

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 784.4

ПЕСНОПЕНИЯ «СВЯТОЙ ЛИТУРГИИ НА ОСЕТИНСКОМ ЯЗЫКЕ» АНИСИМА ДЗАТТИАТЫ В КОНТЕКСТЕ ХРИСТИАНСКОЙ БОГОСЛУЖЕБНОЙ ТРАДИЦИИ ОСЕТИН

*Кулова И. И.*¹

¹ Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,
пр. Буденновский, д. 23, г. Ростов-на-Дону, 344002, Россия.

В статье рассматривается «Святая литургия на осетинском языке»¹ композитора Анисима Дзаттиаты в свете развития христианской богослужебной традиции осетин. В настоящее время эта традиция, в основе которой лежит практика Русской православной церкви, включает образцы, имеющие локальное (на территории Осетии) распространение и самобытный характер музыкально-интонационной составляющей. В данном контексте указанное выше сочинение представляет особый интерес как первое из созданных осетинскими авторами, охватывающее целое чинопоследование.

Для изучения произведения были привлечены методы полевого исследования, источниковедения, литературного и музыкального анализа. В результате осуществленной работы была выявлена связь «Святой литургии...» с русской православной певческой культурой, с одной стороны, и намечены некоторые параллели с народным музыкальным творчеством осетин — с другой; доказана цикличность сочинения и обоснована возможность его воплощения в рамках богослужения.

Ключевые слова: Анисим Дзаттиаты, осетины, богослужебное пение, православное богослужение, «Святая литургия на осетинском языке».

¹ Автор статьи придерживается перевода названия, предложенного самим композитором: «Святая литургия...», а не «Божественная литургия...», как принято называть чинопоследование в церковной практике.

THE HOLY LITURGY IN THE OSSETIAN LANGUAGE IN THE CONTECST OF THE CHRISTIAN LITURGICAL TRADITION OF THE OSSETIANS

Kulova I. I.¹

¹ Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, 23, Budennovsky Ave., Rostov-on-Don, 344002, Russian Federation.

The article examines the *Holy liturgy in the Ossetian language* by the composer Anisim Dzattiaty in the light of the development of the Christian liturgical tradition of the Ossetians. Currently, this tradition, which is based on the practice of the Russian Orthodox Church, includes samples that have a local (on the territory of Ossetia) distribution and the original nature of the musical intonation component. In this context, the above work is of particular interest as the first one created by Ossetian authors, covering the entire order of rites.

To study the work, methods of field research, source study, literary and musical analysis were used. As a result of the work carried out, the connection between the *Holy liturgy...* and the Russian Orthodox singing culture, on the one hand, and the folk musical creativity of Ossetians, on the other, was revealed; the cyclical nature of the work has been proven and the possibility of its implementation within the framework of worship has been substantiated.

Keywords: Anisim Dzattiaty, Ossetians, liturgical singing, Holy liturgy in the Ossetian language.

Сегодня основу богослужебного пения осетин составляют певческий канон Русской православной церкви и вошедшие в ее практику оригинальные авторские сочинения. Есть примеры взаимодействия православной певческой культуры осетин с певческой практикой Грузинской православной церкви, однако в настоящее время установить преемственность не представляется возможным из-за прерывистости развития христианских традиций в Осетии.

Осетинскому богослужебному пению свойственна самобытность, проявляющаяся в трансформации языковой и музыкально-интонационной сфер. Изменения первой связаны с возникновением переводов богослужебных текстов на осетинский язык, их постоянным усовершенствованием с целью достижения наиболее полного соответствия оригинальным образцам. Вторая характеризуется появлением локальных традиций пения и авторских сочинений

на богослужебные тексты (как на церковно-славянском, так и на осетинском языках), отражающих черты народной музыкальной культуры осетин².

Первый из дошедших до наших дней памятников осетинского богослужебного пения — «Церковный Обиход нотного пения с текстом на осетинском языке», подготовленный епископом Иосифом (Чепиговским) в период с 1864 по 1889 год [1]. Основную его часть составляют песнопения главных чинопоследований суточного круга: вечерни, утрени, литургии Иоанна Златоуста и литургии Преждеосвященных Даров. Этот сборник является примером адаптации музыкально-интонационного компонента певческого ряда православно-го богослужения к условиям национальной языковой среды осетин. Переводы, предложенные в «Церковном Обиходе...» отражают тот этап развития осетинского языка, когда в нем еще отсутствовала письменность, не были выработаны нормы грамматики, не сложился литературный стиль, поэтому осетиноязычные тексты воспроизводят поэтику церковнославянских упрощенно, часто с использованием элементов бытовой речи [2, с. 58].

Практически все включенные в «Церковный Обиход...» образцы текстов одноголосны³ (что соотносится как с традицией начала XVIII века, так и с «реставрационными» устремлениями конца XIX — начала XX века, когда вновь появляются издания одноголосных напевов). В сборнике практически отсутствуют характерные для этого типа книг указания на принадлежность распевам или гласам⁴. Сравнительный анализ включенных в него песнопений с аналогичными образцами из иных изданий показал соотнесенность и идентичность музыкально-интонационного компонента множества из них с различными (центонными и строчными) формами знаменного и киевского распева. Было установлено, что основой для создания «Церковного Обихода...»

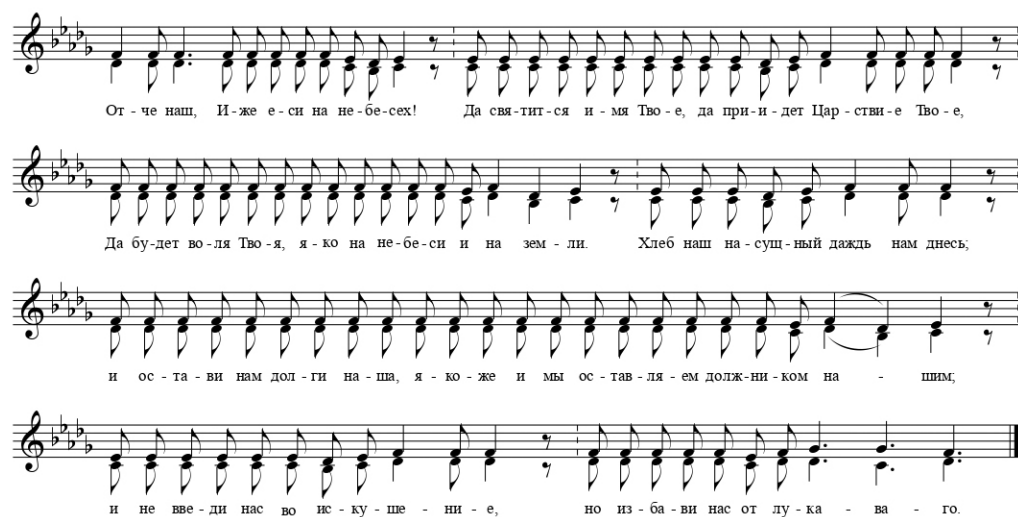
² В статье представлена аналитика результатов полевого исследования, проведенного автором в 2019 году. Источники исследования — нотации (аудиозаписи чинопоследований всенощного бдения и литургии в Аланском Богоявленском женском монастыре (с. Тамиск); литургии в храме Святого Великомученика Георгия Победоносца (с. Старый Батако); нотные материалы, предоставленные регентом храма Великомученицы Варвары подворья Аланского Свято-Успенского мужского монастыря (г. Беслан) из личного архива автора.

³ Двухголосные фрагменты встречаются в стихе к первой стихире Пасхи «Да воскреснет Бог» и «Аминь» перед призыванием Святого Духа на Дары («Тебе поем») в Евхаристическом каноне («Милость мира»). Кондак Рождества Христова изложен трехголосно (для двух дискантов и альта), с использованием приемов, свойственных для перемennого многоголосия канцертного стиля.

⁴ Исключение составляют псалмы и стихиры на «Господи, воззвах» (1-го и 6-го гласов); прокимны дневные (вечера четверга — 6-го гласа и пятницы — 7-го гласа); песнопение «Бог Господь» (1-го и 6-го гласов); Воскресные ирмосы (1-го, 6-го, 7-го гласов); «Господи, воззвах» (1-го и 6-го гласов). Прокимны на Литургии представлены во всех восьми гласах.

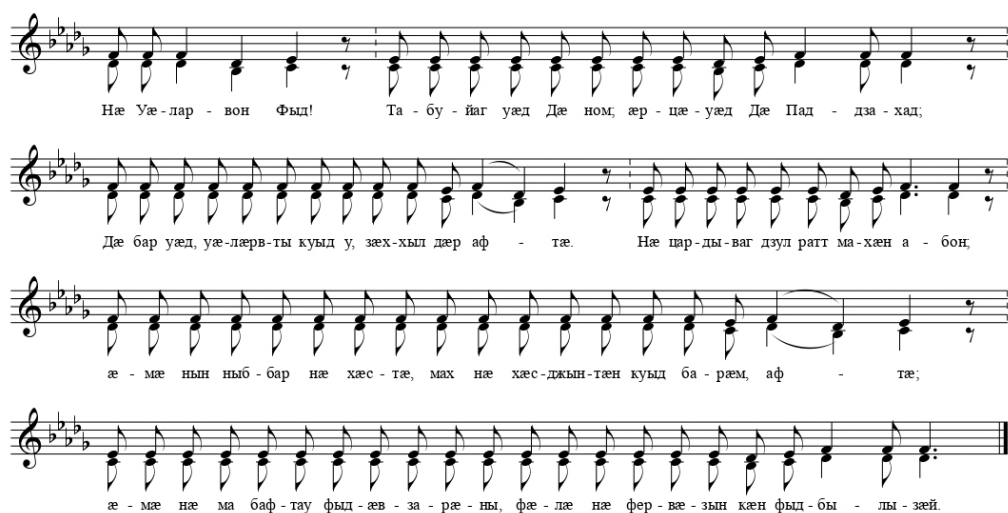
послужили подобные сборники Русской православной церкви [2, с. 57]. Их использование в практике церковей Осетии во второй половине XIX столетия подтверждают и сведения из газеты «Владикавказские Епархиальные ведомости» (1895): из отчета Владикавказского Епархиального Училищного Совета о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты во Владикавказской епархии за 1893–1894 учебный год следует, что среди пособий для обучения пению встречались «Краткое руководство к первоначальному изучению церковного пения по квадратной ноте» Д. Соловьева и «Обиход учебный». В опубликованных требованиях для поступления во второй класс Владикавказского духовного училища в качестве пособия, рекомендованного для подготовки к сдаче дисциплины «Пение», значится «Обиход и октоих нотного пения» [2, с. 57].

Совмещение в церковной практике осетиноязычных текстов с «обиходными» музыкально-интонационными образцами распространено и в настоящее время⁵. Так, например, песнопение «Отче наш» в традиции Аланского Богоявленского женского монастыря звучит на двух языках: церковно-славянском (см.: прим. 1), а затем — осетинском (см.: прим. 2).



Пример 1.

⁵ Об этом свидетельствуют записи, сделанные в Аланском Богоявленском женском монастыре (с. Тамиск). Известно, что подобное пение принято также в церквях на территории Аланского Свято-Успенского мужского монастыря (с. Хидикус) и храме Великомученицы Варвары, являющемся его подворьем (г. Беслан).



Пример 2.

При этом происходит ритмическая трансформация «мелодического» элемента, подобная той, что наблюдается и при распевании различных текстов на какой-либо из гласов. Это связано не только с его адаптацией к словесной структуре осетинского языка, но и с особенностями перевода, возникающими вследствие отсутствия эквивалентных по значению слов⁶ (см.: табл. 1):

Таблица 1. Перевод молитвы «Отче наш» на осетинский и русский языки

Канонический текст на церковно-славянском языке	Канонический текст, переведенный на осетинский язык	Дословный перевод осетиноязычного текста на русский язык
Отче наш, Иже еси на небесех!	Нæ Уæларвон Фыд...	Наш Небесный Отец...
Да святится имя Твое...	Табуйаг уæд Дæ ном...	Прославляемо [да] будет Твое имя...
Да придет Царствие Твое...	Æрцæуæд Дæ Паддзахад...	[Да] придет Твое Царство...
Да будет воля Твоя...	Дæ бар уæд...	Твоя воля [да] будет...
Яко на небеси и на земли...	Уæлæрвты куыд у, зæххыл дæр афтæ...	На Небе как есть, на земле так же...
Хлеб наш насущный даждь нам днесь...	Нæ цардываг дзул ратт махæн абон...	Наш для жизни достаточный хлеб дай нам сегодня...
И остави нам долги наша...	Æмæ нын ныббар нæ хæстæ...	И нам прости наши долги...
Якоже и мы оставляем должником нашим...	Мах нæ хæсджынтæн куд барæм, афтæ...	Мы нашим должникам как прощаем, так же...
И не введи нас во искушение...	Æмæ нæ ма бафтау фыдæвзарæны...	И не позволяй нам совершать злодеяния...
Но избави нас от лукаваго...	Фæлæ нæ фервæзын кæн фыдбылызæй...	Но нас спаси от злого духа...

⁶ Имеются и переводы, близкие к дословным, однако они постепенно преобразуются и приводятся к литературной норме.

Иного рода образец воплощения певческой составляющей богослужения — великая ектения на утрени, в которой канонический текст на осетинском языке соотносится с музыкальным материалом осетинской народной песни. Так слово оказывается в более «привычной» для себя интонационной среде.

Стремление к более естественному звучанию переведенных текстов обусловило появление «напевов», интонационно связанных с народно-песенным творчеством осетин и получивших локальное распространение в пределах этнической территории. В качестве примера приведем ектению и Херувимскую песнь, звучащие за богослужением в Аланском Богоявленском женском монастыре (см.: прим. 3; 4).



Пример 3.

Представленная ектения двухголосна. Партия верхнего голоса характеризуется плавным мелодическим движением в пределах чистой квинты, отсутствием скачков, распевками каждого слога. Нижний голос ограничивается диапазоном большой терции, вслед за ходом на два тона вниз от основного тона мелодия возвращается к нему поступенно вверх. Каждому слогу соответствует один звук той или иной высоты. Между голосами образуются интервалы от унисона до сексты, встречается последование квинт. По складу, фактуре, мелодике и интервалике ектения близка к осетинской народной песне, исполняемой мужчинами, где пение «солиста» (запевалы) сопровождается звучанием выдержанных звуков у «хора»⁷: «“Хоровыми” осетинские мужские песни могут быть названы условно; они представляют собою мелодические речитации солиста (высокого тенора или баритона) на фоне хора, который тянет в унисон нижний басовый голос в чередуемых интервалах октавы, кварты и квинты к верхнему солирующему голосу» [5, с. 9]. В метрической организации песнопения наблюдается трехдольность, также свойственная осетинской народной песне.

⁷ Для обозначения распространенного на Северном Кавказе и части Закавказья способа пения Б. Г. Ашхотов использует понятие «кавказское бурдонное многоголосие» [4].

Хе - ру - ви - (и)-(и)м-тау, Хе - ру - ви - (и)-(и)м-тау

и - (и)у - нæ - (æ)г Хуы - (ы) - (ы) - ца - (а) - уæн, и - (и)у - нæ - (æ)г Хуы - ца - (а) - (а) - уæн

лæ - (æ)г - гад кæн - гæ - (æ) - (æ) - йæ - (æ) æ - (æ) - мæ...

О...

Пример 4.

«Херувимская» исполняется многоголосно: трехголосие воспроизводит традиционное для абхазских, грузинских и осетинских⁸ напевов соотношение голосов: мелодический — верхний; напоминающий бурдонирующий голос (без текста, тянущийся, и с текстом — репетитивный), — нижний, на опорных тонах образующий с верхним квинтовое и квартовое созвучия. Средний голос

⁸ Трехголосие присуще югоосетинскому песенному творчеству (в Северной Осетии более устойчиво традиционное двухголосие). Оно возникло на указанной территории под влиянием грузинского хорового многоголосия. В районах, граничащих с Грузией, распространение получили варианты осетинских народных песен, распеты в трехголосном стиле [3, с. 10].

либо поддерживает верхний терцовым параллельным движением, либо звучит с басом на одной высоте, сливаясь с ним в унисон, иногда контрастируя ритмически. Мелодический материал основного голоса складывается из узкообъемных оборотов, представляющих собой секундовые опевания опорных тонов или поступенные восходящие и нисходящие ходы в объеме терции — кварты, что в целом соответствует стилистике богослужебных песнопений. Однако в построениях, в которых заключительный тон представлен унисоном, ему предшествует оборот, ассоциирующийся с «восточными» инструментальными мелодиями.

В XXI веке появляется ряд духовно-музыкальных сочинений на церковнославянском и осетинском языках, созданных осетинскими авторами — певчими церковных хоров и профессиональными композиторами⁹. Единственным произведением, охватывающим круг молитвословий и песнопений целого чинопоследования, является «Святая литургия на осетинском языке» (2019) Анисима Дзаттитаты¹⁰.

В произведение вошли неизменяемые песнопения литургии святого Иоанна Златоуста¹¹. Из церковного чинопоследования, состоящего из трех (проскомидии, литургии оглашенных и литургии верных) частей, автор, следуя канону, выбрал две, предполагающие наличие певческой составляющей¹², расположив входящие в них песнопения в том порядке, в котором они звучат в богослужении, тем самым сохраняя не только последовательность, но и символическую структуру последнего (см.: табл. 2):

⁹ Преимущественно они представлены отдельными композициями. Среди них «Херувимская» А. Санькова; «Малое славословие», «Трисвятое», «Херувимские», «Отче наш», «Достойно есть», «Тропарь Рождества» и ектении Н. Фарниевой; «Свете Тихий» Л. Кануковой и др.

¹⁰ Композитор Анисим Дзаттитаты известен как создатель ряда героических песен и песен о выдающихся представителях осетинской интеллигенции. Идея написания «Святой литургии на осетинском языке» возникла у автора на рубеже XX–XXI веков. Тогда же началась и работа над сочинением, ставшим своеобразным венцом творчества композитора.

¹¹ Для исследования использовалась копия рукописи «Святой литургии...», предоставленной Нонной (Багаевой), игуменьей Аланского Богоявленского женского монастыря. В 2019 году авторские песнопения были изданы (см.: [6]).

¹² Проскомидия совершается священником во время чтения текстов служб третьего, шестого (иногда девятого) часов.

Таблица 2. «Святая литургия на осетинском языке. Святого жертвоприношения порядок / последование» («Сыгъдаг литурги ирон æвзагыл. Сыгъдаг нывондхæссæны æгъдау»¹³)

Часть чино-последования	Авторские названия	Состав	Тональный центр
Литургия оглашенных	[Великая ектения]	Великая ектения	d–f
	Антифон № 1	1-й антифон	f
	Чысыл ектни	Малая ектения	d–f
	Антифон № 2	2-й антифон	g
	Гимн №1	Гимн «Единородный Сыне»	g
		Малая ектения	d–f
	Антифон № 3	3-й антифон, «Блаженны»	f
	Гимн № 2	Малый вход с Евангелием, «Приидите, поклонимся»	g
		«Господи, спаси благочестивыя»	f
	Сыгъдаг Хуыцау	Трисвятое	f
		«И духови Твоему»	f
		«Слава Тебе, Господи, Слава Тебе»	f
	Бæстон ектени	Сугубая ектения	f
	Мæрдты мысæн ектени	Заупокойная ектения	e
Литургия верных		Сокращенная великая ектения	e
		Малая ектения	e
	Зæдты зарæг	Херувимская песнь	e
	Паддзахæн скад кæнæм	Великий вход, «Аминь. Яко да Царя»	e
		Просительная ектения	f
		«И духови твоему»	f
		«Отца, и Сына, и Святаго Духа»	f
	Дунейы фарн	Последний призыв перед Анафорой, «Милость мира»	fis
	Аккаг æмæ хорзæхджын у	Анафора (Евхаристический канон), «Достойно и праведно есть»	fis
		«Свят, свят, свят»	f
	Дауæн зарæм	«Тебе поем»	f
	Мады Майрæмы зарæг	«Достойно есть»	d
	Курдиаты ектини	Просительная ектения	d–e
		«И духови твоему»	e
		«Тебе, Господи»	e
		«Един Свят»	e

¹³ Название, предложенное в рукописи композитором.

Таблица 2. (Продолжение)

Часть чино-последования	Авторские названия	Состав	Тональный центр
Литургия верных	Кад каенут Хуыцауаен	Причастен воскресный «Хвалите Господа с небес»	e
	Арфагонд у	«Благословен грядый»	e
	Аенусон царды суадон	Тело Христово	e
	Æцагдзинады рухс (1)	Стихира «Видехом Свет истинный»	e
		Песнь «Да исполнятся уста наша»	
		Благодарственная ектения	
	Арфагонд уад Хуыцауы ном	«Буди Имя Господне»	e
	Æцагдзинады рухс (2)	Стихира «Видехом Свет истинный»	g
		«Слава и ныне...»	f
		«Буди Имя Господне»	f
	Уа царæнбон бирæ	«Многая лета»	d

Особенностью цикла является включение в него молитвы «Сыгъдæг Мады Майрæм, фервæзын нæ каен» («Пресвятая Богородице, спаси нас») как части ектений, что отражает одну из локальных певческих традиций осетин. В богослужебной практике монастырей и некоторых храмов Осетии на все-нощном бдении и литургии во время отправления малой, великой и просительной ектений возглас священнослужителя «Пресвятую, Пречистую, Преблагословенную, Славную Владычицу нашу Богородицу и Приснодеву Марию, со всеми святыми помянувшие, сами себе, и друг друга, и весь живот наш Христу Богу предадим», произносимый либо на церковнославянском, либо на осетинском языке, сопровождается хоровым пением приведенной выше молитвы¹⁴.

Переводы текстов песнопений, предложенные в «Святой литургии...», отличаются от образцов, содержащихся в различных изданиях¹⁵, что указывает на их принадлежность композитору. Кроме того, обращают на себя внимание разнящиеся на протяжении всего произведения переводы одних и тех же текстов ектений и кратких славословий.

Рассматривая логику построения цикла, необходимо отметить, что композитор не предлагает нумерации песнопений, указывая лишь их названия и не всегда отделяя названием ектения и краткие славословия (Гимн № 1: «Единородный Сыне», малая ектения; «Сыгъдæг Хуыцау»: «Трисвятое»,

¹⁴ Полевые записи (ПЗ) И. И. Куловой в с. Тамиск Алагирского р-на РСО-Алания в 2019 г.

¹⁵ См.: [1; 7; 8].

«И духови твоему», «Слава Тебе, Господи...»; «Æцагдзинады рухс»: «Видехом Свет истинный»¹⁶, «Слава, и ныне...», «Буди Имя Господне» и др.). Их смена является своеобразным следованием структуре богослужения, в данном случае представленного двумя частями — литургией оглашенных и литургией верных, — в каждой из которых можно выделить некие кульминационные разделы. В первой части таковой является малый вход с Евангелием, во второй — Евхаристический канон (занимает центральное место во всем богослужении), маркируемые гимном «Приидите, поклонимся» и песнопениями «Достойно и праведно есть», «Свят, Свят, Свят» и «Тебе поем» соответственно. Оба эти раздела отмечены в «Святой литургии...» сдвигами тональных центров — от расположенных ниже по звуковысоте к находящимся выше: от «d» к «g» и от «e» к «fis» с последующим постепенным возвращением к начальному «d» на завершающем богослужение «Многолетии».

Композиция цикла, написанного для трехголосного мужского хора, строится также на распределении средств выразительности и приемов развития. Открывает сочинение «Великая ектения»¹⁷, в основе тематизма которой лежат интонации, свойственные осетинской народной песне. Мелодическая линия каждого из голосов разворачивается в пределах терции и завершается в рамках одного «хорового» ответа на подразумеваемый возглас священника, либо поступенным движением к конечному тону (восходящим или нисходящим, с понижением второй ступени звукоряда в басовой партии, если конечным тоном является тональный центр), либо ходом на терцию или вспомогательным оборотом (в молитве «Пресвятая Богородице, спаси нас» партия баритона завершается оборотом, где появление второй ступени звукоряда предвещает ход от второй пониженной к первой). Конечные звуки образуют квинту (если два голоса из трех приходят к унисону) или диссонирующий аккорд, состоящий из чистой квинты и чистой кварты.

Диссонантная интервалика представлена в анализируемом фрагменте и иными сочетаниями (например, чистой квинты и малой терции; между крайними звуками возникает малая септима)¹⁸. Аккорды с широким расположением звуков (сочетание большой сексты и малой терции) также характерны для осетинской музыки, наряду с движением голосов параллельными интервалами и аккордами (в данном случае — чистыми квинтами и трезвучиями).

¹⁶ Песнопение «Æцагдзинады рухс» («Видехом Свет истинный») представлено в двух вариантах.

¹⁷ Для удобства далее в тексте будут использоваться только переводы названий песнопений.

¹⁸ На протяжении цикла встречаются, помимо перечисленных, сочетания увеличенной кварты и малой терции, чистой кварты и чистой квинты, двух чистых кварт.

Корреляция верхнего и среднего голосов в терцию на фоне репетитивного «бурдонирующего» нижнего воспроизводит фактуру, свойственную песенным образцам грузин и абхазов, перенятую осетинами (этот способ изложения материала станет основополагающим в Антифоне № 2, «Трисвятом», «Заупокойной ектении», песнопениях «Отца, и Сына», «Милость Мира», «Достойно есть», «Тело Христово»). На тематизме «Великой ектении» построены малые ектении литургии оглашенных и просительная ектения, следующая за молитвой «Достойно есть».

Антифон № 1 в музыкальном отношении структурно напоминает гласовые песнопения строфической формы с чередованием попевок. Несмотря на различие музыкального материала первых двух и третьего с последующими стихов (включая «Слава, и ныне»), в мелодии каждого из фрагментов можно выделить две строки. При повторении каждой нечетной автор варьирует способы подведения к завершающему построению тону, используя, помимо указанных ранее, способ опевания. Подобное применение модели (образца) для создания нового музыкально-поэтического текста является особенностью культур канонического типа [9, с. 65]. Но если в церковной или народной среде это происходит внутри «системы», то «Святая литургия» — пример выхода обозначенного явления за пределы последней. Происходит приспособление авторского перевода богослужебного текста и его музыкально-интонационного оформления «в духе народного» к определенному типу композиции, сложившемуся в канонической культуре. Своеобразной отсылкой к структурной модели литургической практики являются также Антифон № 2, Гимн № 1 («Единородный Сыне»), Антифон № 3, «Многолетие».

Все последующие песнопения и славословия сочинения в той или иной мере воплощают черты описанных — «Великой ектении» и Антифона № 1. Однако на протяжении цикла автором вводятся и иные элементы, способствующие динамизации композиции, отражающие связь произведения с православной русской и осетинской певческими культурами, а также осетинской народной певческой традицией.

Начиная с молитвы «Пресвятая Богородице, спаси нас» из «Малой ектении», автор вводит ритмические фигуры, свойственные образцам осетинского музыкального фольклора. Здесь в условиях четырехдольного размера впервые появляется последовательность нот половинной длительности и триоли из четвертных, которая затем получит вариантное развитие в ряде песнопений и славословий (Антифон № 3; опевание Евангелия: «Слава тебе Господи, Слава Тебе»; «Отца, и Сына»; «Свят, Свят, Свят»; «Аминь» перед «Тебе поем»; «Достойно есть»). В Антифоне № 2 встречаются синкопы.

С Гимна № 1 учащается использование в мелодике восходящих скачков, происходит постепенное обогащение музыкальной ткани посредством введения

невматического принципа интонирования (преобладающего в Гимне № 2); затем, в Антифоне № 3 — принципа мелизматического (господствующего в «Трисвятом»). В «Трисвятом» впервые в цикле наиболее ярко проявляется диалогичность, присущая формам кавказского бурдонного многоголосия. Песнопение начинается со вступления басов. В их партии на протяжении всей первой строфы тянется звук «о» (во второй строфе тянувшийся «бурдон» сменяется на репетитивный). На последней доле второго такта вступают тено-ра и баритоны, партии которых звучат в терцию на протяжении всего песнопения. Начальная квинтовая интонация у баритонов соотносится с «Аминь», предваряющим цикл и встречающимся во множестве ектений «Святой литургии...». «Трисвятое» является и первым примером, в котором канонический текст подвергается преобразованиям; автор прибегает к повторению фрагментов текста (в данном случае дважды повторяется заключительное «Помилуй нас»).

Следующие далее «Сугубая ектения», «Заупокойная ектения», «Ектения об оглашенных», сокращенная «Великая ектения» и «Малая ектения» строятся на секвенционном развитии, характерном для инструментальной (сопровождающей танец) народной музыки осетин: в пределах каждого хорового «ответа» на возглас священнослужителя представлена неточная нисходящая диатоническая секвенция. «Сугубая ектения» представляет собой пример многоголосия, в котором верхний голос, наделенный функцией солирующего, звучит на фоне «бурдонирующих» среднего и нижнего голосов (в квинту, сменяющуюся терцией, а затем унисоном). Мотивно «Сугубая ектения» связана с «Просительной ектенией» (после «Яко да Царя»), «Поддай, Господи» из «Просительной ектении» (после «Достойно есть») и вторым вариантом словословия «Буди Имя Господне»; ектении от «Заупокойной» до «Малой» (отличные по тематизму, разворачивающиеся в условиях трехдольного размера, перекликающегося с триолями) — с первым образцом «Видехом Свет истинный». Использование различных по протяженности внутрислоговых распевов в отдельных фрагментах ектений предвосхищает «распевность» в песнопениях от «Херувимской песни» до «Достойно и праведно есть».

«Херувимская» и «Яко да Царя», сохраняющие общий колорит цикла посредством мелодической организации, отличаются разнообразием приемов музыкального развития на фоне остальных песнопений. Здесь появляется большое количество повторов слов и словообрывов; представлены способы воплощения поэтического текста, когда он озвучивается одновременно всем хором, либо параллельно воспроизводятся разные слова (как правило, на последнем слоге слова, тянущемся у двух верхних голосов, в партии басов вновь звучит это же слово). Так, наряду с уже представленными способами корреляции между голосами вводятся «переключки». Невматический

и мелизматический принципы интонирования практически вытесняют силлабику. Следует отметить и относительное ритмическое разнообразие¹⁹, характеризующее каждый голос в отдельности, и порождающее множество вариантов сопоставления ритмических рисунков в пределах обозначенных песнопений.

Музыкальной кульминацией «Святой литургии» являются песнопения «Милость мира», «Достойно и праведно есть» и «Свят, Свят, Свят», представляющие собой некое средоточие средств музыкального языка и приемов развития, используемых композитором на протяжении всего произведения. Во всех трех образцах на фоне «бурдонирующего» нижнего голоса вступают два верхних, партии которых начинаются с восходящей кварты и на протяжении песнопений звучат в терцию. Наряду с квартовой интонацией широко используются восходящие секстовые ходы. Окончания стихов отмечены оборотами со второй пониженной и седьмой натуральной ступенями. Общий колорит поддерживается включением последовательности из четырех параллельных трезвучий. Поэтический текст, отдельные фрагменты которого повторяются, воспроизводится тенорами и баритонами (а также басами, когда тянущийся «бурдон» сменяется на репетитивный) одновременно. Объемность звучания достигается (помимо прочего) обилием внутрислоговых распевов и закреплением за отдельными слогами нот, охватывающих длительности до двух залигованных половинных с точкой. В «Достойно и праведно есть» большее значение приобретает репетитивный «бурдон»; встречаются «переклички» голосов. В песнопении «Свят, Свят, Свят», основанном на ином, по сравнению с двумя предыдущими, тематизме, происходит «разряжение» музыкальной фактуры; широкая распевность уступает место силлабике, тональный центр «fis» меняется на «f».

Обращает на себя внимание факт отсутствия на протяжении «Святой литургии...» обозначений темпов исполнения песнопений. Это указывает на то, что композитор подразумевал соответствие временной организации произведения общему темпу богослужения, зависящему от скорости воспроизведения текстов чинопоследования и совершения ритуальных действий священством.

Таким образом, сочинение Анисима Дзаттиаты, являясь первым произведением, охватывающим весь круг песнопений литургии, на различных уровнях воплощает черты цикличности. К ним следует отнести как целостность поэтической основы (тексты всех неизменяемых песнопений и славословий одного чинопоследования), так и воплощение определенной тональной логики, отражающей процесс реализации этапов храмового действия с его кульминационными разделами, использование тональных и мотивно-тематических

¹⁹ В большей мере — в «Херувимской», в меньшей — в «Яко да Царя».

арок, а также определенных приемов развития и средств музыкальной выразительности. Последние подтверждают ориентированность «Святой литургии...» на образцы, содержащиеся в богослужебных изданиях Русской православной церкви, с одной стороны, опору на локальные церковно-певческие традиции и народное музыкальное творчество осетин — с другой. Совмещая элементы этих, имеющих различную природу, явлений и преобразуя их, композитор создает самобытное сочинение, исполнение которого осуществимо за богослужением, что подтверждается не только результатами исследования, но и звучанием отдельных его фрагментов в практике храмов Осетии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Церковный Обиход нотнаго пения с текстом на осетинском языке [Репринтное издание] / сост. епископ Иосиф – Владикавказ: Типо-литография З. П. Шувалова. Евдокимовская ул., дом Рудневых, 1864–1889. 116 с.
2. Кулова И. И. Православная певческая культура осетин в контексте христианизации этноса // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2022. № 5. С. 52–59.
3. Кулова И. И., Рудиченко Т. С. Молитвословия и песнопения в современной богослужебной практике осетин-христиан // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире. Вып. 4: сб. мат-лов IV Международ. науч. конф. «Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире» / ред.-сост. С. И. Хватова. Краснодар: Изд-во Магарин О. Г., 2020. Т. 1. С. 130–150.
4. Ашхотов Б. Г. Кавказское бурдонное многоголосие: опыт сравнительной характеристики // Южно-Российский музыкальный альманах. 2004. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 90–101.
5. Галаев Б. А. Осетинская народная музыка // Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б. А. Галаевым и Е. В. Гиппиусом / под ред. и с предисл. Е. В. Гиппиуса. М.: Музыка, 1964. С. 7–20.
6. Хуыцауы литургийы зарджытæ ирон æвзагыл = Песнопения Божественной литургии на аланском языке: для мужского хора // Дзаттиаты Анисим. Цхинвал: Аланская православная епархия государства Алания, 2019. 74 с.
7. Молитвослов / сост. и ред. прот. Роман (Плиев). Владикавказ: Издат.-полиграф. предприятие им. В. А. Гассиева, 2015. 128 с.
8. Чинопоследование Божественной литургии святителя Иоанна Златоуста на осетинском языке. Владикавказ: СЕМ, 2015. 172 с.
9. Рудиченко Т. С. Организация корпуса текстов в культурах канонического типа: стереотипы и их воплощение // Южно-Российский музыкальный альманах 2006. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2007. С. 65–71.

REFERENCES

1. Tserkovnyy Obikhod nutnago peniya s tekstom na osetinskom yazyke [Church Use of Musical Singing with Text in Ossetian Language][Reprintnoye izdaniye] / sost. yepiskop Iosif – Vladikavkaz: Tipo-litografiya Z. P. Shuvalova. Yevdokimovskaya ul., dom Rudnevykh, 1864–1889. 116 S.
2. Kulova I. I. Pravoslavnaya pevcheskaya kul'tura osetin v chetvertoy khristianizatsii etnosa [Orthodox singing culture of Ossetians in the context of the Christianization of the ethnic group] // Khudozhestvennyy literaturnyy nauchno-analiticheskiy zhurnal Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. 2022. № 5. S. 52–59.
3. Kulova I. I., Rudichenko T. S. Molitvosloviya i pesnopeniya v sovremennoy bogoslužebnoy praktike osetin-khristian [Prayers and chants in the modern liturgical practice of Ossetian Christians] // Bogoslužebnyye praktiki i kul'tovyye iskusstva v sovremennom mire. Vyp. 4: sbornik materialov IV mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Bogoslužebnyye praktiki i kul'tovyye iskusstva v sovremennom mire» / red.-sost. S. I. Khvatova. Krasnodar: Magarin O. G., 2020. T. 1. S. 130–150.
4. Ashkhotov B. G. Kavkazskoye burdonnoye mnogogolosiye: opyt sravnitel'noy kharakteristiki [Caucasian bourdon polyphony: experience of comparative characteristics] // Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh 2004. Rostov n/D: Izd-vo RGK im. S. V. Rakhmaninova, 2005. S. 90–101.
5. Galayev B. A. Osetinskaya narodnaya muzyka [Ossetian folk music] // Osetinskiye narodnyye pesni, sobrannyye B. A. Galayevym v zvukozapisyakh, notirovannykh sovmestno B. A. Galayev i Ye. V. Gippiusom / pod red. i s predisl. Ye. V. Gippiusa. M.: Muzyka, 1964. S. 7–20.
6. Khuytsauy liturgiyy zardzhytaye iron ævzagyl = Pesnopeniya Bozhestvennoy liturgii na alanskom yazyke [Chants of the Divine Liturgy in Alanian]: dlya muzhskogo khora / Dzattiaty Anisim. Tskhinval: Alanskaya pravoslavnaya yeparkhiya gosudarstva Alaniya, 2019. 74 s.
7. Molitvoslov [Prayer book] / sost. i red. prot. Roman (Pliyev). Vladikavkaz: Izdatel'sko-poligraficheskoye predpriyatiye im. V. A. Gassiyeva, 2015. 128 s.
8. Chinoposledovaniye Bozhestvennoy liturgii svyatitelya Ioanna Zlatousty na osetinskom yazyke [The rite of the Divine Liturgy of St. John Chrysostom in the Ossetian language] Vladikavkaz: SEM, 2015. 172 s.
9. Rudichenko T. S. Organizatsiya korpusov tekstov v kul'turakh traditsionnogo tipa: stereotipy i ikh voploshcheniye [Organization of a corpus of texts in cultures of the canonical type: stereotypes and their embodiment] // Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh 2006. Rostov n/D: Izd-vo RGK im. S. V. Rakhmaninova, 2007. S. 65–71.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кулова И. И. — аспирант; irma_kulova@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1678-2492

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kulova I. I. — Postgraduate Student; irma_kulova@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1678-2492