



А. Г. ТРУХАНОВА

Саратовская государственная консерватория (академия)

им. Л. В. Собинова



УДК 78.01

ЭКУМЕНИЗМ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XX ВЕКА

Категорическое отрицание на протяжении многих десятилетий религиозного миропонимания в России привело к забвению многовековых традиций прошлого и как результат – к сложному процессу освоения исторического духовного наследия, непосредственно связанного с индивидуальным свободным выбором человека, его собственным пониманием и толкованием религии.

Характеризуя современную ситуацию, исследователи выделяют направленность не столько на сохранение традиции единого вероисповедания (обращение большинства россиян к православию не всегда вызвано причинами религиозными, а в большей степени – осознанием собственной этнической и культурной принадлежности именно к данной религиозной традиции), сколько на объединение конфессиональных и внеконфессиональных практик индивидуального совершенствования. При этом происходит увеличение самих форм духовного самовыражения в культуре, расширение духовных пространств человеческого бытия в процессе осознанной творческой деятельности. В результате проявления духовного многообразия, повышающего возможности индивида, в России, по мнению исследователей разных областей научного знания, наступил мировоззренческий и духовный плюрализм [6].

Как известно, некоторые установки в искусстве и культуре развиваются под влиянием требований, содержащихся в социуме, а его многослойность на современном этапе обуславливает существование различных культур. «Проявления западной и восточной духовности своеобразно ассимилировались в духовной жизни России, порождая особые сочетания и духовно-культурные комплексы отечественной традиции», – отмечается в философском исследовании [там же, с. 6]. Данная особенность, несомненно, нашла отражение и в музыкальном искусстве.

Развитие экуменических тенденций, раскрывающих универсальность современного художественного сознания, не регламентированного какой-либо одной конфессией, а как следствие – объединение различных религиозных культур в творчестве одного композитора, становится приметой современного искусства. Сплавляемые в единое целое пласты различ-

ных церковных традиций дают поразительный творческий результат, характеризую оригинальный стиль мышления автора.

Экуменический вопрос становится для христианского сознания вопросом дня ещё в начале XX века, когда «Христианский Восток выходит из состояния вековой замкнутости и Христианский Запад как будто бы перестаёт себя считать единственным носителем истины» [1, с. 63].

Свою позицию по этому вопросу высказал русский философ-богослов Н. Бердяев. По мнению мыслителя, никакая конфессия, которая есть историческая индивидуализация единого христианского откровения, единой христианской истины, не может быть полнотой истины вселенской. «Единство христианского мира будет достигнуто не на почве чисто социальной, а на почве духовного углубления внутри всех конфессий, на почве возрождения духовной жизни <...> В глубине мы соприкасаемся с самим Христом, а потому друг с другом. И это совсем не есть бескровный интерконфессионализм. Это есть движение к полноте... Экуменическое движение означает изменение внутри христианского мира, возникновение нового христианского сознания» [там же, с. 63, 80].

Музыкальное искусство конца XX века обращается к смешению различных традиций, в том числе и религиозных. Поликонфессиональность в произведениях современного композитора на духовную тематику, воспринимаемая как нечто разрушающее привычную логику, заметно расширяет представления о единстве мира и человеческой культуры и поднимает эвристическую значимость музыки на более высокий уровень. Возникает иной тип музыкального мышления, иной тип смысла творчества.

Среди композиторов, кто оказался способным не отвергать, а напротив, вместить в себя предшествующий опыт мировидения всей христианской культуры, выделяется имя А. Шнитке. Личное отношение к вере, индивидуальный порыв к Богу композитор решает со стороны нравственных философских исканий, поэтому в музыкальном творчестве он выбирает такие жанры, где его духовный опыт может стать выражением духовности всего христианства как общечеловеческого универсума.



Композитор в равной степени отдал дань духовным жанрам как католической (Реквием, 1975; «Sonnengesang», 1976; Вторая симфония, 1979; кантата «История доктора Иоганна Фауста», 1983; «Agnus Dei» 1991 и др.), так и православной традиции (Три хора *a cappella* на канонические тексты, 1984; Концерт для смешанного хора на стихи Г. Нарекаци из «Книги скорбных песнопений», 1984–1985; «Стихи покаянные» для смешанного хора на тексты XVI века, 1987). В этом равноправии двух конфессий, несомненно, сказалось объединение в его духовном сознании русского и немецкого менталитета. Как известно, Шнитке крестился в католической церкви в Вене (1983), в согласии с верой своих предков; однако живя в России, он посещал православную церковь и исповедовался у православного священника.

По собственному признанию, композитор считал себя не вправе писать ритуальную музыку для церкви. Поэтому он избирал жанры внецерковного, но религиозного характера. Особым сочинением, в котором отразилась позиция творца, ведущего поиск универсальных религиозно-нравственных основ искусства, стала Четвёртая симфония (1984), написанная для солистов и камерного оркестра (существует редакция для симфонического оркестра, фортепиано и челесты, певцов-солистов и хора). Исследователи называют её «симфонией-ритуалом» (В. Холопова), «музыкальной Библией Культуры» (А. Вобликова). Кроме молитвы «Розарий» с повествованием о жизни Христа, важнейшей идеей симфонии стала мысль о сосуществовании и единении разных конфессий. Композитор прибегает к стилизации культовой музыки различных вероисповеданий: православного, католического, протестанского и синагогального пения, при этом цель была – «обнаружить здесь наряду с различиями некое изначальное единство» [3, с. 71]. В тихой медитативной коде симфонии, как «под куполом храма», происходит объединение, слияние четырёх тем-символов в диатоническом *D dur*'е, согласно символике в музыке Шнитке – тональности божественного света.

Своим творчеством Шнитке открыл новое пространство русской музыки, связанное не только с чисто русскими, но и в не меньшей степени с любимыми другими западными традициями выразительности и восприятия искусства.

Духовная тематика была, без сомнения, одной из ведущих и в творчестве Э. Денисова. Композитор не говорил открыто о своей религиозности, не декларировал публично свои религиозные взгляды. И только в одной из бесед с Жаном-Пьером Арманго встречаем такое высказывание: «Для меня вопрос веры и проблема Бога – важнейшая часть человеческого существования» [2, с. 72]. Денисов считал, что все его сочинения в той или иной мере духовны, хотя и не всегда связаны с религиозным текстом.

Художник, ощущая себя вполне русским, вместе с тем духовно был близок и традициям западноевропейской культуры. Показательна в этом отношении опера «Пена дней» (1986, по роману Бориса Виана), в оригинале написанная на французский текст. Кроме литературного источника, композитор использует фрагменты текста частей латинской мессы (*Credo* и *Gloria*) и реквиема (*Requiem aeternam* и *Agnus Dei*).

Обращаясь к культовым жанрам, Денисов, как правило, отходит от канонов трактовки, написания и произношения. В творчестве композитора нет ни реквиема, ни мессы, ни литургии в чистом виде, хотя элементы этих служб присутствуют во многих произведениях. Наиболее стилистически индивидуален и современен по музыкальному языку Реквием (1980) Денисова, который не может быть отнесён собственно к литургическому жанру, по жанровым признакам приближаясь к небольшой оратории.

И если для Шнитке источником вдохновения при создании Реквиема стала древнейшая сакральная латынь, то оригинальность Реквиема Денисова исходит из поэтического источника: текст немецкого поэта Ф. Танцера (соединение фраз и слов на французском, немецком и английском языках) дополнен фрагментами католического реквиема, текстами из Псалтири, Нагорной проповеди и заупокойной литургии. В своём Реквиеме Танцер представляет собственную концепцию человеческой жизни как цепи вариаций, где исходной вариацией является рождение человека, а последней – смерть. Объединяемое музыкой языковое множество в представленном сочинении символизирует, несомненно, наднациональный уровень поэтических обобщений.

Звучание иностранного языка, смешение различных языковых форм – одна из ведущих особенностей творчества Денисова, воспринимаемая как проявление «всемирной открытости» русской культуры.

Наряду с обращением к жанрам и песнопениям, так или иначе связанным с католической традицией, необходимо отметить один важный ракурс, отсылающий к православной линии творчества Денисова, а именно, обращение к песнопению «Свете тихий». Это песнопение отражает периоды творческого роста композитора – от завуалированного использования в качестве ритмической темы в авангардной кантате «Солнце инков» (1964, для сопрано и ансамбля на стихи Габриэлы Мистраль), полной цитаты в финале Концерта для гобоя с оркестром (1986) до самостоятельного хорового сочинения «Свете тихий» (1988) на церковно-славянский текст, написанного для хора *a cappella* и приуроченного к празднованию 1000-летия Крещения Руси. Выбор именно данного песнопения далеко не случаен, так как связан с идеей света, которой пронизано всё творчество композитора. Духовный смысл текста и сонорная аура слова «свет» оказались наиболее близкими Денисову.

Кульминацией творчества композитора стало одно из последних его сочинений – духовная оратория «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992) для тенора, баса, хора и оркестра на тексты из Нового Завета и православной литургии. В одном сочинении Денисов соединяет три различных жанра духовной музыки: рождественскую ораторию и пассионы, относящиеся к католической традиции, а также жанр православной литургии. Как отмечает исследователь музыки Денисова В. Ценова, «парадокс заключается в том, что композитор, который большую часть своих произведений написал на иностранных языках (в основном французском, также немецком, английском, латыни), создал, по сути, первые “Страсти” на русском языке» [7, с. 195–196]. В данном случае они являются не самостоятельным произведением, а частью более крупной композиции.

Монументальные пассионы – «Страсти по Иоанну» (2000) для солистов, двух хоров и оркестра, на границе тысячелетий были созданы и С. Губайдулиной по заказу Баховского общества к 250-летию со дня смерти композитора. «Страсти» Губайдулиной также написаны на русский канонический текст. По мнению композитора, именно на русском языке слова общехристианского Евангелия представлялись ей более экспрессивными.

Как известно, в русской богослужебной практике нет исторической традиции пассионов, кроме того, русская традиция не допускает драматургии событийной, как у Баха, и потому Губайдулина выстраивает драматургию духовную. Рассказ о Страстях Христовых композитор представляет как ровное и почти что бесстрастное повествование, протекающее во времени, сопоставимом с абсолютно вневременной концепцией о видении Страшного Суда Иоанна Богослова. Смысловые переплетения библейских, евангельских текстов и музыки рожают слоистость, многомерность новой реальности, выстроенной композитором.

Губайдулина никогда не замыкалась в рамках одной конфессии, а всю жизнь искала общие основы между разными религиями и философскими учениями, западными и восточными, что во многом определяет индивидуальность художественного стиля композитора. Религия для неё – путь к всеобщей связи людей. «Я религиозный православный человек и религию понимаю буквально, как *re-ligio* – восстановление связи, восстановление *legato* жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстанавливать свою целостность – это и есть религия. Помимо духовного восстановления нет никакой более серьёзной причины для сочинения музыки» (цит. по: [5, с. 3–4]).

От высоких смысловых установок Губайдулиной идут и замыслы важнейших её сочинений. На первый план у композитора выдвигаются вопросы

не национальные, а общечеловеческие. При выборе религиозных тем она обращается к таким, которые оказываются общими для всех ветвей христианства – и восточных, и западных. Мысль её обращена к глубочайшим темам, окрашенным христианской религиозностью разных конфессий: моление Богу перед лицом смерти (концерт для виолончели, оркестра и мужского хора «Из Часослова» на стихи Р. М. Рильке, 1991), видение апокалипсиса («И: Празднество в разгаре» для виолончели и оркестра, 1993), славление Творца («*Sonnengesang*» для виолончели соло, камерного хора, ударных и челесты на сл. Франциска Ассизского, 1997).

Если композитор стилизует древнюю церковную музыку, то добивается колорита, одновременно близкого и византийскому, и григорианскому пению, и русскому знаменному распеву (тематизм струнных в произведении «Семь слов Христа» для виолончели, баяна и струнного оркестра, 1982).

Уникальным по своей концепции сочинением является семичастная «Аллилуия» для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветочных проекторов (1990), где Губайдулина впервые обращается к идее света, цвета – и как видимому «ряду», и как скрытому конструктивному принципу. Введение в сочинение единого слова-хваления, которое принято не только в православии, но и других христианских конфессиях, символизирует идею всеобщей соборности в её широком экуменистическом смысле. Лишь в финале цитируется мелодия и текст древнерусского гимна «Да исполнятся уста» (из труда Успенского «Образцы древнерусского певческого искусства», № 91). В результате замысел «Аллилуии», по мысли В. Холоповой, связанный с таинством евхаристии, в плоскости духовной соединяет драму всеобщего земного жертвования и последующий катарсис света вечности.

Несомненно, что именно через веру Губайдулина приходит и к смыслу творчества, а индивидуальность художественного стиля композитора определяется в первую очередь её представлением о религиозной сущности искусства и ценности бытия человеческого духа.

Подводя итог, следует отметить, что обращение к различным церковным традициям, их оригинальное сочетание в творчестве одного автора, определяемое стремлением к синтезу, воспринимается как выявление универсальной гармонии в современном сознании.

«Русская духовность, проявляя несомненный универсализм, сумела по-своему выразить устремления человеческого духа к своим вершинам, по-своему расставив смысловые акценты в вопросах индивидуально-личного...», – пишет С. Хомутцов [6, с. 12]. При этом «специфика западной и восточной духовности в России не исключает их взаимодополнительности и возможности интеграции на основе



универсальных принципов духовно-нравственного бытия человека» [там же, с. 6].

Развитие в музыкальном творчестве современных композиторов экуменических тенденций во многом созвучно общей ситуации конца XX – начала XXI веков и являет собой, по словам В. Медушевского, «новое специфическое качество образного строя современной музыки, стремящейся к воплощению космогонических проблем, к запечатлению иного

“объема духовности”... ощущению новых уровней “взаимоотношений” с миром» (цит. по: [4, с. 78]).

Такая перспектива более глубокого проникновения в традиции христианской культуры через синтез различных конфессиональных традиций связана с возвращением к добродетелям, несущим высокие этические и нравственные начала, предназначенным пробуждать в людях надежду и свет, высочайшее духовное обновление и просветление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Вселенскость и конфессионализм // Христианское воссоединение: сб. ст. Paris: YMCA-PRESS, 1933. С. 63–81.

2. Денисов Э. Если ты настоящий артист, ты всегда независим... // Музыкальная академия. 1994. № 3. С. 72–76.

3. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК Культура, 1994. 304 с.

4. Немкова О. «Ave Maria» Елены Гохман в контексте отечественной духовной музыки рубежа XX–XXI столетий // Традиции художественного образования и воспитания: история и современность: межвуз. сб. науч. тр. по мат. Всерос.

науч.-практ. конф. «Саратовская государственная консерватория в контексте отечественной культуры». Саратов, 2004. С. 76–79.

5. Холопова В. София Губайдулина: путеводитель по произведениям. М.: Композитор, 2001. 56 с.

6. Хомутцов С. Духовность, её подобию и антиподы в культуре: автореф. дис. ... д-ра философских наук. Барнаул, 2009. 26 с.

7. Ценова В. Эдисон Денисов: перед закатом тысячелетия // Музыка России: от средних веков до современности: сб. ст. М.: Композитор, 2004. Вып. 2. С. 187–215.

REFERENCES

1. Berdyayev N. *Vselenskost' i kofessionalizm* [Universality and Confessionalism]. *Khristianskoe vossoedinenie: sb. st.* [The Reunification of the Christian Denominations: a Compilation of Articles]. Paris: YMCA-PRESS, 1933, pp. 63–81.

2. Denisov E. *Esli ty nastoyashchiy artist, ty vsegda nezavisim* [If You are a Real Artist, You are Always Independent...]. *Muzikal'naya akademiya* [Musical Academy], 1994, no. 3, pp. 72–76.

3. Ivashkin A. *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: RIK Kul'tura Press. 1994. 304 p.

4. Nemkova O. «Ave Maria» Eleny Gokhman v kontekste otechestvennoy dukhovnoy muzyki rubezha XX – XXI stoletiy [“Ave Maria” by Elena Gochman in the Context of 20th and 21st Century Russian Sacred Music]. *Traditsii khudozhestvennogo obrazovaniya i vospitaniya: istoriya i sovremennost'.* *Mezhvuzovskiy sb. nauch. tr. po mat. Vseros. nauch.-prakt. konf. «Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya v kontekste*

otechetvennoy kul'tury» [The Traditions of Artistic Education: History and Modernity: An Inter-University Compilation of Research Treatises, on the Materials of the Russian Practical Research Conference “The Saratov State Conservatory in the Context of National Culture”]. Saratov, 2004, pp. 76–79.

5. Kholopova V. *Sofiya Gubaydulina: putevoditel' po proizvedeniyam* [Sofia Gubaidulina. A Guidebook to Her Compositions]. Moscow: Kompozitor Press, 2001. 56 p.

6. Khomutsov S. *Dukhovnost', eyo podobiya i antipody v kul'ture: avtoref. dis. ... doktora filosofskikh nauk* [Spirituality, its Likenesses and Antipodes in Culture: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophical Sciences]. Barnaul, 2009. 26 p.

7. Tsenova V. *Edison Denisov: pered zakatom tysyacheletiya* [Edison Denisov: Before the Twilight of the Millennium]. *Muzyka Rossii: ot srednikh vekov do sovremennosti: sb. st., vyp. 2* [The Music of Russia: from the Middle Ages to Modernity. Compilation of Articles], issue 2. Moscow, 2004, pp. 186–213.

Экуменизм в музыкальном творчестве отечественных композиторов конца XX века

Музыкальное искусство конца XX века обращается к смешению различных традиций, в том числе и религиозных. Экуменизм – объединение разных религиозных культур в творчестве одного композитора – становится характерной приметой современного искусства. Автор статьи обращается к творчеству композиторов А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, вместивших опыт мировидения христианской культуры.

Так, важнейшей идеей Четвёртой симфонии А. Шнитке является сосуществование и единение разных конфессий: на

уровне музыкального ряда композитор прибегает к стилизации культовой музыки различных вероисповеданий: православного, католического, протестанского и синагогального пения.

Смешение различных языковых форм в Реквиеме Э. Денисова символизирует наднациональный уровень поэтических обобщений. Соединение различных католических и православных жанров в оратории «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» становится проявлением «всемирной открытости» духовной культуры.

При выборе религиозных тем С. Губайдулина обращается к таким, которые оказываются общими для всех ветвей христианства, и восточных, и западных: моление Богу перед лицом смерти, видение апокалипсиса, славление Творца и т.д. Стилизуя древнюю церковную музыку (как, например, «Семь слов Христа»), Губайдулина добивается колорита, одновременно близкого византийскому, григорианскому пению и русскому знаменному распеву.

Экуменизм в музыкальном творчестве современных композиторов на духовную тематику не только обуславливает стилистическую широту музыкального прочтения, но заметно углубляет представления о единстве мира и человеческой культуры. Тем самым эвристическая значимость музыки поднимается на более высокий уровень.

Ключевые слова: экуменизм, духовная тема в музыке, А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина

Ecumenism in the Music of Russian Composers of the Late 20th Century

The art of music at in the late 20th century turns to integration of various traditions, including religious ones. Ecumenism, the unification of different religious cultures in the music of one composer, becomes a characteristic mark of contemporary art. The author of the article turns to the music of composers Alfred Schnittke, Edison Denisov and Sofia Gubaidulina, who managed to combine in their musical outputs the experience of worldviews of the Christian culture.

Thus, the chief conception of Schnittke's Fourth Symphony is the coexistence and the integration of various confessions: on the level of musical depiction, the composer turns to stylization of the cult music of various faiths: Orthodox Christian, Catholic, Protestant church and Jewish synagogue singing.

The interpolation of various language forms in Denisov's Requiem symbolizes the supra-national level of poetical generalizations. The integration of various Catholic and Orthodox Christian genres in the Oratorio "The Story of the Life and Death of Our Lord Jesus Christ" presents a manifestation of "universal openness" of sacred culture.

Upon choosing religious subject matter, Gubaidulina turns to those types that are common to all the denominations of Christianity, Eastern and Western: prayer to God upon the face of death, visions of apocalypse, glorifying the Creator, etc. Incorporating stylizations of early church music (for instance, in the "Seven Last Words of Christ"), Gubaidulina achieves a musical color which is simultaneously reminiscent of Byzantine, Gregorian and the early Russian Znamenny chant.

Ecumenism in the music of contemporary composers on sacred themes not only stipulates the stylistic openness of musical rendition, but also discernibly broadens our conceptions of the unity of the universe and human culture. Thereby, the heuristic significance of music is raised onto a higher level.

Keywords: ecumenism, the sacred subject matter in the music of Schnittke, Denisov and Gubaidulina

Труханова Александра Геннадиевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дирижирования
академическим хором
E-mail: alexandra_t_70@mail.ru
Саратовская государственная
консерватория им. Л. В. Собинова
Российская Федерация, 410012 Саратов

Alexandra G. Trukhanova

Candidate of Arts,
Assistant professor
at the Classical Choral Conducting Department
E-mail: alexandra_t_70@mail.ru
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Russian Federation, 410012 Saratov

