

4. Цзян Ицюнь. Натуралистическая мысль философии Ницше и ее экологическое просвещение / Цзян Ицюнь // Бохайский университет (Тяньцзинь). – 2020. – С. 29–34. – На кит. яз.: 姜熠群. 尼采哲学的自然主义思想及其生态启示 / 熠群姜 // 渤海大学. – 2020年. – 第29–34页.

5. Чжан Нин. Исследование философских взглядов Ницше / Чжан Нин // Хэйлунцзянский университет. – 2019. – С. 18–19. – На кит. яз.: 张宁. 尼采哲学观探析 / 宁张 // 黑龙江大学. – 2019年. – 第18–19页.

6. Чжан Сипин. Руины: дискурс между разрушением и возрождением / Чжан Сипин // Северо-Западный университет национальностей. – 2019. – С. 17. – На кит. яз.: 张曦萍. 废墟: 毁坏与再生间的言说 / 曦萍张 // 西北民族大学. – 2019年. – 第17页.

7. Чэн Юнчжэнь. Душа эстетического воспитания: литературная или социальная эстетика / Чэн Юнчжэнь // Современные образовательные науки. – 2014. – С. 59–61. – На кит. яз.: 程勇真. 美育的灵魂: 文艺审美还是社会审美 / 勇真程 // 当代教育科学. – 2014年. – 第59–61页.

8. Юнг, К. Г. Очерки по аналитической психологии / К. Г. Юнг. – 2-е изд., с изм. – Минск, 2017. – С. 56–60.

УДК 393.9:[27-534.5+783.6]

Чжу Гэлимэн,

*кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры
музыкально-педагогического образования учреждения образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка», г. Минск, Беларусь*

ПЕСНОПЕНИЯ ПАНИХИДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XX в.

Аннотация. Статья посвящена песнопениям панихиды – православного заупокойного богослужения. В качестве материала для исследования избраны циклы песнопений панихиды, созданные российскими композиторами XX в. (С. Смоленским, П. Чесноковым и др.). Приводятся общие сведения, касающиеся религиозно-философского содержания богослужебного чинопоследования панихиды, наследующего древние христианские традиции; детально рассматриваются музыкально-стилистические особенности песнопений цикла в творчестве различных авторов, выявляется специфика композиторского подхода к прочтению этого жанра.

Ключевые слова: песнопения панихиды, православное заупокойное богослужение, хоровая музыка XX в.

Zhu Gelimeng,
*PhD in Art History, Senior Lecturer, Department of Musical and
Pedagogical Education of the Educational Institution
“Belarusian State Pedagogical University Named After Maxim Tank”,
Minsk, Belarus*

DIRECTORY CHANTS IN THE WORK OF COMPOSERS OF THE XX CENTURY

Abstract. The article is devoted to the chants of a memorial service - an Orthodox funeral service for the dead. The cycles of dirge chants created by Russian composers of the 20th century were selected as material for the study. (S. Smolensky, P. Chesnokov and others). The article provides general information regarding the religious and philosophical content of the liturgical rite of requiem, which inherits ancient Christian traditions. The author of the article examines in detail the musical and stylistic features of the cycle's chants in the works of various authors, identifying the specifics of the composer's approach to reading this genre.

Keywords: requiem chants, Orthodox funeral service, choral music of the twentieth century.

Панихида как церковное поминальное богослужение в православной традиции имеет определенное чинопоследование, включающее в себя произносимые священником или чтецом молитвы, а также исполняемые хором песнопения, последовательность которых зафиксирована в богослужебной книге под названием «Требник». Заупокойные песнопения, входящие в чинопоследование панихиды, разнообразны по своему содержанию, жанровой гимнографической принадлежности и драматургической значимости в богослужении. Целью нашей статьи является определение содержательных и музыкально-стилистических особенностей песнопений, входящих в чинопоследование панихиды.

Цикл песнопений панихиды (заупокойного богослужения) занимает важное место в творчестве церковных композиторов XX в. Заупокойные песнопения разнообразны по своему содержанию, жанровой гимнографической принадлежности и драматургической значимости в цикле. В православной церковно-певческой традиции история цикла панихиды насчитывает много веков, на протяжении которых оформился определенный канон заупокойного богослужения, в котором переме-

жаются возгласы священнослужителей, хоровые песнопения, чтение псалмов и других текстов чтецом.

Изучение специфики музыкального решения песнопений панихиды в творчестве композиторов XX в. является актуальной задачей современного искусствоведения, так как эта проблематика в настоящее время оказывается недостаточно изученной. Вместе с тем цикл песнопений панихиды является востребованным как в современной церковно-певческой практике, так и в композиторском творчестве. Отдельные сведения, касающиеся эстетики и жанровой специфики цикла песнопений панихиды, представлены в работах историка Е. Коробейниковой [2] и теолога В. Даренского [1].

Как известно, панихида (греч. παννυχίς, паннихис – всенощная) у православных христиан представляет собой церковную службу по умершему в сам день похорон, а также на 3-й, 9-й или 40-й день после смерти либо в годовщину его смерти или рождения [3]. В современной богослужебной практике Русской Православной Церкви панихиды могут служить в храме в любой день по желанию священника или просьбе прихожан.

Основные структурные элементы чинопоследования панихиды восходят к первым векам христианства. К числу наиболее ранних форм церковной молитвы об усопших относятся пение ветхозаветных псалмов и чтение текстов Священного Писания. Согласно исследованию Е. Коробейниковой, уже «в IV–V вв. поминовение усопших стало обособляться в отдельную службу, а в содержании заупокойных молитвословий появился мотив покаяния» [2, с. 17–18]. Тексты ряда стихир и тропарей панихиды были созданы византийским гимнографом VII в. Иоанном Дамаскиным. Главной идеей цикла панихиды является христианская идея о преодолении смерти через воскресение Иисуса Христа, открывшего верующим двери в Небесное Царствие, где души праведных после исхода из тела получают вечное блаженство.

В цикле песнопений православной панихиды отражены и другие ключевые представления христиан о смерти. Согласно исследованию В. Даренского, к таким представлениям относятся следующие: 1) смерть есть посещение человека, то есть это не «состояние» или внешнее событие, а особый ангел, посланный Богом для завершения жизни человека; 2) оставшиеся в живых

люди могут изменить загробную участь умершего при помощи своих молитв; 3) души праведников после исхода из тела переживают свое вселенское торжество победы над смертью и тленом, становясь навсегда блаженными [1, с. 48].

В XX в. многие русские композиторы обращались в своем творчестве к созданию песнопений панихиды. Одним из таких авторов стал С. Смоленский, ставший автором «Панихиды» (1904) на темы древнерусских распевов для мужского хора. Как отмечает Е. Коробейникова, это сочинение С. Смоленского «представляет собой качественно новый этап в данной сфере, благодаря гармоничному сочетанию церковно-канонического и авторского начал, проявляющихся в нестандартной интерпретации некоторых жанров гимнографии и воссоздании древнерусских композиционных принципов» [2, с. 22]. Музыкальный язык «Панихиды» С. Смоленского опирается на различные традиции православного церковного пения: композитор обращается к мелодиям в стилистике древнерусского знаменного распева, к фактурно-гармоническому изложению, свойственному для партесного и кантового пения XVII в., а также к стилистике монастырского пения XVIII–XIX вв. В гармонизациях древних распевов панихиды С. Смоленский придерживается диатоники, при этом бемоль, выставляемый при нотах *си*, указывает на принадлежность мелодии к обиходному звукоряду. В гармонических вертикалях песнопений господствуют консонирующие созвучия, в завершении строф встречаются унисоны, что напоминает о древних традициях церковного пения.

Авторству П. Чеснокова принадлежат три заупокойных цикла, характеризующиеся повышенной экспрессией и самобытным музыкальным стилем. Каждая из трех панихид композитора обладает индивидуальными музыкальными характеристиками. Так, в первой панихиде П. Чесноков обращается к мелодиям древнерусского знаменного пения, насыщая их экспрессивными гармониями. Вторая панихида выполнена композитором в концертном стиле с типичными для него яркими контрастами в фактурном изложении и динамическом развитии. Спецификой гармонического языка этой панихиды становится частое использование диссонирующих созвучий – различных септаккордов и бифункциональных созвучий. Одним из самых ярких

номеров этого цикла является песнопение «Со святыми упокой», в котором первый раздел характеризуется хоральным звучанием с крупными длительностями и медленным темпом, а второй раздел (со слов «жизнь бесконечная») отличается включением мелодизированных ходов в средних голосах фактуры, что передает надежду на воскресение душ после смерти. В отдельных номерах второй панихиды («Со духи праведных скончавшихся») композитор обращается к фактурному изложению, напоминающему древнерусскую традицию церковного пения с канонархом, когда начало каждой строки возглашалось нараспев канонархом, а затем исполнялось хором с иной мелодией. В третьей панихиде П. Чесноков обращается к стилистике музыкального романтизма, подчеркивая лирическое содержание канонических текстов.

Кроме циклических сочинений на тексты заупокойного богослужения, композиторы XX в. нередко создают произведения на тексты отдельных песнопений панихиды. Одним из наиболее востребованных текстов панихиды, ставшим основой авторских хоровых композиций, стал текст стихир «Плачу и рыдаю». На этот текст были написаны одноименные сочинения П. Чеснокова и И. Соколова. В качестве примеров оригинального композиторского прочтения канонических текстов заупокойного богослужения следует привести также хоровые концерты А. Никольского «Упокой, Боже, раба Твоего» и Д. Аллеманова «В память вечную».

В белорусской музыке XX в. к текстам заупокойного богослужения обращается И. Денисова, примером чего служит стихира «Приидите, приидите, последнее целование дадим». Для этой хоровой миниатюры характерна повышенная экспрессия, создаваемая за счет использования терпких альтерированных созвучий, а также динамических и темповых контрастов.

Таким образом, в творчестве композиторов XX в. песнопения панихиды получили претворения как в циклических формах (С. Смоленский, П. Чесноков), так и в одночастных хоровых композициях концертного типа (А. Никольский, Д. Аллеманов, И. Денисова). В качестве мелодической первоосновы для авторских сочинений на тексты панихиды могут выступать напевы древнерусского знаменного распева (С. Смоленский) или авторские мелодии (вторая панихида П. Чеснокова, стихира

И. Денисовой на погребение). Разнообразие творческих подходов к воплощению текстов панихиды в творчестве композиторов XX в. свидетельствует об актуальности и востребованности этих песнопений в церковно-певческом искусстве рассматриваемого периода.

1. Даренский, В. Ю. Вероисповедальная символика переживания смерти и обряда погребения в русской православной культуре / В. Ю. Даренский // Визуальная теология. – 2021. – №1(4). – С. 41–59.

2. Коробейникова, Е. А. Развитие Заупокойного чина Православной церкви как одно из направлений духовной деятельности русских композиторов в XIX – начале XX в. : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Е. А. Коробейникова ; Южно-Уральский гос. ун-т. – Челябинск, 2004. – 32 с.

3. Ожегов, С. И. Панихида / С. И. Ожегов // Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стер. – М., 1987. – С. 422.

УДК 782.8(1-11)(4)

Е. В. Шедова,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», г. Минск, Беларусь

ОРИЕНТАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРЕТТЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

Аннотация. Изучается функционирование ориентальной компоненты в европейской оперетте на разных этапах ее развития. На основе музыкально-литературного материала оперетт «Чу Чин Чоу» Ф. Нортон и «Страна улыбок» Ф. Легара прослеживаются изменения в подходе к трактовке восточной (китайской) тематики от условно-декоративных образцов к драматургически более сложным музыкально-сценическим произведениям, сочиненным с применением специфических музыкальных элементов и учетом историко-этнографических реалий.

Ключевые слова: ориентализм в музыке, ориентальная компонента, оперетта, Ф. Нортон, Ф. Легар, «Чу Чин Чоу», «Страна улыбок».

E. Shedova,

PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Pop Music of the Educational Institution “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk, Belarus