

Шмідт А.А.

Харківська гуманітарно-педагогічна академія

ДУХОВНИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ С. РАХМАНИНОВА: ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ

Аннотация. *Исследуются особенности использования духовного жанра в творчестве С. Рахманинова. Рассматривается специфика художественно-образного содержания духовных циклов композитора сквозь призму христианской идеи и символики.*

Ключевые слова: *цикл, синтез, тематика, молитвенность, идеологическая концепция, канон.*

Анотація: *Шмідт А.А. Духовний жанр в творчості С. Рахманінова: особливості трактування. Досліджуються особливості використання духовного жанру в творчості С. Рахманінова. Розглядається специфіка художньо-образного змісту духовних циклів композитора крізь призму християнської ідеї і символіки.*

Ключові слова: *цикл, синтез, тематика, молитовність, ідеологічна концепція, канон.*

Annotation. *Schmidt A.A. The spiritual genre in the works of S. Rachmaninov: features interpretations. The features of the use of the spiritual genre in the work of S. Rachmaninov. We consider the specificity of artistic and imaginative content of spiritual cycles of the composer through the lens of christian ideas and symbols.*

Key words: *cycle, synthesis, subjects, prayerful, ideologically concept, canon.*

Постановка проблемы. Творческий облик Рахманинова-композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой и неполной характеристике выражены как объективные качества стиля С.В. Рахманинова, так и место его наследия в исторической перспективе мировой музыки. Именно творчество этого композитора выступило тем синтезирующим знаменателем, который объединил творческие принципы московской и петербургской школ в единый и цельный *русский стиль*. Тема «Россия и её судьба», генеральная для русского искусства в целом, нашла в творчестве Рахманинова исключительно характерное и законченное воплощение.

Цель данного исследования – охарактеризовать духовный жанр в творчестве С. Рахманинова, выявить его специфику.

Результаты исследования. Многолетние поиски в области русской музыкальной культуры приводят С. Рахманинова к созданию произведений непреходящего художественного значения, сыгравших большую роль в формировании национального стиля русского хорового письма. В это время происходит активное разделение духовной музыки на храмовую и концертную, что было обусловлено социальным фактором, который фиксировал изменения в церковной и общественной среде, внося тем самым свои поправки в церковное предназначение жанра духовной музыки. Композитор становится на путь углубления в древнерусскую мелодику, указывая своим соотечественникам один из путей музыкального творчества.

Духовные циклы С. Рахманинова – это многочисленные композиции, обладающие единством, которое выражено содержательными канонами жанра и внутренними интонационно-тематическими связями. В авторском цикле богослужбных песнопений все части объединяются в единое целое и несут в себе содержательный регламент отдельных частей службы, диктуемый образом слова.

В духовном творчестве Рахманинова синтезировалась специфика канонического искусства, которое выразилось в усилении активности авторской позиции, возрождении традиций духовной музыки и обращении к старинным мелодическим истокам. Его духовные сочинения являются концентрированной формой выражения религиозного чувства, обращенного к Вечному. Это совмещение «явления и рефлексии на него»[4] создало уникальную целостность, где канонические истоки и авторское начало взаимообусловлены.

Литургические произведения композитора являются звеном преобразований, через которые прошел «канон». Его канонический архетип включает неизменные песнопения, отчетливое слышание текста, интонационно-ритмическую основу и смысловое наполнение. Каноничность музыкальных идей Рахманинова определилось природой его лексики, выраженную в знаменных, народных попевах, церковном псалмодировании. В творчестве композитора каноническая модель проявляется через синтез древних церковных распевов и народно-песенной традиции, рождающих ассоциации с картинами природы.

Надійшла до редакції 17.12.2012

В проявлении особенностей развития духовного жанра в творчестве С. Рахманинова особенно виден процесс индивидуального начала. Церковное и духовное у композитора неотделимо связано с его религиозным опытом и жизнепониманием, так как в своем духовном творчестве он отражает, прежде всего, внутренний мир человека, его отношение к людям и самому себе. Поэтому, говоря о духовных сочинениях композитора, необходимо рассматривать его творчество в связи с религиозным и церковным состоянием современного ему общества.

Музыка богослужения представляет собой отдельный жанр, поэтому словами «литургия», «всенощная» называется фактически как сама служба, так и свод ее песнопений, независимо от того, набраны ли они из разных источников или написаны автором. При первых исключительно успешных исполнениях «Литургии» и «Всенощного бдения» С. Рахманинова церковная общественность не признала возможным ее звучание в церкви. «Музыка действительно замечательная, даже слишком красивая, но... не церковная», – отмечает в то время духовенство [2]. Хотя признание художественной значимости было безусловным. Трактовка жанра рахманиновских сочинений следующая: «духовные сочинения», «литургические циклы», «литургийные циклы», «хоровые произведения культовой музыки», «сочинения на канонические православные тексты», «богослужebные песнопения», «неизменяемые песнопения православного богослужения». Однако, следует заметить, что текст, образы и специфическая мелодика с использованием древних оригинальных песнопений Рахманинова выходят за рамки теории композиции, определяющей их как «хоровые сочинения a'capella».[6]

В своих духовных циклах С.В. Рахманинов освещает проблему жанровой принадлежности в противостоянии церковной и светской традиции. Применительно к жанру духовной музыки, определение Апостола Павла, что человек состоит из тела, души и духа, физический звук можно представить ее «телом», «душой» можно назвать законы, по которым развивается звук, а «дух» порождает к жизни эти законы, наполняя музыку смыслом. Одной из важнейших черт христианской духовной музыки является ее *молитвенность*, и абсолютное большинство духовных музыкальных произведений представляют собой молитвенное обращение человека к Богу. Внутри понятия духовной музыки особое значение приобретает церковная музыка – музыка, звучащая во время христианского богослужения.

В церковной музыке отбор средств ее создания построен на соборном опыте и соответствует церковным канонам. В Новом Завете упоминаются три жанра духовной музыки – псалом, гимн и духовная песнь. Остальные музыкальные жанры первые христиане считали недуховными, особенно танцевальный жанр. Святой Иероним писал: «Бога должно воспевать не только голосом, но сердцем! Непристойно, чтобы в церкви слышались театральные мелодии и напевы». [4] Можно привести много подобных высказываний, из которых понятно, как Церковь относилась к танце-

вальному и театральному жанру. Отсюда укоренившаяся тенденция узкой направленности в духовной музыке с использованием допустимых религиозными канонами музыкальных средств, а также определение пути своего развития: текста, мелодии, изложения, интонации, манеры исполнения, дабы «не отклониться от пути Господня»(11).

Жанр и «Литургии», и «Всенощной» не может быть сформулирован однозначно, так как разные слои общества не сходятся в восприятии содержания и в оценке, условий и способов исполнения. Именно эти признаки и дают возможность выделять этот жанр как типизированный род и вид музыки. В «Литургии» композитор еще не обращается к знаменному распеву и другим напевам, а создает свободную композицию, выражая в ней тем самым свое сугубое понимание литургического действия и свое отношение к возвышенным текстам. По словам В. Минина: «сочинения представляют собой вдохновенный образ русской православной службы, ее гениальное художественное претворение, имеющее, конечно же, гораздо более широкий адрес, нежели исполнение за богослужением. Духовный жанр не может быть чисто музыкальным явлением, доступным исключительно через нотный текст. Это феномен, который вобрал историко-культурный фон и идеологические концепции не только породившего его времени, но всей последующей жизни в культуре» [13].

Духовные циклы Рахманинова как выражение православного мировоззрения уникальны в силу своего соприкосновения с Таинствами Христовой церкви. Песнопения «Всенощной» и «Литургии» объединены общностью содержания и текста, а также старинными гласами и распевами, составляющих ее основу. Неповторимое национальное своеобразие циклам придает преобладающее значение текста, не зависимо от метроритма. Не прибегая к традиционным одноголосым распевам, С.Рахманинов выражает свое отношение к каноническим богослужebным текстам. Воздействие знаменного распева и колокольности на его творчество не ограничивается языковыми аналогиями; оно проникло вглубь, в самую сущность музыкально-интонационного мышления Рахманинова. В результате появляется самостоятельное художественное произведение, обладающее эстетической ценностью и не нарушающей богослужebного чина. Вместе с тем, в своих воспоминаниях композитор писал, что музыка «Литургии» совершенно не отвечает требованиям русской церковной музыки [2].

В последовании священнодействия литургии основное влияние на композицию оказывает наличие своеобразных опорных точек, когда определенное песнопение, связанное с моментом совершения богослужения, выступает лирической кульминацией цикла. Ярким примером этого является песнопение евхаристического канона «Тебе поем». По словам А. Кандинского в нем «заметно сочетание строгости, отрешенности выражения с предельной сердечностью чувства»[6], что достигается композитором с помощью сочетания интонаций знаменного пения с эвристическим приемом постижения истины.

В литургическом цикле С.В. Рахманинова практически не встречаются подлинные уставные распевы. Однако при рассмотрении необходимо обратить внимание на различия в соотношении музыкального материала и богослужебного текста, выделив при этом жанровую ориентацию духовно-музыкального сочинения. Написание цикла было предназначено для исполнения в церкви, но потенциально содержало в себе элементы *концертности*. В связи с этим оно формировало широкое поле ассоциативных восприятий слушателями сакрального смысла того или иного песнопения.

Идея же написания «Всенощного бдения» пришла к С.В.Рахманинову после прослушивания собственной «Литургии». Произведение пронизано глубоким религиозным чувством, преклонением перед величием Творца, покаянием и просветленностью, а также призывом к единению во имя мира всему миру. В основу песнопений этих циклов нередко положены подлинные темы Обихода: знаменный, киевский или греческие распевы. Литургическое слово и музыка составляют целостную ткань произведения, где все средства музыкальной выразительности направлены на передачу и углубление литургического смысла.

Близость к церковной традиции обнаруживается в выборе способов изложения – часто Рахманинов использует антифонный принцип изложения, который становится формообразующим. Следование традиции, в соответствии с которой перед утреней бывает колокольный двувзвон, проявляется в приемах звукоизобразительности, имитирующих колокольный звон в Шестопсалмии. Большую роль играет жанрово-стилевое разнообразие. Опираясь на древнецерковную монодию Рахманинов облакает ее в богатое разнообразие красок. В ряде эпизодов «Всенощной» можно услышать интонации колыбельной («Ныне отпускаеши», «Блажен муж», «Свете тихий»), колокольные отзвуки (Шестопсалмие, Славословие, «Хвалите Имя Господне», «Взбранной воеводе»), черты концертного жанра (в тропарях «Днесь спасения», «Воскрес из гроба»). В цикле проходят три величания Богородице: «Богородице Дево Радуйся», проведенное в духе народных песен, масштабное с соборным началом «Величит Душа моя Господа» и прославляющего характера «Взбранной воеводе» с элементами колокольности.

С. Рахманинов отходит от церковной традиции, открывая цикл возвышенным прологом «Приидите поклонимся». Композиция цикла строится в соответствии с логикой литургического действия. Единственный сольный номер цикла «Ныне отпускаеши» – лирическая исповедь самого композитора.

Лирический, просветленный характер «Всенощной» выходит за рамки духовного искусства и в своей основе отражает общечеловеческие чувства и настроения. Трактовка этого произведения диктуется не канонами жанра, а философским, музыкально-эстетическим содержанием сочинения. Рахманинов мог бы повторить слова П. И. Чайковского, сказанные им после написания своей «Всенощной»: «Иные из этих подлинных церковных напевов я оставил неприкосновенными, в других позволил себе некоторые

незначительные отклонения. В третьих же, наконец, местами вовсе уклонился от точного последования напевов, отдавшись влечению собственного музыкального чувства» [7].

В духовном цикле композитора присутствует некая архаичность, где следование традициям древних напевов проявляется в сгущенной фактуре, в движении параллельными октавами, в неполных аккордовых созвучиях. Древние распевы, используемые композитором, в свое время органично вписывались в общий дух и интонацию богослужения. И чтение, и псалмодия, и пение были единым по интонации и настроению звучания, одно вытекало из другого. У С.Рахманинова звучание песнопений несколько не сочетается с молитвословиями священнослужителей. Из 15 песней цикла десять были написаны на обиходные распевы, в остальных же, композитор ввел собственные темы, хотя по словам самого С.Рахманинова: «сознательно поддельвались под обиход». Поэтому мы слышим то сдержанное и строгое «обиходное» пение, то романс, то громогласный и пышный концерт.

Отцы Церкви постоянно повторяли, что пение церковное особенное по духу и совсем не имеет отношения к музыке как светскому искусству. Св. Василий Великий говорил: «Дух Святой сладкое пение, красоте присовокупил с догматом, да приятным и сладким слухом восприимем оное таинственно» (Вас. Вел. Кн. бесед 1, на Пс. 1). В цикле, сосредоточенность и углубленная созерцательность, создающая ощущение бесконечной мелодии, одновременно сочетается со стремлением С. Рахманинова насытить эту чувственную красоту страстями и эмоциями, которые вовсе не имеют отношения к молитвенности.

При рассмотрении отличий светского пения от церковного, можно выделить бесстрастность последнего, лишение его какой-либо эффектности, действующей эмоционально на молящихся, рассеивая при этом их внимание и отвлекая от молитвы. В основе исполнения должна лежать передача всей полноты и глубины содержания текста, достигая это минимальными оттенками, свидетельствующими о том, что они не надуманы, не заучены, а сами рождаются из понимания логической силы текста. «Безыскусственный напев сплетается с божественным словом ради того, чтобы само звучание и движение голоса изъясняло скрытый смысл, стоящий за словами, каков бы он ни был», – пояснял византийский богослов Григорий Нисский. В церковном пении необходимо избегать как чрезмерной торопливости, так и затягивания. Медленное исполнение песнопений, так характерное для стиля С.Рахманинова, излишне удлиняет службу и вынуждает делать сокращения, чтобы не затягивалось время совершения богослужения.

В цикле редко встречаются сплошные аккордовые четырехголосия, характерные для церковного пения, но развита связь с народной песенностью, которая также отдаляет его воспроизведение от исполнения в храме. Это выражается в подголосочной полифонической фактуре и отсутствия элементов канона. Ведущую роль исполняет вариативность, где первоначальная мелодия оплетается новыми подголо-

сками. Гармоническая вертикаль складывается из мелодических линий в каждом голосе, где выступает то основным распевом, то мелодией с новой тематикой, то подголосками (Шестопсалмие, Свете Тихий, Славословие).

Воздействие стиля первоисточника на композиторское мышление С.Рахманинова отчётливо выступает в образовании формы отдельных номеров цикла, даже тогда, когда встречаются отступления от оригинала. Так, в песнопении «Благослови, душе моя», вносимые изменения направлены на совершенствование знаменной мелодии. Этому служат исключения некоторых повторов, а также пропуск нескольких заключительных строк, не содержащих нового мелодического материала и построенных на традиционном молитвословии-завершении («Слава и ныне»).

В отношении к исполнению рахманиновских сочинений как к циклам богослужебных песнопений нельзя выделить некую однозначность. Они представляют собой обобщенный музыкально-поэтический образ, подчиняющийся не законам Церкви, но законам эстрады, и их исполнение как цикла духовной музыки не должно зависеть от местонахождения исполнителя. Прочитывая духовный текст, Рахманинов, передал в большей степени свое личное восприятие церковного текста и свое отношение к нему. Несмотря на это, текст духовного содержания у Рахманинова выступил основным критерием, определяющим его принадлежность к жанру духовной музыки, хотя и преподнесенной в авторской интерпретации.

С. Рахманинов в своей «Всенощной» заключает древние мелодии в четырехголосную гармонию и облекает их в полифонию различных тембров. В этом усматривается возвращение к нормам древнего пения и создание русского национального стиля пения.

Выводы. Духовные циклы композитора оказались более включёнными в систему светского хорового жанра, чем в песнопения литургических циклов. Поэтому их судьба и функционирование сложились несколько иначе. Современный композитор, автор духовных сочинений В. Мартынов высказывается сравнительно недавно: «...это произведение невозможно исполнить при богослужении, его музыка совсем не подходит для молитвы, она не приспособлена для молитвенного процесса, не учитывает его особенности» [12]. В. Медушевский, делая анализ таким проявлениям, в конечном итоге выделяет общее содержание богослужебного пения и музыки: «В песнопениях церковных по всему их пространству движется Святой Дух истины». Это стержень богослужебного молитвенного пения. Веяние благодати есть его главное содержание. Содержание музыки разворачивается в грезоподобном иллюзорном мире психики. Но освящается этот придуманный человеком мир отсветами призывающей благодати» [5].

Список использованной литературы:

1. Асафьев Б. В. С. В. Рахманинов. – М.; Л.: Искусство, 1945. – 27 с.
2. Беляев В. С. В. Рахманинов: характеристика его творческой деятельности и очерк его жизни. — М.: Худож. печать, 1924. – 30 с.
3. Гарднер, 2001. Гарднер И. О церковном пении /сост. О. Лада. М., Ладья, 2001. Гарднер. 1998. Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История. Т. 1. Московская духовная академия. С. Посад, 1998.
4. Вознесенский, 1997. Вознесенский И., прот. О высоком достоинстве и благотворном влиянии на людей церковного пения // О церковном пении. Сб. статей. / Сост. Лада О. М., Талан, 1997.
5. Зверева С. Г. Рахманинов и современники. Зарубежные архивные находки // Новое о Рахманинове: Сб. ст. / Ред.-сост. И. А. Медведева. – М.: Дека-ВС, 2006. С. 13-32.
6. Кандинский А. И. Песнопения Всенощного бдения в интерпретации Рахманинова (из истории памятников русской хоровой музыки) // Музыкальная культура Средневековья: Тезисы докладов конф. Вып. 2 / Ред.-сост. Т. Ф. Владышевская. – М.: МГК, 1992. – С. 183-186.
7. Кандинский А. И. Хоровой цикл ор. 31 С. В. Рахманинова в контексте литургического богослужения // С. В. Рахманинов: К 120-летию со дня рождения (1873-1943). Материалы науч. конф.: Сб. ст. / Ред.-сост. А. И. Кандинский. М.: МГК, 1995. – С. 15-29.
8. Кошмина, 2001. Кошмина И. Русская духовная музыка. В 2 кн. Кн. 1: История. Стиль. Жанры. М., 2001
9. Левандо, 1989. Левандо П. Хоровая фактура. Л., Музыка, 1989. Левашев. 1992. Левашев Е. От Глинки до Рахманинова. Жанры церковно-певческого искусства в русской музыке // Музыкальная академия. М., 1992. № 2.
10. Лисицин, 1902. Лисицын М. Церковь и музыка. СПб., 1902.
11. Лапенко А. Литургические циклы Рахманинов в свете церковной традиции // Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. Уфа, 2009 № 2 (5). С. 98- 102
12. Мартынов, 1994. Мартынов В. История богослужебного пения. М., РИОФА, 1994.
13. Минин, 2004. Интервью с Мининым В. Ойвина В., 2004. СР <http://www.portal-credo.ru>
14. Пушкина, 2007. Пушкина В. Истоки духовности в музыке С. В. Рахманинова. СР <http://www.roman.by/r-3779.html>
15. Рахманинов, 1980. Рахманинов С. Письмо к А.Д. Кастальскому от 19 июня 1910 // С.В. Рахманинов. Лит. наследие. Т. 2. Письма. М., Сов. композитор, 1980. Рахманинов С. Публикации СР <http://www.senar.ru/>