DOI: 10.17117/na.2017.01.02.360

<http://ucom.ru/doc/na.2017.01.02.360.pdf>

Поступила (Received): 29.01.2017

Тивина Е.Г.

Православные традиции в русской классической музыке композиторов XX века

Tivina E.G.

The Orthodox tradition in Russian classical music composers of XX century

Эта статья повествует о творчестве выдающихся русских композиторов XX века – С.В. Рахманинове, С.С. Прокофьеве, Д.Д. Шостаковиче, Г.В. Свиридове и их духовных произведениях, созданных в непростые времена «гонения» на церковь. Во многом, сказанное в статье, является новым взглядом на их творчество. Познакомить читателя с образцами духовной музыки этих композиторов – вот основная цель работы

Ключевые слова: исторические потрясения, вера, храм, творчество

This article tells about the work of the outstanding Russian composers of the XX century – S.V. Rachmaninoff, S.S. Prokofiev, D.D. Shostakovich, G.V. Sviridov, and their spiritual works created in difficult times «persecution» of the Church. In many ways, the article says, is a new perspective on their work. To familiarize the reader with samples of sacred music of these composers – that is the main purpose of the work

Key words: historical upheavals, faith, Church, creativity

Тивина Елена Георгиевна

Преподаватель

Рыльская детская школа искусств

г. Рыльск, ул. 1-я Садовая, 6 А

Tivina Elena Georgievna

Teacher

Rylskaya children's school of arts

Rylsk, 1-ya Sadovaya st., 6 A

«XX век стал для России временем великих исторических испытаний, и в такой обстановке грозных потрясений и тревожных предчувствий в общественной, философской, художественной мысли с одной стороны – обостряется трагическое мироощущение, предчувствие близости «конца», с другой стороны – происходит необыкновенный рост национального самосознания, поиски русской идеи, обостряется интерес к старине, к древнерусскому искусству[9].

Прошлый век ознаменован появлением целого ряда выдающихся композиторов, создавших в эти непростые времена свои неповторимые шедевры, вдохновляясь традициями и красотой православного песнопения. К их числу, бесспорно, относятся С.В.Рахманинов, С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, Г.В. Свиридов и ряд других.

Это время А.Блок назвал «новым русским возрождением», когда традиции древнего православного пения, утраченные с приходом в Россию европейской культуры в середине XVII века, стали возрождаться. Композиторы видели тесную родственную связь старинных церковных знаменных распевов с древнейшими формами народного русского пения, высказанные еще М.И. Глинкой и

В.Ф.Одоевским. У истоков «нового направления» в русской духовной музыке стояли П.Чесноков, А.Кастальский, А.Гречанинов. Вершиной развития «нового направления» стало творчество Сергея Васильевича Рахманинова.

«Рахманинову принадлежит одно из самых выдающихся мест в русской музыкальной культуре начала XX века как гениальному композитору, величайшему пианисту своего времени и замечательному, глубоко вдумчивому и волевому дирижёру»[5,с.3]. Музыка Рахманинова дорога людям своей искренностью, простотой и непосредственностью чувств, красотой и поэтичностью образов, неугасимой верой в человека.

Первое обращение Рахманинова к духовным жанрам было еще в 1893 году, когда им был написан духовный концерт для смешанного хора без сопровождения «В молитвах неусыпающую Богородицу...» В этом же году концерт был впервые исполнен хором Успенского собора.

Следующим этапом становления духовных основ в музыке Рахманинова стала «Литургия Иоанна Златоуста» (ор. 31), написанная в 1910 году и впервые с большим успехом прозвучавшая 25 ноября в Москве в исполнении Синодального хора под управлением знаменитого регента и друга Рахманинова Николая Данилина.

Спустя пять лет С.В. Рахманинов завершил одно из самых величайших своих творений – «Всенощное бдение» (1915), написанное на темы древних песнопений знаменного распева. «Всенощное бдение» (для двенадцатиголосного смешанного хора) посвящено памяти Степана Васильевича Смоленского (1848-1909) – профессора Московской консерватории, управляющего Придворной певческой капеллой в Петербурге, исследователя и знатока церковного пения.

Оно представляет собой «монументальное эпическое полотно, достойно продолжающее «кучкистские» национальные традиции, единственное произведение такого масштаба в русской музыке после «Сказания о граде Китеже» Римского – Корсакова» [5, с.413].

Вместе с тем на характер произведения наложили свой отпечаток события, происходившие в это время. Рахманинов не мог оставаться безучастным к лишениям и бедствиям, переживавшимися страной во время войны. Ему были близки человеческие страдания и боль, безмерная тревога и озабоченность за судьбы родины. Именно поэтому «Всенощная» – это не только эпическое полотно, воплощение народных идей и понятий, но и глубоко трогательная, проникающая в душу, искренняя исповедь композитора, его сокровенные мысли о бытии, о долге человека перед ближними и перед самим собой.

«Всенощная», – говорил Асафьев, – появилась у Рахманинова в суровую годину испытаний, выпавших на долю России, «как ответ, возникший из крепких корней народного эпоса о мире всего мира. То, о чем Римский- Корсаков так тепло и проникновенно мог поведать в эпическом «Сказании о невидимом граде Китеже», потому и влекло Рахманинова, что слышалось, как родное, высоко эпическое понимание глубин народного строя русской жизни»[3, с.301].

Хоровой цикл включает 15 песнопений воскресного всенощного бдения. Главным образом, это неизменяемые песнопения. Очевидно, что выбор компо-

зителя не случаен. Воскресная служба занимает исключительное место в церковной жизни. «Это день, принадлежащий не времени, а вечности. Это малая Пасха, которую мы имеем счастье праздновать раз в неделю»[2].

Из 15 песней цикла десять написаны на подлинные обиходные распевы: знаменный, греческий, киевский. Другие пять, являющиеся оригинальными сочинениями, по словам Сергея Васильевича, «сознательно подделывались под Обиход».

Удивительный композиторский дар Рахманинова помогает раскрыть бесконечную глубину духовных смыслов и символов, заложенное в первоисточнике, насыщая мелодическую ткань древнего распева богатством образов, напряжённостью драматургического развития и подлинным симфонизмом, делая единым целым Литургическое слово и музыку. Соединение современных музыкальных приемов с архаическими древнерусскими распевами выявляет заложенное в них интонационное богатство и неповторимую мелодическую красоту, заставляя слушателей в покаянии склонить голову перед величием Творца.

Первое исполнение «Всенощной» состоялось 23 марта 1915 года в Колонном зале Благородного собрания в Москве. В течение месяца сочинение было исполнено четыре раза (сбор от двух концертов был передан в пользу жертв Первой мировой войны). Несмотря на правило, запрещавшее аплодисменты во время исполнения духовной музыки, каждый раз после заключительного аккорда «Всенощной» слушатели вставали и бурно аплодировали. В последующие месяцы произведение несколько раз повторялось с неизменным успехом. После Октябрьской революции 1917 года «Всенощное бдение» было надолго запрещено и лишь в конце XX века великая музыка Рахманинова снова обрела свое место в концертной жизни и с полной силой зазвучала во время богослужений в русских православных храмах.

«Начало столетия – взрывчатое, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто неповторимое и новаторское» [11,с.72]. Это слова о великом русском композиторе первой половины XX века, чья музыка отчетливо и громогласно звучала на протяжении почти полувека и продолжает звучать в наше время, Сергея Сергеевича Прокофьева. Именно у этого композитора русский эпос, история, национальный характер получили наиболее глубокое воплощение. Творчество Прокофьева наполнено неиссякаемой энергией, оптимизмом, верой в человека и светлые идеалы. «Даже в самых мрачных своих соданиях Прокофьев, в отличие от экспрессионистов, остаётся верен позитивному идеалу, облакаемому в плоть и кровь одухотворённого звучания. Прокофьев умел писать радостную и счастливую музыку...»[11,с.5]. Вместе с тем, многим произведениям композитора свойственна исповедническая лирика, мягкая задушевность, нежность, что свидетельствуют о безграничном духовном потенциале и необычайном таланте художника.

Большинство сочинений, созданных Прокофьевым, были новым словом в искусстве, поэтому притягивали к себе пристальное внимание музыкальной об-

щественности, вызывали жаркие споры, а зачастую беспощадную критику, в которой он умел находить то позитивное и ценное, что было необходимо для его музыки.

С.С. Прокофьев обладал уникальной работоспособностью. За сорок пять лет своей творческой деятельности он написал свыше ста тридцати монументальных произведений, охватывающие все жанры музыкального искусства. Среди них: оперы «Семён Котко», «Война и мир» (1939), «Игрок» по Достоевскому (1927), балет – притча «Блудный сын» (1928), опера «Огненный ангел» (1919), «Вещи в себе» для фортепиано (1928), «Мысли» для фортепиано (1939), его фортепианные сонаты, симфонии, кантаты, оратории и ряд других.

Важное место в обширном творчестве Прокофьева занимает музыка к кинофильму Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» (1938), на основе которой впоследствии композитором была создана одноимённая кантата. Работая над фильмом, Эйзенштейн и Прокофьев соприкоснулись с церковными источниками, рассказывающими о непримиримой борьбе русского народа с агрессией Тевтонского ордена. Разрушая православные монастыри, тевтонские инквизиторы заживо сжигали монахов, а также женщин и детей, искавших убежища в монастырских стенах. Рассказы о сожжении тевтонскими рыцарями монахов, женщин и детей в Снеготорском и Мирожском монастырях в 1299 году содержатся в различных списках «Повести о Довмонте» и почти во всех русских летописных сводах. Основанный на «Повести о Довмонте» сюжет «Крестоносцы во Пскове», символизирует разрушение православных святынь за отказ переманить веру[8].

Несколько позднее Эйзенштейн и Прокофьев включили во вторую серию киноленты «Иван Грозный» (1944-1945) «Пещное действо». Древнерусское «Пещное действо» – это литургическая драма, повествующая о чудесном спасении трёх невинных отроков: Анании, Азарии и Мисаила, брошенных в огненную печь нечестивым вавилонским царем Навуходоносором за отказ поклониться идолам, которая ежегодно исполнялась в воскресенье Святых Отец в Успенском соборе Кремля за неделю до праздника Рождества Христова.

Эйзенштейн сам сочинил стихи к этому действу: «Ввергаемы мы есмы безвинно царю языческому за непослушание в пещь огненную, пламенную, халдеями раскаленную. Преданы мы есмы ныне в руки владык беззаконных, отступников ненавистнейших, царю неправославному и злейшему на всей земле...»[6].

Для создания музыки к «Пещному действу» С.Прокофьев использует оригинальные образцы мелодий старинных церковных песнопений, восходящих ко времени правления князя Александра Невского. Это сходство отмечают многие исследователи творчества композитора.

Неоценимый вклад в раскрытие подлинного содержания музыки Прокофьева к кинофильму «Иван Грозный» внесли исследования сотрудников Музея музыкальной культуры имени Глинки Ирины Медведевой и Марины Рахмановой. Обратившись к древним пластам русской церковной музыки, ученые провели реконструкцию замысла композитора. После публикации партитуры ими впервые была осуществлена запись полной версии музыки Прокофьева к

«Ивану Грозному» с включением в звуковой ряд композиций, исполняемых церковным хором.

И в «Александре Невском», и в «Иване Грозном» содержится символ, известный и почитаемый еще со времен первых христиан – мученичества за истинную веру. У Эйзенштейна и Прокофьева он выходит далеко за рамки исторических событий XIII и XVI веков, показанных в кинолентах.

«Величие художника в том, что, запечатлевая эпоху, он её перерастает, и художественное выражение особенностей своего времени становится общечеловеческим и общеисторическим достоянием»[7]. Ещё одним русским композитором XX столетия, художником универсального дарования, известного не только в России, но и далеко за ее пределами, является Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Шостакович – это выдающийся летописец своей эпохи, выразивший в своем творчестве боль и страдания, невиданные в истории, выпавшие на долю его народа. Свое призвание композитор видел в том, чтобы не только пережить и пропустить через себя все зло и насилие, царившее в мире, но и запечатлеть это в искусстве, довести до слушателя, заставить его задуматься о происходящем.

В последние годы музыковедов все чаще стал интересовать вопрос раскрытия истинного смысла сочинений художника, с чем связано появление многих исследований, в которых высказывается совершенно новый взгляд на содержание творческого наследия Шостаковича. По прошествии времени трудно сказать, насколько он в самом деле верил в Бога. Вслух об этом композитор сказал лишь однажды, когда попытался объяснить религиозностью свой отказ вступить в партию. Значительно важнее другое – каждое произведение Шостаковича – это искренняя и глубокая исповедь художника о жизни, проникнутая Верой и любовью к людям.

В музыке Шостаковича с «ужасающей ясностью слышна трагедия души благородной, но Бога не знающей; ищущей Света, но не обретающей его...»[7]. Главный герой его произведений осознанно приносит себя в жертву, отдавая на поругание и осмеяние, во имя веры и ради спасения ближнего. Аналогии с образом Христа возникают сами собой. Музыкальный критик Виктор Бобровский пишет: «История жизни, учения, страдания и смерти Христа, воспроизводимая в Евангелиях, самое сильное по своей концентрированной правдивости произведение искусства, живущее на одном уровне с истинной (недогматической необрядовой) религией» ...»[12].

Христос – это художественный образ, вошедший во все искусства как символ правды и справедливости. «Источник правды, гонение на правду, страх перед властью, изгоняющей правду, смертная казнь. Это канва сюжета, во множестве вариантов охватывающего всю историю человечества вплоть до наших дней»[4,с.168]. Во многих произведениях Шостаковича, начиная с Пятой симфонии (1937), а затем в поэме «Казнь Степана Разина» на стихи Е.Евтушенко (1964), Втором виолончельном концерте (1965) этот образ раскрывается с потрясающей силой.

Через многие произведения Д. Шостаковича проходит ещё один образ – Злой Силы, Зла, к которому он возвращается снова и снова (в 7-й и 8-й

симфониях, Трио). Этому давали много толкований, чаще всего социальных, связывая их с современной композитору действительностью. Д. Шостакович затрагивает в них более глубокие проблемы – существованием Зла в мире, говорит об истинах, затрагивающих саму природу человека в контексте с историческими событиями.

Наиболее ярко эта тема воплотилась в Седьмой симфонии – знаменитом «эпизоде нашествия» – леденящей душу картине вторжения вражеской силы. Бесспорно, что в зловещей теме фашистского нашествия – слепой, безжизненной, хладнокровной, «железной» музыке, передающей ужасающую жестокость, есть сходство с образом Антихриста, который способен разрушить и сделать бесцельными все лучшие устремления человечества. «Но он есть антитеза Христа. Христос же показал людям столь высокий образ красоты, что прежняя жизнь стала для человечества уже невозможна»[13, с.1].

Одним из авторов, в наибольшей степени воплощающих идеалы духовности и нравственности в своем творчестве, является Георгий Васильевич Свиридов – наш земляк, художник редчайшего дарования, создавший свой мир в современной музыке – «мир великого вдохновения и столь же великого совершенства»[10, с.287]. Георгий Васильевич утверждал, что не знает – как рождается его музыка. Композитор называл это «чудом» и «даром от Бога». Именно поэтому она так близка и понятна людям.

Практически все произведения Г.В.Свиридова проникнуты духом православной музыки. Сам композитор неоднократно говорил о влиянии церковного пения на его музыкальный язык, часто вспоминал свои детские впечатления от курских храмов, куда он ходил вместе с бабушкой и матерью. На его рабочем столе всегда лежал молитвослов. Именно отсюда Свиридов черпал вдохновение и находил тексты для создания новых сочинений. Говоря словами самого Георгия Васильевича, в нём «царит высокотожественный дух православного богослужения»[1, с.45].

Глубокая, внутренняя связь с традициями русского православного богослужебного пения прослеживается во многих произведениях Г.В.Свиридова на протяжении всего творческого пути. Это сочинения, написанные композитором в разные годы на литургические тексты, а так же на стихи, в которых звучат библейские мотивы. Среди них вокальные сочинения на стихи А. Исаакяна: «Изгнанник», «Легенда»; произведения на стихи С. Есенина: «Любовь», «В сердце светит Русь» из цикла «У меня отец – крестьянин», кантаты «Светлый гость», «Я странник убогий», «Наша вера не погасла» из кантаты «Деревянная Русь»; «Гимны Родины» на слова Ф. Сологуба; «Икона» из цикла «Видение» на слова А. Блока; «Песни Великой Субботы», «Из песнопений Пасхи», «Величание Пасхи», «Обедня и ряд других.

Одним из первых монументальных сочинений Георгия Свиридова для хора а саррелла, восходящих к традициям древнерусской духовной музыки, были Три хора из музыки к трагедии А.К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Дух Древней Руси оживает в этой музыке. В Трёх хорах композитор впервые использует литургические тексты. Они различны по происхождению и времени создания. В «Молитве» использованы слова православного песнопения (тропаря

Богородицы), возраст которого теряется в глубине более чем тысячелетней истории. Мотив Богородичной стихиры входит в состав «Всенощного бдения». «Покаянный стих» написан на слова и начальный мотив Покаянного стиха 5-го гласа известного древнерусского мастеропевца Фёдора Крестьянина.

Созданные в 1973 году как музыка для спектакля московского Малого театра, Три хора обрели собственную концертную жизнь. Это произведение является этапным для Свиридова, завершая переход художника к последнему, десятилетию его творчества.

В последние годы композитор пишет произведения, в основе которых лежат тексты православных молитв: «Из мистерии», «Причастие», «Свете тихий», «Всепетая Мати», «Пречистая Мати» и другие.

Подлинным шедевром, вершиной искусства хорового письма Г.В. Свиридова стал хоровой цикл «Песнопения и молитвы» (1996) – «лебединая песня» композитора, его последнее, искреннее признание в любви к России – «стране простора, стране песни, стране минора, стране Христа» [10, с.798]. Оно стало итогом, подводящим лучшие многовековые традиции хорового пения, вершиной тысячелетней русской православной истории. Как писал сам композитор, «...возрождение христианства в России, а элементы этого возрождения ясно видны, несомненно, приведёт к новому его ощущению, пониманию, новому чувству этого великого и вечно живого учения. С этим пониманием и чувством будет связано и новое христианское искусство, и светское, и храмовое, церковное» [10, 283].

Список используемых источников:

1. Алфеевская Г.С. История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин. М., 2009. С. 45.
2. Антошков Д. Воскресение – малая Пасха.
URL: <http://hram-orbita.cerkov.ru/2013/12/14/voskresenie-malaya-pasxa/>
3. Асафьев Б.В. Избранные труды. Т. 2. Изд. Академии наук СССР. М., 1952. С. 301.
4. Бочкарева Н.С. Библия и национальная культура. // Межвузовский сборник научных статей. Пермь, 2014. С. 168.
5. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М., 1973. С. 3, 413.
6. Клиценко Ю. Пещное действо в фильме «Иван Грозный».
URL: http://ruskline.ru/analitika/2004/04/28/pewnoe_dejstvo_v_fil_me_ivan_groznyj
7. Мещеринов П. Летописец эпохи. Газета «Церковный вестник». N18. 2006.
8. Охотникова В.И. Повесть о Довмонте. // Исследование и тексты. Л., 1985.
9. Русская духовная музыка. Великое славословие. URL: <http://kotovsk-istok.com.ua>
10. Свиридов Г.В. Музыка как судьба. // Сост., авт., предисл. и коммент. Белоненко А.С. М., Молодая гвардия, 2002. С. 283, 287, 798.
11. Тараканов М.С. Прокофьев: легенды и действительность. // Дневник, письма, беседы, воспоминания. М., Советский композитор, 1991. С. 5, 72.
12. Успенский В.Н. Духовный аспект в музыке Мясковского Н.Я. и других советских композиторов. // Погружение в классику. URL: <http://intoclassics.net/publ/4-1-0-345>
13. Шафаревич И.Р. Д.Д. Шостакович. // «История». URL: <http://TheLib.Ru/онлайн-чтение>. С. 1.