

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78.03

Н.В. БЕКЕТОВА

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА СОФИЙНОСТИ
В РУССКОЙ ОПЕРЕ XIX ВЕКА**

Бекетова Наталья Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, Буденновский пр-т, 23), sintez49@yandex.ru

Аннотация. Русская опера XIX века представлена в статье как процесс становления национального самосознания (аспект столь актуальный, столь и малоработанный в музыковедении). Чередование гармонического и кризисного типов музыкальной концепции, образующее оперный цикл, рассматривается автором сквозь призму соотношения мужского и женского начал, имеющего исторически выраженную софийную направленность. Показано, что этот процесс, отражающий общекультурную ситуацию России XIX века, находится в прямой связи с проблемой личной духовности, широко разработанной русской религиозной мыслью и последовательно воплощенной в русской опере.

Ключевые слова: русский оперный цикл, национальное самосознание, личная духовность, София-Премудрость.

UDC 78.03

N.V. BEKETOVA

**HISTORICAL DYNAMICS OF DIVINE WISDOM
IN THE RUSSIAN OPERA OF THE XIX CENTURY**

Beketova Natalya Victorovna, Candidate of Sciences in Art Criticism, Associate Professor of the Department of Music History of the Rostov State Conservatoire n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennyovskiy ave., Rostov-on-Don), sintez49@yandex.ru

Abstract. Russian opera of the XIXth century is represented in this article as a process of the national self-consciousness development (aspect is as relevant, as not-so-developed in the music studies). The sequencing of the harmonic and crisis types of the musical concept is regarded by the author through the prism of the male and female, which has historically expressed connotation of the divine wisdom. It is shown that this process, which reflects the general cultural situation in Russia in the XIX century, is in the direct connection with the problem of the personal spirituality, fully developed by the Russian religious thought and sequentially personified in the Russian opera.

Keywords: Russian opera cycle, national self-consciousness, personal spirituality, Sofia-the Wisdom.

Идея преобразования духом косной материи и таким образом восстановления Божественного всеединства земного и небесного, твари и Творца пронизывает всю русскую культуру. Вечное и неизбывное устремление к Абсолюту определяет религиозно-метафизическую глубину русского мышления; бесконечность русской души, «сгорающей» в пламенном искании Божественной правды ради и для спасения всего мира и всеобщего воскресения к новой жизни, не может раскрываться безрелигиозно, – как о том пишет Н. Бердяев [1, с. 312]. Целостная система нашей мысли от корней своих управляется живым и творческим актом веры; таково строение нашего духа, ориентированного на абсолютную реальность нашим сердцем. Отсюда – миссионерский пророческий пафос русского искусства – духовного действия, исполненного мучительного поиска «Царства Божия не только на небе, но и на земле» [2, с. 23].

В определяющей мере это относится к русской музыке, которая в силу видовой своей способности выражать «подлинную и основную жизнь Абсолюта» [3, с. 479] являет уникальную мистерию «самовозрастающего Логоса» (Гераклит) нации, отражая важнейшие этапы становления национального самопознания. Им соответствуют шедевры русской музыкальной классики, в частности, оперы Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, пронизанные идеями православной этики и по сути являющиеся концепциями Преображения.

Наряду с идеей предостережения, фиксирующей грехопадение нации «с высоты идеала («Жизнь за Царя» Глинки, 1836) к ее тварной форме в образе рабства и люмпенства («Борис Годунов», 1872, «Хованщина» Мусоргского, а также им предшествующий «Князь Игорь» Бородина, 1869) с последующей инволюцией идеального («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Римского-Корсакова, 1904)» [4, с. 58], идея преобразования – сквозная идея русской музыки, нацеленная на выявление связи восстановительных процессов внутри нации, народа, государства с проблемой личной духовности. Русская опера дает многоплановую картину становления проблемы личной духовности соответственно вышеописанной логике соотношения личности, народа и государства с Божественной истиной – законом совести. В свое время исследовав эту закономерность в специальной работе [5], считаем необходимым обратить внимание на «особенное соотношение женственного и мужественного начала», свойственное русскому национальному характеру и русской ментальности в целом [1, с. 300]. Тайнственная антиномичность, о которой говорит Бердяев, «проходит через все русское бытие», объясняя многие особенности исторической судьбы России. В пределах вышеописанного оперного цикла XIX века динамика соотношения мужского и женского начал очень наглядно проявляет тенденцию роста софийности, что определенным образом формирует музыкальную концепцию русского национального самосознания.

Фазе идеальности (оперы Глинки) соответствует гармония отношений материального и духовного, природного и человеческого, идеального и социального, мужского и женского, где мужчина – спаситель семьи и отечества, а женщина – икона, отражающая его возлюбленный лик; жертвенная, героическая любовь мужа и жены – источник их духовного единства [6, с. 491]. В операх Глинки воспроизведен редкий для русской культуры XIX века образец «мужественного характера и того закала личности, который на Западе вырабатывался рыцарством» [1, с. 312]. Таковы Иван Сусанин, Руслан – примеры соборного героического устремления «душу положить за други своя» [Ин, 15:13].

Женское начало, святое для Руси, тождественно восприятию самое Руси как мать-земли, невесты, жены. Россия – душа, софийная душа мира – верховное совершенство, высшая женственность. Идеальное определение софийности, «мудрости, сходящей свыше», находим в Священном Писании: она «чиста, потом мирна, скромна, послушлива, полна милосердия и добрых плодов, беспристрастна и нелицемерна» [Иаков, 3:17]. Таков идеал женского характера у Глинки, одновременно претворяющий традиции своей эпохи – времени Пушкина и декабристов, времени самоопределения в русской жизни и культуре женщины – человека духа. Глинкинские Антонида и Людмила одновременно нежны и героичны, «воля к очевидности» (И. Ильин) – устремление к истине и способность постоять за нее – является их нравственной поведенческой доминантой. Ведущей их характеристикой мог бы быть блестящий императив Ильина, представляющий также и идеальное соположение мужского и женского начал: **«Духу подобает личная форма. Личной духовности подобает самостояние. Человек должен быть центром самообладания и самоуправления – духовным характером, нравственной личностью, субъектом права.** Тогда личный дух может править личным инстинктом, а личный инстинкт – строить жизнь организма; а родовая духовность и родовой инстинкт – **остаются тайным резервуаром сил** – как бы матерью сырой землей, припадание к которой дарует человеку **древний опыт и новую силу**» [7, с. 241].

Разрушение этой целостности сопряжено с неестественным соотношением женского и мужского начал, которые согласно законам мира наоборот, антимира, явленного русской оперой в «стадии грехопадения», меняются местами. Женщина – активное начало, спаситель, водитель, мужчина – пассивное начало, ведомый. Так выглядят пары Марфа – Голицын и особенно Марфа – Андрей, ее возлюбленный («Хованщина»). В опере «Борис Годунов» вообще нет женщин, если не считать «гордую шляхтянку» Марину Мнишек, образ которой является концентратом идеи лицемерия. «Выворачивание наизнанку» самой идеи женственности явлено здесь в оппозициях духовное – бездуховное, православное – католическое.

«Паралич мужского начала» зафиксирован уже в «Русалке» Даргомыжского (Натasha – Князь) и продолжен Бородиным, где мужчина-спаситель дискредитируется в символическом ряду Игорь – Владимир. Распад триединства Бог – Царь – Отечество связан с преступлением Божественного закона на пути «пагубного своеволия и гордого самовластия» (выр. о. Иоанна Кронштадского) князей. Проблема личной духовности правителя, властителя судьбы государства и нации уже у Бородина разрешается идеей животворящей силы женской духовности. Софийное начало Ярославны восстанавливает основы патриархального государства, верой и любовью искупая грехопадение. «Ибо где зависть и сварливость, там неустройство и все худое... Плод же правды в мире сеется у тех, которые хранят мир» [Иаков, 3:16, 18]. С этой позиции проясняется и логика оперного финала «Евгения Онегина» Чайковского, где неизжитому личному инстинкту Онегина противостоит зрячий и зрелый опыт личного духа Татьяны, «русской душой»...

«Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» [Иаков, 4:6]. Приведенные строки Священного Писания могут быть эпиграфом к панораме соотношения мужского и женского в операх Римского-Корсакова, создававшихся в период формирования учения Вл. Соловьева о Софии. По мере движения к рубежу XIX-XX веков в общекультурной тенденции возрастающей религиозности в произведениях Римского-Корсакова наблюдается все большая кристаллизация софийного женского начала по образу и подобию Богородицы, символом которой в русской музыке стала дева Феврония.

Этапы достижения этой вершины – Снегурочка, Млада, Марфа, Волхова, Царевна Лебедь, Царевна Ненаглядная Краса – символы одухотворяющей Красоты, которая «спасет мир». У каждого из них есть «телесный», «земной» двойник (Купава, Войслава, Любаша, Любава, Кашеевна), провоцирующий проблему выбора красоты подлинной, равнозначественной Истине и Добру, что и является испытанием личной духовности мужчины. Пары мужских образов также располагаются у Римского-Корсакова по принципу духовное – бездуховное (Лель – Мизгирь, Яромир – Мстивой, Лыков – Грязной, Всеволод – Кутерьма, Иван Царевич – Кашей) со значительным перевесом духовности в женской линии. И чем сгущеннее мужской «негатив» (особенно в линии правителей тоталитарного типа от Ивана Грозного до Додона и Кашея), тем ярче и мощнее проявляются у Римского-Корсакова охранительные свойства благодатного, милосердного женского начала.

Жалость и милость, всепрощение, терпение и заступничество, материнское предстательство проявляют все названные образы-символы Божьей благодати. Кульминация всего – заступничество девы Февронии за землю русскую, за Китеж, за беспутного вероотступника предателя Гришку Кутерьму, совершающее Чудо спасения христианским подвигом живого любящего сердца.

Феврония – символ русской души, которая, истинная, «не может пребывать в рабстве» (Бердяев), отличаясь свободным дыханием в области веры и спасительным волеизъявлением совестного делания. Только на этом пути, утверждает русская опера, возможно раскрытие в духовной глубине России светоносного мужественного сознания и его гармония с женственной основой русской земли.

Литература

1. Бердяев Н. Душа России // Русская идея. М., 1992.

2. Бердяев Н. О характере русской религиозной мысли XIX века // Н.А. Бердяев о русской философии. Свердловск, 1991. Ч. 2.
3. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение. М., 1995.
4. Бекетова Н. Историческая концепция русской оперы XIX века как опыт национального самосознания // Проблемы формирования исторического сознания. Ростов н/Д., 1995.
5. Бекетова Н. Концепция Преображения в русской музыке // Музыкальная культура христианского мира. Ростов н/Д., 2001.
6. Антоний, митрополит Сурожский. Таинство любви // Антоний, митрополит Сурожский. Труды. М., 2002.
7. Ильин И. Наши задачи. Париж – Москва, 1992.

References

1. Berdyaev N. Soul of Russia // Russkaya ideya [Russian idea]. Moscow, 1992.
2. Berdiayev N. On the Character of Russian Religious Thought of the 19th Century // N.A. Berdiayev o russkoj filosofii [N.A. Berdiaev on Russian philosophy]. Sverdlovsk, 1991. Part 2.
3. Losev A. Forma – Stil – Vyrazheniye [Form – Style – Expression]. Moscow, 1995.
4. Beketova N. Historical concept of Russian opera of the 19th century as experience of national self-consciousness // Problemy formirovaniya istoricheskogo soznaniya [Problems of formation of historical consciousness]. Rostov-on-Don, 1995.
5. Beketova N. Concept of Transformation in Russian Music // Muzykalnaya kul'tura hristianskogo mira [Musical Culture of the Christian World]. Rostov-on-Don, 2001.
6. Anthony, Metropolitan of Sourozsh. Sacrament of Love // Antonij, mitropolit Surozhskij. Trudy [Antony, Metropolitan of Surozhsky. Works]. Moscow, 2002.
7. Ilyin I. Nashi zadachi [Our tasks]. Paris – Moscow, 1992.

УДК 781.21

Т.В. ГОРБЕНКО, Г.Р. ТАРАЕВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ВОКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Горбенко Таисия Сергеевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), taysinka@mail.ru

Тараева Галина Рубеновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр-т Буденновский, 23), taragr@mail.ru. ORCID ID 0000-0002-5696-2570

Аннотация. В статье освещается вопрос актуальности изучения исполнительской интерпретации классического вокального репертуара для науки и практики обучения певцов. В связи с «устареванием» интонационной стилистики рассматривается проблема динамики вокального интонирования в историческом контексте. В концертном исполнении оперных фрагментов и камерной вокальной музыки отражаются речевые традиции, характерные черты речи в драматическом театре и кино. Постановка проблемы иллюстрируется анализом стилей интонирования А. Вертинского и Б. Окуджавы, а также исполнительскими версиями романса С. Рахманинова «Не пой, красавица, при мне». **Ключевые слова:** вокальная интерпретация, сравнительный анализ исполнения, речевые традиции, исторический контекст исполнения.

UDC 781.21

T.V. GORBENKO, G.R. TARAIEVA

HISTORICAL CONTEXT OF VOCAL INTERPRETATION

Горбенко Таисия Сергеевна, Master Student of Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), taysinka@mail.ru