках которой, по словам Б. Сабольчи, начиная с XII в., «...интересно проследить приспособление [григорианского] хора к местным требованиям и даже его венгеризацию» [11, с. 12]. Наиболее очевидно контактность обиходного, национально-характерного и авторского начал прослеживается в мессах эпохи романтизма, в частности, в произведениях Ф. Листа. Сказанное соотносимо в первую очередь с «Гранской» («Эстергомской»), а также и с «Коронационной» мессами композитора, создание которых находилось в непосредственной связи с такими крупными событиями в истории Венгрии, как освящение Эстергомского кафедрального храма, являвшегося на протяжении многих столетий важнейшим духовным центром страны, а также образование Австро-Венгрии — как одной из могущественнейших двуединых монархий Западной Европы середины XIX века.

«Гранская» («Эстергомская») месса была закончена в 1855 г. Ее создание и первое исполнение (1856) было приурочено к завершению строительства и освящению базилики Эстергома. Данный город, равно как и его кафедральный собор, занимает особое место в истории Венгрии. Эстергом был известен и кельтам, и римлянам (Стригониум), и германцам (Гран), и древним славянам (Острих). «Вожди венгров, пришедших на эти земли в 896 г., избрали Эстергом своим стольным городом. На протяжении трех столетий Эстергом являлся политическим и духовным центром страны. Его история тесно связана с именем легендарного короля Иштвана [Стефана] I Святого: здесь в 975 г. он родился, здесь в 1000 г. состоялась его историческая коронация, отсюда Иштван Святой начал христианизацию венгерских земель. С 1198 г. в городе размещается резиденция архиепископа Эстергомского, который по традиции является примасом... венгерской церкви. И после того, как политическая столица Венгрии была перенесена в Буду, духовная столица осталась здесь, в Эстергоме, из-за чего этот город иногда именуют «Венгерским Римом» [9, с. 123] либо «Венгерским Ватиканом» [14]. Центром духовной жизни страны на протяжении многих столетий оставался Эстергомский ка-

федеральный собор, история которого также была достаточно сложна и драматична. Его первое здание, полностью уничтоженное во время турецкого нашествия, было заложено еще Стефаном I. Строительство современного здания собора началось в 1822 г. и продолжалось на протяжении 40 лет. Освящение храма в 1856 г. стало поводом для создания Ф. Листом «Гранской» мессы, масштабность которой свидетельствует не только о впечатляющей грандиозности этого сооружения, занимающего 18-е место в мире (см. более подробно об этом: [2]), но и о духовной значимости христианства в исторических путях развития венгерской нации и ее культурно-исторических идей.

«Гранская» месса относится к разряду так называемых «Торжественных месс» («*Missa solennis*») и в полной мере отражает не только глубину веры и религиозности ее автора, но и символически запечатлевает «духовную высоту» исторического события, ставшего поводом для создания этого произведения и сплотившего всю венгерскую нацию. По собственному признанию Ф. Листа, при работе над этим сочинением он «больше молился, чем сочинял» [6, с. 146]. Одновременно автор не довольствовался только традиционными путями. Нормы церковной музыки, структурно-текстовая «схема» жанра сочетаются здесь с элементами венгерской фольклорной традиции.

Произведение Ф. Листа включает традиционные шесть разделов ординария католической мессы. Первый из них «Кугие» полностью соотносится со «схемой» данного раздела богослужения, в соответствии с которой его текст «...состоит из трех возгласов: *Kyrie eleison — Christe eleison — Kyrie eleison*, причем каждый из них произносится трижды» [13, с. 43]. Исследуя историю мессы, Ю. Холопов отмечал, что истоки первого из возгласов коренятся еще в эллинистических языческих культах. «Греческое «Кирие элейсон» близко по замыслу древнееврейскому замыслу *Nosanna* («осанна» — «помоги нам»), которым по преданию народ приветствовал Иисуса при въезде его в Иерусалим... тогда как римского императора приветствовали возгласом «Кирие элейсон»... Папа Григорий I (кон. VI — начало VII вв.) к словам «Кирие элейсон» добавил «Христе элейсон». В начале XI в. прежде произвольное число возгласов было регламентировано и приобрело форму трижды троичности» [13, с. 44].

Трехчастная репризная композиция «Кугие» «Гранской» мессы Ф. Листа в определенной степени символизирует историческую этапность формирования этого раздела христианского богослужения, что особенно ощутимо в его музыкальном запечатлении. Крайние раз-

делы («Kyrie eleison») более тяготеют к архаическому типу высказывания, что проявляется в опоре на бестерцовые гармонии и в особом акцентировании кварто-квинтовых созвучий, выстраивающихся в диапазоне четырех октав у смешанного хора и оркестра. Подобные пространственные «архаические вертикали» дополняются также особым акцентированием звуковысотности «d», представленной в различных регистрах. Она ориентирована не только на выделение тональности D-dur как одной из ведущих в данной мессе, но и, вероятно, на символическую знаковость «D», соотносимую с Deo, Deos — «Бог» по аналогии, например, с I ч. оратории «Христос» Ф. Листа. Значимость данного «архаического комплекса» в мессе подчеркнута тем фактом, что позднее в заключительной части «Agnus Dei» он, наряду с другим музыкальным материалом, будет вторично воспроизведен в своем неизменном виде, обрамляя грандиозную композицию «Гранской» мессы.

Номер 1 данного произведения Ф. Листа демонстрирует также и характерный тип фактуры, показательный для этого раздела мессы и предполагавший попеременное звучание «хора и сохлы (канторов) либо двух полухорий» [13, с. 44]. В анализируемой мессе «Kyrie» построено на пространственно-динамическом чередовании звучания смешанного хора и квартета солистов. Партия последних выделена также характерной направленностью мелодических линий, в которых чередуется восходящее и нисходящее движение, соотносимое с «закодированным в звуках жестом — молитвенным воздыманием рук и смиренным поклоном» [5, с. 12]. Диалог солистов и хора, пронизанный обозначенными приемами риторической музыкальной выразительности, дополняется также национальным «штрихом» — подчеркнутым введением в басовых партиях ходов с ув. 2, а также активным использованием синкопированной ритмики.

Средний раздел № 1 — «Christe eleison» — базируется на музыкальном материале иного рода, равно как и сам текст, который, как указывалось выше, был введен в богослужение несколько позднее и соотносился с образом Иисуса Христа и молитвой, непосредственно к нему обращенной. Диатонике предыдущего раздела Ф. Лист противопоставляет мелодический материал соло тенора (далее квартета солистов), пронизанный хроматикой (а позднее и активным синкопированием), что в совокупности риторически запечатлевает образ Иисуса Христа, земной путь которого завершился крестными страданиями. Не случайно J. В. А. Berry, анализируя духовно-смысловую и музыкально-интонационную сторону этой темы, определяет ее

именно как «Christ motive» [15, с. 25]. Характерно, что данный музыкальный материал позднее станет тематической основой № 5 «Benedictus», прославляющей Иисуса Христа. «Этими словами, — пишет Ю. Холопов, — встречает Его народ при входе «пророка из Назарета Галилейского» со славой в Иерусалим, устилая путь Спасителя своими одеждами и срезанными с деревьев ветвями» [13, с. 61]. Этот же материал, только в диатоническом варианте, без хроматики, составит также основу заключительного раздела мессы, символизируя мир и гармонию Божественного и Человеческого.

Раздел «Gloria» (№ 2) «Гранской» мессы Ф. Листа, в отличие от предыдущего, представляет собой масштабную строфическую композицию, в котором доминирующим оказывается образ славления, что соответствуют духовному смыслу его текстовой основы. «Символическое значение глории — радость и духовное веселие по причине рождения Христа, который принесет себя в жертву на алтаре во спасение людей, — пишет Ю. Холопов. — Если кирие — это переосмысленный древнейший (еще дохристианский) возглас, то gloria уже чисто христианское песнопение. Gloria соответствует следующему этапу символической фабулы мессы — явлению Спасителя в мир, к общине, к каждому человеку» [13, с. 45].

Обозначенный доминирующий образ славления получает и соответствующее музыкальное запечатление в виде фанфарных мелодических оборотов и ходов по звукам тонического трезвучия. В отличие от аналогичного номера баховской мессы си минор, написанного в трехдольном метре, у Ф. Листа определяющими становятся типологические признаки марша. Композитор неоднократно обращался к данному жанру, создав большое количество прежде всего венгерских маршей (см.: [8, с. 560]). В каждом из них ему удалось запечатлеть воинственный, непреклонный, свободолюбивый и, одновременно, открытый всему миру характер своего народа, к которому он с гордостью причислял и себя. В «Gloria» из «Гранской» мессы колорит венгерских маршей ощутим в широком использовании композитором пунктирного ритма и характерных предъёмов, которые, согласно характеристике Я. Мильштейна, составляют один из стилистических показателей вербункоша (см. об этом более подробно: [7, с. 539]). Возвращаясь к № 2 анализируемой мессы, отметим, что национально-авторский вариант подачи образа «Gloria» у Ф. Листа дополнен введением в одном из разделов этого номера полифонического эпизода с обиходной темой «Gloria» (8-я строфа — «Со Святым Духом во славу Бога Отца»).

Использование данного обиходного песнопения в этом произведении обусловлено не только жанровой спецификой мессы, но и особой значимостью его интонационного строя, который, по мысли Н. Smither, будучи представленным во многих сочинениях Ф. Листа, так или иначе связанных с духовной тематикой, символизирует «крест» как один из важнейших символов христианства [16, с. 216]. Аналогичные интонации, в которых восходящая секунда сопряжена с терцией, встречаем и в григорианском мотиве Магнификата, цитированном в «Легенде о Святой Елизавете», в финальном женском хоре «Данте симфонии», текстово озвученном также как Магнификат. Близкий тип образности находим и в симфонической поэме «Битва гуннов», основной смысл которой концентрируется вокруг идеи противопоставления языческого варварства и христианской духовности. «Для воплощения этой идеи композитор придал особое значение подлинному католическому хоралу «Cruх fidelis» («Крест надежный») [который является одной из ведущих тем поэмы] на слова гимна епископа-поэта VI века Венантия Фортуната» [4]. Названные сочинения Ф. Листа, равно как и «Гранская» месса, были созданы в середине 50-х годов. Их образно-смысловая сторона так или иначе оказалась сопряженной не только с духовной христианской тематикой, музыкальным символом которой выступала столь значимая для Ф. Листа интонационно-выразительная сфера григорианской монодии, но и с национальной тематикой.

Многозначный по смыслу и масштабный текст «Gloria» становится источником и для тематизма иного рода, который также выполняет чрезвычайно важную роль в «Гранской» мессе. Так озвучивание текста второй строфы («И на земле мир людям доброй воли») сопряжено с появлением хоральной темы, которую J. В. А. Berry характеризует как «мотив мира» («Peace Motive») [15, с. 25]. Стремительности и напору непрерывно восходящей начальной темы «Gloria» здесь противостоит более сдержанный темп, нисходящее движение, хоральная ритмика, настроение умиротворенности, преобразующее даже саму тему «Gloria», звучащую здесь в виде инструментального контрапункта-дополнения по отношению к доминирующей хоровой партии. Значимость данной темы в мессе становится очевидной опять-таки в ее заключительном номере, где этот музыкальный материал, представленный в ритмическом увеличении, становится запечатлением молитвы о мире («Dona nobis pacem»).

В аналогичном «Gloria» стилевом и композиционном ключе решен следующий номер «Гранской» мессы — «Credo». Согласно Ю. Холопо-

ву, «по своему смыслу кредо есть радостное утверждение услышанного в чтении [т. е. Евангелия]. Поэтому в музыке монодического кредо нет стремления воплотить детали текста или создать длительное развитие» [13, с. 56]. Ф. Лист, тем не менее, в определенной степени следуя путем И. С. Баха, стремится музыкально озвучить многие из членов Символа веры, оставаясь при этом в рамках единой композиции, объединенной интонационной общностью музыкального материала. Ф. Лист создает композицию вариационного типа, построенную на жанрово-интонационных трансформациях единой темы, которую можно было бы образно определить как «венгерский символ веры». Она имеет ярко выраженную маршевую жанровую основу, подчеркнутую обилием квартовых оборотов, сближающих ее с темой «Gloria». Оригинальность ее мелодико-ритмических контуров подчеркнута октавно дублированным изложением, обилием внутри- и междутактовых синкоп, а также введением в 3–4 тактах мотива-«раскачки», напоминающего колокольный звон, что в совокупности создает мощный и динамичный образ «веры-твердыни» и духовного оплота нации. Иную жанровую ипостась этой темы находим в третьем разделе данного Символа веры, повествующем о пришествии Бога в мир людей («...нашего ради спасения сшедшего с небес...») и представленном через лирические дуэты тенора и сопрано и двух солирующих скрипок.

Эпизоды «вочеловечивания» («Et incarnatus») Бога и его мученической кончины («Crucifixus») самостоятельны по своему интонационному материалу и составляют заметный контраст по отношению к ведущей теме Credo. Особенно выразителен в этом плане эпизод «et homo factus est» — «и вочеловечился», ладовая основа которого явно ориентирована на дважды гармонический ре минор как еще один «знак» проявления «национального» колорита в «Гранской» мессе. Трагический исход «вочеловечивания» находит дальнейшее развитие в последующем эпизоде «Crucifixus», нисходящие хроматические обороты басовой партии которого вызывают явные ассоциации с баховским аналогом.

Возвращение материала «Gloria» и первоначальной маршевой темы Символа веры с их подчеркнута венгерским колоритом символизирует в данной части радость воскресения, кульминацией которого становится, как и в № 2, фугированный эпизод. В его рамках основная тема «Credo» приобретает еще более воинственный характер, что подчеркнута авторской ремаркой Ф. Листа — «Allegro militante» (в противовес «Andante maestoso, risoluto» в начале части). Кульминационные зоны данного эпизода характеризуются опять-

таки широким использованием мощных хоровых октавных дублей в духе древней церковной певческой традиции.

Тематизм последующих «Sanctus» и «Benedictus», как указывалось выше, во многом определен материалом предыдущих частей. Величественно-торжественный музыкальный материал первого из них дополняется реминисценциями «Gloria», в то время как «Benedictus» полностью выстроен на интонациях «Christe eleison», представленных в варианте лирического вокального квартета — единственного камерного ансамбля в рамках данной мессы.

Шестая, заключительная часть «Гранской» мессы выполняет роль итоговой в анализированной композиции. Образно-смысловое «наполнение» этого раздела мессы отражает саму сущность христианства — жертвенность Иисуса Христа и молитву о прощении и о даровании мира как высочайших духовных ценностях человеческого бытия. Одновременно музыкально-композиционное решение этого раздела мессы свидетельствует также о значимой роли в нем таланта Ф. Листа-симфониста, для которого заключительные разделы циклических и нециклических (симфонические поэмы и иные произведения подобного рода) композиций приобретают роль итога-резюме, утверждающего наиболее значимые темы-идеи произведения либо в их неизменном облике, либо в трансформированном.

Сказанное очевидно и в тематической «мозаике» анализируемого «Agnus Dei». Троекратное повторение канонического текста о жертвенном агнце и мольбы о помиловании сопряжено с довольно напряженной сферой музыкальной выразительности, ориентированной на минорный лад с повышенной IV ст., на существенную роль хроматики, альтераций, подчеркнутого выделения ув. 2, ламентозных интонаций и риторических пауз-«молчаний», символически запечатлевающих образ смертного страдания. Данному материалу противопоставлена последующая часть этого раздела, построенная на реминисценциях уже знакомого по предыдущим частям музыкального материала (диатонизированный «Christe eleison», тематизм «Gloria», «мотив мира» в ритмическом увеличении) и сопряженной с ним духовно-образной символикой. Наконец, венчает всю грандиозную композицию «Гранской» мессы «архаический» тематизм начального «Kyrie eleison» и «Credo».

Таким образом, интонационно-тематические и духовно-смысловые составляющие «Гранской» мессы Ф. Листа, запечатлевшие древнюю молитвенную память, гимническое славословие, молитву о даровании

мира, в рамках венгерской культуры середины XIX в. составили базис той национальной духовной веры-твердыни, которую также символизировала возрожденная и вновь освященная базилика Эстергома — как древняя духовная столица Венгрии, хранившая память о ее великом историческом прошлом. Обозначенная идея нашла яркое запечатление не только на уровне широкого использования обиходного католического певческого материала либо его стилизации и апеллирования к монодическому и гетерофонному типам фактуры, сопряженным с древнейшими формами церковного богослужебного пения, но и в активном введении в музыкальный язык мессы элементов венгерской национальной музыкальной стилистики, в том числе и вербункоша.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабич М. О венгерском характере / М. Бабич // Венгры и Европа : Сборник эссе. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — С. 101–133.
2. Базилика Святого Адальберта [Электронный ресурс]. — Режим доступа : ru.wikipedia.org/wiki/Базилика_Святого_Адальберта
3. Венгры и Европа: Сборник эссе / [пер. с венгерского]. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 560 с.
4. Кенигсберг А. Ференц Лист. «Битва гуннов» / А. Кенигсберг : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : www.belcanto.ru/sm_liszt_hunnenschlacht.html
5. Кириллина Л. Загадки «Торжественной мессы» / Л. Кириллина // Музыкальная академия. — 2000. — № 1. — С. 9–28.
6. Ласло Ж., Матека Б. Ференц Лист. Жизнь и творчество в иллюстрациях и слове / Ж. Ласло, Б. Матека. — Будапешт : Корвина, 1967. — 255 с.
7. Мильштейн Я. Ф. Лист / Я. Мильштейн. — Изд. 2-е, расширенное и дополненное. — М. : Музыка, 1970. — Т. 1. — 864 с.
8. Мильштейн Я. Ф. Лист / Я. Мильштейн. — Изд. 2-е, расширенное и дополненное. — М. : Музыка, 1970. — Т. 2. — 600 с.
9. Низовский А. Ю., Маньшина Н. В. Венгрия / А. Ю. Низовский, Н. В. Маньшина. — М. : Вече, 2006. — 304 с.
10. Ромшич И. От оборонительного щита христианства до членства в Европейском Союзе / И. Ромшич // Венгерский гений. Венгры, как они видят себя, Венгрию, свое место в истории и современном мире : [сб. ст. / пер. с венг. О. А. Володарской, Д. Ю. Анисимовой]. — М. : Логос, 2011. — С. 279–320.
11. Сабольчи Б. История венгерской музыки / Б. Сабольчи. — Будапешт : Корвина, 1964. — 246 с.
12. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учебное пособие / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.
13. Холопов Ю. Н. Месса / Ю. Н. Холопов // Григорианский хорал : [сб. науч. тр. / составители: Т. Кюреган, Ю. Москва]. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1997. — С. 38–65.

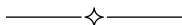
14. Эстергом. Венгерский Ватикан [Электронный ресурс]. — Режим доступа : znamus.ru/page/esztergom
15. Berry J. B. A. Re-creating the sacred : Romantic aesthetics in sacred contexts in the late 19-th century / J. B. A. Berry // A thesis in music history and literature. Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of music. — 2006. — 70 p.
16. Smither H. E. A History of the Oratorio. The oratorio in the nineteenth centuries / Howard E. Smither. — Carolina : The University of North Carolina Press, 2000. — Volume 4. — 856 p.

Шпак Г. «Гранська» меса Ф. Ліста у контексті угорської національно-релігійної ідеї. Стаття присвячена поетико-інтонаційним аспектам «Гранської» меси Ф. Ліста та їх контактності з угорською національно-духовною традицією.

Ключові слова: меса, національна ідея, національно-релігійна ідея.

Shpak G. «Gran» Mass Liszt in the context of the Hungarian national-religious ideas. The article is devoted to poetic and intonation issues «Gran» Mass of Franz Liszt and their contact with the Hungarian national-spiritual tradition.

Keywords: Mass, national idea, national-religious idea.



УДК 781.7

Т. Каплун

ГРЕЧЕСКИЙ РОСПЕВ КАК ФЕНОМЕН РУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА (МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ)

В статье рассмотрены стилевые качества греческого распева, показывающие переходный характер рассматриваемого явления.

Ключевые слова: русское церковное пение, греческий распев, музыкальная стилистика, моно-многоопорность, невматический и мелизматический тип распевания текста.

Основой греческого распева, как и всего русского церковно-певческого искусства в целом, является дихотомное соотношение текста и напева и, более того, именно Священное Слово является определяющим в церковном пении: «распев представляет собой мелодический континуум, возникающий из интонирования конти-