

Данилова Анна Викторовна

канд. филос. наук, доцент

Институт искусств и художественного образования

ФГБОУ ВО «Владимирский государственный

университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»

г. Владимир, Владимирская область

«НОВАЯ САКРАЛЬНОСТЬ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация: *статья посвящена «новому религиозному движению», являющемуся одной из заметных тенденций в современном отечественном музыкальном искусстве последних десятилетий XX – начала XXI вв. Исследователь рассматривает некоторые аспекты истории возникновения и развития музыки «sacra nova», а также индивидуальные особенности трактовки данной темы разными авторами.*

Ключевые слова: *«новое религиозное движение», современная отечественная музыка, «новая сакральная музыка», «sacra art».*

Музыкальные сочинения отечественных композиторов нескольких последних десятилетий, связанные с духовной темой представляют собой интересную тему для исследования. Современный период развития отечественной культуры отмечен возрождением духовности и религиозного сознания в различных её областях, в том числе и музыкальной.

Интерес композиторов и слушателей рубежа XX и XXI веков к религиозной тематике обусловлен стремлением обратиться к своим корням, к вечным вопросам бытия и восстановить прерванную в годы советской власти традицию русской религиозно-философской мысли и русского религиозного искусства, поисками новой «национальной идеи», характерными для постсоветской России, переживавшей крах империи и коммунистической идеологии. Свою роль сыграли также празднование 1000-летия христианства на Руси и 2000-летия Рождества Христова.

Эта тенденция, определяемая как «новое религиозное движение» (а также «musica sacra nova», «sacra art», «новая сакральность», «новое религиозное движение», «неоканоническая композиция») обнаруживает сложность, неоднозначность, и расценивается музыковедами то как духовный ренессанс, то как дань очередной моде.

Первая волна «нового религиозного движения» начинается в 60-е годы XX века и вызвана стремлением обрести Бога как опору в мире бездуховности, в период запретов и духовной несвободы. Не имея возможности прямого обращения к религиозной теме, к традиционным духовным жанрам композиторы находили пути воплощения сакрального элемента в самом музыкальном тексте, наполняя религиозным смыслом «светские» жанры. Религиозные темы воплощались не столько в вокальной, сколько в инструментальной сфере через обращение к религиозно-символической программности, использование теологической символики чисел, приёмов музыкальной риторики. Это наглядно отразилось во 2-й и 4-й симфониях А. Шнитке, сочинениях С. Губайдулиной «Introitus» для фортепиано с оркестром, «De profundis» для баяна, «Offertorium» для скрипки с оркестром, «Радуйся!» для скрипки и виолончели, «Семь слов» для виолончели, баяна и струнных, Третьей симфонией «Иисусе, Мессия, спаси нас!» Галины Уствольской и других сочинениях.

В 90-е годы XX века достигает пика вторая волна интереса к сакральной тематике. Среди композиторов, осваивающих церковные жанры и богослужебные тексты, – В. Кикта, К. Волков, В. Агафонников, А. Ларин, Г. Дмитриев, В. Ульянич. Начинают занимать определенное положение в музыкальной жизни и чисто церковные композиторы, пишущие для богослужения: А. Микита, С. Трубочёв, митрополит Иларион (Алфеев), В. Довгань и др. Начало этого религиозного «бума» пришлось на 1988 год – дату тысячелетия Крещения Руси. Сравнивая оба периода подъёма интереса к религиозной теме, В. Ценова приходит к выводу, что истинное возрождение русской религиозности началось в 60-е годы XX века, а движение конца 80х-начала 90х во многом

воспринимается конъюнктурным, когда сакральная тематика являлась объектом моды [5, с. 129–130].

Обращаясь к рассмотрению произведений современных композиторов в аспекте «новой сакральности», можно отметить индивидуальные особенности трактовки данной темы разными авторами и общие черты.

Творческие принципы В. Мартынова и А. Пярта роднит принцип диалога музыкальных эпох, включающего в себя чуть ли не всё искусство христианской эры. Используя парадоксальную идею «вперёд, в прошлое», композиторы объединили репетитивную технику минимализма с приёмами, присущими полифонической школе Средневековья.

Музыка А. Пярта, композитора эстонского происхождения, православного вероисповедания, целиком ориентированная на религиозное созерцание, пронизана идеей отрешения от индивидуального творческого я. Отмечая в ней связь со средневековьем, Т. Чередниченко определяет стиль этой музыки термином «неоканонизм», а созданный композитором новый жанр называет «новая (истинно современная) музыка Средних веков» [6, с. 522]. Надличностная интонация музыки находит воплощение в герметичной звуковой среде (стиль *tintinnabuli*, колокольчики), представляющей собой сочетание праоснов музыкального искусства.

Для В. Мартынова «новая сакральность» – попытка реформирования отечественной церковно-певческой культуры. Тяготая к сложным синкретическим формам действия-представления, к музыкальной архаике, композитор опирается главным образом на неавторский материал, свободно оперирует каноническими формами литургии Запада и Востока.

На мировосприятие и эстетику С. Губайдулиной повлияло сильное генетическое притяжение Востока. Синтетичность стиля её сакральных произведений, вобравшего в себя влияния самых разных тенденций и школ, представляет собой сложное сочетание напряжённого и нервного европейского субъективистского анализа и восточного отрешения. В творческие намерения композитора не входит реставрация религиозных моделей. Сакральные идеи у Губайдулиной

зачастую воплощаются в неканонической форме, что наглядно отражается в её инструментальных сочинениях – Концерте для фортепиано и камерного оркестра «Introitus», Концерте для скрипки с оркестром «Offertorium», «In croce» для виолончели и органа и других.

В творчестве Г. Уствольской начало сакрального стиля относится к 70-м годам, когда в сочинениях композитора появляются подзаголовки, ориентирующие на христианское миропонимание, религиозную обрядовость. Автор мыслит сакральное как истинное, подлинное, внутреннее, отделяя это понятие от религиозного как внешнего, подчинённого. Духовная мощь сочинений Уствольской далека от идеи канона, реставрации – как жанровой, так и образной. «Моя музыка духовна, но не религиозна» – говорит о себе автор.

Большое место занимают концертно-духовные жанры в творчестве А. Шнитке. Это «Реквием» (1975), «Der Sonnengesang des Franz von Assisi» для хора и 6 инструментов, (1976), Симфония №2 «St. Florian» (1979), Симфония №4 для солистов и камерного оркестра (1984), Три хора a capella: Богородице Дево радуйся; Господи Иисусе Христе; Отче наш (1984), Концерт для смешанного хора в четырёх частях на стихи Г. Нарекаци (1984–1985), Стихи покаянные для смешанного хора без сопровождения в 12 частях (1987). В них можно заметить проявление достаточно актуальной для музыки «новой сакральности» экуменической идеи. Так, в Четвёртой симфонии композитора экуменизм носит характер последовательной программной установки, обуславливающей структуру произведения, характер тематизма и его развития. Это связано с идеей объединения 4-х церковно-музыкальных традиций – древнерусской, григорианской, протестантской и синагогальной, и соотносится с характерной для постмодернистской эпохи тенденцией к расширению культурных границ и объединению разных традиций.

Своеобразие трактовки религиозной темы в творчестве Э.В. Денисова определили как культурно-исторический контекст, так и эстетическое кредо композитора – утверждение «идеала высокодуховной жизни человека в современном стремительно меняющемся мире» [4, с. 72]. В наследии автора большинство

сочинений, прямо связанных с духовной тематикой, написано в 80-е – 90-е годы: Реквием (1980), «Kyrie» (1991), «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992), «Свете тихий» (1988), «Три отрывка из Нового Завета» (1989). Особенности их стиля – стремление к синтезу традиционных музыкальных средств и различных видов авангардной техники.

Духовный ренессанс, обозначивший смену идеологических установок в России, вызвал к жизни колоссальное число сочинений в литургических жанрах (Г. Свиридов, А. Караманов, Н. Каретников, Г. Уствольская, Ю. Буцко, Н. Сидельников, Н. Лебедев, Е. Голубев, В. Успенский, К. Волков, Н. Ведерников и др.).

Обобщив вышесказанное, можно отметить, что музыку «новой сакральности» отличают следующие особенности:

- стилевое и жанровое многообразие;
- стремление синтезировать древнее и современное, фольклорное и индивидуально-профессиональное, национальное и всеобщее, личностное и коллективное;
- использование средневековой теологической символики чисел, приёмов музыкальной риторики;
- обращение к религиозно-символической программности;
- экуменические идеи, объединение разных канонических традиций;
- реставрационный характер духовных исканий.

Список литературы

1. Васильева Н.В. Творчество Галины Уствольской в аспекте «новой сакральности» [Текст]: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Н. Новгород, 2004. – 22 с.
2. Денисов Э. В. Настоящая музыка всегда духовна [Текст] // Музыкальная академия. – 1997. – №2. – С. 37–41.
3. Кузнецова М. Sacra nova: Служение и молитва [Текст] // Музыкальная академия. – 2007. – №1. – С. 213–219.

4. Холопов Ю. Эдисон Денисов [Текст] / Ю. Холопов, В. Ценова. – М.: Композитор, 1993. – 312 с.

5. Ценова В. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Эдисона Денисова [Текст] // Музыка XX века. Московский форум: Материалы международных научных конференций. Научные труды Московской гос. консерватории / Отв. ред. В.С. Ценова. – М., 1999. – Сб. 25. – С. 128–141.

6. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи [Текст]. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.