



МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Александрова О.А.,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Степаненко А. А., студентка

Харьковская гуманитарно-педагогическая академия

ГИМНОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ ПРАВОСЛАВНОГО ОБИХОДА В ЦИКЛЕ «ПЕСНОПЕНИЯ И МОЛИТВЫ» Г. В. СВИРИДОВА

Аннотація. *Исследуются особенности использования гимнографических текстов православного обихода в цикле «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова. Хоры цикла систематизируются в зависимости от содержательного аспекта как основополагающего признака жанра в гимнографии.*

Ключевые слова: *стилистика, тематика, цикл, музыкально-драматургическая концепция, текст.*

Анотація. *Александрова О.О., Степаненко А.А. Гімнографічні тексти православного обіходу в циклі «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова. Досліджуються особливості використання гімнографічних текстів православного обіходу в циклі «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова. Хори циклу систематизуються в залежності від змістового аспекту як головної ознаки жанру в гімнографії.*

Ключові слова: *стилистика, тематика, цикл, музично-драматургічна концепція, текст.*

Annotation. *Aleksandrova O.A., Stepanenko A.A. Gimnographic Orthodox texts in vocal cycle "Hymns and prayers" G.V. Sviridov. The features of the texts of the Orthodox gimnographic items in a vocal cycle "Hymns and prayers," G. V. Sviridov are being analyzed. Choirs cycle are classified depending on the content aspect as a fundamental characteristic of the genre in hymnography.*

Key words: *the stylistics, subject area, cycle, musical and dramatic concept, text.*

Надійшла до редакції 08.06.2012

© Александрова О.А., Степаненко А.А., 2012

Постановка проблемы. Православная гимнография хранит богатейшие церковно-исторические и богословские традиции и представляет собою обширную область для благоговейного изучения. Литургические памятники православной Церкви являются выражением служения Богу в горении свободного человеческого духа. Творец гимна вольно отдает плод своего вдохновения на службу Церкви, и его слова и мысли становятся достоянием церковным и соборным, конечно, если они созвучны полноте веры.

Среди композиторов XX ст. Георгий Васильевич Свиридов занимает особое место. Его обращение к духовному поэтическому творчеству было не случайным и ни в коей мере не диктовалось «религиозной модой». Исследователи творчества композитора неоднократно подчеркивали, что связь его музыки с церковной православной культурой кроется не в воссоздании церковных обрядов и не в использовании конкретных средств музыкального языка, а, прежде всего, в создании удивительной атмосферы благоговейной кроткой тишины, присущей православному храму, и одновременно предельной собранности и напряжения духовных сил молящихся.

Цель данного исследования – представить духовные хоры под общим названием «Песнопения и молитвы» как *сверхцикл*, пронизанный единой стилистикой и тематикой. **Задачи:** 1) изучить особенности использования гимнографических текстов православного обихода в цикле «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова; 2) систематизировать хоры цикла в зависимости от содержательного аспекта как основополагающего признака жанра в гимнографии.

Результаты исследования. Композиция «Песнопений и молитв» включает в себя несколько хоровых циклов. В разные периоды работы композитора над замыслом одни и те же песнопения переходили из цикла в цикл. Найденная в итоге Г. Свиридовым идея объединения разных циклов под общим названием «Песнопения и молитвы» дала возможность рассматривать эти духовные хоры как некий *сверхцикл*, пронизанный единой стилистикой и тематикой. Эти хоры проникнуты глубокой молитвенностью, подлинно духовны и, к тому же, созданы с опорой на лучшие традиции русского церковного пения. Неканоничны они лишь в интерпретации текстов молитв. Вместе с тем, некоторые из них, например, Тропарь Рождества Христова – вполне допустимы для исполнения в храме.

В основе музыкально-драматургической концепции духовного цикла «Песнопения и молитвы» лежат философско-религиозные темы. Широчайшая панорама сочинений цикла охватывает абсолютно все возможные типы храмового общественного Богослужения – от Всенощного бдения и Литургии до Молебна и Панихиды. При этом значительное преимущество получают традиционные службы (Литургия и Всенощная), а остальные – представлены единичными примерами. Необходимо отметить весьма полный круг представленных песнопений: задействованы почти все тексты, входящие в состав основных Богослужений суточного круга. При этом важнейшие канонические тексты, как отмечают исследователи, композитор интерпретировал по-своему [3].

Богослужебная гимнография – это совокупность поэтических текстов, созданных в разное время и составляющих содержание службы. Гимнография рас-

пределена по частям в богослужебных книгах – Октоихе, Триоди постной и Триоди цветной, Минеях.

Основополагающим признаком жанра в гимнографии есть его содержание, большую роль при этом играет форма (как поэтическая, так и музыкальная), а одним из признаков жанровой характеристики является способ исполнения – хоровой, сольный, антифонный. Хронологический порядок возникновения жанров (в такой последовательности – псалмы, тропари, кондаки, стихиры, ирмосы) шел от поэтической лирики древнееврейских псалмов через средневековую византийскую гимнографию, отразившую эволюцию догматических идей и доктрин, к южнославянской и древнерусской гимнографии, связанной с претворением национальных традиций [6].

Содержание гимнографических текстов у Г. Свиридова очень разнообразно. Отнюдь не все они молитвословные, среди них много и повествовательных. В таких жанрах, как тропарь, стихира, обычно повествуется о содержании и главных событиях праздника. В них нередко возникают моменты дидактические, нравственно-религиозные, поучительные, иногда излагаются основополагающие догматы. Специфической особенностью всех гимнографических жанров композитора – теснейшая интонационно-ритмическая и структурная связь текста и напева.

Гимнографические тексты композитора проникнуты высоким миропониманием и возвышенным духовным самочувствием, они изображают субъективные чувства, которые неразрывно связываются с мыслью о Боге-Творце и Промыслителе мира. При этом «псалмодика изображает волнения не исключительно обычные человеческие; в ней передается в то же время чувство постоянного воздействия Божия на душу христианина» [4, с. 41]. Однако, в отличие от светской лирики, гимнография Г. Свиридова выражает очень глубокие, горячие чувства, проникнутые чистотой, возвышенностью, святостью. В своих композициях он призывает четко осознать: «Красота в творчестве требует законченности: где красота, там есть границы и есть цельность» [5, с. 56].

Наиболее глубоким уровнем у Г. Свиридова является создание новых гимнографических текстов: путем расслоения одного текста на несколько отдельных стихов либо отбора отдельных строк из псалма и создания более краткого варианта, либо соединения отдельных фрагментов различных песнопений, и, наконец, полного изменения конструкции выбранного стиха.

Общей тенденцией в работе с первоисточником стало стремление композитора сделать текст как можно более доступным для современного слушателя. Это обусловило его «перевод» в соответствии с нормами современной орфографии: иногда композитор искал аналог слову в современной лексике, если оно казалось ему неясным или непривычным («Песнь Очищения»).

Однако предпочтение древней или современной лексики диктовалось не только толковательными, но и чисто музыкальными соображениями. Порой Г. Свиридов изымал из текста целые словосочетания, или полностью их опускал, или заменял их равноценными для большей синтаксической и композиционной завершенности песнопения («Святый Боже»).

Глубокий уровень работы композитора с каноническим первоисточником связан с созданием новых

гимнографических текстов, которое осуществлялось путем разделения целостного текста на несколько отдельных стихов, отбором отдельных строк текста и создания более краткого варианта, соединения отдельных фрагментов различных текстов, например, тропаря и кондака (Три стихиры (Монастырские); «Помилуй нас, Господи»).

В творчестве Г. Свиридова представлено многообразие певческих книг и служб православной церкви. Преобладают тексты из Постной Триоди (7 хоров), 5 хоров написано на тексты псалмов. Кроме того, композитор обращался к «Тропарioniу» и «Акафистнику», привлекая тексты, содержащиеся в молитвослове и входящие в келейное молитвенное правило.

Композитор музыкально воплощает различные службы православной церкви, отдавая предпочтение не какому-либо конкретному чину, но скорее евангельскому событию или молитвенному тексту. Причем одна и та же молитва может быть использована в разных службах: например, Трисвятое «Святый Боже» звучит на Всенощном бдении, на Литургии св. Иоанна Златоуста ежедневно и в дни великого поста на Литургии Василия Великого; Малое славословие неоднократно провозглашается чтецами и поется певцами на всех Богослужениях. Это обусловило различное музыкальное воплощение Г. Свиридовым одного и того же литургического текста (например, четыре Славословия).

Автор много экспериментировал с составом исполнителей, широко применяя *divisi* хоровых партий. В целом преобладают хоры, написанные для смешанного состава (более половины сочинений). Очень разнообразно композитор пользуется техникой выделения солирующих голосов. Двухорное изложение композитор, как правило, применяет либо при повторе слов, либо как средство динамизации и усиления эмоционального напряжения.

В результате вышеизложенного анализа специфики духовных хоров Г. Свиридова можно сделать вывод о том, что композитор не предназначал эти свои сочинения для литургического использования. В оригинальной художественно-музыкальной интерпретации Свиридовым текстов православного обихода его хоры на тексты молитв можно отнести к «духовному искусству в светской форме», где, по словам автора, «царит высококаторжественный дух православного Богослужения».

В стиле многообразии духовной музыки XX в., как известно, особую роль играли знаменный распев, синодальный обиход, русский концертный стиль XIX в. и стиль «нового направления». Введение цитированного или стилизованного знаменного распева часто совпадало с основными духовными вершинами сочинений и воспринималось как глубинное отражение духовного строя русского народа, его православного верования и высоких нравственных ориентиров.

В анализе духовных сочинений Георгия Свиридова необходимо совмещать жанровый и стилиевой параметры, так как, во-первых, это задано обозначениями самого композитора; и, во-вторых, ни один из стилей не выдержан на протяжении всего цикла и даже часто на протяжении одного песнопения. Здесь представлены, своего рода, два вида циклов. В одном из них – жанровое однообразие (например, цикл «Из Ветхого Завета» целиком основан на жанре псалма), в другом – композитор подразумевает один жанр, но реально использует

несколько (например, цикл «Три стихиры для мужского хора») включает не стихиры, а три разных жанра: тропарь, кондак и псалом).

Наиболее употребительными жанрами канонической традиции, обязательно входящими в каждое богослужение, являются тропарь, кондак, псалом и славословие. В духовных хорах Г. Свиридова первостепенное значение уделено именно этим жанрам. Из 26-ти песнопений *семь* написаны в жанре тропаря, *шесть* в жанре кондака, созданы *четыре* псалма и *четыре* славословия. Кроме того, композитор ввел в свою литургическую музыку и такие жанры, как гимн, ирмос канона и прокимен. Уже сам перечень жанров свидетельствует о весьма серьезном изучении Г. Свиридовым основ богослужебного пения и способов претворения всех певческих жанров. Так, из множества существующих тропарей композитор отобрал два тропаря Великого Четверга («Покаяние блудного сына» и «Предательство Иуды»), один тропарь на праздник Рождества Христова, тропарь из полунощницы («Се жених грядет во полунощи») и тропарь из службы на Преставление св. Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова. Кроме того, в «Заутренней песне» Г. Свиридов соединил два тропаря: тропарь, который звучит на Утрени ежедневно, и Великопостный тропарь первого часа, шестого гласа, а также тропарь «Помилуй нас, Господи», который содержится среди начальных «Молитв на сон грядущий».

В «Песнопениях и молитвах» композитор многообразно трактует жанр тропаря, моделируя как *знаменный вариант тропаря* (вступление к «Заутренней песни»), так и *обиходный тип* (тропарь Рождества в «Рождественской песни»). Однако в большинстве случаев автор значительно отступает от канонической трактовки: *двухорное многоголосие* (окончание хора «Предательство Иуды»); *выделение солирующего голоса*, как правило, верхнего голоса хоровой фактуры (например, в песнопении «Се Жених грядет во полунощи», соло сопрано в начале, затем соло тенора). Аналогичным образом можно проследить претворение в свиридовском творчестве жанров кондака, псалма, славословия.

Ведущей стала *модель концертного духовного прочтения* канонического первоисточника, в которой просматривается ориентация на исполнение высоко-профессиональным хоровым коллективом. Кроме того, концертность сказывается в системе избранных средств – ярких технических приемов, порой явной виртуозности, в использовании чередований антифонного и ансамблевого способов исполнения, а также эффектности и броскости преподнесения вербального текста и многих других качествах музыки Г. Свиридова, достаточно хорошо изученных по его светским произведениям, но актуальных и для литургической ветви творчества композитора.

По ряду признаков духовное творчество композитора может быть рассмотрено как своеобразный этап «нового направления».¹ Музыка Г.В. Свиридова явилась

¹ Музыка «нового направления» представляет сложный и гармоничный синтез традиционного и современного, запечатлевает в себе эволюцию православной музыки от монодии знаменного распева до масштабных звуковых полотен (таких, как «Литургия» и «Всенощная» П. Чайковского, «Литургия Святого Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение» С. Рахманинова, «Песнопение Страстной седмицы» А. Гречанинова). Музыка «нового направления» выполнила своеобразную посредническую функцию между

своего рода посредником между храмовой музыкой, включенной в ритуал и способной воздействовать на прихожан, и музыкой концертной, доступной широкому кругу слушателей, часто весьма далеких от храма.

Движение композиторов «нового направления», как известно, было откликом на утверждение национального приоритета профессионального искусства, на диалог русских музыкальных традиций древности и современности. Г. Свиридову удалось создать уникальный пласт русской духовной музыки, тонко соединяющий многие лучшие достижения национальной культуры. В опоре на традиции знаменного распева, обиходных мелодий композитор смог направить слух современного слушателя к исконно национальной традиции.

Хоровые песнопения, *близкие обиходным*, отличаются бережным отношением к «духу» напева. В таких песнопениях текст главенствует над музыкой, соответственно подчиняя музыкальный ритм словесному, все певцы одновременно произносят текст, исключено сольное пение, характерен умеренный темп, удаление из музыки внешних эффектов, достигаемых изысканной нюансировкой, красивыми пассажами и замысловатыми мелодическими фигурами отдельных голосов, простая, «удобопонятная и выразительная по отношению к тексту и религиозному чувству молящегося» гармония.

Центральное место в духовном творчестве Г.В. Свиридова занимает образ Спасителя, который представлен у композитора не чередой ярких портретных характеристик, а множеством проповеднических хоров, раскрывающих догматическое учение Господа, а через них и образ самого Иисуса Христа. Таковы: «Кондак о мытаре и фарисее», раскрывающий Евангельскую притчу об образе истинной молитвы – молитвы со смирением и покаянием; «Покаяние блудного сына», показывающее образ истинного покаяния грешного человека и милосердия Божия к нему; «Предательство Иуды», навсегда заклеянного как предателя; «Молитва слепаго», посвященная воспоминанию исцеления Господом Иисусом Христом родившегося слепым человека.

Богословский аспект сошествия Господа Иисуса Христа на землю связан с призывом о покаянии и очищении. Именно поэтому большинство хоров Спасителю написано на тексты Страстной Седмицы и подготовительных к Великому посту недель.

Композитор остается верен собственному стилю работы с каноническим первоисточником. В основном изменения касаются окончаний некоторых слов, повтора наиболее значимых для Г. Свиридова фраз и отдельных слов. Лишь в хоре «Странное Рождество видевше» композитор из краткой молитвенной формулы создает форму хорового концерта с яркими контрастами и хоровыми приемами [7]. В большинстве случаев Г. Свиридов использует смешанный хоровой состав. И только в «Молитве слепаго» применен нехарактерный для канонической традиции состав – соло тенора звучит на фоне пения остальных голосов закрытым ртом, что больше напоминает ариозо, нежели православное церковное песнопение.

Если в Богородичных хорах Г. Свиридов избегает яркого всплеска эмоций, переводя развитие во внутренний план выражения, то Господские хоры напротив от-

богослужебной практикой с её строгим канонам и светским искусством концертного предназначения.

личаются смелостью в использовании хоровых красок. Здесь и восторженное, экстаичное семиголосие (хор «Неизреченное чудо»), и торжественное, колокольникообразное двоехорие («Странное Рождество видевшее»), и необыкновенно проникновенное соло с хором («Молитва слепаго»). В ладовом отношении преобладают минорные хоры, как отражение молитвенной сосредоточенности, отрешенности от внешнего мира вещей, попытки увидеть все изъяны собственной души. Но минор Свиридова не трагичен, он окрашен глубоким чувством покаяния, веры в свет пресветлый.

Богородичные хоры в литургической музыке Г. Свиридова представляют собой самые проникновенные страницы, в которых композитор удивительным образом смог передать не только молитвенное величие образа Богородицы, но и собственное мироощущение, основанное на крепкой вере и истинной духовности.

Для примера проанализируем два Богородичных хора, входящих в разные циклы «Песнопений и молитв»: «Достойно есть» и «Величание Богородицы». Оба хора позволяют сделать вывод об особом почитании автором Пресвятой Богородицы и выделении этого образа среди других в литургической музыке композитора. Композитор не подвергает Богородичные тексты какой-либо серьезной трансформации, он лишь заменяет церковнославянское написание некоторых слов светским.

Хоровая фактура этих хоров предельно насыщена, но лишена пафосности, грандиозности. Это скорее радость внутреннего бытия, бесконечная, выходящая за пределы человеческого мира. Поэтому композитор в обоих хорах вводит нежнейший тембр сопрано соло, парящий над всеми голосами фактуры и обладающий особенной пластичной мелодией: в хоре «Достойно есть» это словно с небес ниспадающий мотив; в хоре «Величание Богородицы» возвышенная молитвенная фраза с волнообразным мелодическим рисунком.

Для каждого хора Г.В. Свиридов находит свой вариант взаимодействия голосов в хоровой фактуре: так, в хоре «Достойно есть» выделены только крайние голоса фактуры – *divisi* сопрано (до трех голосов) и фрагментарное разделение партии басов (на словах «Матерь Христа Бога нашего» и «без исления Бога Слова родшую»). В хоре «Величание Богородицы» в первых трех строках композитор сохраняет шестиголосие благодаря выключению партии тенора в первых двух строках и *divisi* альты и сопрано (на словах «Радуйся Невеста Невестная»).

Каждый их хоров необыкновенным образом передает молитвенный опыт созерцания величия Пречистой Девы. Перед слушателем предстает благая Царица, «приятлище сирых и странных предстательнице, скорбящих радости, обидимых покровительнице» (слова молитвы ко Пресвятой Богородице). Поэтому композитору столь важны тихие, «неземные» кульминации хоров, спокойная динамика – от *pianissimo* до *piano*, мягкие выразительные интонации, особая хоровая «оркестровка» с выделением солирующих голосов.

В последнем образе рассмотрены образы двух апостолов Христовых: любимого ученика Господа и названного сына Божией Матери – Иоанна Богослова и Иуды Искариота, предавшего Господа. В музыкальной характеристике Иоанна Богослова подчеркивается задушевность, теплота обращения, в то время как в образе Иуды нет и намек на человечность. Возвышенному

хоровому полнозвучию «Моления» сопоставлена мертвенность и окаменелость низких голосов хора «Предательство Иуды». Даже в названии хоров композитор четко проводит грань между апостолами: первый хор назван «Моление святому Апостолу Иоанну Богослову», где обозначены: имя, мера угодности Богу (святой) и, самое главное, – личное отношение композитора – молитвенное трепетное обращение. В названии второго хора «Предательство Иуды» обозначены только два момента: имя ученика и то злодеяние, которое он совершил.

Выводы. Способы музыкального претворения канонических первоисточников указывают на уникальность работы композитора над каноническим текстом, который расценивался Г. Свиридовым, прежде всего, как образец высочайшей духовной поэзии, а не как воплощение богослужебной догматики. Свободный подход объясняется как заменой традиционного названия «из православного обихода» более светским «из литургической поэзии», так и тем, что практически все тексты были подвергнуты композитором каким-либо преобразованиям.

Сочинение Г. Свиридова «Песнопения и молитвы» уникально по композиционному строению и жанровому содержанию: в истории музыки нет ничего подобного. Как само Писание, «Песнопения и молитвы» как бы бесконечны по духу своему: скудность средств, порой даже суровость, полное отсутствие «фарисеева многоглаголания», воистину храмовая величественность хоровой партитуры, небесная гармоническая красота музыки и какая-то «неизреченная» ее сокровенность. Подобно молитве, говорит эта музыка о самом важном, касающемся человека и мира.

В контексте цикла духовных хоров «Песнопения и молитвы» наиболее остро и понятно звучат уже широко известные слова композитора: «Художник призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины мира. В синтезе Музыки и Слова может быть заключена эта Истина. На своих волнах (бессознательного) она несет Слово и раскрывает сокровенный, тайный смысл этого Слова. Слово же несёт в себе Мысль о Мире, ибо оно предназначено для выражения Мысли» [1, с. 156].

Литература:

1. Свиридов Георгий. Музыка как судьба. М.: Мол. гвардия, 2002. – 798 с.
2. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. ст // Сост. А. Белоненко. М.: Сов. композитор, 1990. – 367 с.
3. Мартынов В.И. История богослужебного пения: учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов, 1994. – 240 с.
4. Былинин В.К. К проблеме стиха славянской гимнографии // Славянские литературы. – М., 1988. – С. 33-51.
5. Масловская Т. О стиле и национальной сущности произведений Свиридова // Георгий Свиридов: Сборник статей / Сост. Р.С. Леднев. – М.: Музыка, 1979. С. 43-52.
6. Лозовая И.Е. и др. Глас // Православная энциклопедия. Т. XI. – М., 2006. – С. 551-559.
7. Живов В.Л. Вокально-хоровая музыка Георгия Свиридова. – М.: Изд-во МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2005. – 272 с.
8. Лунева А.Н. Философские взгляды Г. Свиридова в контексте русской духовной культуры // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов и судьбы русской культуры (к 10-летию со дня смерти композитора)». Материалы IV Всероссийской студенческой конференции (ред. коллегия Л. И. Чунихина, М. Ю. Артемов, Р. Ю. Григорьян, Е. Н. Яковлева). – Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ». – 2008. – С. 31-36.