

**ХОРОВЫЕ ЦИКЛЫ «ЛИТУРГИЯ СВ. ИОАННА ЗЛАТОУСТА» И
«ВСЕНОЩНОЕ БДЕНИЕ»
С. В. РАХМАНИНОВА: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА**

Е. В. Ткачева

*ГУО «Институт теологии им. Свв. Мефодия и Кирилла
Белорусского государственного университета», г. Минск;
altocowwa@gmail.com;*

науч. рук. – канд. богословия, игумен Ермоген (А. Н. Панасюк)

В статье рассматривается вопрос о жанровой специфике хоровых циклов «Литургия» и «Всенощное бдение» Сергея Васильевича Рахманинова, его вклад в развитие русской церковной музыки XX века. Автор анализирует новаторские черты стиля композитора и их сочетание с традицией: методы и приемы.

Ключевые слова: «Литургия»; «Всенощное бдение»; хоровой цикл; церковная музыка; жанр.

Музыка С. В. Рахманинова охватывает множество жанров: от миниатюр и фортепианных концертов до романсов, симфоний и опер. Как человек верующий, и глубоко связанный с русской национальной традицией, русской культурой в целом, композитор не мог не прибегнуть к жанрам духовной музыки, к каноническим текстам, которые он слышал с раннего детства.

К важнейшему христианскому богослужению – Литургии – обращались представители разных эпох, от древнерусских распевщиков до музыкантов–профессионалов, всех их объединяло стремление передать сокровенный смысл божественных строк. В эпоху «серебряного века» представители Нового направления также обращались к Литургии – А. Т. Гречанинов, П. Г. и А. Г. Чесноковы, с целью возвращения первоначального богослужебного смысла жанру. В этом ряду стоит также и «Литургия св. Иоанна Златоуста» С. В. Рахманинова [8, с. 424].

Духовно-музыкальное произведение включает в себя синтез богослужебных и внебогослужебных элементов, это объясняется соединением, на первый взгляд, несовместимых областей: все, относящееся к православному богослужению (сакральное, вневременное), и индивидуальное творческое мышление автора (личные переживания, эмоции).

В начале XX в. искусство Древней Руси обращает на себя широкое общественное внимание, привлекая к себе высоким уровнем нравственности и эстетики. Общение с деятелями «возрожденческого» движения в церковном пении оказало непосредственное влияние на работу композитора.

Литургия С. В. Рахманинова не обладает единством стиля и строгостью, которые впоследствии будут им достигнуты во «Всенощном бдении». Причиной явилась новая для автора область работы.

В процессе написания своего цикла он руководствовался «Литургией» П. И. Чайковского, трактуя литургический текст самостоятельно [5, с. 385].

В своем сочинении С. В. Рахманинов создает «свободную» композицию, не обращаясь к однопольным распевам Древней Руси, отображая личное понимание смысла литургического действия. Такой подход приводит к тому, что ряд частей Литургии наполнены лиризмом, например, «Иже херувимы», «Тебе поем». Это обосновано тем, что у Сергея Васильевича было желание создать высокохудожественную церковную музыку, содержащую в себе самостоятельную эстетическую ценность, не противоречившую строгости и простоте богослужения. В этом отношении он продолжил идею П. И. Чайковского, предлагая свои пути решения. Стоит отметить, что рахманиновская Литургия, как и Чайковского, была встречена критикой по поводу «нецерковного» характера музыки [4, с. 120–121].

По воспоминаниям А. А. Трубниковой, «когда была написана «Литургия святого Иоанна Златоуста», мы очень интересовались, как Сережа, не будучи религиозным, мог написать церковную музыку... Концерт должен был состояться 25 ноября 1910 года при участии Синодального хора под управлением Н. М. Данилина. Духовенство было также очень заинтересовано, ведь среди них было много любителей музыки, но посещать концерты светской музыки они не могли, и только некоторые особенно смелые, надевали светское платье и тайком бывали на концерте в театрах. Законоучитель школы, в которой я работала, после исполнения «Литургии» отозвался так: «Музыка действительно замечательная, даже слишком красивая, но при такой музыке молиться трудно. Не церковная» [1, с. 142].

Композитор действительно придает музыке Литургии большую эмоциональность, привнося сложные, непривычные гармонии и голосоведение для церкви, использует приемы вокальной «оркестровки», например, пение с закрытым ртом, подражание голосов колокольному трезвону.

Сергей Васильевич удивительно изобретателен в вопросе хоровой фактуры. Он использует чередование tutti с отдельными голосами, движение которых может быть параллельным, самостоятельным или навстречу друг другу, такая красочность прослеживается в «Достойно есть» [4, с. 121–122].

В «Достойно есть» звучат женские голоса, мужские только осторожно и мягко поддерживают их, мелодико-гармонический строй создает поэтический и светлый образ, будто вдохновленный народными сказаниями, а не словами канонического текста.

Элементы концертности связаны с опытом профессиональной деятельности композитора. Стремление Рахманинова передать сущность

и характер песнопения приводит к использованию им самых различных средств музыкальной выразительности. Он дает свыше ста указаний, касающихся темпа, динамики, штрихов характера исполнения в хоровом цикле [6, с. 228].

За богослужением это произведение не закрепились, т.к. не получило признания церковных властей. Даже при исполнении в концертных залах некоторые части исключались по требованию духовной цензуры, так как музыка недостаточно соответствовала смыслу «священных слов».

Литургия Сергея Васильевича Рахманинова полна величия и сосредоточенности, но ее скорее можно назвать ученическим сочинением, т. к. композитор еще не освоил стиль церковной музыки, ее тонкостей, духа, соборности, воспринимал ее индивидуально. Духовная музыка призвана объединять слушающих в едином порыве религиозного чувства, в рахманиновской Литургии этого не было. Литургию называют первым ученическим шагом к его духовной вершине [7, с. 170].

Ю. В. Келдыш отмечает, что «большой стилистической выдержанностью и единством замысла отличается Всенощное бдение – произведение, в котором композитор стремился выразить свой религиозно-нравственный идеал» [4, с. 122].

Всенощное бдение по своей структуре – соединение вечерни и утрени. По многообразию литургических текстов эта служба не имеет равных. Вспоминаются события Ветхого Завета, пророчества о Спасителе, их исполнение: Рождение, Страдания и Его Воскресение из мертвых. Вместе с тем, значительное место отведено текстам, воспевающим духовный подвиг святых, память которых празднуется в этот день. Сергей Васильевич использует неизменяемые песнопения богослужения, относящиеся к суточному богослужебному кругу.

«Всенощное бдение», посвященное памяти С. В. Смоленского, написано в середине первого года мировой войны. С. В. Рахманинов был обеспокоен судьбами людей и своей Родины, не оставался безучастным к лишениям и бедствиям. Эта тревога побудила его искать опору в коренных устоях отечественной культуры.

Сохранился рассказ композитора: «Я сочинил Всенощную очень быстро: она была закончена менее, чем в две недели. Импульс к сочинению появился после прослушивания моей Литургии, которую, между прочим, я не люблю, ибо в ней проблема русской церковной музыки решена очень неудовлетворительно» [2, с. 455].

Помимо этого условия, «Всенощное бдение» формируется в тот период, когда музыкально–общественная мысль направлена на восстановление древнего церковного пения. Стоит отметить, мелодические обороты старинных одноголосных распевов встречались еще в самых ранних

сочинениях композитора, но в его «Всенощной» этот круг интонаций получает особенно широкое развитие.

В отличие от «Литургии», которую рассматривают чисто с музыкальной стороны, «Всенощное бдение» нужно воспринимать не только с музыкальной точки зрения, но и с музыкально-литургической, в целом богослужебном комплексе возгласов и чтений. Большинство песнопений представляют собой обработки уставных мелодий знаменного, киевского, греческого распева. Автор заимствовал их из Обихода – из квадратно-нотных богослужебных синодальных певческих изданий. Интересно, что при всем разнообразии полифонного голосоведения уставная мелодия нисколько не теряется. Таким образом, эта мелодия ведет за собой все голоса, при этом не лишая каждого самостоятельности и не приводя хор к так называемому «органному звучанию».

«Всенощное бдение» начинается песнопением, предназначенным по чинопоследованию не для хора, а для священнослужителей, которые исполняют его в алтаре храма. Он отступает от этого правила для создания возможности широкого праздничного действия воскресной службы. «Приидите, поклонимся», №1 – своеобразный образ гимна-призыва. Основой служат попевки знаменного распева, хотя ни с одной из них нет тождества, основные черты – плавность, ровность ритма и всеохватывающее многоголосие. Затем следует 103-й псалом, №2 греческого распева, повествующий о сотворении мира. Этому лирико-эпическому рассказу Сергей Васильевич придал большую драматургическую рельефность. Он поручает запевы соло альты, совмещая его с почти идентичными зачинами, превращая их в хоровые припевы. Такой синтез характерен для обиходных напевов и для народных песен, в которых идет чередование запевов и припевов. Такой способ изложения придает песнопению черты песенной обобщенности за счет «тонких вариантных завитков».

Свою «светскость» композитор проявляет в использовании пения с закрытым ртом, добиваясь требуемой тембровой окраски, то есть использует человеческий голос как бессловесный инструмент, также аккуратно добавил одновременное произношение слов голосовыми партиями, правда, в редких местах и очень умеренно [3, с. 554–555].

Автор свободно использует мелодии старинных распева, иногда изменяя их, показывая слушателю различные варианты возможной гармонии и окраски звучания. Подобно Глинке и другим классикам русской музыки он воспринимал их как живой звук народа.

Вершиной утрени и всего «Всенощного бдения» служит «Великое словословие», №12 на мелодию знаменного распева. Оно является самым значительным по смыслу и самым продолжительным, так как в нем объединились все черты предыдущих песнопений. Важно отметить, что знамен-

ная мелодия сохраняется неизменно, хотя прослеживается в разных голосах и даже тональностях. Две вершины – №7 (Шестопсалмие) и №12 – имеют одну начальную тему: «Слава в вышних Богу» – важный момент, скрепляющий цикл [7, с. 172].

Композитор в разнообразнейших формах и гармонизации преподносит мелодию, в своем цикле он сфокусировал все то ценное, что позволяет считать это сочинение настоящим художественным открытием. Этот цикл, можно сказать, завершает длившийся с середины XIX века спор об «особом стиле» гармонизации древнерусской монодии в церковно-музыкальной среде. О «Всенощном бдении говорят как о вершине духовной музыки XX века.

Важным составляющим жанровой специфики хоровых циклов С. В. Рахманинова является синтез традиций и новаторства, элементов, характерных как для богослужебного, так и светского пения. Вобрав в себя все ценнейшее, что было достигнуто в русской художественной культуре за последние века, они явились кульминационным этапом в развитии русской духовной музыки XX века, воплощая при этом свет Христова верования.

Библиографические ссылки

1. Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. / сост. и ред. З. А. Апетян. М.: Гос. муз. изд., 1961. Т. 1.
2. *Брянцева В. Н.* С. В. Рахманинов. М.: Советский композитор, 1976.
3. *Гарднер И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. Сергиев Посад: Моск. духов. акад., 1998. Т. 2: Сущность. Система. История.
4. История русской музыки: в 10-ти т. М.: Музыка, 1997. Т. 10А: 1890–1917-е годы.
5. *Келдыш Ю. В.* Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973.
6. *Ковалев А. Б.* История и теория богослужебного пения. М.: Изд. Дом МИСиС, 2012.
7. *Протопопов В. В.* Музыка русской литургии. Проблема цикличности: Исследование. М.: Композитор, 1990.
8. *Рапацкая Л. А.* История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. СПб.: Лань; Планета музыки, 2015.