

Е. Э. ЛОБЗАКОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТОВАЯ МОНОДИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: О ДВУХ ПОДХОДАХ К ИЗУЧЕНИЮ



Церковно-певческая традиция Древней Руси, являясь самодостаточной «корневой» основой русской музыки, сформировавшейся в определённых исторических условиях, одновременно выступает в качестве уникальной вневременной национально-художественной формы, актуализирующейся в социокультурном пространстве последующих эпох. Широкий и содержательно многообразный диапазон проявлений, «ролевых» значений, востребованности в научно-теоретической, исполнительской и композиторской (церковной и светской) практиках, позволяет проследить конкретные процессы восприятия этой традиции и её бытования на протяжении веков.

Роль репрезентанта древнерусского певческого наследия, обеспечивающего трансмиссию в отечественной культуре сущностных духовно-эстетических характеристик (онтологизм, соборность, сакральность, каноничность, символизм), выполняет знаменный распев. Ретроспективный взгляд позволяет увидеть, как каноническое православное песнопение выходит за пределы пространственно-временной и обрядовой локализованности и участвует в образовании новых текстов религиозной и светской направленности. Авторитетность, востребованность и постоянная возобновляемость делает православную монодию объектом рецепции¹ (церковной, художественно-творческой, научной), специфика которой и приоритетные способы формируются определёнными социокультурными условиями, а также характером диалога культурно-исторических систем.

Ю. М. Лотман в одной из своих работ называет феномены, подобные знаменному распеву, каноническими, и видит в них канал передачи информации, утверждая следующее: «Каноническое искусство играет огромную роль в общей истории художественного опыта человечества ... существенно поставить вопрос о необходимости изучать не только его внутреннюю синтагматическую структуру, но и скрытые в нем источники

информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры» [5, с. 321]. Тем самым учёный подчеркивает необходимость исследования такого текста в двух аспектах: как некой завершённой системы, обладающей смыслонагруженной и эстетически ценной внутренней организацией, и как динамического конструкта, функционирующего в культуре в системе множественных отношений.

В связи с этим представляется наиболее продуктивным изучение древнерусской культовой монодии в двух векторах – синхроническом и диахроническом². Первый (синхронический) предполагает рассмотрение объекта с точки зрения соотношений между его составными частями в один период времени, через воспроизведение таких его сторон, которые характеризуют относительную устойчивость и инвариантность. Здесь могут быть обозначены, в свою очередь, следующие аналитические уровни:

– грамматико-синтаксический анализ знаменного распева как материально воплощённой совокупности изобразительно-выразительных единиц, являющих органичную целостность, с известной долей абстрагирования от специфики передаваемого духовно-религиозного содержания;

– изучение специальной системы организации музыкальной ткани монодии – собственно семантической, непосредственно связанной уже со спецификой отображаемых религиозных мотивов, то есть семантического синтаксиса (в терминологии Б. Успенского [7]);

– культурно-исторические условия формирования и бытия знаменного распева.

Этот вектор научного осмысления теории и истории древнерусской певческой традиции в целом и монодийного распева в частности представлен значительным количеством статей, диссертаций и монографий отечественной музыкальной медиавистики (начиная с 1990-х годов),

опирающихся на мощный фундамент, заложенный плеядой историков и теоретиков церковного пения конца XIX – начала XX века: В. Ф. Одовским, Д. В. Разумовским, С. В. Смоленским, В. М. Металловым, А. В. Преображенским, И. А. Гарднером, А. В. Никольским; позднее, в середине и второй половине XX века – М. В. Бражниковым, Н. Д. Успенским, Ю. В. Келдышем, В. В. Протопоповым. В ракурсе внимания медиевистов оказываются исторические, теоретические, эстетические, палеографические, источниковедческие и текстологические аспекты изучения средневековой музыкальной культуры. Вот лишь некоторые основные направления:

- исследование и описание певческих книг и руководств (М. В. Богомолова, Н. А. Герасимова-Персидская, Н. В. Грузинцева, З. М. Гусейнова, И. В. Ефимова, Н. В. Заболотная, Н. Б. Захарьина, А. В. Конотоп, А. Н. Кручинина, И. Е. Лозовая, Ф. В. Панченко, Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева, Е. В. Плетнёва, Н. С. Серёгина, С. В. Фролов, Д. С. Шабалин и др.);

- изучение исторически сложившихся певческих традиций, стилей, типов распевов (И. Ф. Безуглова, М. В. Богомолова, Т. Ф. Владышевская, Н. Н. Калиниченко, Г. А. Пожидаева), в том числе старообрядческого пения (Т. Ф. Владышевская, Н. Г. Денисов, Н. Е. Денисова, М. Г. Казанцева, И. В. Полозова и др.);

- освещение проблем нотации церковных песнопений (З. М. Гусейнова, Г. А. Пожидаева, Н. С. Серёгина, Б. Г. Смоляков, Д. С. Шабалин), певческой терминологии (Е. В. Астахина, В. Г. Карцовник), лексикологии и риторики распева (Г. А. Пожидаева, Н. С. Серёгина, Т. З. Сквирская), адаптации византийских форм культовых песнопений в древнеславянской языковой среде (Г. В. Алексева, А. Ю. Вовк), взаимодействия слова и напева в монодии (Е. Л. Бурилина, И. В. Ефимова);

- рассмотрение жанровой типологии древнерусского певческого искусства (И. В. Старикова, Б. А. Шиндин), принципов формообразования распева (Г. В. Алексева, Н. С. Серёгина, А. В. Шек), его ладовых особенностей (Т. С. Бершадская, М. В. Василик, Н. С. Гуляницкая, М. Г. Карабань, И. Е. Лозовая, Г. С. Федорова, Ю. Н. Холопов);

- внимание к духовно-эстетическим аспектам церковного пения (И. Ф. Безуглова, Т. Ф. Владышевская, А. Н. Кручинина, Б. П. Кутузов, Е. Г. Мещерина, Н. С. Серёгина и др.) и персоналиям его творцов (В. В. Василик, Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева) и пр.

Актуальность и значимость этого, очерченного в данной статье лишь пунктиром, массива

трудов³, созданного в опоре на работу с конкретным певческим материалом, не требует аргументации. Именно он составляет информационную базу, открывающую возможность проведения многоаспектного анализа этой традиции как оригинального пласта отечественной профессиональной музыкальной культуры. При всем стремлении к всестороннему осмыслению разнообразных проявлений православной культовой монодии для подавляющего большинства исследований в этой области характерен обозначенный синхронический подход, предполагающий анализ памятников певческого искусства в локальных временных границах, в основном с целью их актуализации, «грамматического» истолкования, наблюдения за динамикой развития древнерусской монодии в религиозно-обрядовой ситуации.

Второй (диахронический) вектор заключается в понимании феномена знаменного распева не как единожды сложившейся данности, а как открытого явления, ценность и содержательное поле которого исторически мобильны и поддаются переосмыслению в процессе восприятия и пересоздания на его основе новых художественных образцов. Уникальная по длительности своего существования, масштабам и глубине воздействия на разные сферы отечественной музыкальной традиции, древнерусская монодия живет в сознании многих носителей национального сообщества и многократно воспроизводится во вновь продуцируемых произведениях, что, в свою очередь, ведет к её постоянному динамическому варьированию. Явления такого рода в современном гуманитарном знании, активно разрабатывающем проблемы теории текста, принято именовать прецедентными, выделяя в них следующие обязательные признаки: значимость в познавательном и эмоциональном отношениях; сверхличностный характер; реинтерпретируемость в различного рода текстах [3, с. 216].

Выступая в качестве посланца другой эпохи, культовая монодия, сохраняя конститутивные и атрибутивные качества, проявляет интегративные функции, взаимодействуя с меняющимся социокультурным контекстом. Наблюдения диахронического порядка над историей «движения» знаменного распева в пространстве отечественной музыкальной традиции от средневековья к современности помогают установить определённые свойства заложенного в нём «генетического кода», обозначить этапы, условия и механизмы его активации как в контексте религиозной практики, так и не зависящих от неё художественных явлений. Наиболее значимые

внутренние этапы этого процесса – адаптация в условиях ранних форм русского многоголосия и партесного стиля, многочисленные попытки разработки распева в духовно-музыкальных переложениях композиторов XIX века, реставрация древних утраченных интонационных пластов в сочинениях творцов Нового московского направления, современное возрождение памятников певческого искусства в богослужебной практике, а также многообразное оперирование текстами культовой монодии в светских жанрах на протяжении XIX – начала XXI столетия. Трансмиссия знаменного распева в отечественном социокультурном хронотопе, сопровождающаяся постепенным освобождением от исходной тесной связи с духовно-практической, обрядовой деятельностью и нарастанием его значимости как художественного явления, привела к постепенной смене его функции: «...искусство, принадлежащее конкретному историческому, этническому... типу (подтипу) культуры, становится его образной моделью, его “портретом”, его “самосознанием”; но тем самым для всех других типов (подтипов) культуры оно начинает играть роль “кода”, позволяющего проникнуть в глубинную суть представляемой им культуры» [2, с. 14].

При таком подходе проявляется важность внешних связей распева с культурно-исторической реальностью разных эпох, с автором нового художественного объекта и его личностью, с творческим процессом создания текста, со всей культурой эпохи, породившей произведение, с предшествующей и последующей художественной и общекультурной традицией. Пульсирующий характер смысла и ценности канонического текста создают диалектически подвижное взаимодействие исторически преходящего и непреходящего, объективного и субъективного, индивидуального и коллективного, канона и стиля и направляет внимание исследователя к рассмотрению следующих аспектов:

- складывание и развитие представлений о древнерусском певческом искусстве в общественном сознании как важном компоненте отечественной национальной традиции, их обусловленности социокультурными факторами на определённых этапах развития;

- выявление роли диалога разных исторических типов культуры, а также диалектического взаимодействия религиозного и светского в процессе трансмиссии древнерусской монодии;

- определение знаменного распева как ценностно-смысловой доминанты средневековья и специфики его «прорастания» в более поздние периоды как в композициях, предназначенных

для богослужения, так и в светских жанрах;

- обнаружение целей и методов рецепции древнерусской монодии, являющейся прецедентным текстом, постоянно реинтерпретируемым в отечественной музыкальной традиции;

- изучение особенностей семиозиса знаменного распева, позволяющего выступать ему инструментом символического осмысления различных онтологических реалий;

- установление причин устойчивости и востребованности тех или иных текстов церковно-певческой традиции в музыкальном времени и пространстве;

- рассмотрение специфики создания на их основе (или с использованием) новых художественных объектов композиторами, принадлежащими к различным эпохам, стилевым направлениям и пр.

Обозначенные вопросы являются лишь частью того поля, которое открывается исследователю в процессе диахронических наблюдений над процессом трансмиссии древнерусской монодии в отечественной культуре. Некоторые из них в той или иной степени уже получили освещение в трудах музыковедов и культурологов. В историографическом аспекте следует выделить масштабный труд И. А. Гарднера, работы Е. М. Левашёва, прекрасную информационную базу для решения многих из поставленных вопросов составляет многотомная «Русская духовная музыка в документах и материалах» (сост. М. П. Рахманова, А. А. Наумов, С. Г. Зверева); проблематике адаптации знаменного распева в условиях многоголосной ткани музыки XVI – XVIII вв. посвящены работы М. В. Богомоловой, И. В. Ефимовой, Н. Ю. Плотниковой, Г. А. Пожидаевой и др., процесс взаимодействия культовой монодии и языка музыкальной культуры рубежа XIX – XX и XX – XXI веков представлен в трудах И. В. Бровиной, Н. С. Гуляницкой, И. П. Дабоевой, С. Г. Зверевой, А. И. Кандинского, А. Б. Ковалева, И. П. Овсянниковой, М. П. Рахмановой, Л. А. Серебряковой, О. А. Урванцевой, С. И. Хватовой и др.; некоторые аспекты изучения знаменного распева как аксиологической доминанты отечественной культуры рассматриваются в диссертациях Л. Е. Астафьевой, Е. Ю. Дьяченко, Ю. А. Денисенко. Этот накопившийся научный базис может стать мощной информационной и теоретико-методологической основой для появления системного исследования о древнерусской культовой монодии как надвременной, многомерной и многофункциональной форме, демонстрирующей неисчерпаемый культуротворческий потенциал и сохраняющей актуальность и востребованность в отечественной традиции на протяжении десяти столетий вплоть до нашего времени.

Подводя итог рассуждениям о двух подходах к изучению феномена знаменного распева – синхроническом и диахроническом – стоит отметить и относительность границ между ними и очевидную зависимость второго от первого, так как прежде чем оценивать динамику развития

того или иного явления, необходимо воссоздать его состояние на синхронных срезах. Таким образом, в изучении древнерусской культовой монодии оба метода не могут быть противопоставлены, а должны обогащать друг друга, создавая целостность научного познания явления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рецепция в данном случае понимается как форма межкультурного взаимодействия, которая «позволяет обозначить конкретные процессы восприятия наследия иной культуры и бытования этого наследия в инокультурной среде на уровне многочисленных микродиалогов» [9, с. 19-20]. Более подробно о применении термина в музыкознании см. статью автора [4].

² Наиболее последовательно идея синхронии и диахронии как двух взаимодополняющих подходов к изучению языка раскрыта швейцарским лингвистом Ф. де Соссюром [6]. На сегод-

няшний день данные методы являются одними из самых востребованных в культурологических исследованиях.

³ Более подробная информация об опубликованных исследованиях, посвящённых проблемам древнерусской монодии, содержится в увидевших свет на протяжении последних двух десятилетий библиографических указателях В. В. Протопопова (2000), Ю. А. Степановой (2000), И. Е. Лозовой, Н. Г. Денисова, Н. В. Гурьевой, О. О. Живаевой (2001), И. В. Стариковой, Е. Хиловской (2011), Н. С. Серединой (2014).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.

2. Каган М. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 6–22.

3. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М.: Эдиториал УРСС, 2007. 264 с.

4. Лобзакова Е. Рецепция в музыкознании: к вопросу использования термина // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 3 (20). С. 5–10.

5. Лотман Ю. Каноническое искусство как информационный парадокс // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 314–321.

6. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 696 с.

7. Успенский Б. Семиотика иконы // Семиотика искусства: Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 221–296.

8. Хватова С. Знаменный распев и творчество современных композиторов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. С. 95–100.

9. Чиглинцев Е. Рецепция античности в конце XIX – начале XXI вв.: теоретико-методологические основы и культурно-исторические практики: автореф. дис. ... доктора ист. наук. Казань, 2009. 52 с.

REFERENCES

1. Gulyanitskaya N. Poetika muzykal'noy kompozitsii: Teoreticheskiye aspekty russkoy dukhovnoy muzyki XX veka. [Poetics of Musical Composition: Theoretical Aspects of Russian Twentieth Century Sacred Music] Moscow: Yaziky Slavyanskoy Kulturi Press, 2002. 430 p.

2. Kagan M. Iskusstvo kak fenomen kul'tury [Art as a Phenomenon of Culture] // Iskusstvo v

si-steme kul'tury. [Art in the System of Culture]. Leningrad: Nauka Press, 1987. P. 6–22.

3. Karaulov Yu. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. [The Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow: Editorial URSS, 2007. 264 p.

4. Lobzakova E. Retseptsiya v muzykoznanii: k voprosu ispol'zovaniya termina [Perception in Musicology: Towards the Problem of the Term Us-

ing] // Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh. [South-Russian Musical Anthology]. 2015. № 3 (20). P. 5–10.

5. Lotman Yu. Kanonicheskoye iskusstvo kak informatsionnyy paradoks [Canonical Art as an Information Paradox] // Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg: Akademicheskii proyekt Press, 2002. P. 314–321.

6. Sosyur F. Trudy po yazykoznaniiyu. [Works on Linguistics]. Moscow: Progress Press, 1977. 696 p.

7. Uspenskiy B. Semiotika ikony [Semiotics of Icons] // Semiotika iskusstva: Poetika kompozitsii. Semiotika ikony. Stat'i ob iskusstve. [Semiotics of Art: Poetics of Composition. Semiotics of Icons.

Articles about Art]. Moscow: Yaziky Slavyanskoy Kulturi Press, 2005. P. 221–296.

8. Khvatova S. Znamenny raspev i tvorchestvo sovremennykh kompozitorov [Znamenny Chant and Contemporary Composers' Works] // Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2007. № 4. P. 95–100.

9. Chiglintsev E. Retseptsiya antichnosti v kontse XIX – nachale XXI vv.: teoretiko-metodologicheskiye osnovy i kul'turno-istoricheskiye praktiki: avtoref. dis. ... doktora ist. nauk. [The Reception of Antiquity in the Late Nineteenth – Early Twenty-first Centuries: Theoretical and Methodological Fundamentals and Cultural and Historical Practices: PhD Thesis]. Kazan, 2009. 52 p.

ДРЕВНЕРУССКАЯ КУЛЬТОВАЯ МОНОДИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: О ДВУХ ПОДХОДАХ К ИЗУЧЕНИЮ

В статье раскрывается потенциал двух возможных подходов – синхронического и диахронического – к изучению знаменного распева как уникального явления в русской музыкальной культуре, обладающего неисчерпаемыми аксиологическими, онтологическими и художественными ресурсами. Актуальность публикации обусловлена необходимостью устранения очевидного крена в сторону изучения культовой древнерусской монодии в определённых локальных временных границах и привлечения внимания исследователей к процессу её трансмиссии в отечественном социокультурном пространстве и изучению всевозможных вариантов ее взаимодействия с исторической реальностью разных эпох. В ходе рассмотрения заявленной проблемы подробно излагаются специфика синхронического и диахронического

го векторов, круг возможных аналитических аспектов, специфичных для каждого из них, а также степень их изученности в отечественном музыкознании. В результате обнаруживается целый спектр вопросов (например, касающихся особенностей семиозиса знаменного распева, причин, условий и механизмов его рецепции как в контексте религиозной практики, так и не зависящих от нее художественных явлений), требующих своего разрешения. В заключении статьи автор приходит к выводу о взаимозависимости двух заявленных подходов и необходимости их органичного сочетания в процессе изучения культовой монодии.

Ключевые слова: отечественная культура, древнерусская музыка, распев, методы, синхронический и диахронический, светское и религиозное.

ANCIENT RUSSIAN CULT MONODY IN THE SPACE OF RUSSIAN MUSICAL CULTURE: TWO APPROACHES TO STUDYING

The article reveals the potential of two possible approaches – synchronic and diachronic – to study the Znamenny chant as a unique phenomenon in the Russian musical culture, which possesses unlimited axiological, ontological and artistic resources. The urgency of the publication is due to the need to eliminate the obvious bank towards the studying the cult Old Russian monody only from a certain period of time and to attract the attention of researchers to the process of its transmission in the domestic socio-cultural

space and to study all possible variants of its interaction with the historical reality of different epochs. During the consideration of the stated problem, the specifics of the synchronous and diachronic vectors, the range of possible analytic aspects specific to each of them, and the degree of their study in the domestic musicology are described in details. As a result, a whole range of issues is revealed (for example, concerning the peculiarities of the semiosis of the Znamenny chant, the causes, conditions and

mechanisms of its perception, both in the context of religious practice and art phenomena, not dependent on it, and a number of others) that require their solution. The author comes to a conclusion about the interdependence of the two stated approaches and the

necessity of their organic combination in the process of studying the cult monody.

Key words: Russian culture, ancient Russian music, Znamenny chant, synchronic and diachronic methods, secular and sacred.

Лобзакова Елена Эдуардовна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: lel-22@mail.ru

Elena E. Lobzakova

PhD in Musicology
Associate Professor of the Music History Department
Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: lel-22@mail.ru

