

УДК 783

У.В. СОРОКИНА

**АВТОРСКИЙ ЦИКЛ «ЛИТУРГИЯ СВЯТОГО ИОАННА ЗЛАТОУСТА»
В ТВОРЧЕСТВЕ РОСТОВСКОГО КОМПОЗИТОРА-РЕГЕНТА
М.Ю. СКРИПНИКОВА**

Сорокина Ульяна Владимировна, аспирант кафедры теории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов, пр. Буденновский, 23), rengav@rambler.ru

Аннотация. В статье впервые проводится музыкальный анализ опубликованного в 1919 году богослужебного цикла «Литургия Святого Иоанна Златоуста» М.Ю. Скрипникова (1881-1967). Прослеживается преемственность в творчестве композитора «второго плана» традиции нового направления русской духовной музыки, представленного выдающимися музыкантами XIX-XX веков. Актуальность исследования заключается в непосредственной востребованности сочинений М.Ю. Скрипникова в настоящее время в богослужении, в программах духовных концертов и фестивалей.

Ключевые слова: церковно-певческое искусство, духовно-музыкальная культура, Ростов-на-Дону, композиторы-регенты.

UDC 783

U.V. SOROKINA

**AUTHOR'S CYCLE “THE LITURGY OF ST. IOANN CHRYSOSTOM”
IN THE WORKS OF THE ROSTOV COMPOSER-REGENT M.YU. SKRIPNIKOV**

Sorokina Ul'yana Vladimirovna, graduate student of department of theory of music at the Rostov state conservatory named after Rachmaninov (Rostov, Budennovskij av., 23), rengav@rambler.ru

Abstract. The article was first held musical analysis published in 1919 liturgical cycle “Liturgy of St. Ioann Chrysostom” by M.Yu. Skripnikov (1881-1967). There is a continuity in the work of the composer of the “second plan” the tradition of the new direction of Russian sacred music, presented by outstanding musicians of the XIX-XX centuries. The relevance of the research is the direct relevance of the works of M. Yu. Skripnikov currently, in worship, in programs of spiritual concerts and festivals.

Keywords: Church-singing art, spiritual musical culture, Rostov-on-Don, composer-regent.

Цикл песнопений Божественной Литургии – один из самых значительных жанров русской духовной музыки конца XIX – начала XX вв. Многие композиторы обратились к воплощению канонических текстов, представив свои интерпретации во всем многообразии композиционных решений и эмоциональных оттенков. В творческом наследии некоторых из них, например П. Чеснокова, А. Никольского, можно обнаружить несколько опусов в данном жанре.

В процессе исторической эволюции жанра сформировались две ветви литургического авторского цикла: храмовая, стилистически соответствующая молитвенной атмосфере богослужения, и концертная, предназначенная для исполнения вне богослужения.

Литургия, как исторически типизированная композиция, включала ряд неизменяемых песнопений: Единородный Сыне, Херувимская песнь, Милость мира, Тебе поем, Достойно есть, причастный стих. Нередко в авторский цикл входили также Символ веры и Отче наш. Литургия, как индивидуальная авторская композиция, неповторима в силу специфики мышления и таланта автора. Тем не менее образцом литургического цикла для многих русских композиторов стали сочинения в данном жанре П. Чайковского и С. Рахманинова.

Для авторских циклов рубежа XIX – XX вв. характерно взаимодействие двух сфер: внеличностной, сакральной и личностно-творческой, музыкально-художественной. В этот период укрепилась практика исполнения литургического цикла песнопений в рамках духовных концертов. Так, литургии А. Гречанинова и С. Рахманинова впервые прозвучали именно

на концертной эстраде. Однако благодаря каноническим текстам авторская хоровая циклическая композиция могла звучать и в церкви.

Литургия Святого Иоанна Златоуста ростовского композитора-регента М.Ю. Скрипникова [1] представляет собой типичный образец воплощения данного жанра. Анализ стилистики музыкального языка позволяет утверждать, что композитор предполагал возможность звучания сочинения как на клиросе, так и в концертном зале. Аргументом для такого вывода может служить наличие в цикле «двойных» номеров. Так, песнопения «Во Царствии Твоем» и «Тебе поем» представлены в двух версиях: хоровой и solo с хором.

Пятиголосное «Во царствии Твоем» (№4 а) написано для solo тенора и хора. Хоровое начало (до Заповедей блаженства) выдержано в строгой аккордовой, преимущественно моноритмической фактуре. Постоянное четырехголосие первой фразы сменяется шести- и семиголосием в обращении «Помяни нас, Господи», а затем опять сворачивается в четырехголосие. Дальнейшее развитие интересно тем, что в нем используется ставшее типичным для того времени соотношение солирующего голоса и хора. Начало этому положил А. Гречанинов в песнопении «Верую»: в партии солиста в речитативной манере звучит весь текст, а хор в аккордовой фактуре вторит за ним лишь одно слово «Верую». Такая необычная интерпретация покорила слушателей и привлекла внимание многих композиторов, претворивших данную модель в своем творчестве. Н. Гуляницкая пишет: «Сочетание сольного пения с аккомпанементом хора создает не только новую пространственную диспозицию, но и выводит на ассоциативную связь с произнесением, исходящим из уст всенародной молитвы» [2, с. 48].

В песнопении «Во Царствии Твоем» (№4 а) М.Ю. Скрипникова солист выпевает весь текст. Мелодия узкообъемна, написана в диапазоне кварты с преобладанием речитативности. Хор же в аккордовой фактуре с замедленным ритмом смены аккордов в удобной тесситуре для исполнителей повторяет лишь одно слово «Блажени». Такая манера изложения, несмотря на некую скованность общего звучания (медленный темп, тихая динамика), несомненно, характерна для композиций концертного типа. Это подчеркивает и окончание песнопения: заключительная фраза «Радуйтесь и веселитесь» модулирует в иную эмоциональную сферу – ликования и торжества.

В противоположность первому варианту песнопение «Во Царствии Твоем» (№ 4б) написано для хора и представлено преимущественно постоянным четырехголосием. Своим молитвенным характером оно соответствует атмосфере богослужения. Здесь же отметим и более приглушенные динамические оттенки.

Аналогично представлено и песнопение «Тебе поем»: № 12а – версия для хора, № 12б написан для solo тенора или сопрано и хора. Фактура первого из них – преимущественно четырехголосная, с некоторым отступлением от данного типа: фраза «Тебе благодарим, Господи» выделена благодаря усилению самостоятельности каждой партии, а строка «И молим Ти ся, Боже наш» звучит в четырехголосном изложении, но без басовой партии. «Тебе поем» (№ 12б) аналогично песнопению «Во Царствии Твоем» (№ 4а): на фоне аккордовой сдержанной фактуры хоровых партий звучит партия солиста, однако в данном случае она более распевна и выразительна, ее жанровый исток – романс.

Приведенные примеры свидетельствуют о возможности исполнения данной литургии как в церкви (хоровые номера), так и в концертном зале (номера с solo).

Форма песнопений – сквозная, основана на принципе «непрерывного обновления» [3, с. 55], что объясняется ведущей ролью текста в вокальной музыке. Эта же причина лежит в основе ритмообразования. Так, в песнопениях «Благослови, душе моя, Господа» (№ 2), «Приидите, поклонимся» (№ 5) М.Ю. Скрипников использовал несимметричный ритм, что соответствует «строчной» структуре текста [2, с. 116].

Вместе с тем литургия М.Ю. Скрипникова, несмотря на значительный диапазон стилизованных ориентиров, представляет собой единую композицию, что находит отражение в логике тонально-гармонического плана цикла, наличии тематических арок, структуре целого.

Тематическая арка образуется в повторении материала Великой ектении (№ 1) в заключении № 2 (Малая ектения).

Архитектоника литургии базируется на двухчастной структуре богослужения, в которой выделяются Литургия оглашенных и Литургия верных. Сочинение Скрипникова состоит из следующих песнопений:

Литургия оглашенных: № 1. Великая ектения, № 2. Благослови, душе моя, Господа. Малая ектения, № 3. Слава Отцу и Единородный, № 4. Во Царствии Твоем (а – пятиголосное с solo тенора, б – четырехголосное для хора), № 5. Приидите, поклонимся, № 6. Господи, Спаси благочестивые и Святыи Боже, № 7. Сугубая ектения.

Литургия верных: № 8. Иже Херувимы, № 9. Отца и Сына, № 10. Верую, № 11. Милость мира, № 12. Тебе поем, (а – для хора, б – для solo тенора или сопрано и хора), № 13. Достойно есть, № 14. Отче наш, № 15. К Богородице прилежно (запричастный стих), № 16. Благословен грядый и Видехом свет истинный, № 17. Да исполнятся уста наша, № 18. Буде Имя Господне.

Композитор использует характерный для своего времени принцип тонального объединения частей цикла: в Литургии оглашенных основным тональным центром является тональность G-dur, а в Литургии верных – C-dur. В тональном отношении цикл разомкнут. Подобная направленность тонального развития предельно выразительна: на уровне функций высшего порядка образуется динамичный функциональный оборот D – T, словно целью движения является то, что сосредоточено в Литургии верных. Вместе с тем C-dur, выполняя роль «белой» тональности, подобно лучу света представлена широким спектром красочных оттенков: ей подчинены тональности a-moll, e-moll, F-dur, d-moll, G-dur, в которые и происходят отклонения в данном разделе.

Объединяющим началом в Литургии Скрипникова является и особый тип состояния тональности: здесь представлена церковная параллельно-переменная тональность с активным вовлечением в гармонический процесс трезвучий секундо-терцового соотношения в оборотах I – VI, I – III, I – II, I – VII (в миноре). Также отметим и широкое применение плагальных оборотов, что весьма показательно для русской духовной музыки.

Литургия М.Ю. Скрипникова представляет особый интерес как образец воплощения крупного циклического духовного произведения в творчестве композитора «второго ряда». Наиболее полно проанализировав наследие авторов, работавших в отдаленных от столицы городах, представляется возможной попытка сделать срез музыкальной культуры русского общества на рубеже XIX – XX столетий.

Литература

1. Сорокина У. Музыка и судьба // Musicus. 2014. № 4. С. 28-34.
2. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002.
3. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978.

Reference

1. Sorokina U. Music and fate // Musicus. 2014. № 4. Pp. 28-34.
2. Gulyanitskaya N. Poehtika muzykal'noj kompozicii. Teoreticheskie aspekty russkoj duhovnoj muzyki XX veka [The poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the XX century]. Moscow, 2002.
3. Lavrent'eva I. Vokal'nye formy v kurse analiza muzykal'nyh proizvedenij [Vocal forms in the course of analysis of musical works]. Moscow, 1978.