

АДМИНИСТРАЦИЯ НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ
УПРАВЛЕНИЕ НАУКИ, ВЫСШЕГО, СРЕДНЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ
НОВОСИБИРСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
НАЦИОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ НАУЧНОЙ, ТВОРЧЕСКОЙ И
ИННОВАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖИ РОССИИ
НОВОСИБИРСКИ ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ
НОВОСИБИРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АРХИТЕКТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ
И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ НАУК**

Тезисы докладов

Новосибирской межвузовской
научной студенческой конференции
«ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СИБИРИ»

ВЗАИМОСВЯЗЬ ОБЩЕСТВА, ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

НОВОСИБИРСК
2001

- пение солиста на выдержанном хоровом унисоне, звук которого является опорной «осью» для мелодического орнамента солиста, зачастую в обертоновом «облаке» хорового унисона, что приобретает особый фониический эффект.

Звуковое содержание партии хорового унисона формируется по принципу «звукового следа», когда в хоре остается на месте какой либо звук (незадолго до этого прозвучавший у солиста или звук к которому он приходит), от которого солист «отслаивает» линию своей мелодической импровизации, масштаб которой определяется произносимым текстом (словом, фразой), после чего вновь соединяется с хором в вертикалях кварто-квинто-октавного звучания. В результате партия хора на протяжении строфы излагает в увеличении один из возможных множественных вариантов попевок, составляющих партию солиста. Такой способ продвижения формы свидетельствует о горизонтальной природе фактурообразования.

Таким образом, монодийность мышления, явившаяся следствием вокализации поэтических текстов на основе реализации принципа мультисемантической неделимости, обусловила такой склад фактуры осетинских героических песен, который можно определить как многоголосный вариант монодийского мышления, когда связь между собственно монодийностью и многоголосием находится в диффузном соотношении. Монодийская природа формы осетинских героических песен выглядит как гетерофонное «расщепление» однолинейной мелодической функции, являясь источником красочного их звучания.

Научный руководитель: доктор искусств. Л.В.Александрова

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ ТРОПАРЬ В СИБИРСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ

Е. И. Жимулева

Новосибирская государственная консерватория

В развитии русской народной культуры важное место занимает взаимодействие двух канонических по существу традиций: фольклорной, устной и православной, в значительной степени связанной с письменной фиксацией. Процессы взаимопроникновения этих форм самосознания протекали постоянно, на протяжении длительного периода времени, при этом возникающие противоречия очень часто находили компромиссные решения, порождая явление двоеверия или народное православие. Несмотря на то, что проблема двоеверия из-

вестна давно, она продолжает быть актуальной, так как многие вопросы остаются малоизученными, в связи с чем предпринимается настоящее исследование.

Объектом нашего внимания стало функционирование церковного жанра рождественского тропаря в фольклорной традиции. Сущность работы А. Н. Розова¹, обобщающая значительный массив письменных источников, содержит подробное описание этнографического контекста бытования тропаря, истории развития и структуры рождественского обычая христославления. Настоящее исследование основывается на полевых материалах, записанных фольклорными экспедициями Новосибирской консерватории и Новосибирского педагогического университета (фонд М. Н. Мельникова в ГАНУ) на протяжении 70 – 90-х годов XX в. в различных областях Сибирского региона. Собранные источники и, главным образом, звукозаписи рождественского славения позволяют предпринять музыкально-исследовательские проблемы с целью определения музыкальных особенностей народно-певческих версий тропаря и обнаружения процессов его фольклоризации.

Для расширения историко-этнографического контекста включения тропаря в фольклорную среду ведется поиск и анализ информации, содержащейся в трудах, опубликованных на протяжении последних двух столетий. На данный момент наиболее подробно описание рождественского обычая, бытовавшего в Сибири, обнаружено в ставшем классическим труде А. А. Макаренко.²

Среди широкого спектра жанровых обозначений изучаемых образцов, присутствующих в аудиозаписях и полевых дневниках, чаще всего встречается название «рождественская слава», что и было выбрано в качестве жанрового определения комплекса произведений, составляющих народное христославление. В настоящее время рассмотрены 23 образца рождественских слав, представленных в виде аудиозаписей (20), двух словесных и одного нотированного текста.

В ходе работы установлена структура рождественской славы, состоящей из жанров церковной гимнографии (тропарь, кондак, ирмос) и фольклорных текстов (колядки, поздравления, благопожелания, а также шуточные угрозы и просьбы). Тропарь является самым устойчивым элементом, ядром рождественской славы, обязательно присутствует во всех ее образцах. Больше чем в половине случаев за тропарем следует другой канонический жанр – кондак. Дважды

¹ Розов А. Н. Русское рождественское христославление: материалы и исследование // Русский фольклор – 1. XXX. Материалы и исследования. – СПб., 1999. – С.20–53.

² Макаренко А. А. Сибирский народный календарь. – Новосибирск, 1993. – С.88–89.

встречается ирмос первой песни рождественского канона, предвещающий пение тропаря. Фольклорные концовки, также зафиксированные в небольшом количестве, очень близки аналогичным эпизодам в обряде колядования.

Достаточно подробно анализу подверглись словесные тексты интересующего нас жанра. В результате сравнения текстов с каноническим первоисточником и между собой можно сделать вывод, с одной стороны, об определенной сохранности тропаря в памяти исполнителей и, с другой стороны, о различного рода изменениях в нем. Эти изменения обусловлены двумя параллельно идущими процессами: частичной утратой первоначального смысла церковного текста и стремлением переосмыслить этот текст, приближая его к современному звучанию и пониманию.

В отношении напева рождественского тропаря удалось установить, что почти все образцы ориентированы на каноническую версию этого песнопения. В отличие от многоголосия, звучащего в церкви, фольклорные версии тропаря в большинстве случаев одноголосны, за основу мелодии здесь используется один из голосов (чаще – басовый, реже – сопрановый) четвертого гласа. От церковной традиции сохранилась также своеобразная манера интонирования со свободным продолжением выдержанных звуков и ускоренным пропеванием отдельных фрагментов напева, восходящих к псалмодированию. При ясно ощущаемом первоисточнике в каждом случае присутствуют опереженные изменения, связанные с функционированием мелодии в иной (моноподической) ладовой системе и индивидуальными особенностями исполнения, ведущими к большей мелодической и ритмической свободе.

Среди последующих задач настоящего исследования укажем на дальнейший анализ музыкального материала через сравнение фольклорных версий тропаря с первоисточником и между собой, а также изучение самого жанра. Кроме того, будут рассмотрены другие элементы, входящие в состав рождественской славы, и их взаимодействие друг с другом, что позволит создать целостную картину рождественского обычая христославления как явления народного православия.

Научный руководитель: канд. искусств., профессор Н. В. Леонова

О СЮЖЕТНЫХ ИСТОКАХ И ЖАНРЕ ОПЕРЫ "ДАФНА" МАРКО ДА ГАЛЬЯНО

Т. Ф. Ильина

Новосибирская государственная консерватория

Обращение к мифу в современном искусстве и искусствознании, с одной стороны, и четырехвековой юбилей оперного жанра, с другой, обуславливают повышенное внимание музыковедов и исполнителей к италийской мифологической опере семнадцатого века, непосредственно к первым образцам жанра.

Интерес авторов ранней оперы к мифу можно объяснить конкрет-но-исторической ситуацией рубежа Ренессанса и Барокко, определенной "интерпретацию античности как эстетического и мировоззренческого противовеса религиозно-христианскому мирозерцанию" (Иванова И., Мизитова А. Опера и миф в музыкальном театре И. Стравинского, Харьков 1992, с.5).

Ритуально-мифологические истоки оперы как музыкально-спенического представления и мифологическая основа сюжета протраммируют основные типологические признаки италийской оперы семнадцатого века. Особого внимания заслуживает вопрос о том, как миф влияет на ее жанровую структуру.

В музыковедческой литературе первые образцы оперного жанра принято называть музыкальными пасторальми. Однако анализ показывает, что общая пасторальная природа опер преломляется в них совершенно по-разному и зачастую далеко выходит за пределы пасторали. Единным для всех музыкальных пасторалей признаком является полижанровость. Анализ оперы "Дафна" М. да Гальяно - О. Ринуччини показывает, что и явление полижанровости, и расстановку акцентов в жанровой структуре произведения диктует выбор и сочетание мифов, положенных в основу спектакля.

Шесть сцен оперы допускают подразделение на две самостоятельных драматургически замкнутых части. Первая и вторая сцена - битва Аполлона с Пифоном и победа Аполлона. Эта часть действия обладает всеми признаками эпического повествования. На это указывает отсутствие ярко выраженного действенного начала, иложение основных событий в рассказах действующих лиц, большое значение хоровых эпизодов. События следующих четырех сцен (3-6) - ссора Аполлона с Амуром, встреча Аполлона с Дафной, которая отвергает его любовь и превращается в лавровое дерево - по большому числу признаков развивается по законам драматического действия. Налицо центристическая линия, постепенно нарастающая и приводящая к