

**ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ
СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ (ХОРОВОЙ И
ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ЖАНР):
К ВОПРОСУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
РЕЛИГИОЗНЫХ ТЕКСТОВ**

«Христианское искусство сосредоточивается на внутреннем содержании жизни духа, а не на форме. Это противоречит конкретно-чувственной природе искусства»¹.

В современном профессиональном композиторском творчестве Беларуси последней четверти XX в. широко представлена христианская тематика. Как известно, появление произведений религиозного содержания произошло в русле процесса «договаривания вытесненной культуры» [3, с.13] и в новых социально-исторических условиях ознаменовало начало освоения стилевой парадигмы прерванной многовековой традиции в области музыкального оформления богослужебного ритуала различных христианских конфессий, представленных в Беларуси, включая и древнюю певческую культовую традицию православия (роспев) и католицизма (григорианика). Это послужило стимулом к изучению как музыкальной традиции в практике христианского обихода, так и духовно-музыкального наследия в целом, представленного различными церковно-музыкальными жанрами, став в последние годы предметом исследования в работах искусствоведов, включающих в сферу своего научного интереса белорусскую музыкальную культуру (Л. Густова, О. Дудинова, В. Невдох, Г. де Пикарда, Т. Лихач и др.). Исследование собственно музыкальной проблематики богослужебного искусства христианской церкви, которое выступает проводником религиозной идеи, определенного духовного состояния, весьма актуально, тем более что и «григорианика» в фигуральной церковной музыкальной практике католической традиции, и протестантский хорал в западноевропейской музыке, и знаменный роспев в светских по своему существу² духовно-музыкальных сочинениях (по

¹Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 144.

²Этой проблематике был посвящен авторский доклад «О соотношении светского и религиозного в хоровой музыке на духовный текст (на материале современного

авторскому определению своих опусов П. Чайковским) нередко выступают в роли символов, заключая в себе идеи христианства, и могут осуществлять коммуникативную функцию в интертекстуальном пространстве музыкальной культуры современности.

Вместе с тем область духовной музыки как целостное явление требует осмысления³. Прежде всего остановимся на самом понятии *духовная* (христианская) *музыка*⁴, которое весьма актуально в современных условиях, породивших явление «новой религиозности в культуре и искусстве» [2]. Оно обозначает целый пласт хоровой музыки как собственно религиозной (литургические и паралитургические произведения на канонический текст), так и светские хоровые сочинения (на религиозный текст и выполненные в концертном стиле). Отметим, что это одно из направлений, принадлежащее и музыкальному, и религиозному комплексам культуры. Как «культурный концепт» (Ю. Степанов) духовная музыка включает в свое содержание и традиционную музыкальную компоненту христианского богослужебного ритуала, и академическое композиторское творчество в его связи с христианским этосом, осуществляющееся в виде обращения к различным жанрам, связанным со словом. В процессе исторического движения к современности органическое сосуществование светского и церковного начал нарушалось разного рода препятствиями, связанными с ликвидаторской культурной политикой царизма и большевизма, с предрассудками в межконфессиональных отношениях, с другими социокультурными явлениями. Вместе с тем выработывались и формы взаимодействия культовой и

белорусского композиторского творчества)» на XIII Кирилло-Мефодиевских чтениях (2007 г.).

³Особенно это актуально по отношению к хоровым и вокально-инструментальным жанрам, в которых художественное содержание связано с христианским этосом, и «договаривание вытесненной культуры» осуществляется не путем создания своего рода «артефактов», произведений-эксерсизов в русле освоения «церковно-музыкальных стилей» (А. Преображенский), или разного рода стилизаций и реминисценций, посредством включения духовно-музыкальных символов в контекст произведения с целью создания художественного образа большой эмоциональной силы и философской глубины.

⁴Весьма часто на практике понятия *духовная*, *религиозная*, *церковная* по отношению к музыке употребляются как синонимы, что неверно, так как они обозначают различные аспекты не только музыки, но и музыкального искусства в целом, и порождены самим противоречием, которое обусловлено бытованием концертной по сути музыки в рамках богослужения и, наоборот, звучания, например, обиходных православных песнопений или григорианики в концертах.

светской составляющих культурного концепта «духовная музыка», постепенно приобретая статус традиции⁵: по существу на языке звуковых образов продолжается традиция истолкования религиозного текста⁶. В основном это концертная жанровая сфера, художественная структура этих произведений позволяет исполнять их только в концертном репертуаре. В целом наметилась тенденция «намеренного раскрытия личности композитора в его духовных сочинениях» [1, с.9]. Стилистика музыкального языка духовно-музыкальных сочинений современных белорусских композиторов (выполненных в русле ориентации на традиции оформления богослужения в православной конфессии) связана с обращением к семантическим (смысловым) поэтико-музыкальным формам дореформенного и синтаксическим (структурным) послереформенного пения православной традиции [1, с.12]. Кроме того, формообразование, склад изложения, ладотональная структура, гармонический язык, ритмическая организация двойственны: с одной стороны, они обнаруживают принадлежность к традициям старых мастеров, с другой – к техникам XX в. В целом поток разнообразной духовно-музыкальной литературы вдохновляется высокой поэзией нескольких тысячелетий от псалмов Ветхого Завета и ранневизантийских тропарей до стихов на духовную тематику авторов XX в. и ориентирован на древнерусскую жанровость: традиционная древнерусская интонационность, характерная сонорность вне цитатности, традиционные полифонно-гармонические приемы композиторского творчества, формы сочетания песнопения и народной песни, церковной и старобытовой интонации.

⁵Панорама современных духовно-музыкальных композиций белорусских авторов неоднородна. Например, «Боже, очисти мя грешнаго», «Отче наш» М. Васючкова; чакана «Dies irae» А. Дмитриева, «Литургия» (1994), «Святая імша» О. Залетнева; «Русь православная» А. Козловой; «Gloria», «Два песнопения памяти протоиерея о. Александра Меня», оратория «Месса в честь Св. Франциска Ассизского» В. Копытько; «Поучение старца Зосимы», поэма «Откровение. Главы Священного Писания» В. Кузнецова; «Missa ordinarium» А. Литвиновского; «Усяночная» А. Мдивани; хоровые концерты «Благослови душе моя...», «Тебе поем...», а также «Песнапенні аб беларускіх святых», «Гимн в честь Кирилла и Мефодия» и др. Л. Шлег.

⁶Музыкальное произведение на религиозный текст – результат композиторской деятельности, где автор создает сочинение по законам концертного жанра: духовное сочинение предназначено для эмоционального воздействия на слушателя. Взаимодействие слова и музыки в духовной концертной музыке имеет специфику, проявляющуюся в их равноправном взаимодействии, что приводит не только к синтезу вербального и музыкального рядов, но и к расширению художественного содержания каждого из них.

Одним из первых обратился к религиозной тематике А. Мдивани: литания «Русь святая» на сл. С. Есенина, 1980. Сочинение выполнено в русле творческого преломления существа древнерусской церковной культуры – роспева, традиций русского православного богослужебного пения. Применяются нерегламентированная ритмика, линейность хоровой инструментовки, попевочный характер построения мелодических линий.

Особое место занимает хоровое творчество о. А. Бондаренко⁷. Автор работает в русле художественного воплощения текстов христианской гимнографии, причем есть как полное сохранение канонических текстов, так и выделение одного фрагмента из Канона, и обращение к духовной поэзии современных поэтов. Звуковысотная организация хоров основана на технике мелодической работы (подобно мастерству древних распевщиков) в условиях современной тональной системы. В тембровой организации музыкальной ткани особое внимание уделяется поискам в области фактурно-тембровых эффектов, в том числе и способов отражения сонорики колокольного звона хоровыми средствами без сопровождения.

В духовных произведениях ряда композиторов предельная концентрация музыкальной мысли, яркость тембрового и фактурного решения, непрерывная диссонантность гармонии не согласуются с жанровыми канонами церковной музыки. Вместе с тем именно «градация сонансов» [4, с.255] создает особый звуковой мир воплощенных религиозных идей в цикле «Поучения старца Зосимы» В. Кузнецова (сл. Ф. Достоевского, 1991), с помощью свободного диссонанса в тихой динамике создан образ старца Зосимы, трактующего Библию; в диптихе Виктора Копытько «Два песнопения памяти протоиерея отца Александра Меня» на каноничные тексты (1990), посвященном жестоко убитому священнику, в основе творческого метода – также экспрессионистическая трактовка диссонанса в тихой динамике. Отметим и принцип работы со словесным рядом в русле современных фонологических поисков, использование фонизм

⁷Назовем духовно-музыкальные сочинения: «Молитва за умиротворение враждующих», «Тропарь канона Всем Белорусским Святых», «Многая лета», «Ныне отпускаеши», «Видехом свет истинный», «Да исполнятся уста наша» и др.; хоровые концерты: «Похвала Великому князю Владимиру Святославовичу» (текст из «Слова о законе и благодати» митрополита Киевского Иллариона), «Вечерняя молитва» (сл. С. Граховского), «Благовещение Пресвятой Богородицы по св. Евангелию от Луки».

литературного текста, организованного не только горизонтально, вертикально, но даже и диагонально.

Обращение к религиозным текстам и в вокально-инструментальном жанре связано с привлечением музыкальной стилистики различных пластов многовековых традиций музыкального оформления христианского богослужения и переосмыслением различных культовых жанров благодаря их переплетению со светским искусством. Это поэма «Откровение. Главы Священного Писания» В. Кузнецова; оратории «Дабравешчанне ад Іаана», «Месса в честь Св. Франциска Ассизского» В. Копытько; «Стих покаянный» А. Короткиной; кантаты «Да Маці Божай», «Песні на Божае Нараджэнне», «Сэрца Езуса», «Stabat Mater» А. Литвиновского; «Колокола моей Руси» Е. Поплавского; оратория «Иконостас» Л. Шлег и др.

В целом современная духовная хоровая музыка в Беларуси представляет собой синтез музыкальных жанровых и стилистических средств традиционной церковной музыки и всего спектра приемов новейшей композиторской техники в области хоровой музыки конца XX в., включая традиционные и новаторские приемы.

1. Левашев, Е. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова, 1825–1917: ист. очерк, нотогр., библиогр. / Е. Левашев. – М.: Независимый изд. центр «ТехноИнфо», 1994. – 105 с.

2. Рыжов, Ю. В. Ignoto Deo. Новая религиозность в культуре и искусстве / Ю. В. Рыжов. – М.: Смысл, 2006. – 328 с.

3. Соколов, А. С. Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений / А. С. Соколов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с.

4. Холопова, В. Антон Веберн. Жизнь и творчество / В. Холопова, Ю. Холопов. – М.: Сов. композитор, 1984. – 319 с.