



4849565

На правах рукописи

Мусаев Тимур Магомедович

**Духовно-певческая культура России на рубеже
XIX–XX вв.: генезис и исторические трансформации**

24.00.01 - теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии

Мусаев

9 ИЮН 2011

Москва 2011

22

Работа выполнена на кафедре истории, истории культуры и музееведения
Московского государственного университета культуры и искусств

Научный руководитель:

Аронов Аркадий Алексеевич,
доктор педагогических наук,
доктор культурологии, профессор

Официальные оппоненты:

Астафьева Ольга Николаевна,
доктор философских наук, профессор

Мостицкая Наталья Дмитриевна,
кандидат культурологии, доцент

Ведущая организация:

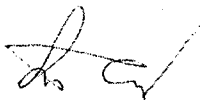
**Санкт-Петербургский
государственный
университет культуры и искусств
(кафедра теории и истории
культуры)**

Защита состоится «23» июня 2011 года в 11 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.010.04 по защите диссертации на соискание
ученой степени доктора наук при Московском государственном
университете культуры и искусств по адресу: 141406, Московская область, г.
Химки, ул. Библиотечная, 7, корп. 2, зал защиты диссертаций (218 ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского
государственного университета культуры и искусств.

Автореферат размещен на сайте Московского государственного
университета культуры и искусств «23» июня 2011 года, а разослан -
«23» июня 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор философских наук
профессор



Т.Н. Сумина

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования отмечена пробудившимся интересом к духовной культуре, возрождением её многовекового наследия в широком историческом контексте. Данная тенденция прослеживалась практически во всех областях российской культуры исследуемого времени. Отмечая бесспорный и общепризнанный статус России как певческой (и музыкально-исполнительской) державы, автор диссертации доказывает, что в духовно-певческой культуре рубежа XIX-XX веков происходили изменения также и в канонической сфере. В более широком - историческом и социокультурном - контексте, эти явления способствуют пониманию времени рубежа веков, как времени *художественной Переходности*, равноценного по мысли ряда исследователей, целой эпохе (А.И.Демченко, Е.Б.Долинская, Н.А.Хренов, С.Т.Вайтман). Указанные тенденции нашли практическое подтверждение в духовно-певческом пространстве Московского Синодального училища хорового пения - в научно - творческой системе Московской школы Нового направления. В работе автор подробно рассматривает культурные факторы данной проблематики и прослеживает типы их взаимосвязей.

Круг вопросов, попавших в поле зрения современных исследователей русской культуры эпохи Перехода, и этимологически связанных с ним музыкальных, философско-художественных и социокультурных проблем, весьма широк. Значительный объем исследований по русской современной духовно-певческой культуре и событий Переходности подвел к необходимости систематизации научных подходов.

Во-первых, в пространстве культуры Перехода к началу XX века в России, впервые рассмотрено косвенное влияние религиозно-философских знаний и фольклорных традиций на творчество Синодальных композиторов и регентов, обширная деятельность которых образовала систему духовно-певческой культуры на рубеже XIX-XX вв.

Во-вторых, важно признать, что научные платформы культурологических исследований художественной Переходности, во многом ограничены рассмотрением общих творческих тенденций (аспекты духовно-музыкальной культуры; проблемы творческой эволюции; стилистика творчества; тема авторского моделирования; текстология; иконография и т.д.). Многие из них входят либо в сферу отдельного искусствоведческого, либо - богословского, знания, но в сумме своей они до сих пор не рассмотрены с позиции социокультурной динамики.

Степень научной разработанности проблемы. В русле сохранения русской традиционной соборности, практически подтверждается уникальность научно-творческой системы Московской школы Нового направления, на которую повлияли - русская знаменно-певческая культура, народно-певческая традиция, символистская культурологическая концепция «искусство будущего». Опыт духовного синтеза подтверждается в наличии

обширного пласта современного духовно-музыкального композиторского творчества и исполнительской традиции.

Фундаментальной основой понимания данных проблем стали исследования ряда крупнейших ученых, медиевистов и историков-культурологов, среди которых – Г.А.Аванесова, С.С.Аверинцев, А.А.Аронов, М.М.Бахтин, Н.А.Бердяев, Н.А.Герасимова-Персидская, Л.Н.Гумилев, А.Я.Гуревич, Г.В.Гриненко, М.В.Бражников, И.А.Гарднер, Ю.М.Лотман, Т.Н.Сумина, Н.Д.Успенский, А.Я.Флиер, П.А.Флоренский и др.

Образ соборной России заставлял обращаться к проблеме духовно-певческой культуры людей, составлявших цвет российской элиты, среди которой были В.Ф.Одоевский, С.А.Рачинский, П.А.Самарин, Н.А.Бердяев, С.В.Смоленский, С.Н.Булгаков, В.В.Иванов, В.С.Соловьев, свщш. Дм.В.Разумовский, В.М.Металлов, князь И.С.Аксаков, и многие другие.

Широко проанализированы исторические сведения о генезисе звуковой системы средневековой знаменной культуры (знаменного распева), как о сложном энергетическом процессе - уникальной духовно-певческой модели сакральной реальности (Е.М.Левашев, М.И.Катунян, В.И.Мартынов).

Обозначены попытки осмысления художественного моделирования иной «звуковой реальности», а также формирования языкового и смыслового понимания культурологической концепции «искусство будущего» в художественных манифестах символистов (В.Я.Брюсов, А.А.Блок, К.Д.Бальмонт, А.Белый, Д.С.Мережковский). Идеи трансформации звуковой сферы находят отражение в наследии М.М.Волошина, М.Кандинского, П.А.Флоренского, Н.К. и С.Н.Рерихов, А.Н.Скрябина, Н.К.Чюрлениса.

В связи с обращением к теме диссертации, несомненный интерес представляют исследования культуры дохристианской (языческой) и раннехристианской Руси - в работах С.С.Аверинцева, Л.Н.Гумилева, В.В.Розанова, Н.К.Рериха, Б.А.Рыбакова, Д.С.Лихачева, В.А.Чудинова, Н.Е.Сергиной, М.А.Сапонова.

Неоценимую помощь оказали труды по систематизации культурно - исторических подходов, применимых в теме объекта исследования (знаменная традиция; неоканоническая модель) - в сфере текстологии и средневекового духовно-певческого стиля (М.В.Бражников, И.А.Гарднер, А.В.Конотоп, Н.Д.Успенский, Ю.И.Паисов); в условиях бытования русской невенной (знаменной) традиции - в системе средневековой культуры, в «метафизике молчания»: Г.К.Вагнер, Т.Ф.Владышевская, Н.А.Герасимова-Персидская, Е.Г.Мещерина, Г.А.Пожидаева, Е.Резников, М.А.Сапонов.

Уделено особое внимание к культуре знаменного пения, структуре и условиям бытования распева (И.А.Гарднер, Г.В.Гриненко, И.Е.Лозовая, Е.М.Левашев, В.И.Мартынов); его контекстному наполнению и сакрально - звуковой, энергетической природе (Э.Курт, Е.Л.Танкелевич, Г.Статис).

Методологически необходимым явилось применение ретроспективного взгляда на тенденцию обновления системы русской духовно-певческой культуры, начавшейся в среде Московской Синодальной композиторской

школы, многие аспекты которого также отражены в эпистолярном наследии П.А.Флоренского, А.Белого, А.А.Блока.

Переходная эпоха проявила себя как сложная динамическая структура, совмещившая различные социально-исторические и художественно-культурные векторы. Время художественной Переходности понимается многими исследователями (О.Н.Астафьева, Н.А.Герасимова-Персидская, А.И.Демченко, Е.Н.Князева, В.Ф.Красюк, О.А.Кривцун, С.П.Курдюмов, Т.Н.Левая, Н.А.Хренов и др.) как период колоссального накопления и взрыва художественной энергии.

Эпоха Перехода явилась культурной платформой для развития самых разных стилистических систем, созидания новой «будетлянской» и звуковой реальности, для формирования нового языка «искусства будущего» (В.И.Иванов, В.В.Хлебников, Т.Н.Левая, Л.Л.Гервер, А.В.Михайлов, И.М.Сахно). Под влиянием философских дефиниций Рихарда Вагнера, Вяч.Иванов впервые в России затронул тему «искусства будущего» в хоровой культуре. Свое понимание данной проблемы выдвигали и другие носители идей эпохи: Д.Л.Андреев, Н.А.Бердяев, Г.Вельфлин, Н.Н.Евреинов, А.А.Григорьев, Л.Н.Гумилев, В.С.Соловьев.

Понимание параллельности явлений художественной Переходности и позиций нелинейной мировоззренческой парадигмы, начиная с трудов И.Пригожина - И.Стенгера, подробно разработаны исследователями данного направления, среди которых: О.Н.Астафьева, А.В.Барковская, О.И.Базаренко, С.Т.Вайтман, Е.Г.Григорьева, И.В.Кондаков, В.Ф.Красюк, О.А.Кривцун, С.П.Курдюмов, А.И.Пигалев, К.С.Пигров, Д.И.Саватеева, А.Т.Тевосян, Н.А.Хренов, Я.С.Яскевич и другие.

На настоящий момент не имеет объективного статуса научной дисциплины, но получила историческое право на существование, культура «непознаваемого» среди символистов и исследователей литературно-мистического направления, известная как вненаучная форма познания. Эти взгляды широко отражены в работах К.Д.Бальмонта, А.А.Блока, Н.К.Богомолова, В.Я.Брюсова, В.В.Иванова, Д.Лауэнштайн (Элевзинские мистерии), Д.С.Мережковского, Г.В.Обатнина, Б.А.Яншина; М.Холла, А.Эткинда, а также в теме Апокалипсиса культуры (В.В.Бычков, В.В.Розанов, Л.А.Серебрякова, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, Л.И.Шестов, Ф.Ницше, О.Шпенглер).

Кроме того, большую роль в диссертации сыграло рассмотрение и систематизация «рифмы» событий Переходности: в XVII в. и на рубеже XIX-XX вв. Произведена попытка экстраполяции различных аспектов в исследованиях И.А.Азизян, В.А.Апрелевой, Н.К.Богомолова, Е.Г.Григорьевой, Л.Л.Гервер, Б.Д.Кац, А.В.Лаврова, О.В.Томпаковой, Н.А.Хренова, Н.Г.Шахназаровой - в совмещении историко-культурологического и синергического (нелинейного) подходов к поставленной теме.

Таким образом, несмотря на широкий спектр научных публикаций, отражающих различные точки зрения и суждения относительно генезиса

духовно-певческой культуры России и его исторической значимости в эпоху художественной переходности (рубеж XIX-XX в.), особенностей и форм исторической трансформации духовно-певческой культуры, в том числе, и на современном этапе, автору не удалось обнаружить специального исследования, посвященного формированию и развитию духовно-певческой культуры России на рубеже XIX-XX вв.

Объект исследования - духовно-певческая культура России как системообразующий фактор в динамике художественной Переходности на рубеже XIX-XX вв. (Духовный ренессанс) и в различные исторические периоды: русское средневековье (X в.), Новое время (XVII в.), XX век.

Предмет исследования – публицистические очерки, творческие манифесты, дневники и авторские модели духовных сочинений композиторов Московской школы Нового направления в период ее становления (1881-1918), и в контексте «паралитургииности» в творчестве современных композиторов (1988 - 2010), с проекцией исследуемой проблемы в исторической перспективе.

Цель исследования - комплексно исследовать процессы трансформации системообразующих факторов духовно-певческой культуры в России на рубеже XIX-XX вв., в контексте историко-культурологического подхода.

Задачи исследования:

- провести культурологический анализ соотношения междисциплинарных подходов к проблеме художественной Переходности;
- изучить формы проявления звуковой эмблематики русской духовно-певческой культуры на рубеже XIX-XX вв.;
- исследовать межкультурные коммуникации духовно-певческой культуры России в контексте концепции «искусство будущего»;
- проследить истоки формирования (генезис) русской духовно-певческой системы;
- систематизировать социокультурные предпосылки формирования научно-творческой системы композиторов Московской школы Нового направления на рубеже XIX-XX вв.;
- выявить характерные элементы светских жанров русской духовно-певческой культуры (народный духовный стих; партесный концерт) в различные исторические эпохи;
- рассмотреть творческие аспекты реализации (трансформации) современной (с 1998 г.) российской духовно-певческой модели в контексте паралитургииности.

Теоретико-методологические основы исследования. Использование системного подхода, широко применяемого в культурологии, позволило осуществить анализ проблемы российской духовно-певческой культуры на рубеже XIX-XX вв. в контексте изучения ее генезиса и исторических трансформаций. В данном случае, системный подход требовал применения теории и практики духовно-певческой культуры России (Т.Ф.Владышевская, И.А.Гарднер, Ю.И.Паисов); история знаменного пения (В.И.Мартынов, В.М.Левашев, И.Е.Лозовая); теория авторства и авторской модели

(О.А.Урванцева), феноменологические аспекты канонического творчества (Ю.М.Лотман); прикладной анализ культуры знаменного пения и народно-певческих традиций Древней Руси, Духовного стиха (А.И.Конотоп, Б.А.Рыбаков, М.А.Сапонов); теория этногенеза (Л.Н.Гумилев); теория флуктуации и социокультурная динамика саморазвивающихся систем (И.Пригожин, И.Стенгерс, О.Н.Астафьева); теоретические основания художественной Переходности и смены парадигм (Н.А.Хренов, Я.С.Яскевич, Н.А.Герасимова-Персидская); теоретические основы русского религиозного Космизма (В.В.Иванов, С.Н.Булгаков); основы православной литургии (И.А.Гарднер, М.В.Металлов, П.А.Флоренский).

Методы исследования. В целях реализации культурологической методологии и обеспечения достоверности диссертационного исследования, был использован ряд методов: диалектический; сравнительный; текстологический; ретроспективный; эмпирический; сравнительно-исторический; описательный; структурный; неоканонический метод сочинения.

Гипотеза исследования состоит в том, что генетическая общность духовно-певческой (знаменной) и народно-обрядовой традиции, в ходе исторических трансформаций, максимально проявилась на рубеже XIX-XX вв. в создании уникальной неоканонической авторской модели, косвенно подтвердив исполнительские аспекты концепции «искусство будущего», и реализовала себя появлением современной интонационно - архетипической авторской модели, реализованной в паралитургическом духовно-певческом жанре.

Научная новизна исследования. В диссертации впервые в отечественной системе знаний рассматривается историко-культурный ракурс исследования духовно-певческой культуры в условиях «рифмы событий» художественной Переходности, способствующей появлению неоканонической модели духовно-певческой культуры, формированию различных научно-исследовательских стратегий и исполнительских особенностей, подтверждающих высокий междисциплинарный статус заявленной темы. При этом:

- произведен культурологический анализ междисциплинарных подходов к проблеме художественной Переходности, позволяющий систематизировать векторы исследований по теме диссертации в культурологических, историографических, историко-культурных, социокультурных, философских, искусствоведческих, исполнительских, духовно-литургических ракурсах;

- изучены формы проявления звуковой эмблематики русской духовно-певческой культуры на рубеже XIX-XX вв., позволяющие значительно расширить представление о системообразующем центре духовно-певческой культуры России в данный период - в изменившейся художественной картине Мира;

- исследованы межкультурные коммуникации духовно-певческой культуры России в контексте концепции «искусство будущего»,

позволяющие подтвердить актуальность и обоснованность концепций религиозных философов, футуристов и поэтов-символистов начала прошлого века о значении обновляющих тенденций в художественном пространстве России, в частности - в сфере духовно-певческой культуры, с позиций современных гуманитарных знаний;

- проанализированы истоки формирования (генезис) русской духовно-певческой системы, позволяющие вывести тезис об интернациональной природе русского знаменного распева, выраженной в структурном и исполнительском сходстве с греческим, болгарским, византийским распевом, близкой к русской протяжной песне, и к античным обрядово-звуковым культам;

- систематизированы социокультурные предпосылки формирования научно-творческой системы композиторов Московской школы Нового направления на рубеже XIX-XX вв., в значительной мере способствующей проецированию исполнительских и духовно-творческих факторов духовно-певческой культуры России в мировое культурное пространство;

- выявлены характерные элементы светских жанров русской духовно-певческой культуры (народный духовный стих; партесный концерт) в различные исторические эпохи, в значительной мере свидетельствующие о наличии «рифмы событий» во многих сферах отечественной культуры в переходные периоды;

- рассмотрены творческие аспекты реализации (трансформации) современной (с 1998 г.) российской духовно-певческой модели в контексте паралитургииности.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка исследования процессов трансформации системообразующих факторов духовно-певческой культуры России в контексте исторического развития. Совмещены культурологические концепции «искусства будущего», ретроспективный анализ духовно-певческой культуры, и практические принципы духовно-музыкального обновленчества, получившие нынешнее развитие в неканоническом звуковом пространстве.

Вводится большое количество фактов по изучению данной темы от зарождения по наши дни включительно. Приведенный теоретический и фактический материал расширяет в научном плане представления о роли русской духовно-певческой культуры в различные периоды развития Российского государства (России), а также для становления духовной культуры Русского Зарубежья.

Унифицирована система междисциплинарных знаний по теме исследования с позиции сложных развивающихся систем.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов исследования при формировании учебных планов и программ подготовки кадров культурологического профиля. Анализ современного состояния духовно-певческой культуры является значимым для определения некоторых направлений социокультурной политики в

России. Фактический материал и выводы диссертационного исследования способствуют популяризации и практическому освоению уникального духовно-певческого наследия России в эпоху художественной Переходности в мировом историко-культурном, и в концертно-сценической деятельности (хоровое исполнительство).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертационное исследование, посвященное изучению генезиса и историко-культурологического аспекта духовно-певческой культуры России на рубеже XIX-XX вв., соответствует п.7 «Культура и религия», п.14. «Возникновение и развитие современных феноменов культуры», п.27 «Прогностические функции культуры» паспорта специальности 24.00.01 - Теория и история культуры (культурология).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Существующая модель духовно-певческой культуры России явилась результатом сложного процесса трансформации системообразующих факторов духовно-певческой культуры в России на рубеже XIX-XX вв., с опорой на его традиционные и авторские элементы - в системе отечественной духовной культуры.

2. Генезис и развитие знаменного распева, явившегося самобытной формой русской средневековой духовно-певческой культуры, имеет признаки интернациональной природы.

3. Интернациональная природа знаменного распева выражена в структурном и исполнительском сходстве знаменного и - греческого, болгарского, византийского распевов, а также - в использовании пространственно-акустических принципов организации звучащего «дления», континуальности, близкой к русской протяжной песне, и к античным обрядово-звуковым культурам.

4. Практическая реализация русской знаменной культуры и народного духовного стиха, их культурная и национальная общность, специфика и их формы сохранения и трансляции этой традиции по Руси и за ее пределами, свидетельствуют о ее пассионарном характере.

5. Научно - творческая система композиторов Московской школы Нового направления, как уникальная типологизирующая модель духовно-певческой культуры эпохи Перехода, определила закономерность трансформации модели духовно-певческой культуры, с выходом на уровень универсального паралитургического жанра.

Апробация результатов исследования.

1) Основные положения и результаты исследования нашли отражение в 6 публикациях, в том числе - 1 в издании, рекомендованном ВАК Минобрнауки РФ.

2) Материалы диссертационного исследования получили апробацию на научно-практических конференциях и «круглых столах» - «Реальность этноса: Образование и гуманитарные технологии интеграции этнической, этнорегиональной и гражданской идентичности»: X Международная научно-практическая конференция. (Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 8 -11

апреля 2008г.); «Музыкальная культура и образование: Актуальные проблемы и перспективы развития»: Международная научно – практическая конференция (Москва, МГУКИ, 18 марта 2011 г.).

3) Результаты исследования становились основой в ряде курса лекций, читаемых на кафедре музыкального образования МГУКИ: «История русского хорового искусства», «Хороведение и хоровая аранжировка», «Интерпретация хоровых произведений», в Хоровом классе. В исполнении Академического Камерного хора Московского государственного университета культуры и искусств, под управлением автора диссертации, были проведены концертные презентации программы *«Духовная и светская хоровая классика эпохи Русского Ренессанса»*. Программу концерта составили произведения композиторов Московской школы Нового направления.

4) Диссертация прошла обсуждение и рекомендована к защите на заседании кафедры истории, истории культуры и музееведения Московского государственного университета культуры и искусств 08 декабря 2010 г. (Протокол № 7).

Структура диссертации, обусловленная целью и задачами исследования, состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор проблемы исследования, выявляются подходы к ней, имеющиеся в научной литературе, показывается степень научной разработанности проблемы, обозначаются объект и предмет исследования, его цель и задачи, его новизна; раскрывается теоретическая и практическая значимость, соответствие диссертации паспорту специальности, апробация; формулируется перечень положений, выносимых на защиту.

В **первой главе «МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ДУХОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ НА РУБЕЖЕ XIX – XX вв.»** рассматривается комплекс научно-исследовательских, философских и творческих подходов и сопряжение данных позиций в контексте рубежа XIX-XX вв. - эпохи Перехода. Излагаются соотношения дисциплинарных подходов к анализу проблемы и междисциплинарного культурологического ракурса.

В первом параграфе первой главы **«Культурологический анализ соотношения междисциплинарных подходов к проблеме художественной Переходности»** - данная проблема рассматривается с позиции равноценности целой исторической эпохе. В первую очередь она интересна с точки зрения социокультурной динамики художественной Переходности (Н.А.Хренов, В.Ф.Красюк, О.А.Кривцун). Рассмотрение концепции «искусство будущего» в контексте исследования, привело к необходимости аналитического подхода к изучению трансформации духовно-певческой культуры в современной России.

В научно-творческой системе композиторов Московского Синодального училища хорового пения, был сформирован уникальный «русский стиль» духовно-певческих сочинений, и были заложены мощные основы русской хоровой культуры. Обосновывается определение «Московская школа Нового направления» (МШНН). Ее профессиональная композиторская оснащенность и высокий исполнительский уровень определили ход развития дальнейшей духовно-певческой традиции России, вплоть до настоящего времени.

В XX веке Переходный характер художественной эпохи получил широкое рассмотрение в контексте исторической антропологии. Фундамент изучения социокультурной динамики на основе тонких физических явлений был создан корифеями синергетики – И.Пригожиным и И.Стенгерс, исследовавшими динамику процессов взаимодействия (нелинейности) сложноорганизованных систем. В гуманитарной сфере синергичный метод позволяет внести новые категории для исследования любой культурообразующей системы. Исходя из этого, в работе сформулировано центральное положение данной главы – существующая звуковая модель духовно-певческой культуры России явилась актуализацией сложного нелинейного процесса своего становления, с опорой на его традиционные и авторские элементы - в системе отечественной духовной культуры.

В данное научное направление включена культурологическая концепция «культуры и взрыва» (Ю.М.Лотман), которая характеризует сложность, необратимость и повторяемость (цикличность), неопределенность социокультурных процессов в критические моменты истории.

Развивая данную концепцию, проведено наблюдение, что любой кризис (экономический, экологический, информационный, демографический) приводит к возрастанию нестабильности, когда меняется система смыслов и человеческих ценностей. Суммируются данные обо всем многообразии подходов и идей в русле нелинейной науки.

Рассматриваемый период (Рубежное время) явился центром культурных трансформаций в духовно-певческой, музыкальной, художественно-философской, научной среде. Эпоху Переходности Н.А.Хренов видит как «преображение личности», как «принцип осмысления истории», мутацию, которую можно сблизить с эпохой Ренессанса.

Время Переходности в России рубежа XIX- XX вв., отмечено уникальным культурно-историческим завоеванием, это – Русский космизм, аналогов которому в мире пока не существует. Элементы культуры Перехода, смена научной и философской парадигм раскрыты в научных и религиозных трудах плеяды представителей русского Космизма. Отдельным направлением научного Космизма следует рассматривать Учение Живой Этики – «философскую систему реального Космоса» (Л.В.Шапошникова), изложенную Е.И.Рерих (при участии Н.К.Рериха). В духовной культуре Переходного периода на первый план выдвигается концепция индивидуального авторства, и также обобщается смысловое поле народной культуры. XX век максимально обнажил проблему тотального одиночества - «культурного одиночества» (Вяч.Иванов).

Таким образом, в работе формулируется закономерность необходимого духовного синтеза, применительно к духовно-музыкальной культуре в целом, и в частности – в духовно-певческой традиции (Московское Синодальное училище). Она в момент Перехода - в момент нарушения типологической модели - получает новые векторы развития, потенциально заложенные в ней самой, но реализованные в творческом акте на новом уровне. В работе изучены два узловых синхронных среза духовно-канонической структуры во времени: XVII в. и на рубеже - XIX-XX вв., на которые приходится смены музыкально-художественных парадигм.

На стыке культурных парадигм в XVII в. ситуация была осложнена принудительным внесением западного художественно-музыкального менталитета, что сразу повлекло за собой резкое сопряжение различных текстовых конструкций. Время Перехода и как социальная категория, и как предпосылка построения новой культурной (звуковой) модели, показало, что вне ее экспрессивная система традиционного (канонического) текста развиваться уже не смогла. Данная позиция подтверждена в работе некоторыми эволюционными факторами духовно-певческой культуры начала XX века.

Вводя в обиход понятие «неоканонический метод сочинения» В.И.Мартынов, применительно к образцам духовно-певческой культуры конца XX столетия, рассматривает способы расширения возможностей канонической модели с использованием архетипов мировой культуры (в качестве примера в диссертации приводятся работы А.Караманова, А.Шнитке, А.Кнайфеля).

Многие исследователи сходятся в том, что накануне XX столетия Русская православная церковь находилась в состоянии серьезного кризиса; будучи хранителем монастырского уклада, патриаршая Русь еще имела статус правомочного регулятора церковной и светской жизни, но после петровских реформ РПЦ стала носителем нестабильности. О проблемах и причинах церковного раскола много писали историки РПЦ и теологи - за рубежом (В. ван дер Бреккен (Голландия), Э.Бринер (Швейцария), И.Гарднер (США), С.Ильин (Германия), Д.Поспеловский (Канада), Л.Регельсон (Франция), В.Русак (США)), а также в России (А.Введенский, игумен Иннокентий (Павлов), Н.Гордиенко, М.Колеров, А.Левитин, В.Никитин, А.Полунов, И.Соловьев, И.Стратонов, прот. В.Чаплин, В.Шавров, А.Шишкин). Опираясь на данные исследований истории церковного раскола, автор диссертации делает вывод, что впервые за почти 1000-летнюю православную российскую историю, она не знала фактов большей секуляризации РПЦ. Это обстоятельство подтверждает необратимость процессов, оформляющих эпоху художественной Переходности, что наглядно было отражено в культуре авторства, в сфере духовно-певческой культуры рубежа веков, и что еще требует дальнейшего своего изучения.

Во втором параграфе первой главы **«Звуковая эмблематика русской духовно-певческой культуры на рубеже XIX-XX вв.»** мы опираемся на развитие идеи символической интерпретации духовного искусства в России,

развитой в переписке П.А.Флоренского и А.Белого (с 1904 по 1915гг.), и имевшей большое значение для развития ее в духовно-певческой культуре. Кроме символического мировидения, опираясь во многом на идеи Вяч.Иванова о хоровой драме, эти мыслители впервые практически подошли к созданию модели будущего храма Искусства – *Мистерии*. Это исторически нехарактерное для русской духовно-музыкальной культуры явление в XX веке получило свое развитие - в творчестве множества зарубежных и российских композиторов.

Одним из проявлений данной тенденции является публицистика, научные статьи и духовные произведения композиторов МШНН (А.Д.Кастальский, С.В.Рахманинов, А.Т.Гречанинов), а также отдельные сочинения других авторов (С.И.Танеев, А.Н.Скрябин, Н.А.Римский-Корсаков). Речь идет о признаках особого звуко-символического «маркирования», характерной звуковой эмблемы, раскрываются ее конструктивные признаки в произведениях русских авторов в Переходный период.

В данном контексте в качестве ведущих выдвинуты звуковые метасимволы России – Хоровое пение, Знаменный распев («дление») и Колокол (Звон), и главнейшие эмблемы исторической памяти: Странник (Народный Герой), Собор (Соборность), и автор попытался синтезировать их в модели русской культуры Переходного типа. Существование звуковой эмблемы в качестве одного из аспектов новой духовной модели русской культуры, рассмотрено на примере следующих произведений: С.Рахманинов - *Всеношное бдение*, А.Скрябин - *Мистерия («Предварительное действие»)*, Н.Обухов - *Мистерия «Книга жизни»*, Н.Римский – Корсаков - опера «Сказание о Невидимом граде Китеже и деде Февронии».

Появление Всеношного бдения С.В.Рахманинова (1915) явилось первым знаком духовного синтеза традиционного и новаторского типов творческого мышления. В партитуру Всеношного бдения, а также и во многие свои симфонические произведения, С.В.Рахманинов включает средневековую секвенцию «*Dies irae*». В творчестве С.В.Рахманинова, применение секвенции символизирует единство духовно-музыкальной культуры России и Европы в раннехристианской истории.

В год создания Всеношного бдения С.Рахманинова (1915), из жизни уходит русский музыкант-философ-композитор А.Н.Скрябин (1872-1915). Хор он трактовал как словесно-музыкальный (или - вокально-тембральный) инструмент (в финале «Божественной поэмы», «Прометей»; в начальной части Мистерии - «Предварительное действие»). Музыкально-философскую концепцию Мистерии, и по замыслу, и – по воплощению, принято считать утопичными, но в диссертации рассматривается сам факт этого произведения как событие Переходности.

Параллельно в пространстве Мистерии творил Николай Обухов (1892-1954) - наш соотечественник, окончивший свою жизнь в эмиграции (Париж) и практически не известный на родине. По переводным исследованиям Е.Г.Польдяевой, над партитурой Мистерии «Книга жизни» композитор начал

работать еще в 1917 г., но и этому замыслу также не удалось сбыться. По определению самого Н.Обухова – это была «Евангелическая литургия», объединяющая искусства и исполнителей» с подзаголовком «Священное действо Всемогущего».

Характерная для сознания Руси Эмблема Странничества, красочно и реалистично реализована в духовно-музыкальном событии Перехода – опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1904; исп. в 1907). Мистическая направленность стала самоорганизующейся основой творческого стиля Н.А.Римского-Корсакова, выявив то, что Вяч. Иванов называл синтетическим искусством всенародного действия и хоровой драмы. Опираясь на теоретическую концепцию культуры «непознаваемого», автор исследования обратился к переписке А.Белого (В.Бугаева) и П.А.Флоренского, в которой представлены концептуальные мысли о символах и новой модели литургического богослужения. Система расстановки приоритетов и методология построения новой культурно-теургической модели богослужения, в их переписке формируют духовный синтез религии, философии, науки и искусства.

В третьем параграфе первой главы **«Межкультурные коммуникации духовно-певческой культуры в контексте концепции «искусство будущего»**, анализируя время художественной Переходности (Н.А.Хренов, С.Т.Вайтман, О.А.Кривцун, В.Ф.Красюк, И.В.Кондаков), автор заостряет внимание на закономерности и сложности изменений в процессе духовно-певческой культуры, а также - и в других сферах городской культуры (инструментальная музыка, театр, живопись, публицистика, дома мод и др.). Художественное пространство мгновенно впитывало и силами своего искусства развивало зачатки «светской духовности» (Кс. Мяло). В росписи соборов и создании полотен на религиозную тематику стали проявляться черты авторской индивидуальности (В.Васнецов, И.Крамской, Н.Ге, М.Врубель, А.Иванов, В.Поленов, В.Нестеров, Ф.Малявин; позже – П.Корин, Н.К.Рерих; художественное объединение «Амаравелла»).

В целях подкрепления данной позиции, приведены христианско-мистические концепции В.В.Иванова и С.Н.Булгакова, раскрывающие характер наступления новой художественной культуры в России. Данное понимание приводит к также осознанию странничества - как самостоятельной динамичной категории русской народной духовности – параллельной церковному инструменту идеологической социализации масс.

В работе особо отмечается, что в эти же годы активно формировались и развивались схожие тенденции в сфере живописи и литературной прозы. Возникли такие культурно-значимые институты, как - Литературный символизм, Философия русского Космизма и многие другие. Параллельно развивался и музыкальный авангард. Пик духовно-музыкальной публицистики совпал с расцветом литературного критицизма, литературного символизма и художественного объединения «Мир искусства», предвосхитившего футуристические тенденции в русской культуре.

Для более подробного раскрытия тезиса, автор делает ссылку на работу «Структуры будущего: Синергетика как методологическая основа футурологии», в которой С.П.Курдюмов и Е.Н.Князева отмечают возможность «создавать такие открытые и нелинейные среды, которые способны самоподдерживать чрезвычайно сложные структуры будущего» (<http://spkurdyumov.narod.ru/knyazis.htm>. Дата запроса – 30.10.11). Система самоподдержания сложной структуры проявила себя во всем философско-художественном многообразии эпохи Перехода, и сформировало современную духовно-певческую модель культуры России, получившей одно из названий - «новое сакральное пространство». Фундаментальный принцип поведения нелинейных систем, как отмечают ученые, заложен в периодическом чередовании стадий эволюции и инволюции, развертывания и свертывания, взрыва активности и т.д. Эти принципы изучены в логике развития и трансформации духовно-певческой системы, с фазами ее развития на протяжении с XVII по XXI вв. В диссертации доказывается устойчивое функционирование новой звуковой модели духовно-певческой культуры России, с одной стороны, основанной на творческой «реставрации» русской знаменной традиции, с другой - формирующей новые контуры духовно-певческой модели, восходящей на уровень паралитургической музыкальной культуры (Новое сакральное пространство).

Вторая глава «ГЕНЕЗИС И ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЗНАМЕННОЙ ТРАДИЦИИ И СВЕТСКИХ ЖАНРОВ НА СТЫКЕ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ» посвящена изучению возникновения типологизирующих оснований русской культуры знаменного пения и его влияния на народно-певческую традицию. Исходя из исторических свидетельств и документов, эти два направления рассматриваются как синхронные в длительном временном срезе, и по-разному ассимилировавшие смену парадигм в XVII в.

В первом параграфе второй главы **«Истоки формирования русской средневековой знаменно-певческой традиции как объекта изучения культурной феноменологии»** автор исследования обращается к истории происхождения и особенностей знаменного пения из греко-византийской системы осмогласия. Знаменное пение, как и русское строчное пение - центральная звуковая форма русского средневековья является вербальным свидетельством самобытности русской певческой культуры.

Приведены доказательства, что монодийный тип духовно-певческого молитвословия был присущ не только христианской цивилизации. Знаменный распев, как уникальное явление русской культуры, кроме особой системы своей фиксации, являет собой метафизический синтез духовной культуры, религии, мифа, социального опыта христианской греко-византийской, а также - дохристианских цивилизаций. В свою очередь греко-византийская духовно-певческая традиция восходит своими истоками к традиции исполнения древнеиудейских псалмов и гимнов эпохи Царя Давида, и к Древней Сирии (Финикии), о чем говорят научные данные сирийского исследователя Зияда Аджана, расшифровавшего тексты песен

финикийского Молебного гимна. Доказано, что христианское духовно-певческое искусство по своей сути, является косвенным продолжением профессионального молитвенного пения в ритуале храмовых церемоний (мистерий) Древней Иудеи, Финикии (Сирии), Древних Египта и Греции.

Для автора несомненный интерес представляют исследования египетского богослужебного культа в работах современного немецкого ученого-египтолога и культуролога Яна Ассмана. Он отмечает корреспондирующий (ре-лигаре) характер взаимодействия исполнителя и Высшей, трансфизической сферы. Ассман указывает, что в религиозном пространстве этих цивилизаций максимально сближались смысловые горизонты контактов человеческого начала с Божественным. В дохристианских цивилизациях наблюдалось и стремление увековечить также образы музыкантов, исполнителей в творческом акте. В.И.Мартынов отмечает присутствие на египетских барельефах Древнего царства изображения целых хоров и оркестров, состоящих из групп музыкантов – флейтистов, арфистов, певцов и др.. Кроме того, в египетской хирономии того времени уже знали синкретизм звуковысотной системы. Использование хирономической системы фоном позднее стало частью русской культуры знаменного пения, но при этом, отмечается в диссертации, сами принципы и цели православной певческой традиции были иными по сравнению с древними цивилизациями.

В опыте православной аскезы практическая сторона певческой культуры была тесно связана с медитативной практикой, что отмечено в исторических документах. В них присутствуют описания внутреннего духовного состояния исполнителей, и элементы осознания исполнителями молитвенного процесса.

Понимание Красоты как категории духовного разума - в особом молитвенном состоянии распевщиков, основывалось на особом *тонком слухе* (В.И.Мартынов, Г.Статис), работающем в певческом процессе Церкви в раннем периоде (IX-X вв.). Процесс построения духовно-музыкального «дления» (распева) древнерусскими распевщиками происходил одновременно в сакральном пространстве (храме) и сакральном времени. Мирча Элиаде отмечал совпадение во времени любого освященного пространства с центром мира, подобно совпадению любого ритуала со временем «начала» (*in illo tempore, ab origine*).

Автор приходит к необходимости рассмотрения трансфизических контекстов древнерусской духовно-певческой сферы, как одних из средств сакрализации звукового пространства. Речь идет о лицах и фитах – специально выработанных графических начертаниях (символах), которые обозначали обширные и развитые мелодические обороты, инверсирующие смысловое значение знамен. При определенной специфике начертаний, знамена теряли в них свое обычное певческое значение, превращаясь в некий род тайнописи, мелодический смысл которого мог быть усвоен только из устной практики.

Новое Время сформировало новые системы духовно-музыкальных координат в России, при которых понятие каноничности в искусстве стало

обретать иные черты и привело к появлению новых и стилистически чуждых певческих жанров (партесный концерт). Рассматривая появление нового - партесного стиля как смену культурно-музыкальной парадигмы, в определении ее признаков, автор соглашается с мнением Н.А.Герасимовой – Персидской, отметившей, что речь идет не о возникновении, а – функционировании нового культурного типа. В этой связи автор исследования отмечает, что в русской средневековой духовно-певческой культуре –

1) был сформирован уникальный интонационно-текстовый и исполнительский комплекс передачи духовной информации (знаменный распев), обладающий своей экспрессией, стабильностью своих элементов, которые даже в XX веке получают свое осмысление и практическое развитие;

2) с принятием христианства произошло заимствование лучших греко-византийских духовно-музыкальных достижений, создав на славянской почве школу обучения распевщиков, аналогов которой не было в Западной Европе;

3) сохранялся и развивался мощный народно – песенный пласт (интонационная близость к народной песне; манера звучания на «полуулыбке» - несение Красоты; «вокальная колокольность» - монотембр (в строчном пении) как новый конструктивный элемент).

Второй параграф второй главы **«Пути развития светских жанров духовно - певческой культуры (народный духовный стих; партесный концерт) в Новое время»** посвящен нахождению точек сопряжения звуковых культур Востока и Запада, поиску общих оснований русской знаменной культуры и традиции русского духовного стиха. Смена художественно-мировоззренческих парадигм на Руси в X в. отразилась в старинном жанре – в русском народном духовном стихе (Духовном стихе). В данном параграфе получены документально подтвержденные ответы на вопросы взаимосвязей напева духовного стиха с канонической певческой системой, учитывая параллельность их исторического развития и исследуя влияние знаменного распева на народно-песенную светскую культуру - на уровне духовных стихов. Отмечаются также механизмы корреспондирования духовных стихов с традиционной православной культурой.

В значительной мере ответ на эти вопросы автор диссертации находит в теории этногенеза - в работах Л.Н.Гумилева. Появление нового, универсального фольклорного кода, имеет отражение в теории «пассионарной мутации» (Л.Н.Гумилев), прошедшей еще на рубеже новой эры – формирования Руси как государства в X в., пережившего сильную инерционную фазу. Объективно полагая, что к теории Л.Н.Гумилева максимально близки идеи Н.К.Рериха (в работе «Культура и цивилизация») о перемещении (трансляции) народной культуры как способу ее хранения и развития, автор также рассматривает эту концепцию в данном разделе исследования. Культурологические системы двух крупнейших ученых совпали в синтетическом характере, в понимании открытости русской культуры, в ее динамике и гибкости. На момент принятия официального христианства, Русь уже имела сформированный мощный народно-духовный

пласт и систему своих верований, имеющих интернациональный характер. и также демонстрировала динамику взаимодействия этих процессов на протяжении длительного времени. Автор отстаивает тезис о параллельности развития духовного стиха с историей русского канонического христианства и русской знаменной культуры, что доказывает тесную взаимосвязь образно-поэтического христианства, апокрифической литературы и ортодоксального учения.

Среди славянского мира объединение разных типов мировоззрения было проявлено особенно резко; вследствие этого, возникшая идея странничества (пассионарности) – как стремление любыми путями «достучаться» до истины, была особенно близка славянскому менталитету. Фольклорный код древних духовных песен отражал идею пантеистического единства человека с всевластным Космосом, соотносимого в сознании древних славян со «святой верой в святую Русь». Некоторые исследователи (Б.М.Дагниц) считают, что пение духовных стихов могло зародиться в среде паломников-калик (от лат. «caligae» - страннические сапоги с высоким голенищем), обозначая их паломнический маршрут (1163 г.) от Новгорода до Храма Гроба Господня в Иерусалиме – средневекового «университета ересей» (Б.А.Рыбаков). Из паломничества, связанного с познанием новых мест и обилием всевозможных приключений, произошел и особый литературный вид «Хождения» - своеобразного путеводителя, тесно связанного с жанром духовного стиха, что также свидетельствует о пассионарности русской средневековой духовно-певческой культуры.

Суммируя факты, изложенные во втором параграфе второй главы, подтверждая тезис о параллельности существования и развития духовного стиха и русской знаменной культуры, автор выводит пункты их сопряжений: тождественность вариантно-импровизационной природы знаменного распева и Духовного стиха; дление (континуальность), напевность - как форма энергизации звукового процесса; абсолютная анонимность создания звучащей модели. Показанные сопряжения демонстрируют генетическую родственность канонической и народно-певческой модели, что отражено в выводах по второй главе.

Третья глава «ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДУХОВНО - ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ В КОНТЕКСТЕ НЕОКАНОНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА» формулирует следующие тезисы, соотношенные с концепцией Переходности в духовно-певческой культуре в XX веке:

- в истории русской духовно-певческой культуры периода 1885-1917 гг., мы отметили заметные изменения в ее стилистике и структуре. Данный период также нам известен как Русский духовный ренессанс (Н.А.Бердяев);

- в рамках данного автор диссертации обратил внимание на тенденции и причины обновления, интенсивно происходивших в этот период в духовно-певческой культуре России. Данное время, прежде всего, интересно тем, что в нем были заложены основания Синодальной хоровой традиции (системы), выработавшей свои уникальные методы формирования и развития;

- выявлены научные основы формирования Новой модели духовно-певческой культуры этого периода и отмечены особенности ее развития в XX веке.

- исходя из вновь полученных материалов, автор диссертации обосновывает структурные закономерности авторской (неоканонической) модели, ее возможный выход за пределы литургического (паралитургического) жанра, и охарактеризовал условия, способствующие сохранению ее стабильности.

Первый параграф третьей главы **«Социокультурные предпосылки формирования научно-творческой системы Московской школы Нового направления (рубеж XIX-XX вв.)**» раскрывает историю становления и формирование уникальной научно-творческой системы Московской школы Нового направления. По Благословению Святейшего Синода, к концу XIX в. в Москве начало активно функционировать Синодальное училище церковного пения, достигшее мирового признания под управлением регентов В.М.Орлова и позже - Н.М.Данилина. В культурно-историческом контексте появление Синодального училища церковного пения или, как его еще называли - «Синодальная школа Нового направления», сформировало мощный органичный клерикально-общеобразовательный и одновременно – певческий институт. Культурно-историческое значение Синодального училища проявилось в том, что духовная музыка этого периода создавалась непосредственно для Синодального хора училища (для исполнения в церкви), в котором воспитывались будущие композиторы, и одновременно практика русской хоровой традиции формировало специфику их композиторского творчества.

Исследователи приводят различные наименования нового культурного явления: «Новая русская хоровая школа» (В.Асафьев, М.Рахманова), «Новое направление» (С.Г.Зверева, Т.Н.Левая, В.М.Левашов), «Школа Кастаньского» (по имени ее разработчика, композитора и ученого-этнографа – Александра Кастаньского), «Новый русский стиль» (С.Г.Зверева); в церковных кругах существовало обозначение «Композиторы Московской Синодальной школы» (потому что многие авторы учились либо - преподавали в Синодальном училище церковного пения, либо – были регентами Синодального хора), «Духовное обновленчество» (В.М.Металлов, И.А.Гарднер). В исследованиях духовной музыки этого периода формулировки нередко пересекались; чаще других использовалось понятие - «Новое направление».

Деятельность композиторов МШНН не ограничивалась только сочинением. Глубокий научный интерес к фольклорному материалу подвел А.Д.Кастаньского к созданию Московской школы этнографов (1901) - на базе Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Автор отмечает, что среди значительного объема музыкальной и музыкально-критической публицистики того периода, впервые сумел обозначить вопросы взаимосвязи музыкальной стилистики Нового направления и церковного пения А.Т.Гречанинов (1864-1956). В своей статье «Несколько слов о «духе»

церковных песнопений» (1900), он первым из композиторов задается вопросами о природе («духе») церковного пения. А.Т.Гречанинов критиковал (в самой статье и в последовавшей за ней полемике) устоявшуюся традицию исполнения в церкви сочинений Бортнянского, Сартти, Ведела и их подражателей за их не-церковный стиль, близкий итальянской или западно-европейской манере.

Параконфессиональную концепцию новой духовно-певческой модели культуры развивал также и А.Д.Кастальский - в «Братском поминовении». А.Д.Кастальский также развивал и духовно-публицистическое направление - в отношении музыкального оформления богослужения. Объективным подтверждением и продолжением данной тенденции было создание А.Гречаниновым реформационной «Экуменической мессы» - «Missa Aecumenica» (1936), в которой присутствовали признаки православной, католической звуковой культуры и народно-эпические элементы. Духовно-певческая реформация, проводимая также и другими композиторами Московской школы Нового направления, проявила духовно-творческую реализацию и научно-методологическое обоснование поставленной идеи: конструктивная разработка канонической модели (распева) в органичном синтезе с интонационно-народными архетипами, приводит к возникновению устойчивой неканонической модели духовно-певческой культуры.

Во втором параграфе третьей главы **«Реализация современной композиторской духовно-певческой модели в контексте жанра «паралитургии»** автором прослеживаются особенности русской духовной культуры в ее жанрово-интонационной сфере. В настоящее время изучены различные аспекты композиторской модели духовно-певческой культуры, среди важнейших из которых потребовали своего рассмотрения - неканонический метод сочинения; паралитургичность; синтез сакрально-канонической и обрядовой архетипики.

Изучая синхронно различные стадии русского и зарубежного музыкально-исторического процесса, автор ссылается на концепцию А.Т.Тевосян, связавшего это соответствие с социокультурной динамикой и определившего данное явление как актуализацию жанрово-стилевой архетипики. Он определяет систему построения неканонической модели духовного пространства и технологию совмещения языковых принципов исторического (канонического) мышления и многоаспектной традиционной культуры. Автор исследования приводит подтверждения того, что статус духовно-певческой культуры современности значительно трансформирован.

Одновременно, по мысли композитора и историографа В.И.Мартынова, в европейской музыке к концу XX века также стали проявляться черты истощения и кризиса самого принципа композиции. Автор диссертации укрепляет данный тезис концепцией «выработанности цивилизационного ресурса европейско-христианской цивилизации» (В.Б.Земсков) на современном этапе культуры.

В подобной ситуации «осовременивания» звуковой канонической структуры, в композиторском творчестве особенно проявляется тенденция

самовыражения на уровне общезначимых духовных ориентиров, в создании произведений, литургическая символика которых «прочитывалась» и была бы понятна элитарной и массовой аудитории. В поздних опытах А.Д.Кастальского, А.Т.Гречанинова, С.В.Рахманинова, в научно-творческой системе МШНН уже была «запрограммирована» параконфессиональная модель русской духовной культуры, регламентированной достоверным «погружением» и в каноническую, и в народно-традиционную сферу. Данный вектор культуры реализует себя в современной духовной музыке - в новом сакральном пространстве, в значительной мере развивая традиции Московской школы Нового направления.

Практически все известные российские композиторы постсоветского периода (с 1988 г.) обращались в своем творчестве к духовно-певческому жанру. Внешним поводом к этому послужило празднование 1000-летие Крещения Руси, к которому многие композиторы специально создавали духовные произведения. Представляется возможным обозначить несколько образно-символических групп принадлежности духовно-певческих композиций современных авторов:

1. «Духовная история мира» (А.Караманов, Н.Каретников, Н.Сидельников, В.Мартынов, Р.Леденев, Г.Дмитриев, Г.Свиридов, В.Кикта, А.Ларин, С.Губайдулина и др.).
2. «Святые лики на земле» (С.Трубачев, К.Волков, Ю.Кублановский; Г.Дмитриев, В.Кикта; В.Пономарев, Г.Дмитриев, А.Киселев, В.Довгань).
3. «Господа узрев» (Р.Щедрин, В.Кикта, Г.Дмитриев, А.Шнитке и др.).
4. «Богомыслие» («модус покаяния»): А.Караманов, С.Губайдулина, А.Шнитке, В.Тарнопольский, В.Кикта, В.Ульянич; А.Кнайфель и др.

Приведенная рубрикация свидетельствует, что векторы духовности в современном композиторском творчестве, в значительной мере отражают различные типы мышления в разножанровых моделях духовно-певческой культуры. Предметом рассмотрения в исследованиях приведенных авторов стали духовные традиции в пространстве культуры; духовно-певческие жанры в современной музыке; в современном искусстве, концептуальном искусстве - в соединении с элементами канонической и обрядовой заданности. На примере отдельных композиторов, автор выдвигает предположение о зарождении постновейшей модели светозвуковой «духовно-космической» культуры (В.Ульянич).

В духовном наследии многих российских композиторов отмечается тенденция межконфессионального расширения звукового культа, содержащего литургическую символику и тяготеющего к многоаспектной ритуальной звуковой организации. Духовно-музыкальный плюрализм XX века показал, что сфера конфликта канонического и неканонического творчества проявила себя как равновесную организованную динамическую систему, склонную к самоорганизации и способной к эволюции.

Подводя итог изучению генезиса знаменной культуры и факторов, влияющих на развитие процессов ее исторической трансформации (историко-прогностический подход), автор диссертации подтверждает наличие

объективной закономерной взаимосвязи между появлением новой духовно-певческой модели и научно-творческой системой Московской школы Нового направления - в контексте неоканонического пространства.

В заключении диссертации подводятся основные итоги и обобщаются результаты исследования, формулируются основные теоретико-методологические выводы, подчеркивается значимость исследования по заявленной проблеме.

В приложении представлены таблицы, способствующие лучшему восприятию некоторых аспектов текста диссертации.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Мусаев, Т.М. Кросскультурные аспекты неоканонического звукового пространства России: культурный диалог, синергия, традиция и перспективы / Т.М.Мусаев // *Обсерватория культуры* / гл. ред. – Т.И.Лаптева. – М.: НИЦ Информкультура РГБ, 2011.- №1. - С.44-50.

2. Мусаев, Т.М. Звуковые аспекты «Нового сакрального пространства»: культурный диалог, синергия, неоканонический метод / Т.М.Мусаев // *Духовная музыка России: прошлое и настоящее: сб. трудов СГК им. Л.В.Собинова* / отв. ред. Н.Владимирцева. – Саратов: СГК, 2007. - С.121-132.

3. Мусаев, Т.М. Художественно-философская метаморфоза церковного догмата: Каноническая и авторская модели / Т.М.Мусаев // *Тетради Международного университета в Москве: сб. трудов. Вып.8.* / гл. ред. А.Д.Берлин. – М.: МУМ, 2007. - С.235-248.

4. Мусаев, Т.М. Феномен национальной самоидентификации России как объект социокультурного моделирования / Т.М.Мусаев // *Реальность этноса: Образование и гуманитарные технологии интеграции этнической, этнорегиональной и гражданской идентичности: сб. статей по материалам X Международной научно-практической конференции: в 2-х частях. (Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 8 -11 апреля 2008г.)* / Под науч. ред. И.Л. Набока. Ч.2. - С.518-522.

5. Мусаев, Т.М. Межкультурные коммуникации духовно-певческой культуры России на рубеже XIX-XX вв.: Синергийно-футурологический подход / Т.М.Мусаев // *Социокультурное пространство России: проблемы и перспективы развития: сборник докладов III Всероссийской научно-практической конференции (Белгород, 27-28 января 2011 года): в 2 т. – Белгород: БГИКИ, 2011. - Т.1.- С.88 – 92.*

6. Мусаев, Т.М. Неоканоническое звуковое пространство России: параконфессиональная музыкальная композиция / Т.М.Мусаев // *Музыкальная культура и образование: Актуальные проблемы и перспективы развития: материалы международной научно - практической конференции (Москва, МГУКИ, 18 марта 2011 года)* / под науч. ред. В.И.Закутского, Л.С.Майковской. – М.: Граф-Пресс, 2011. - С.21-27.

Подписано в печать 20.05.2011 г.

Объем 1,4 п.л. Тираж 100 экз.

Заказ № 1221 Типография ООО «Аналитик»