

Трибуна молодого ученого

УДК 783

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-125-133

Чжен Юйтсинь**ДИНАМИКА ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
ХАРБИНА В XX–XXI СТОЛЕТИЯХ**

В статье обозначены основные этапы развития богослужебно-певческой традиции Харбина. В 24 храмах Харбина, построенных в начале XX века, были созданы хоровые коллективы, для клироса писали композиторы, музыка которых и сегодня востребована на богослужении. Китайское Подворье Патриарха Московского и Всея Руси сегодня внедряет богослужебные тексты на китайском языке в новом музыкальном прочтении. В связи с высоким уровнем современного межкультурного диалога Китая и России и политической волей лидеров обеих стран автор статьи дает оптимистичный прогноз о динамике церковно-певческого дела Харбина.

Ключевые слова: музыканты Харбина, православная певческая традиция, церковное пение, композиторы, хоровое искусство.

Актуальность темы исследования. В настоящее время Китай поддерживает дружеские отношения с Россией, а количество православных христиан в России составляет значительную часть населения и постоянно увеличивается. Для развития взаимопонимания между странами чрезвычайно важно изучать культуру друг друга, находя точки соприкосновения, пересечения и взаимовлияния. По решению Президента России Владимира Путина и Председателя КНР Си Цзиньпина, 2024-й и 2025-й объявлены Годами культуры России и Китая, временем взаимодействия между обеими странами, поэтому изучение значения православия, оказавшего огромное влияние на развитие искусства Харбина – города, в котором ярко представлены церковно-певческие традиции, считаем актуальным и своевременным.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является определение универсальных и специфических характеристик церковно-певческой традиции харбинских приходов в корреляции с динамикой православного пения XX–XXI столетий. Реализация данной цели предопределила следующие задачи: определить специфику реализации церковно-певческого канона (осмогласия) и выявить существенные черты стилистики исполняемых на клиросе Свято-Покровского храма г. Харбина сочинений церковных композиторов как традиционного, так и инновационного направлений.

Методология и методы исследования. Исторический метод был положен в основу исследования процессов в современном богослужебном пении Харбина, а лонгитюдное наблюдение богослужебно-певческой практики в течение 2020–2025 гг. позволило сделать выводы о современном состоянии регентско-певческого дела в Свято-Покровском храме г. Харбина.

Основная часть. Особая территория Китая, называемая порой «русским Харбином», – настоящий островок русской культуры, возникший на рубеже XIX–XX столетий в результате стечения многих экономических и социально-политических факторов. Свято-Николаевская, первая православная церковь Харбина, появилась в 1898 году вслед-

ствие российской экспансии на северо-восток в конце XIX века, а также в связи с началом строительства в том же 1898 году Китайско-Восточной железной дороги.

Православие исповедовало большинство россиян. В результате революционного переворота 1917 года к 1922 году вдоль Китайско-Восточной железной дороги проживало более 300 000 православных христиан. В Харбине в изгнании находилось более 100 русских православных монахов, в том числе четыре архиепископа различных епархий. Около 100 000 эмигрантов позиционировали себя как советские граждане. Впоследствии количество православных монастырей в городе и у Китайско-Восточной железной дороги увеличивалось. Церкви часто были одновременно и резиденцией Русской православной церкви на всех уровнях, и центрами миссионерской деятельности, центрами изучения устава, катехизиса, литургики, Закона Божьего, истории церкви, церковного пения, а порой и светской музыки [1].

Влияние православной церкви в Харбине начала XX столетия значительно расширилось. В 1920-е гг. в городе действовало 24 храма, 1 часовня и 2 монастыря – мужской и женский. На сегодняшний момент сохранились 1 собор и 4 церкви, 19 объектов числятся утраченными. В городе быстро создавались образовательные учреждения, в том числе и музыкального профиля [2; 3]. Возникла высокая потребность в наполнении церковных клиросов православными певчими, и дефицит кадров был быстро восполнен светскими музыкантами, нашедшими в храмах еще одну грань своей профессиональной самореализации.

Необходимо отметить, что православное хоровое пение, несомненно, привнесенное в Китай извне, было не единственным прецедентом хорового исполнительства за богослужением и к моменту массовой эмиграции православных в Харбин было уже явлением, укоренившимся в Поднебесной. По справедливому утверждению Сюй Яньпин, «религиозная культура Запада неоднократно подвергала трансформации социальные институты и национальную психологию разных стран, а посредством влияния западной религиозной музыки изменились как традиционные классические формы хорового пения, так и принципы хорового образования в Китае и за его пределами» [4. С. 32]. Однако автор признает, что «хоровое искусство Китая, формирующееся посредством сети различных событий: через привлечение миссионеров и реформирование основ музыкального образования в Китае, – начинает свой активный путь в именно XX веке» [5. С. 277], что связано, на наш взгляд, в том числе и с развитием православной певческой культуры в это время.

Служение хора с алтарем предполагает, в первую очередь, воспроизведение канонических песнопений (осмогласия) – певческой основы православного пения. Стремление сохранить ее отразилось на репертуаре церковных хоров начала XX века, который, в основном, состоял из обиходных гласовых песнопений в гармонизации С. Смоленского или Ф. Львова, а также авторских произведений композиторов прошлых столетий, давно апробированных за богослужением, так и новых, создаваемых русскими композиторами, выехавшими в Китай и сочинявшими музыку, уже исходя из конкретных условий того клироса, где им приходилось служить: состава певчих, их числа, наличия или отсутствия сильных голосов солистов. Большинство композиторов следовали традиции Свято-Троицкого мастеропения (М. Алтабасов, Н. Воротников, Н. Лебедев, К. Павлючик, И. Райский, П. Распопов, С. Савватеев, П. Шиляев).

Интересно, что многие композиторы Харбина по возвращении на Родину оказали значительное влияние на церковно-певческую культуру Сибири. В.В. Пономарёв, автор фундаментального исследования по данному вопросу, отмечает, что в 1956 году, когда Харбин было решено уничтожить как русский центр, некоторые композиторы приняли решение вернуться в Россию, а, например, Н. Лебедев уехал в Австралию. В. Пономарёв справедливо полагает, что их композиторская деятельность главным образом была обусловлена необходимостью заполнить пробелы церковного обихода в условиях дефи-

цита богослужебных партитур. Большинство обозначенных выше авторов впоследствии были представлены в сборниках «Церковные песнопения сибирских композиторов» (в 7-ми выпусках), издаваемых по благословению архиепископа Красноярского и Енисейского.

Безусловно, специфика композиторского творчества для церкви предопределила как жанровый состав, так и стилистику песнопений, в те годы еще мало адаптированных к китайской поэтике. Особенность церковной среды, по справедливому утверждению С.И. Хватовой, «содержит основания для преобладания охранительной тенденции в композиторском творчестве» [6. С. 178]. Именно тогда песнопения становятся востребованными.

Стремление сохранить свою идентичность в годы пребывания на чужбине предопределило ревностное отношение ко всему, привнесенному с Родины. И не случайно, что даже в тех случаях, когда богослужебные тексты пелись на китайском языке [о современных тенденциях полилингвизма в православных богослужениях см.: 7. С. 139–151], мелодическая основа гласов оставалась неизменной.

Достаточно рассмотреть Первый антифон Литургии («Благослови, душе моя, Господа»), традиционно исполняемый первым гласом (пример 1).

Пример 1. Псалом 102 «Благослови, душе моя, Господа». Глас 1

Антифон 1-й

The musical score is presented in two systems. The first system is marked 'Piano' and the second 'Pno.'. Both systems use a grand staff with a treble and bass clef. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Chinese characters and Pinyin.

System 1 (Piano):
 我的灵魂，请向上主赞颂。
 Wo - de ling - hun, qing xian Shang-zhu zan - song.

System 2 (Pno.):
 上主你受赞颂！
 Shang - zhu Ni shou zan - song!

Это пример простой перетекстовки напева первого гласа, у которого, однако, в каденции «пропущен» полутоновый ход, сразу придающий звучанию локальный колорит. Однако, в целом, и в звучании гласовых напевов и авторских сочинений в хорах придерживались традиций отечественного (российского) церковного исполнительства.

Этими же мотивами (сохранение отечественных традиций сочинения песнопений для церкви) руководствовались композиторы Харбина, избирая основным методом работы с богослужебными каноническими текстами работу по стилизованным моделям, уже апробированным в России. Стилистика классицизма, лирического сентиментализма и композиторов нового направления (московской школы) стала уже привычной для слуха прихожан и для многих опознавалась как некий «общецерковный» стиль, который, безусловно, воспринимался дискретно специалистами. Тем не менее, стилизация в духе песнопений, звучавших в России на момент их эмиграции, свойственна практически всем церковным композиторам Харбина, и это, несомненно, было одним из проявлений любви к утраченному отечеству.

Середина XX века, ознаменованная угасанием православной певческой традиции Китая и почти полным ее уничтожением (начиная с 1956 года – времени ухудшения отношений СССР и Китая), связанным с событиями Культурной революции 1966–1976 гг., роковым образом повлияла на динамику регентско-певческого дела Харбина. Процессы, происходящие в период реформ и открытости после 1978 года, не привели к ее восстановлению во всей полноте. Сегодня в Харбине единственный действующий православный храм –

Свято-Покровская церковь, однако именно этому приходу суждено было стать знаковым в возрождении межконфессионального общения и православной жизни региона. Так, например, в 2013 году в храме прошло Патриаршее богослужение (фото 1), а в 2024 году храм посетил Президент России В.В. Путин в рамках его визита в Китай (фото 2).



Фото 1. Патриаршая служба в Свято-Покровском храме Харбина (2013 год)



Фото 2. Посещение президентом России В.В. Путиным храма Покрова Пресвятой Богородицы в Харбине (2014)

Пристальное внимание и лонгитюдное наблюдение за развитием богослужебно-певческой традиции Свято-Покровского храма уже в XXI веке позволяет обозначить новые тенденции локализации традиции, стремление привнести в культовые искусства черты китайской традиционной поэтики. Причем характерно, что эти процессы инициированы Московским Патриархатом, то есть приходят вновь «извне». Сегодня, когда отношения между Китаем и Россией интенсивно развиваются, а Китай остается привлекательным для русских туристов и предпринимателей регионом, число прихожан постоянно растет, в том числе и за счет детей смешанных семей и крещеных китайцев, осознается необходимость перевода священных текстов на китайский язык и создание певческого

корпуса текстов, адаптированных как вербально, так и музыкально. Возник своего рода социальный заказ, когда востребованность подобного рода деятельности инициировала как творческие акты, так и административные действия.

Так, Китайской подворье Патриарха Московского и Всея Руси в г. Москве еженедельно проводит богослужения на китайском и русском языках, проводит занятия по литургике, катехизису, Закону Божьему, истории церкви, хоровому пению верующих общины, изучается русский и китайский язык, также действует клуб, где прихожане могут знакомиться с культурой двух стран. Подворье является своего рода площадкой, где апробируют свои знания православные священнослужители, готовясь к отбытию в Китай [8]. Для китайских храмов Подворье выполняет важнейшую функцию распространения текстов богослужения на китайском языке, в том числе и нотных, а наличие интернет-контента, содействующего распространению материалов Подворья, находится в корреляции с тенденцией информатизации и «использования интернет-пространства для регентско-певческих образовательных целей» [9. С. 230]. И в деле «перевода» литургии на новый музыкальный язык исключительная роль принадлежит Нине Старостиной – автору «китайского осмогласия», созданного на основе известных в Китае народных мелодий, по своему движению сходными с мелодикой гласовых напевов певческого канона Русской православной церкви, и китайской литургии в двух вариантах – одноголосном и четырехголосном.

В четырехголосной Литургии Нины Старостиной (на сегодняшний день ею созданы 10 частей и Тропарь Пасхи) нет китайских цитат, это полностью сочиненная музыка. Однако композитор ставит перед собой оригинальную задачу – сделать песнопения «узнаваемыми» китайскими прихожанами. Автор, описывая опыт создания сочинения, указывает, что «ладовая основа основных мелодий и одноголосной, и четырехголосной Литургий – это пентатоника, типичная для китайской музыки эпохи Цин (1644–1911) (см. пример 2).

Пример 2. Старостина Н. «Господи, спаси благочестивых» (из одноголосной Литургии)



В гармонизации присутствуют черты классического четырехголосного склада. Иногда голосов может быть больше благодаря дублировкам (до шести в кульминациях). Четырехголосная Литургия выдержана в одном стиле и в родственных тональностях (G-dur и e-moll)» (из нашей личной переписки 02.02.2023 г. с Ниной Старостиной – Ч. Ю.) (пример 2).

Единение цикла Литургии через пентатонный лад позволяет не только придать музыке китайский колорит (то есть сделать ее интонации близкими и понятными для китайских христиан), но и придать богослужению статичность и «бесстрастность» для того, чтобы музыка не отвлекала от главного – молитвы. Средства выразительности весьма лаконичны и ограничены ладовыми, фактурными и мелодическими особенностями произведения, апеллирующими к китайской традиционной поэтике. Из-за этого особенно торжественные и важные фрагменты литургии выделяются на уровне тесситур, восходящих интервалов (кварты и квинты), а также динамики, подчиняющейся логике голосоведения, в которой вершина подчеркивается динамически).

Композитор в первую очередь учитывает специфику китайского языка (тоновость произносимого текста). Сама Нина Старостина пишет, что «мелодика литургии представляет собой обобщение китайской интонационности» [10. С. 151]. Этот фактор

также влияет на мелодику данного сочинения. Произведение соответствует каноническому устройству православного богослужения. За основу литургии композитором был взят греческий обиход, в который композитор привносит восточный (китайский) колорит (пример 3).

Пример 3. Старостина Н. Херувимская песнь из 4-х голосной Литургии

The musical score is presented in two systems. The first system is marked 'Piano' and the second 'pno.'. Each system consists of a vocal line with Chinese lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: '我 们 奥 妙 代' (Wo men ao miao dai) and '表 革 鲁 宾。 向 施 予' (biao ge lu bin. Xiang Shi-yu).

В этом контексте творчество Нины Старостиной – наукоемкое, с весьма оригинальным взглядом на перспективу развития певческой традиции в Китае, – представляет собой совершенно новое явление, которое уже нашло широкое внедрение в певческой практике.

Таким образом, в процессе анализа православной певческой традиции Харбина нами выявлены три периода ее динамики, неравнозначные по наполнению и интенсивности происходящих в них процессов.

Первый период (конец XIX века – 1956 год) – время формирования и расцвета, связанное с наибольшим притоком эмигрантов (более 300000 православных, в числе которых – более 100 монахов; время строительства множества храмов и активной музыкально-просветительской и катехизаторской деятельности. Преобладание охранительной тенденции, связанной со строгим следованием традициям российского православного богослужебного пения. Именно первая половина XX столетия является непревзойденной вершиной богатой православной певческой традиции, как в количественном, так и в качественном отношении.

Второй период (1956–1978 гг.) – угасание традиции, связанное с социально-политическими изменениями в стране и непосредственно культурной революцией 1966–1976 гг.

Третий период (с 1978 года по сегодняшний день) – эпоха реформ и открытости, появление законодательных актов о свободе вероисповедания и начало духовного возрождения и богослужебно-певческой деятельности в Свято-Покровском храме. Наряду с охранительной тенденцией, наблюдаются попытки осторожного обновления музыкальной поэтики песнопений за богослужением. Православное церковно-певческое искусство Харбина сегодня – это живая традиция, меняющаяся на наших глазах, отражающая социокультурные и политические изменения в мире и взаимодействия Китая и России.

Литература

1. Петровский Д. Православие в Китае – история и современность // Государство. Религия, церковь в России и за рубежом. 2022. № 40 (2). С. 84–105.

2. Чжэн Юйтсинь, Хватова С.И. Развитие православного музыкального образования в Харбине // Музыкальная летопись: сборник материалов XIII Международной научной конференции / ред.-сост. С.И. Хватова. Краснодар: КГИК, 2023. С. 316–319.
3. Лю Сяньфэй, Химич М.Д. Особенности воздействия православной религии на китайскую вокально-хоровую культуру // Вестник науки и образования. 2018. № 7 (43). Т. 2. С. 96–98.
4. Сюй Яньпин. Западные миссионеры в продвижении европейской хоровой культуры на территории Китая // Южно-российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 31–37.
5. Сюй Яньпин. Формирование китайской школы хорового исполнительства в XX веке: страницы истории // Музыкальная летопись: сборник материалов XIII Международной научной конференции / ред.-сост. С.И. Хватова. Краснодар: Изд-во КГИК, 2023. С. 276–292.
6. Хватова С.И. Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий. Майкоп: ИП Магарин О.Г., 2011. 416 с.
7. Хватова С.И. Полилингвизм современного богослужения Русской православной церкви // Значение славянской письменности и культуры в укреплении российской государственности и межнационального диалога: Материалы VI научных чтений, посвященных Дню славянской письменности и культуры. Майкоп: ИП Магарин О. Г., 2013. С. 139–151.
8. Чжен Юйтсинь. Китайское подворье московского Патриархата в управлении Православной богослужебно-певческой деятельностью // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 114–122.
9. Хватова С.И. Компьютеризация, православные интернет-ресурсы и каноническое единство современного богослужения // Музыкальное искусство в современном социуме. Ростов-н/Д.: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2016. С.189–198.
10. Старостина Н.Б. Об опыте создания православной музыки в китайском традиционном стиле (на примере тропарного осмогласия и литургии) // Вестник культурологии. 2022. № 2 (101). С. 149–162.

Dynamics of the Orthodox Church singing tradition of Harbin in the 20th–21st centuries

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 3 (98), 125–133
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-125-133

Zheng Yuxin, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: zhengyuqin0816@foxmail.com

Keywords: Harbin musicians, Orthodox singing tradition, church singing, composers, choral art.

The article outlines the main stages of development of the liturgical and singing tradition in Harbin, a special territory of China, where after the October Revolution of 1917 the majority of the population were Russian emigrants professing Orthodoxy. It should be noted that Orthodox choral singing, undoubtedly brought to China from outside, was not the only precedent of choral performance during worship and by the time of the mass emigration of Orthodox to Harbin it was already a phenomenon that had taken root in the Celestial Empire, thanks to the centuries-old work of Christian missionaries. At the end of the 19th – beginning of the 20th century in Harbin, along with the construction of a large number of Orthodox churches, the singing concelebration of the altar and choir in parishes was quickly organized, choral groups were created, where musicians found an additional way of their professional self-realization. The best musicians were attracted to the churches, Harbin composers wrote for the choir – M. Altabasov, N. Vorotnikov, N. Lebedev, K. Pavlyuchik, I. Raisky, P. Raspopov, S. Savvateev, P. Shilyaev – whose music is still in demand at church services today. Three

stages are distinguished, the first of which is the largest culminating (before 1956), which ended with the fading away during the cultural revolution (the second stage) and an attempt at restoration and renewal after 1978 – the time of reforms and openness. The attention is focused on the fact that today, when relations between China and Russia are intensively developing, and China remains an attractive region for Russian tourists and entrepreneurs, the number of parishioners is constantly growing, including due to children of mixed families and baptized Chinese, the need to translate sacred texts into Chinese and create a singing corpus of texts, adapted both verbally and musically, is realized. A kind of social order has arisen, when the demand for such activities initiated both creative acts and administrative actions. The new singing reading of canonical liturgical texts is also touched upon by the researcher of Chinese musical culture, composer N. Starostina, whose work is distinguished by its scientific intensity, preliminary deep analysis of traditional musical poetics of China. An optimistic forecast is given for the dynamics of church singing in Harbin in connection with the high level of intercultural dialogue between the countries today and the political will of the leaders of China and Russia.

References

1. Petrovsky, D. (2022) *Pravoslavie v Kitae – istoriya i sovremennost'* [Orthodoxy in China – History and Modernity]. *Gosudarstvo. Religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom – State. Religion, church in Russia and abroad*. 40 (2). pp. 84–105.
2. Zheng, Yutsin & Khvatova, S.I. (2023) *Razvitie pravoslavnogo muzykal'nogo obrazovaniya v Kharbine* [Development of Orthodox Music Education in Harbin]. In: Khvatova, S.I. (ed.) *Muzykal'naya letopis': sbornik materialov XIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Musical Chronicle: Collection of Materials of the XIII International Scientific Conference]. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 316–319.
3. Liu, Xianfei & Khimich, M.D. (2018) *Osobennosti vozdeystviya pravoslavnoy religii na kitayskuyu vokal'no-khorovuyu kul'turu* [Features of the influence of the Orthodox religion on the Chinese vocal and choral culture]. *Vestnik nauki i obrazovaniya – Bulletin of science and education*. 7 (43). Vol. 2. pp. 96–98.
4. Xu Yanping (2022) *Zapadnye missionery v prodvizhenii evropeyskoy khorovoy kul'tury na territorii Kitaya* [Western missionaries in the promotion of European choral culture in China]. *Yuzhno-rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Almanac*. 2. pp. 31–37.
5. Xu, Yanping (2023) *Formirovanie kitayskoy shkoly khorovogo ispolnitel'stva v XX veke: stranitsy istorii* [Formation of the Chinese school of choral performance in the 21st century: pages of history]. In: Khvatova, S.I. (ed.) *Muzykal'naya letopis': sbornik materialov XIII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Musical Chronicle: Collection of Materials of the XIII International Scientific Conference]. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 276–292.
6. Khvatova, S.I. (2011) *Pravoslavnaya pevcheskaya traditsiya na rubezhe XX–XXI stoletiy* [Orthodox singing tradition at the turn of the 20th–21st centuries]. Maykop: IP Magarin O.G.
7. Khvatova, S.I. (2013) *Polilingvizm sovremennogo bogoslužheniya Russkoy pravoslavnoy tserkvi* [Polylingualism of the modern worship of the Russian Orthodox Church]. In: *Znachenie slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury v ukreplenii rossiyskoy gosudarstvennosti i mezhnatsional'nogo dialoga: Materialy VI nauchnykh chteniy, posvyashchennykh Dnyu slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury* [The Importance of Slavic Literature and Culture in Strengthening Russian Statehood and International Dialogue: Materials of Six Scientific Studies Developed by Days of Slavic Literature and Culture]. Maykop: IP Magarin O.G. pp. 139–151.

8. Zheng, Yutsin. (2023) Kitayskoye podvor'ye moskovskogo Patriarkhata v upravlenii Pravoslavnoy bogoslužebno-pevcheskoy deyatelnosti [The Chinese courtyard of the Moscow Patriarchate in the management of Orthodox liturgical and singing activities]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 2 (89). pp. 114–122.

9. Khvatova, S.I. (2016) Komp'yuterizatsiya, pravoslavnye Internet-resursy i kanonicheskoe edinstvo sovremennogo bogoslužheniya [Computerization, Orthodox Internet resources and the canonical unity of modern worship]. In: *Muzykal'noe iskusstvo v sovremennoy sotsiume* [Musical art in modern society]. Rostov-on-Don: Publishing House of the Russian State Conservatory named after S.V. Rachmaninov. pp. 189–198.

10. Starostina, N. B. (2022) Ob opyte sozdaniya pravoslavnoy muzyki v kitayskom traditsionnom stile (na primere troparnogo osmoglasiya i liturgii) [On the experience of creating Orthodox music in the Chinese traditional style (using the example of the troparion octagon and liturgy)] *Vestnik kul'turologii – Bulletin of Cultural Studies*. 2 (101). pp. 149–162.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-3-133-141

Е.В. Занин

**«ГРОЗНЫЕ ГИМНЫ СЛАВНОГО ВОЙСКА ЗАПОРОЖСКОГО,
ИЛИ ВОЕННАЯ СОНАТА ДЛЯ ЛИТАВР» В.Г. КИКТЫ:
МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
ИНСТРУМЕНТА СОЛО**

В статье рассмотрено произведение для литавр соло российского композитора В.Г. Кикты в свете таких инновационных художественных тенденций XX века, как усиление роли ударных инструментов в современном музыкальном искусстве и углубление программности в сонатном жанре. Автор статьи акцентирует внимание на изменении роли аккомпанирующего и ритмизирующего инструмента ударной группы симфонического оркестра, постепенное превращение литавр в сольный инструмент с присущей им художественной образностью и исполнительской выразительностью.

Ключевые слова: литавры, соната, Валерий Кикта, программность музыки, приемы исполнения.

Актуальность темы исследования. Двадцатый век, несмотря на сохранение и приумножение фундаментальных традиций развития художественной культуры, привнес в музыкальное искусство множество новшеств, связанных, как пишет К.Н. Екимова, с «разнообразием направлений, стилей, жанров, новаторством музыкального языка и драматургии» [1. С. 115]. Немаловажное значение в данном направлении принадлежит усилению программности в развитии камерно-инструментальной музыки, которая разнопланово воплотилась в камерных сонатах, созданных в XX веке буквально для всех сольных оркестровых инструментов. В этом плане можно назвать сонаты, созданные не только для традиционных струнных инструментов (например, соната для скрипки соло «Посвящение Паганини» Х. Каррильо, «Элегическая соната» для альты и фортепиано В.И. Казенина, соната для виолончели и фортепиано «Приношение Р. Шуману» С. Каллигариса), для духовых (например, соната для флейты-соло «Диалог с Шопеном» Е.И. Подгайца, соната С. Адлера для валторны «Пересечения», соната Ю. Филаса для тромбона «Цветы родины»), но и для инструментов, к концу XX века активно персонифицировавших свои «сольные» амплуа в оркестре. Среди последних, например, можно