

УДК 783.21  
ББК 85.31

**Ю.Л. ФИДЕНКО**

## **НАЦИОНАЛЬНЫЕ ВЕРСИИ БОГОСЛУЖЕНИЯ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЛИКА МЕССЫ**

Рассматривается региональный аспект в музыкальном оформлении мессы после Второго Ватиканского собора. Автор уточняет особенности литургической реформы и отмечает специфику ее проявления в практике католических общин азиатской части России — от Урала до Дальнего Востока. По мнению автора, комбинаторика музыкального материала, интегрированного в целостный канонический инвариант, придает богослужению каждого прихода самобытные черты.

*Ключевые слова:* месса, Второй Ватиканский собор, католичество, богослужение, литургическая музыка, церковное песнопение, Сибирь, Дальний Восток.

**В**торой Ватиканский собор (1962—1965) стал поворотным моментом в новейшей истории католичества, наметив основные направления и пути формирования церковной жизни в XXI веке. Перемены, провозглашенные как идея *aggiornamento* (ит. — обновление), обозначили модифицированную богословскую парадигму и постулировали открытость католической церкви современному миру.

В соборной конституции «О Богослужении» представлена генеральная линия литургической реформы, направленная на полное, деятельное и совместное участие в совершении Литургии всех верующих. Основным принципом модернизации стал пересмотр чинопоследования, поскольку «обряды, при верном сохранении их сущности, должны быть упрощены» [1, с. 96]. Они должны отличаться краткостью, ясностью, отсутствием излишних повторений и адаптированы «к разумению верующих» [1, с. 91]. Для обеспечения сознательного участия мирян в богослужении было разрешено служить мессу и на национальных языках.

Начавшийся после Второго Ватиканского собора процесс обновления затронул разные сферы церковного культа. Месса стала совершаться священником лицом к молитвенному собранию, в ней широко используется общинное пение, молитва верных, приветствие мира. Для того чтобы верующие полнее участвовали в едином акте богопочитания, литургические тексты были пересмотрены и переведены на местные языки.

В соборной конституции отмечается, что Церковь «не желает обязывать, даже в богослужении, к строгому единообразию; более того, она уважает и развивает качества и гений различных рас и народов; и всё, что в обычаях народов не связано нерасторжимо с суевериями и заблуждениями, она благосклонно оценивает и, если возможно, сохраняет неизменным, более того, иногда включает в самое богослужение, если только это совместимо с принципами истинного и подлинного литургического духа» [1, с. 92]. Ситуация новой культовой коммуникации инициировала возникновение локальных версий единой богослужебной католической системы.

В постсоборное время канонический инвариант мессы получает индивидуальное воплощение в различном региональном и культурном преломлении.

В связи с обозначенными тенденциями богослужение в разных странах претерпело значительные изменения. Корректировка литургических текстов, наполнение новыми песнопениями и адаптация в культовой среде национальной музыкальной культуры — эти литургические новшества вызвали полемику в разных странах. В католическом богословском мире по сей день ведутся теологические дискуссии о реформированной мессе.

Несмотря на пристальное внимание отечественного музыковедения к области духовной музыки, в поле зрения исследователей оказываются в первую очередь композиции, генетически связанные с богослужебной музыкой, но предназначенные для исполнения вне храмовой среды. В последнее время начали появляться немногочисленные работы о культовой христианской музыке XX—XXI веков. Среди них можно было бы отметить исследование В. Геливери [2], Н. Потемкиной [3] и С. Хватовой [4], посвященные современной российской православной богослужебной музыке; диссертацию А. Ефименко [5], характеризующую католическую мессу XX века в ее связи с литургической реформой Второго Ватиканского собора; работы О. Зосим [6; 7], в которых освещаются особенности духовных песнопений Римско-католической церкви на Украине.

К сожалению, музыкальная ситуация в российских католических приходах остается *terra incognita*, а современная церковная музыка до сих пор ждет своего исследователя. Отсутствие музыковедческой активности в данном вопросе объясняется не малой значимостью самого явления, требующего всестороннего внимания, а отсутствием методологических подходов к анализу современных процессов в культовой практике. Церковная культура не может рассматриваться в кругу сугубо эстетических явлений. Специфика музыкальной составляющей богослужения раскрывается в контексте иерархических взаимосвязей сложно организованной литургической системы. Как автор данной статьи отмечала ранее, «куль-

товая ситуация бытования <...> и служебный статус обуславливают тип образности, структуру, стилистические качества каждого песнопения» [8, с. 241]. Кроме того, ключевую роль в определении нормативов *musica sacra* играют программные и инструктивные документы Святого престола. В связи с этим представляется важным взглянуть на католическую музыку с особой точки зрения — с богословских позиций современности.

В настоящей работе предпринята попытка обозначить приоритетные направления литургической реформы католической церкви и проследить специфику их регионального проявления в российских приходах. Внимание будет сосредоточено в первую очередь на музыкально-культурной практике западнохристианских общин, расположенных в восточной части России — от Урала до Дальнего Востока. Выбор данной территории совпадает с иерархическим разделением апостольских администратур в период восстановления церковной жизни в России. В настоящее время к ним относятся приходы, принадлежащие двум епархиям с центрами в Новосибирске и Иркутске. Дифференцированное изучение их музыкальной деятельности позволяет существенно дополнить общую картину католической культуры в ее инвариантных и локальных модификациях.

Во второй половине XX столетия католический мир находился в процессе активного развития, связанного с относительной свободой выбора культового репертуара. После Второго Ватиканского собора в разных странах стала утверждаться новая певческая практика. В то время, когда Римско-католическая церковь переживала значительные изменения, российские католики оказались оторваны от своих духовных корней. В стране, где с особой силой разрушались исконные ценности и традиции, немногочисленные случаи отправления культа перешли в разряд «катакомбных» служб и осуществлялись в соответствии с дореформенными канонами.

В начале 1990-х годов в связи с легализацией церковной жизни в СССР переживают второе рождение и римско-католические общины. Уникальность местной ситуации вызвана тем, что обновленные нормативы католического богослужения были представлены здесь в устоявшейся культовой модели той или иной страны. Вынужденный отрыв России от общекатолической мировой практики привел к восстановлению западнохристианского канона в варианте, образованном в иных социально-географических условиях. Своеобразие заключается не только в «зеркальной адаптации» зарубежных приходских традиций, привезенных священнослужителями из разных стран, но и в запаздывающем характере проявления послесоборных изменений в российском культовом варианте. Несмотря на вторичность воплощения, музыкально-литургическая культура сибирских и дальневосточных католических приходов, тем не менее, обнаруживает свою самобытность.

Поскольку совершение Евхаристии осуществляется посредством внешних знаков, которые веру «питают, укрепляют и выражают» [1, с. 98], Римско-католическая

церковь обращает особое внимание на то, чтобы эти формы и элементы были отобраны и упорядочены в соответствии с местными обстоятельствами через «сознательное, деятельное и плодотворное участие» верующих [9, с. 15]. Эта генеральная линия литургической реформы XX века реализуется в двух стержневых инициативах: введении в службу национального языка и всеобщинном пении. И здесь стоит обратиться к анализу их претворения в музыкально-литургической практике приходов восточной части России.

Решение Второго Ватиканского собора об использовании местных языков в службе способствовало активизации перевода богослужебных текстов. По требованию Святого престола, переводные версии чинопоследования и новые неканонические тексты должны рассматриваться и утверждаться специальными литургическими комиссиями. В условиях отсутствия церковных структур на территории СССР месса проводилась на латыни. Сложилась действительно уникальная ситуация — весь католический мир постепенно перешел на использование местного языка, а в советском государстве по-прежнему сохранялась тридентская литургическая традиция XVI столетия. П. Сахаров приводит сведения о существовании на момент восстановления католической церкви в России четырех русских переводов Ординария мессы, преимущественно в анонимных машинописных версиях [см.: 10]. Но эти раритетные экземпляры не были известны в большей части приходов, особенно, в отдаленных от европейской части и рассредоточенных на обширных территориях Сибири и Дальнего Востока.

Выработка централизованного русскоязычного литургического комплекса потребовала продолжительного времени, поэтому в процессе адаптации латинского оригинала на местах стали возникать неофициальные версии чинопоследования. В практике католических общин восточного региона России в 1990-е годы можно отметить ситуацию литургического двуязычия, а нередко и полиязычия, когда в одной мессе священнослужители использовали различные текстовые варианты. Поскольку иностранные настоятели привозили с собой традиции своей страны, в иркутских и красноярских приходах первоначально служба проводилась на польском языке, в Южно-Сахалинске — на корейском, в Омске и Челябинске — на немецком, в Якутске — на словацком, в Магадане и Владивостоке, где служат священники американцы, — на английском. При этом латинские отрывки транскрибировались для прихожан русскими буквами, а проповедь и некоторые другие разделы мессы синхронно переводились на русский язык.

В условиях отсутствия русскоязычных богослужебных книг и иерархически выстроенной процедуры введения текстов в церковное употребление оживилось переводное и поэтическое творчество прихожан. В определенной степени представление о своеобразии проявления реформ в отдельных общинах можно составить по приходским самиздатским сборникам, в которых песнопения мирового католического репертуара приводятся с русской подтекстовкой.

Переведенные местными авторами слова подчас весьма вольно воспроизводят первоисточник. Как своеобразный индикатор стиля богослужения разных приходов, сборники демонстрируют локальное проявление общекатолической традиции, связанное в первую очередь с инациональным влиянием и компилятивностью материала.

Поставленная Святым престолом задача перевода всех богослужебных текстов на русский язык сталкивалась с определенными проблемами. Не всегда удавалось найти русскоязычные эквиваленты, невозможность точной передачи значения оригинала могла привести к искажению смысла. Кроме того, перевод осложнялся несовпадением лексического состава русского и латинского языков. Следовало соблюдать особую осторожность при внедрении любых изменений в существующую литургическую практику, в том числе при переводе или редактировании богослужебных текстов.

Постепенная русификация мессы в 2000-е годы достигла нового качественного результата. В первую очередь это касается единого перевода чинопоследования, утвержденного Святым престолом. Непременным атрибутом для совершения мессы во всех российских приходах стало периодическое издание «Литургической тетради», осуществляемое в Красноярске в библиотеке Конгрегации кларетинов. Своеобразный помощник для подготовки и проведения Святой мессы (для удобства иностранцев в печатном тексте расставлены ударения) — годовой комплект из 13 выпусков содержит необходимые молитвы и тексты чтений на каждый день.

Среди богослужебных книг латинского обряда, включающих музыкальный материал, особой значимостью наделяется Римский миссал. Последняя редакция после соборного миссала была подготовлена по благословию папы Иоанна Павла II в 2002 году — именно она в настоящий момент является основной богослужебной книгой ординарной формы римского обряда. 16 ноября 2011 года в Москве был представлен «Римский миссал Католической церкви в России» — официальный перевод на русский язык третьего типического издания.

Интересно, что в основе лингвистической системы современной российской мессы лежит русский язык. Он занимает доминирующее положение, что определено постановлениями Второго Ватиканского собора об использовании местных языков. Вместе с тем, в «Общем наставлении к Римскому Миссалу» подчеркивается: «Желательно, чтобы сами верные умели петь хотя бы некоторые части Обычного последования (*Ordinarium*) мессы на латинском языке, особенно Символ веры и Молитву Господню на наиболее легкие мелодии» [9, с. 24]. В современной практике российских приходов азиатской части России можно отметить факультативное звучание латыни. Как представляется, это вызвано потребностью верующих в осознанном участии в богослужении и предоставленной возможности молиться на родном языке. Проблема языковой доступности и понятности мессы связана с ключевой идеей реформы — вовлечением мирян в литургическую жизнь Церкви.

Особенностью постсоборного этапа стало включение прихожан в литургию посредством совместного пения. Канонические богослужебные книги мессы римского обряда — *Kyriale Romanum* и *Graduale Romanum* — не могли обеспечить «деятельное участие», поскольку предназначались для профессионального хора. Новые песнопения общины должны были питаться из иных источников, прежде всего, национальных. В соответствии с музыкальными традициями «отдельных народов и возможности каждого конкретного литургического собрания» [9, с. 24] складывается местный католический репертуар.

Принципиальная установка Святого престола на общинную мессу способствовала расширению музыкальных границ церковной музыки и введению в богослужение песнопений, соответствующих новому осмыслению роли приходского служения. Петер Риом пишет, что «нет необходимости указывать на то, сколь велики были последствия Второго Ватиканского собора в области литургии. Использование местных языков вместо латыни вызвало общее обновление духовной музыки. За тридцать лет церковные приходы огласились песнопениями и звучаниями, доселе или неизвестными, или предназначенными для других целей» [11, с. 214].

В российских общинах в 1990-е годы отсутствовали песнопения на русском языке, поэтому первым шагом к решению репертуарных проблем стало заимствование. Основными источниками для «гимнотеки» послужили песнопения, привезенные из зарубежных приходов священнослужителями. В немалой степени этому способствовало использование в церковной практике различных литургических и репертуарных изданий других стран («Песни Тэзе», «Сборник польских гимнов» и пр.). Так формировался музыкальный лексикон в большинстве сибирских общин, где вошли в обиход в первую очередь польские и немецкие гимны. На Дальнем Востоке можно отметить не только польское, но также английское и корейское влияние.

Другим путем пополнения музыкальной копилки стали издания протестантских конфессий. Какие-то были переведены раньше и потому могли быть использованы в обновленной русскоязычной мессе, как случилось, например, с гимнами из адвентистского песенника «Псалмы Сиона», изданного в 1927 году. Другие оказались созвучны современным ватиканским установкам, в частности отдельные гимны из нотного сборника христианских песен «Созвездие музыки и слов». Речь не идет о потере профессиональной самобытности — заимствование из иных церковных культур подчеркивает единство евангельской веры, заложенной в привнесенных песнопениях, и свидетельствует об экуменической открытости постсоборного богослужения.

Музыкально-литургическая коллекция собиралась буквально по крупицам, не все гимны утвердились в культовом обиходе. Некоторые из них постепенно вышли из репертуара, другие пустили прочные корни и закрепились в приходской практике. В большинстве католических общин за уральским хребтом к середине 1990-х годов

складывается устойчивый круг гимнов, усвоенных большинством верующих. Участие паствы в богослужебном процессе помогают сборники литургических текстов, которыми можно пользоваться во время богослужения. На каждой воскресной мессе вывешивается «программа» тех песнопений, которые должны звучать в этот день. Следует подчеркнуть ключевую роль песенника владивостокского прихода «Величит душа моя Господа», гимны из которого вошли в богослужение большинства общин апостольской администрации азиатской части России.

К числу популярных гимнов, бытующих в католической культовой практике восточного региона, можно отнести «Боже, хвалим мы Тебя», «Да прославится Спаситель», «Стоит Христова Церковь». В соответствии с литургическим сезоном неизменно исполняются пасхальные песнопения «Битва прошла», «Ты, Господь, мне жизни свет», «Иисус из мертвых встал» и рождественские гимны «О, верные Богу», «Радуйся, мир», «Тихая ночь», «О, малый город Вифлеем». В великопостное время звучит «На древо вознесенный», а в адвентовский период — «Приди, приди, Эммануил», «В долине слез», «Господь, открой небес врата». Интересно, что части Ординария пропевались крайне редко, поскольку на первых порах каждая месса была своего рода ступенью в катехизации и литургическом просветительстве прихожан.

Со времени опубликования конституции о Литургии стало уделяться большое внимание местным музыкальным произведениям. Первым импульсом к собственному творчеству у приходских музыкантов стали репертуарные проблемы. Реформа коснулась не только трактовки роли священной музыки в богослужении, но и количества поющих разделов — музыкально-литургические инструкции рекомендуют наполнять совместным пением значительную часть мессы. В условиях отсутствия национальных мелодических версий Ординария музыку к отдельным культовым текстам стали писать А. Гафурова (Владивосток), В. Семенчук (Томск), Е. Изранова (Новосибирск), Д. Григоруцэ (Иркутск). Постепенно в обиход оказались вовлечены и песнопения современных российских авторов из европейской части России. В первую очередь это произведения Е. Перегудовой и А. Куличенко, из-под пера которых вышло значительное количество собственных сочинений и переводов или переложений с различных языков. Вот лишь некоторые из хорошо известных прихожанам песнопений: «О, Господь мой и Спаситель», «Ты добрый Пастырь мой», «Вот Христос родился», «Отец Предвечный».

Интегративные процессы в культовой практике католических общин России на рубеже XX—XXI веков свидетельствуют о стремлении унификации музыкальной составляющей богослужебного действия. Такая задача была поставлена перед музыкальной секцией литургической комиссии при Конференции католических епископов, которая начала работу по сбору и систематизации материала из российских приходов. Создание единого песенника увенчалось успехом — в 2005 году увидел свет первый официальный сборник богослужебных песнопений для

русскоязычных католиков России и стран СНГ «Воспойте Господу». В объемную книгу включены песнопения ординария мессы, основных периодов литургического года, а также евхаристические, богородичные песнопения, в честь ангелов и святых, песнопения заупокойных обрядов. Данное издание утверждено как нормативное и обязательное для использования в российских католических приходах.

Действительно, сборник оказался задействован в литургической практике местных общин. Например, в новосибирском Кафедральном соборе Преображения Господня во время службы прихожане пользуются песенником «Воспойте Господу». Однако можно отметить, что во многих приходах зауральского региона сформировался собственный репертуар, и включение образцов из унифицированного издания осуществляется не очень активно. На мессе в Красноярске и Владивостоке, Омске и Хабаровске по-прежнему используются местные сборники литургических текстов.

По римским инструкциям музыка католической службы должна соответствовать уровню эпохи и культурному фону. Современные музыкальные стереотипы в большей степени оказались ориентированы на светские формы. Подобную тенденцию отражают духовные песнопения, звучащие в богослужении приходов российских восточных регионов. Их объединяет мелодичность, небольшой диапазон, отсутствие распевов, куплетная форма и другие простые средства для совместного непрофессионального одноголосного исполнения.

Вместе с тем, римские папы до Собора и после него неоднократно подчеркивали важность григорианского хорала в сохранении церковных традиций. Ватиканские документы признают григорианское пение идеалом сакрального музыкального искусства, высшей формой церковной музыки, «поэтому в совершении богослужений, при равноправии во всем остальном, ему должно предоставляться первое место» [1, с. 111].

Эта позиция Святого Престола была учтена в новом издании «Римского Миссала католической церкви в России», в музыкальном оформлении которого был сделан акцент на древнем тоне григорианского пения. В Миссале детально положен на ноты чин мессы, в приложении приведены схемы мелодий для пения молитв, Евангелия, четырех евхаристических молитв, а также служб Пасхального триденствия. Образцы григорианского хорала в издании переведены из квадратной в современную четырехлинейную бесштилевую нотацию, в которой не указывается продолжительность нот и не фиксируется ритмическое движение мелодии. Тексты расположены с разбивками на строчки, что облегчает священникам правильное пение и произношение текста, а верующим — его правильное восприятие.

Ввиду того, что новым переводом были охвачены многие литургические тексты Римского Миссала, потребовалась катехизация на протяжении нескольких месяцев, чтобы помочь верующим усвоить новые речевые обороты. Обязательное введение Миссала на всей территории России

дало импульс к увеличению количества пропеваемых разделов. Общеупотребительными стали приветствие и отпуст священника, возглашения до и после Евангелия, воззвания в Молитве верных на григорианские псалмодические тоны. Обращение к древнему наследию католической церкви является не просто подтверждением ценности исторической традиции. Думается, что сакральность латинского языка и особый акустический облик григорианского хора в определенной мере вызывают у прихожан чувство сопричастности к мировой католической культуре.

Центростремительные тенденции в российской католической культуре в настоящее время находятся в начальной стадии. Современная клиросная практика большинства приходов азиатской части страны отмечена относительной самодостаточностью и автономностью. Песнопения, представленные сегодня в богослужении местных общин, отражают общую эволюцию католической музыки, которая «пытается сохранять традиции григорианского хора и создавать новые композиции в современных идиомах» [12, р. 426]. В ходе богослужебной реформы Римско-католическая церковь неоднократно подчеркивала особое значение молитвенного участия верующих в Святой Мессе, поэтому «среди мелодий должны преобладать простые, не вызывающие трудностей восприятия и исполнения» [11, с. 217].

Особый акустический статус богослужению римского обряда придает звучание традиционного инструмента — органа, «звуки которого могут придавать дивное величие церковным торжествам и мощно возносить души к Богу и к небесам» [1, с. 111]. В большинстве храмов восточной части России воскресную мессу сначала сопровождал электросинтезатор, настроенный «под тембр» духового органа. Со второй половины 1990-х годов восстанавливается органное литургическое обслуживание в Томске, Владивостоке, Новосибирске (приход Пресвятой Богородицы Непорочного Зачатия). Вновь построенные кафедральные соборы Преображения Господня (Новосибирск) и Непорочного Сердца Божьей Матери (Иркутск) также имеют современные духовые органы.

В Евхаристической литургии хор и орган должны гармонизовать и поддерживать пение прихожан. В соответствии с современными церковными требованиями хоровые коллективы состоят из прихожан — мирян и монашествующих. Непрофессиональный состав символизирует общинное литургическое действие, в котором «хор должен выступать в роли “посредника” между Словом, Богом и общиной» [13, р. 9].

Церковные песнопения как «внешние» приметы литургического сезона приносят в устойчивую форму культового обряда новые краски и становятся знаками отдельной мессы. Их «манера поведения» в системе константных элементов отдельной службы создает локальный вариант. Комбинаторика и стиль выбранных музыкальных образцов придают богослужению каждой общины самобытные черты. При таких обстоятельствах можно говорить о важной роли церковного музыканта, который во многом формирует стилизованный облик мессы в своем при-

ходе. Интеграция той или иной музыкальной композиции в ритуальную целостность становится основным критерием литургического творчества, так как «свободное сочетание повторений, расширений, добавлений, или, наоборот, сокращений музыкального материала подчиняется целостной композиции богослужения» [5, с. 23]. Относительная репертуарная вариативность в современной мессе совмещается с сознательным «ограничением креативности» музыканта, которое свидетельствует «не об истощении авторской энергии, а о понимании литургического творчества как сохранения, повтора, имитации, подражания» [5, с. 26].

Исследование генезиса и эволюции реформы католического богослужения в приходах выявляет неоднородность звуковой среды. Наряду с проверенными и утвержденными временем музыкальными текстами в литургической палитре причудливым образом сочетаются зарубежные католические песенные традиции, а также собственно российские музыкальные новообразования. Разнообразие музыкально-литургического репертуара католических приходов, казалось бы, противоречит генетическому единству западнохристианской традиции.

Католическая литургическая действительность даже с введением григорианского унифицированного пения не была стилистически едина. Как пишет Й. Ратзингер, «традиционная латинская месса всегда имела в своем составе части на арамейском (Amen, Alleluia, Maranatha), греческом (Kyrie, Trisagion) и местном языках (проповедь). Традиция всегда живет в композиционном и стилистическом многообразии — это ее органичное качество» [13, р. 10].

Исторические документы свидетельствуют, что культовая практика первых христианских общин в основном заключалась в коллективном пении простых и доступных по форме Боговдохновенных песнопений (см. подробно: [14]). Таким образом, литургическая реформа XX века в той или иной мере реставрирует идею ранней общинной мессы. Музыкальные и культовые качества «новой духовной песни», простой и доступной для восприятия, впитали в себя все перипетии истории церковной музыки.

Настоящая статья — первый шаг в изучении музыкального оформления мессы в российских католических приходах. Работа в этом направлении позволяет понять сущность некоторых тенденций духовной жизни России, а освещение различных аспектов функционирования музыки в храмовой среде помогает не только оценивать картину музыкально-культовой жизни католиков, но и прогнозировать пути ее развития.

### Список литературы

1. Конституция «О Богослужении» // Второй Ватиканский собор: Конституции, Декреты, Декларации. Брюссель: Жизнь с Богом, 1992.
2. Гиливеря В.Е. Осмогласие как интонационная система современного православного богослужения: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2008.

3. *Потемкина Н.А.* Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1999.
4. *Хватова С.И.* Православная певческая традиция на рубеже XX—XXI столетий: автореф. дис. ... докт. искусствоведения. — Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова, 2011.
5. *Єфіменко А.Г.* Католицька меса першої половини середини XX століття: художньо-естетичні та літургійні аспекти: автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства. — Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2011.
6. *Зосім О.Л.* Богослужбова музика у сучасному музичному просторі України: літургійний аспект // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наукових праць. — Київ: Міленіум, 2011. Вип. 26.
7. *Зосім О.Л.* Духовна пісенність і сучасна богослужбова музика Римо-католицької церкви України і Росії: національне і конфесійне // Мистецтвознавчі записки: зб. наукових праць. — Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. — 2011. — № 19.
8. *Фиденко Ю.Л.* Жанровый состав и стиль песнопений современной мессы // Проблемы музыкальной науки. — 2012. — № 1 (10).
9. *Общее Наставление к Римскому Миссалу* // Римский Миссал. — М., 2011.
10. *Сахаров П.Д.* Перевод литургических текстов на русский язык в Католической Церкви латинского обряда [Электронный ресурс] // Сайт Института русского языка им. В. Виноградова РАН. Материалы конференции «Современная православная гимнография» 9—10 февраля 2011 года. — Режим доступа: [http://www.ruslang.ru/doc/church-slav/06\\_saharov.pdf](http://www.ruslang.ru/doc/church-slav/06_saharov.pdf)
11. *Риом П.* Возрождение красоты в музыке: Вызов духовной музыки XXI века // Христос — источник новой культуры для Европы на заре нового тысячелетия. Пред-синодальный Симпозиум в Ватикане, 11—14 янв. 1999 г. / гл. ред. В. Никитин. — Тверь: Созвездие, 2000.
12. *Weakland R.* Mass, roman, music of // New Catholic Encyclopedia. Washington: The Catholic University of America. — 1967. — Vol. IX. — P. 426—428.
13. *Ratzinger J.* «In the Presence of the Angels I Will Sing Your Praise»: The Regensburg Tradition and the Reform of the Liturgy. Translated by Father Robert A. Skeris // Adoremus Bulletin. — 1996. — Vol. 2. — № 6—8.
14. *Герцман Е.В.* Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальных жанрах ранних христианских общин. — М.: Музыка, 1996.

[...предзащита]...

УДК 791.43.03  
ББК 85.0

**Н.А. БОЯРШИНОВА**

## **ЭКРАННЫЕ КОДЫ МОСКВЫ**

Рассматривается один из знаковых советских фильмов 1970-х годов — мелодрама «Москва слезам не верит», анализируется разный ряд картины, опосредованно выражающий образ города. Для этой цели использован метод формульного анализа (Д. Кавелли), который предполагает наличие в массиве картины устойчивой структуры мелодрамы, заимствованной из литературных текстов, связанных со столицей. Автором выбран именно фильм В. Меньшова, поскольку он является наиболее ярким образчиком «московской мелодрамы», раскрывающей образ Москвы как города испытаний для молодой героини через ключевой концепт «московского дома».

*Ключевые слова:* Москва, мелодрама, формула, город в кино, Москва в кино, В. Меньшов, «Москва слезам не верит», московский текст.

**О**дин из самых популярных фильмов советского времени — мелодрама «Москва слезам не верит» (1979 год, режиссер В. Меньшов, сценарист В. Черных) повествует о судьбах трех девушек, приехавших в столицу в поисках счастья.

Советские критики назвали картину новым витком «производственной темы» [1, с. 38], российские скрестили сразу две культуры, определив жанр следующим образом: «сказка про Золушку из страны победившего социализма», соответствующая «канону американской