Искусствоведение

History of Arts

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

УДК 7.036 + 78

ББК 85.313(2)

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Г. А. Пожидаева

г. Москва, Россия

ТРАДИЦИИ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ
В СОВРЕМЕННОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ:
СОЧИНЕНИЯ ВЛАДИМИРА ПОЖИДАЕВА (1946–2009)

Аннотация: В статье раскрывается образный мир произведений В. А. Пожидаева, органичное использование стилистики средневекового духовного пения и литургической культуры. Показано, как важнейшие типологические свойства русской профессиональной музыки — эпическое начало, мелодическое пространное мышление, сложившиеся на Руси в средневековый период, — проявляются в музыкальном языке композитора. Автор преимущественно стилизует знаменный распев, воспроизводя его ладовые, ритмические особенности и просодию, тип мелодического движения и построение напева. Эпический характер художественных образов передается через стилистику церковных распевов Руси. Существенным элементом музыкального языка становятся колокольные звоны как неотъемлемая часть русской культуры. Через звучание колоколов композитор раскрывает глубинные психологические основы православного человека. Обращение к жанрам средневековой духовной музыки ведет к гармоничным, позитивным финалам циклов, естественным образом разрешая драматургические конфликты. Творчество В. Пожидаева непосредственно связано с ценностями отечественной традиционной культуры. Эти ценности сформированы менталитетом, сложившимся благодаря православному христианству, и духовная музыка Руси во многом этому способствовала. Обращение к ранним пластам русской профессиональной музыки позволило композитору создать типичные для России и потому столь значимые, глубокие по содержанию, неповторимые художественные образы.

Ключевые слова: современное композиторское творчество, традиционные христианские ценности, стилистика знаменного распева, русские колокольные звоны, мелодичность, эпический симфонизм.

Информация об авторе: Галина Андреевна Пожидаева — доктор искусствоведения, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1–2, 109012 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>. E-mail: pozhideva.galina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.01.2020

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Пожидаева Г. А. Традиции духовной музыки в современном композиторском творчестве: сочинения Владимира Пожидаева (1946–2009) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 187–201. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

Подобно тому, как в современном литературном и даже разговорном языке порой проскальзывают следы прежних эпох — пословицы и поговорки, корневая лексика, — так же и в музыкальном языке современных отечественных композиторов нередко можно услышать интонацию и традиционную лексику, восходящую к романсовой культуре XIX в., кантам Петровской эпохи, духовной музыке русского Средневековья и раннему дохристианскому фольклору.

В статье рассматривается значение русской духовной музыки эпохи Средневековья для современной музыки и, в частности, композиторского творчества В. А. Пожидаева.

Активное изучение духовной музыки Руси в советское время началось в конце 60-х гг. XX в., что заложило базу дальнейших исследований в этой области. Изучение этой культуры усилилось в перестроечную эпоху, и уже на рубеже XX–XXI вв. появляются первые исследования по современной духовной музыке. Н. С. Гуляницкая, видный специалист в области духовной музыки, назвала ее «новосакральной», сопоставив с Новым направлением рубежа XIX–XX вв. [1, с. 117; 2].

Кроме теоретических работ по типологии новосакральной музыки (Н. С. Гуляницкая [2], Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева [8; 9; 10]) были написаны аналитические труды по современному паралитургическому творчеству, в том числе о традициях ранней духовной музыки (допетровского времени, доклассического периода) в творчестве современных композиторов (Н. В. Парфентьева и Н. П. Парфентьев [8; 9; 10], Н. С. Гуляницкая [1], Е. А. Федулова [17], А. Б. Ковалев [4], Н. Филатова «О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была» [18] и др.).

Произведения В. А. Пожидаева в данном ракурсе еще не становились предметом исследований. Идейному осмыслению творчества и анализу его сочинений с точки зрения использования стилистики средневекового духовного пения и литургической культуры посвящена данная статья.

Духовное начало, как созидательное начало любого творческого процесса, имеет огромное значение для творчества композиторов, в том числе и в наши дни. Для Владимира Пожидаева основным направлением творчества в поздний период стала именно духовная культура России. Это проявилось в трех симфониях: «На Рождество Христово», «Пасхальные напевы» и «Лето Господне» (последняя — для народного оркестра), а также в кантатах «Светлое Христово воскресение», «Песни радости и печали», вокальном цикле «Пустыня красная» для баса соло и «Светлое Христово воскресение»

для сопрано соло, концерте для органа «Три ангела», фортепианных пьесах «Покаянный стих» и «Пасхальные перезвоны».

Духовная музыка, как часть духовной культуры в целом, имела для В. Пожидаева большое значение в различных аспектах. Один из них — сочинение в жанрах, зародившихся в пору русского Средневековья, — это духовные и покаянные стихи: духовные бытовали с конца XV в., покаянные сложились в цикл к концу XVI в. [7, с. 421–423]. Композитором были написаны два упомянутых вокальных цикла на основе текстов духовных и покаянных стихов. Эти циклы подготовили обращение композитора к более сложным жанрам — кантате и симфонии, в которые вошли избранные духовные и покаянные стихи из вокальных циклов, но уже с оркестровым сопровождением, представляя собой обработки изначально стилизованной монодии преимущественно знаменного распева¹.

Другой аспект творчества В. Пожидаева — стилистика ранней духовно-музыкальной культуры, благодаря которой сложилась типология русской профессиональной музыки. Именно она и проявляется в творчестве композитора не только в поздний, но и в зрелый период.

Важную роль эпического начала в русской музыкальной классике определил стиль монументализма в литературе и искусстве — ранний (эпохи Киевской Руси) и поздний (Руси Московской — со второй половины XVI в.). Об этом писал Д. С. Лихачев, называя первый «стилем монументального историзма», а второй — «вторым монументализмом» [5, с. 64–65, 133–136].

Развитие пространных видов церковного пения — кондакарного, большого распева, путевого и демественного и др. — на протяжении истории сформировало мелодическое пространное мышление, которое стало во многом определять типологию русской профессиональной музыки [11, с. 292]. Наконец, нераздельная связь со словом музыкальной интонации, исходящей из речевой природы языка, также стала типологически важной характеристикой отечественного музыкального искусства. Перечисленные важнейшие типологические свойства, сложившиеся в нашей профессиональной музыке в доклассический период, слышны в сочинениях В. Пожидаева: эпическое начало, мелодическое мышление и выразительная музыкальная интонация, произрастающая из речевой культуры.

Изучение музыкального языка произведений композитора показывает, что наряду с фольклором, городской бытовой культурой и русской музыкальной классикой одним из важных истоков его творчества были духовно-музыкальные традиции средневековой Руси, а также традиции более позднего времени — XVIII–XIX вв., сохранившиеся в преобразованном виде и в наши дни.

Церковно-певческие традиции Руси слышны в звучании ее распевов — знаменного и демественного, в культуре колокольного звона. Эти составляющие и будут рассмотрены на конкретных произведениях композитора.

Старинные церковные распевы, которые господствовали в певческой практике вплоть до конца XVII в. и потом почти на два столетия почти забытые, возвращаются в отечественную культуру уже в конце XIX в. в произведениях композиторов Нового направления в церковно-певческом искусстве. Их предтечей стал Н. А. Римский-Корсаков в своих духовно-музыкальных сочинениях начала 1880-х гг. предвосхитивший более поздние сочинения А. Д. Кастальского и других композиторов этого направ-

¹ Анализ симфонии «Пасхальные напевы» проведен в статье автора [13].

ления [14, с. 86–88; 3, с. 281]. Гениальные обработки древнерусских распевов прозвучали во «Всенощной» С. В. Рахманинова (1915).

Советское время надолго закрыло для композиторов церковные распевы как источник творчества. В творчестве В. Пожидаева музыкальный язык знаменного пения и его просодии стал проявляться задолго до «перестройки» — уже в дипломной работе — кантате «Златые сны» на стихи Ф. И. Тютчева (1978). Во второй части кантаты «Еще земли печален вид» слышны отдельные знаменные попевки младшей редакции (конца XV–XVII вв.), в финале кантаты (IV ч.) «Нет, моего к тебе пристрастья» в вокальной партии господствует ритм и просодия знаменного распева старшей редакции, которая стилистически восходит к эпохе Киевской Руси.

Композитор знал этот стиль благодаря бабушке Марии, которая, будучи из староверов, из Архангельской области, сохраняла их традиции: читала по старинным книгам, пела по крюкам знаменный распев. Детские впечатления проявились позднее в сочинениях ее внука.

Ритм знаменного распева старшей редакции близок былинному ритму; в финале кантаты этот ритм, вкупе с унисонным изложением, позволяет воссоздать в музыке эпическое звучание, эпический дух, столь свойственный русскому классическому музыкальному искусству.

К зрелому периоду творчества композитора относятся поэмы «Из песен Алексея Кольцова». Драма сюжета этого цикла заключается в разлучении любящих друг друга девушки и юноши, в результате девушку выдают замуж «за немилого мужа старого».

Финалом остродраматичного цикла является стих «В небе зоринька занимается», снимающий конфликт картинами природы — цветущей весенней степи и ее осеннего увядания. Для выражения гармонического начала, для достижения внутренней душевной гармонии композитор прибегает к стилистике знаменного распева (старшей редакции) в вокальной партии.

В напеве поначалу выдержан узкий диапазон музыкальных фраз (терция или квинта), что характерно для знаменного распева. Тем ярче звучит мелодический взлет на слова «степь широкая». Аккомпанемент построен на кварто-квинтовой гармонии в шестиголосии, подобно двум трехголосным хорам (трехголосие более всего типично для раннего церковного многоголосия), при этом ритм сопровождения вторит ритму знаменной просодии вокальной партии, поэтому сопровождение воспринимается как хоровая обработка знаменного распева в стиле раннего партеса второй половины XVII в. Высокий регистр создает светлое звучание, ощущение грядущего рассвета.

Композитор применяет удивительно органичную ритмическую организацию, исходя из пятисложного стиха Кольцова: основной размер $5/4$ (3+2 или 2+3), но он часто меняется то на $4/4$, то на $6/4$ (3+3 или 2+2+2). Такая неквадратность ритмической фактуры, думаю, также связана со знаменным распевом, который озвучивал литургический стих, основанный на речевом ритме и речевом такте [15]. Такой тип ритмической организации здесь и проявляется, образуя, вкупе с интонацией, просодией и гармоническим стилем, особое, красочное и оригинальное звучание, какое больше нигде, ни в каких сочинениях композитора не повторяется. Отметим, что в этом произведении благодаря стилистике знаменного распева возникает совершенно иной художественный образ, чем в кантате «Златые сны», т. е. знаменный распев используется композитором как один из истоков творчества, и на его основе создаются различные музыкальные образы (пример 1).

Пример 1

Одно из произведений, в котором используется стилистика знаменного распева — кантата «*Песни радости и печали*», на стихи Ю. П. Кузнецова, финал «Посох».

Отпущу свою душу на волю
И пойду по широкому полю.
Древний посох стоит над землей,
Окольцованный мертвой змеей.

Раз в сто лет его буря ломает
И змея эту землю сжимает.
Но когда наступает конец,
Воскресает великий мертвец.

— Где мой посох? — он сумрачно молвит
И небесную молнию ловит
В богатырскую руку свою
И навек поражает змею!

Отпустив свою душу на волю,
Он идет по широкому полю.
Только посох дрожит за спиной,
Окольцованный мертвой змеей.

В распеве стиха, кроме приема литургического речитатива, автор использует композиционный прием, идущий от *фитного знаменного пения* — это сильно замедленная просодия произнесения текста за счет очень протяжного внутрислогового распева. Традиционная точка зрения связывает мелодичность русской музыки исключительно с фольклором. Однако в песенном фольклоре такая высокая степень распевности не встречается. Например, протяжная народная песня «Ноченька» — одна из самых мелодичных, — ее внутрислоговой распев достигает порой 5–6 звуков (пример 2).

Пример 2

В *фитном* знаменном пении XVI–XVII вв. внутрислоговой распев фит значительно больше: так, в употребительных фитах он составляет 15–17 звуков, но есть фиты с распевом до 90 звуков на один слог текста (пример 3 — Фита громозельная).

Пример 3

Окончание финального номера «Посох» из кантаты «Песни радости и печали» построено на мелодичнейшем вокализе. Его можно было бы сравнить с оперным ариозным пением, если бы не характерные интонационные обороты знаменного распева. Так, встречается опевание конечного тона, типичное для знаменного распева, встречается начальная интонация распространенного лица под названием «мечик накончальный» или его варианта «Царь-конец» [6, с. 135, фита 4; с. 136–137, фита 9]. Проведу параллель с арией Ивана Сусанина: Глинка пишет оперный вокализ на интонационной основе русской протяжной песни. Здесь же, в «Посохе», вокализ звучит на интонациях знаменного распева, его фит и лиц, воспроизводя их пространную распевность, сложившуюся в поздний средневековый период — вторую половину XVI – первую половину XVII в. Использование знаменного распева просветляет характер музыкального образа, внушает надежду на добрый исход, благое завершение событий.

В симфонии «*На Рождество Христово*», написанной непосредственно на новозаветный сюжет, также слышна стилистика распевов средневековой Руси, но уже в оркестровом преломлении, новом и интересном.

II часть симфонии, имеющая подзаголовок «Благая весть», являет собой оркестровое изложение напева, который по своему стилю близок знаменному распеву. Напев не является цитатой, он сочинен композитором и стилизован под знаменный распев младшей редакции (XV–XVII вв.). Фактически композитор создает оркестровую обработку этого стилизованного напева. Стилизацию подчеркивает и характерный прием старообрядческого исполнения: добавление нисходящего форшлага перед повтором звука одной высоты, форшлаг подчеркивает акцентность повторного звука.

Напев погружен в оркестровую фактуру, которая живет и дышит множеством подголосков, интонационно основанных на напеве стихир и типичных мелодических оборотах знаменного распева, но они даны в четырехкратном ритмическом уменьше-

нии в сравнении с основной темой. Это подчеркивает «крупное» изложение самой темы, ее масштабность и величественность как благой вести для всего человечества.

Особый пласт фактуры — мерцание звезды Вифлеемской — переходит из предыдущей части-прелюдии. Этот пласт ведут струнная группа с двумя солирующими скрипками, арфа и фортепиано, звучащие легко и воздушно, звукописуя свет звезды. Ритмическая подвижность этой фактуры оттеняет протяжность основного напева, несущего благою весть о рождении младенца Иисуса Христа.

В среднем разделе этой части (цифра 6) основная тема, которая звучала эпически спокойно, преобразуется в торжественный гимн, излагается в плотной фактуре хорового трехголосия. Но и крайние разделы этой части, и ее кульминационная середина построены на интонационной основе знаменного пения, что вкупе со звукоизобразительностью Вифлеемской звезды создает емкость художественного образа, доброту и эпичность его звучания.

В коде части (цифра 16) проводится фрагмент из темы поклонения волхвов — главной темы IV части, постлюдии всей симфонии. В этой теме также выдержана стилистика знаменного распева: ладовые особенности, господство поступенного движения, ритмические пропорции 1:2, длительная остановка на последнем звуке музыкальной фразы, масштаб фразировки, рассчитанный на возможности дыхания.

III ч. «О Тебе радуется» посвящена Богородице как воплощению материнства. Радость от рождения младенца, его живость и теплота, знакомые каждой матери, выражены в музыке скерцозного характера, который сильно контрастирует предыдущей эпической части «Благая весть». Эпические черты появляются в среднем разделе III ч. и звучат весьма неожиданно, но их появление оправдано образной связью со II ч.

В дальнейшем, в постлюдии «Поклонение волхвов» (цифра 27) в тему поклонения очень естественно вплетены характерные интонации знаменных попевок: рафатки, кулизмы средней, мечика наконечного 5-го гласа [6, с. 57, 87, 136–137].

Образная тема финала возвращает эпический дух и как бы надвременное, вневременное, причастное вечности звучание музыки. Поклонение волхвов происходит от их знания, что они узрели Бога, познали его любовь и доброту, познали, благодаря ему, надежду на спасение.

Особенностью музыкальной формы III и IV частей является полифоническое соединение репризы III части и постлюдии IV части. Возникает необычная композиция, в которой динамическая реприза приобретает черты репризы-коды, соединяющей в одновременном звучании начальную богородичную тему «О Тебе радуется» и тему поклонения волхвов. Подобно II части «Благая весть» здесь также используется интонационный и ритмический контраст тематизма: ритмически подвижной, живой, радостного характера темы Богородицы с младенцем и неспешного в своем движении темы поклонения волхвов, как олицетворения мудрого знания. Возникает образный контраст живости и движения новой жизни (младенца) и спокойного, мудрого дыхания вечности. Последний образ представляет собой стилизацию знаменного распева. В итоге знаменный распев, погружающий слушателя в глубь веков, позволяет создать емкость и глубину художественного образа, в котором соединяется стиль духовной музыки 500-летней давности со стилем оркестрового тематизма XIX в. и ладогармонической сферой XX в. При этом свет Вифлеемской звезды как бы озаряет всю симфонию и задает тон тихой радости, наполняющей все от начала до конца, до последних тишающих звуков коды.

Таким образом, ведущий тематизм симфонии основан на стиле знаменного распева, но в современном оркестровом преломлении, с использованием приемов кон-

трастной полифонии, а также многослойности оркестровой фактуры, благодаря которой возникает глубина и объемность звукового пространства, и ведущие темы этого пространства воспроизводят стиль знаменного распева.

Другим важным элементом музыкального языка произведений В. Пожидаева, связанным с духовно-музыкальной культурой Руси, становятся колокольные звоны как неотъемлемая часть русской культуры. И это несмотря на то, что в советское время многое из церковной культуры было порушено, пострадали и храмы, и колокола, и редко где можно было услышать их звон, разве что в монастырях и отдельных храмах, в которых не прекращалось богослужение. Тем не менее это была столь важная часть русской жизни, что она вошла в отечественную музыкальную классику, — произведения Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Рахманинова, Свиридова, Гаврилина. В своем творчестве В. Пожидаев продолжил эту линию, как значимую, существенную черту русской музыки, пробуждающую историческую память. Приведу пример из музыки В. Пожидаева: «Пасха», № 5 из вокального цикла «Душа хранит» на стихи Н. Рубцова.

Пасха под синим небом
С колоколами и сладким хлебом,
С гульбой посреди двора,
Промчалась твоя пора!

О чем рыдают, о чем поют
Твои последние колокола?
Тому, что было, не воздают
И не горюют, что ты была.

Весь аккомпанемент к вокальной партии построен здесь на колокольных звучностях и представляет несколько разновидностей колокольного звона, который отражает различные психологические состояния души человеческой.

Произведение начинается с удара во все колокола, удара-всплеска. Известно, что на светлой седмице любой человек может позвонить на колокольне. Здесь, в «Пасхе», все начинается как бы с удара во все колокола. Это воплощение радости и торжества праздника. Эти колокола звучат на первую строфу стиха (пример 4).

На слова второй строфы — «О чем рыдают, о чем поют // Твои последние колокола?» появляются так называемые «средние» колокола², которые звучат в среднем регистре, более подвижно и в тембре грудного регистра низкого женского голоса, вызывая ассоциации с рыданием (пример 5).

² Классификация колоколов дана по монографии А. С. Яreshко [19].

Пример 4

Пример 5

Для следующего эпизода характерна еще большая ритмическая подвижность. Обычно такое движение встречается в так называемых зазвонных колоколах, звучащих всегда в высоком регистре, но здесь выбран регистр высокого баса, он звучит с грудным тембром (на слова «Тому, что было, не воздают»). В этом звучании тоже слышны нотки рыдания, еще более щемящие (пример 6).

Пример 6

Затем следует вариант самый необычный: в басу гудение колоколов. На этом фоне наконец-то звенят зазвонные колокола в высоком регистре. Высокий регистр очень просветляет звучание, однако в целом этот фрагмент воспринимается как драматический, рыдающий, напоминающий, несмотря на праздник, о крестных муках Иисуса Христа перед его воскресением. Поэтому возникает двойственное, антиномичное ощущение праздника через драму, радости через страдание (пример 7).

Пример 7

И наконец, в репризе возникает тишайшее, таинственное, мистическое звучание зазвонных колоколов (в высоком регистре), которое доносится издалека, как бы с небес... (пример 8).

The image shows a musical score for a piano and voice. The piano part is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a section marked 'sub ppp misterioso, lontano' with a high, ethereal sound. The vocal line is in the same key and time, with lyrics in Russian: 'Пас - ха под си - ним не - бом, с ко - ло - ко - ла - ми и сла - да - ким х.ле - бом,'. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

Пример 8

Фактически через звучание колоколов композитор раскрывает глубинные психологические основы восприятия Пасхи православным человеком, будь это на Руси или в современной России.

Наконец, последнее, на что хочу обратить внимание, — на значение духовной культуры в драматургии циклов.

В. Пожидаев любил писать произведения крупной формы, которые, как правило, циклические. При этом перед композитором всегда вставала проблема финала: как завершить цикл? И вот оказывается, что в финалах циклов В. Пожидаева очень часто возникают жанры, связанные с музыкой средневековой Руси: используются либо вокально-хоровые жанры, — это распевы, звучащие в вокальных партиях, в вокальных ансамблях, либо распевы же, но часто в инструментальном изложении; либо воспроизводятся колокольные звоны. Обращение к жанрам духовной музыки Руси позволяет композитору создать гармоничный, позитивный финал, в котором драматургический конфликт разрешается естественным образом.

Назову лишь некоторые сочинения, в финале которых используется стилистика древних распевов: кантаты «Златые сны...» и «Песни радости и печали», симфонии «Пасхальные напевы» и «На Рождество Христово», поэмы «Из песен Алексея Кольцова», вокальный цикл «Душа хранит». В финале органного концерта «Три ангела» также звучат тихие колокола и успокаивающий, умиротворяющий душу знаменный распев. В этих произведениях композитор использует стилистику знаменного распева. Демественный распев и колокольные перезвоны звучат в финале концертной симфонии для домры и оркестра русских народных инструментов.

Все эти примеры показывают, что для композитора обращение к духовной культуре Руси было не случайным, а знаковым: это было обращение к важнейшим традици-

онным ценностям, обращение к жизни духа, к православному христианству, идеология которого определяла жизнь и творчество талантливого композитора.

Исполнители его сочинений отмечают не только редкую для XX в. мелодичность его музыки, своеобразие стиля композитора, но и настоящую, подлинную глубину содержания [12].

В художественном произведении глубина содержания осознается разумом и на подсознательном уровне воспринимается чувствами, исторической памятью, душой и сердцем. И если в литературе идеи произведения передаются словесно (вербально), то в музыке, не связанной с текстом, идеи передаются музыкальными образами и воспринимаются на более общем уровне. Так, в произведениях В. Пожидаяева передаются такие идеи, как: через страдания — к радости, или: христианская надежда на спасение, или: радость от православной веры и т. д. Важно, что композитор в своих сочинениях выражал значимые идеи, которые исходят от типологически важных ценностей менталитета своего народа.

Произведения В. Пожидаяева непосредственно связаны с ценностями нашей традиционной культуры: это оптимизм, проистекающий из православия и его народного восприятия, добро и любовь как величайшие ценности жизни и драматичное восприятие их разрушения, наконец, молитва о защите и помощи, обращенная к высшим силам. Эти ценности сформированы менталитетом, сложившимся под воздействием христианства на протяжении более чем тысячелетней истории. Духовная музыка Руси, воздействующая и вербальными, и собственно музыкальными средствами во многом этому способствовала.

Стилистика духовной музыки Руси — величайшего богатства нашего Отечества — органично воссоздана в произведениях В. Пожидаяева. Значение этой части нашей культуры для творчества композитора трудно переоценить. Само обращение к ранним пластам русской профессиональной музыки, имевшей высочайшие достижения еще в Киевской Руси, позволило создать композитору типичные для России и потому столь важные и значимые, глубокие по содержанию, неповторимые художественные образы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гуляницкая Н. С. Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных сочинений // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: Сб. статей, исследований, интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. М.: Композитор, 1999. С. 117–149.
- 2 Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 435 с.
- 3 Зверева С. А. Д. Кастальский // История русской музыки. М.: Музыка, 1997. Т. 10 а. С. 274–306.
- 4 Ковалев А. Б. Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX – начало XXI веков) / под ред. И. Н. Вановской. Тамбов: Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 372 с.
- 5 Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 256 с.
- 6 Монах Тихон Макарьевский. Ключ разумения // Исследование памятника, расшифровка знаменной нотации Н. В. Мосягиной. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 388 с.

- 7 *Панченко А. М.* Стихи покаянные // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Л.: Наука, 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. С. 421–423.
- 8 *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Русская духовная музыка XX века // История современной отечественной музыки. М.: Музыка, 2001. Вып. 3. С. 398–452.
- 9 *Парфентьева Н. В.* Творческие принципы древнерусских мастеров и их воплощение в духовной музыке XX в. // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток — Русь — Запад (к 2000-летию Рождества Христова). Мат. Междунар. науч. конф. 15–19 мая 2000 г. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 366–379.
- 10 *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX в. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2000. 154 с.
- 11 *Пожидаева Г. А.* Духовная музыка славянского Средневековья. М.: Композитор; СПб.: Нестор — История, 2017. 472 с.
- 12 *Пожидаева Г. А.* Народный оркестр подобен симфоническому // Народное творчество. 2019. № 5. С. 57–64.
- 13 *Пожидаева Г. А.* О новосакральной музыке XXI века: Владимир Пожидаев «Пасхальные напевы» (образный строй, музыкальный язык, композиционные приемы) // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2019. № 3. С. 32–48.
- 14 *Рахманова М. П. Н. А.* Римский-Корсаков // История русской музыки. М.: Музыка, 1994. Т. 9. С. 42–147.
- 15 *Станчев К.* Литургическая поэзия в древнеславянском литературном пространстве (История вопроса и некоторые проблемы изучения) // Древнеславянская литургическая поэзия. XIII Междунар. съезд славистов (Любляна, 15–21 августа 2003). Тематический блок № 14. Доклады. Roma, Sofia, б.и., 2003. С. 5–22.
- 16 *Урванцева О. А.* Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX вв.: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Магнитогорск, 2011. 48 с.
- 17 *Федулова Е. А.* Претворение литургических традиций в духовной музыке Георгия Свиридова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2010. 26 с.
- 18 *Филатова Н.* «О Боге Великом он пел, и хвала его непритворна была» // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2019. № 3. С. 12–18.
- 19 *Ярешко А. С.* Русские православные колокольные звоны в синтезе храмовых искусств. История, стилиевые основы, функциональность. М.: Композитор, 2009. 291 с.

© 2020. Galina A. Pozhidaeva
Moscow, Russia

TRADITIONS OF SACRED MUSIC IN CONTEMPORARY COMPOSITION: WORKS BY VLADIMIR POZHIDAEV (1946–2009)

Abstract: The article explores V. A. Pozhidaev's figurative world, his organic applying of medieval spiritual singing and liturgical culture's stylistics. The study demonstrates

how the most important typological features of the Russian professional music — epic beginning, melodic spatial thinking that developed in Russia during medieval period — are manifested in the composer's musical language. He mainly stylizes the 'znamenny' chant, reproducing its modal, rhythmic features and prosody, the type of melodic movement and construction of the chant. The epic nature of artistic images is conveyed through the stylistics of the church chants of Rus'. Bell-ringing, an integral part of Russian culture, becomes an essential element of the musical language. Using the sound of bells, composer reveals deep psychological foundations of an Orthodox person. Addressing genres of medieval sacred music leads the author to harmonious, positive endings of the cycles, naturally resolving dramaturgic conflicts. The works of V. Pozhidaev are directly associated with the values of national traditional culture. These values are formed by the mentality developed owing to Orthodox Christianity, and the sacred music of Russia contributed to this in many respects. Appealing to the early layers of Russian professional music allowed the composer to create unique artistic images typical of Russia and therefore significant and deep in content.

Keywords: contemporary composer creativity, traditional Christian values, style of the znamenny chant, Russian bell ringing, melody, epic symphony.

Information about author: Galina A. Pozhidaeva — DSc in Arts, Professor, M. S. Shchepkin Higher Theater School (Institute) under The State Academic Maly Theatre of Russia, Neglinnaya St. 6/2, build. 1–2, 109012 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>. E-mail: pozhidaeva.galina@yandex.ru

Received: January 23, 2020

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Pozhidaeva G. A. Traditions of sacred music in contemporary composition: works by Vladimir Pozhidaev (1946–2009). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 187–201. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-187-201>

REFERENCES

- 1 Gulianitskaia N. S. Zametki o stilistike sovremennykh dukhovno-muzykal'nykh sochinenii [Notes on the style of contemporary spiritual and musical compositions]. In: *Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost': Sbornik statei, issledovaniy, interv'iu* [Traditional genres of Russian spiritual music and modernity: Collection of articles, research, interviews], edited and compiled by Iu. I. Paisov. Moscow, Kompozitor Publ., 1999, pp. 117–149. (In Russian)
- 2 Gulianitskaia N. S. *Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [Poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the 20th century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 435 p. (In Russian)
- 3 Zvereva S. A. D. Kastal'skii [A. D. Kastalsky]. In: *Istoriia russkoi muzyki* [History of Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1997, vol. 10 a, pp. 274–306. (In Russian)
- 4 Kovalev A. B. *Zhanry russkoi dukhovnoi muzyki v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov (vtoraiia polovina XIX – nachalo XXI vekov)* [Genres of Russian sacred music in the works of Russian composers (the second half of the 19th – beginning of the 21st centuries)], edited by I. N. Vanovskoi. Tambov, Muzei-usad'ba S. V. Rakhmaninova "vanovka" Publ., 2018. 372 p. (In Russian)
- 5 Likhachev D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian literature of the 10–17th centuries. Eras and styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 256 p. (In Russian)

- 6 Monakh Tikhon Makar'evskii. Kliuch razumeniia [Monk Tikhon Makaryevsky. Key of understanding]. In: *Issledovanie pamiatnika, rasshifrovka znamennoi notatsii N. V. Mosiaginoi* [Research of the monument, decoding of N. V. Mosyagina's banner notation]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2014. 388 p. (In Russian)
- 7 Panchenko A. M. Stikhi pokaiannye [The verses of repentance]. In: *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV–XVI v.* [The Dictionary of scribes and booklore of Ancient Rus. The second half of the 14th–16th centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 2 (vtoraia polovina XIV–XVI v. [the second half of the 14th–16th centuries]), part 2, pp. 421–423. (In Russian)
- 8 Parfent'ev N. P., Parfent'eva N. V. Russkaia dukhovnaia muzyka XX veka [Russian spiritual music of the 20th century]. In: *Istoriia sovremennoi otechestvennoi muzyki* [History of modern Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 2001, vol. 3, pp. 398–452. (In Russian)
- 9 Parfent'eva N. V. Tvorcheskii printsipy drevnerusskikh masterov i ikh voploshchenie v dukhovnoi muzyke XX v. [Creative principles of Old Russian masters and their implementation in spiritual music of the 20th century]. In: *Tserkovnoe penie v istoriko-liturgicheskoi kontekste: Vostok — Rus' — Zapad (k 2000-letiiu Rozhdestva Khristova). Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 15–19 maia 2000 g.* [Church singing in the historical and liturgical context: East — Rus — West (to the 2000th anniversary of the Nativity of Christ). Proceedings of the International scientific conference may 15–19, 2000]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2003, pp. 366–379. (In Russian)
- 10 Parfent'eva N. V., Parfent'ev N. P. *Drevnerusskie traditsii v russkoi dukhovnoi muzyke XX v.* [Old Russian traditions in Russian sacred music of the 20th century]. Cheliabinsk, Izdatel'stvo ChelGU Publ., 2000. 154 p. (In Russian)
- 11 Pozhidaeva G. A. *Dukhovnaia muzyka slavianskogo Srednevekov'ia* [Spiritual music of the Slavic middle Ages]. Moscow, Kompozitor Publ.; St. Petersburg, Nestor — Istoriia Publ., 2017. 472 p. (In Russian)
- 12 Pozhidaeva G. A. Narodnyi orkestr podobn simfonicheskomu [Folk orchestra is like a Symphony]. *Narodnoe tvorchestvo*, 2019, no 5, pp. 57–64. (In Russian)
- 13 Pozhidaeva G. A. O novosakral'noi muzyke XXI veka: Vladimir Pozhidaev “Paskhal'nye napevy” (obraznyi stroi, muzykal'nyi iazyk, kompozitsionnye priemy) [About new sacral music of the 21st century: Vladimir Pozhidaev “Easter tunes” (figurative structure, musical language, compositional techniques)]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, 2019, no 3, pp. 32–48. (In Russian)
- 14 Rakhmanova M. P. N. A. Rimskii-Korsakov [Rimsky-Korsakov]. In: *Istoriia russkoi muzyki* [History of Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, vol. 9, pp. 42–147. (In Russian)
- 15 Stanchev K. Liturgicheskaia poeziia v drevneslavianskom literaturnom prostranstve (Istoriia voprosa i nekotorye problemy izucheniia) [Liturgical poetry in the Old Slavic literary space (History of the issue and some problems of the study)]. In: *Drevneslavianskaia liturgicheskaia poeziia. XIII Mezhdunarodnyi s"ezd slavistov (Liubliana, 15–21 avgusta 2003). Tematicheskii blok № 14. Doklady* [Old Slavic liturgical poetry. XIII international Congress of Slavists (Ljubljana, August 15–21, 2003). Thematic block # 14. Reports]. Roma, Sofia, b.i., 2003, pp. 5–22. (In Russian)
- 16 Urvantseva O. A. *Stilevoe modelirovanie v dukhovno-kontsertnoi muzyke russkikh kompozitorov XIX–XX vv.* [Stylistic modeling in spiritual and concert music of Russian

- composers of the 19th–20th centuries: PhD thesis, summary]. Magnitogorsk, 2011. 48 p. (In Russian)
- 17 Fedulova E. A. *Pretvorenie liturgicheskikh traditsii v dukhovnoi muzyke Georgiia Sviridova* [Implementation of liturgical traditions in the spiritual music of Georgy Sviridov: PhD thesis, summary]. Magnitogorsk, 2010. 26 p. (In Russian)
- 18 Filatova N. “O Boge Velikom on pel, i khvala ego nepritvorna byla” [“He sang about the Great God, and his praise was unfeigned”]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh*, 2019, no 3, pp. 12–18. (In Russian)
- 19 Iareshko A. S. *Russkie pravoslavnye kolokol'nye zvony v sinteze khramovykh iskusstv. Istoriia, stilevye osnovy, funktsional'nost'* [Russian Orthodox bells in the synthesis of temple arts. History, style basics, functionality]. Moscow, Kompozitor Publ., 2009. 291 p. (In Russian)