

FEATURES OF ECUMENISM IN THE CREATIVITY OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE END OF THE XIX – FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Trukhanova A.G. (Russian Federation) Email: Trukhanova547@scientifictext.ru

*Trukhanova Alexandra Gennadievna – PhD in in History of Arts, Associate Professor,
CHORAL CONDUCTING DEPARTMENT,
MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE,
KHIMKI, MOSCOW REGION*

Abstract: *in the end of the XIX – first hale of the XX-th century the Art of music turned to mixing of various traditions including religious ones Ecumenism, developed as unification of various religious cultures, has become a specific trait of creative work of every single composer. Deep penetration into the traditions of Christianity resulted in a new type of musical thinking and creative meaning. A. Kastalsky and A. Grechaninov are among the composers who are capable of grasping and comprehending in music the whole experience of Christian culture.*

Keywords: *ecumenism, spiritual themes, A. Kastalsky, A. Grechaninov.*

ЧЕРТЫ ЭКУМЕНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА Труханова А.Г. (Российская Федерация)

*Труханова Александра Геннадиевна – кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра хорового дирижирования,
Московский государственный институт культуры, г. Химки, Московская область*

Аннотация: *музыкальное искусство конца XIX – начала XX века обращается к смешению различных традиций, в том числе и религиозных. Развитие экуменизма, понимаемое как объединение разных религиозных культур, в творчестве одного композитора становится характерной приметой искусства. В результате такого глубокого проникновения в традиции христианства возникает иной тип музыкального мышления и в целом смысла творчества. Среди композиторов, оказавшихся способными вместить в себя предшествующий опыт мировидения всей христианской культуры, А. Кастальский и А. Гречанинов и их творчество.*

Ключевые слова: *экуменизм, духовная тематика, А. Кастальский, А. Гречанинов.*

«Серебряный век» – таким термином обозначают период в русской культуре, который сформировался в конце XIX – начале XX века и навсегда остался эпохой выдающихся художественных открытий, новых направлений, отразивших исключительное разнообразие тенденций, индивидуальных стилей, периодом небывалого творческого подъема в области философии, литературы, живописи, театра и музыки. Характеризуя рассматриваемый период, Н. Бердяев подчеркивал: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни» [2, с. 130].

Новое религиозное сознание, которое возникло на стыке философии и богословия, литературы и светских нравственных учений осваивалось как пространство в большей степени чувственного, иррационального восприятия мира и включало в себя вселенскую идею, космизм, обновлённое христианство. В русской культуре формировалось понимание мира как постижение духовного начала, именно поэтому одной из характерных примет художественной жизни России той поры, которая связана с мощным поворотом в сторону религии, огромным интересом к её обрядовой и содержательной стороне, Н. Бердяев называет «духовным ренессансом».

В сфере музыкального искусства в конце XIX столетия, где обращение к жанрам духовной музыки, относящимся к наиболее древней области русской профессиональной музыкальной культуры, особенно ярко проявились черты «нового русского возрождения». При этом «сложность, многослойность развития музыки русского православия, порой извилистость ее пути объясняется громадным количеством воздействовавших на нее совершенно разнородных факторов» [4, с. 15].

Прежде всего, как отмечает Е. Левашев, «на культовую музыку влияли внутренние закономерности эволюции религиозного мышления. Так, например, широкое распространение в России с 1860-х годов идей нравственного богословия способствовало усилению тенденций намеренно неортодоксального раскрытия православных догматов в духовных сочинениях...» [4, с. 15].

По словам другого музыковеда М. Рахмановой, несмотря на то, что русские композиторы «непрестанно обращались к понятиям “древности” и “народности”, нельзя забывать, что если национальная музыкальная школа XIX века связана с идеями романтизма, то Новое направление относится к эпохе “модерна”, к “серебряному веку” русского искусства и отражает характерный для этой эпохи феномен “расширения сознания”, в том числе религиозного и исторического. Если называть вещи своими именами, то происходило не “возвращение” к стародавнему, а интенсивное созидание нового в той области, которая в прошлом столетии в основном прозябала на задворках большого искусства» [8, с. 379].

Не случайно одним из актуальных вопросов в музыкальной культуре конца XIX – начала XX века становится вопрос об осмыслении путей развития национального религиозного искусства. С одной стороны, делается четкая установка на сохранение самоценности русского православного пения, с другой стороны, проявляется более свободное, неортодоксальное отношение к духовному творчеству, вплоть до проявлений экуменических тенденций.

Термин «экуменизм» (с греч. οἰκουμένη – обитаемый мир, вселенная) имеет частое употребление, при этом в него вкладывается достаточно широкий смысл, а в более узком и распространенном значении «экуменизм» – движение за взаимопроникновение и сотрудничество различных религиозных конфессий. Впервые это название было применено в 1910 году на Всемирной миссионерской конференции в Эдинбурге, а затем в Лозанне – в 1927 году.

В целом причины экуменизма, как специфического явления, «коренятся в той новой реальности отношения Церкви с окружающим миром, которая формируется к началу XX века и формирует, соответственно, новую эпоху исторического бытия Церкви...» [5, с. 224]. «Все умножающееся дробление христианского внецерковного мира, вкупе с общим ростом апостасии, уже в самой среде этого внецерковного умножающегося христианства, т. е. прежде всего в среде протестантской, начинает восприниматься как очевидно осознаваемая духовная катастрофа. На этой почве и возникает экуменизм как явление» [5, с. 225].

Свою позицию по этому вопросу высказывает и 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». «Объединяет прежде всего вера в Христа и жизнь во Христе, искание Царства Божьего, т. е. самая сущность христианства». «В глубине мы соприкасаемся с самим Христом, а потому друг с другом. И это совсем не есть бескровный интерконфессионализм (определение Н. Бердяева). Это есть движение к полноте». «Экуменическое движение означает изменение внутри христианского мира, возникновение нового христианского сознания» [1].

Создавая свои сочинения в интеллектуальной и духовной атмосфере искусства конца XIX – начала XX века, русские композиторы, безусловно, испытывали влияние философско-религиозных идей своего времени.

Концепцию новой духовно-певческой модели в начале XX столетия развивал в своем творчестве русский композитор А. Кастальский, создав оригинальное и новаторское произведение «Братское поминовение» (1915-1917), не имеющее аналогов в сфере музыкальной мысли начала века. На протяжении нескольких лет композитор создал несколько редакций сочинения, отличающихся исполнительскими составами. Первая написана для хора и органа, вторая для хора *a cappella* под названием «Вечная память героям», последующие – для хора, солистов, оркестра и органа.

Первоначальный замысел «Братского поминовения» заключался в создании заупокойного поминального сочинения, которое было бы приемлемо для людей различных христианских конфессий, входивших в Антанту в период Первой мировой войны. Композитор, взяв за основу католический реквием, оставил те его части, которым нашел образные аналоги в русской панихиде. Получился, по определению Б. Асафьева, своеобразный «русский реквием».

Основой музыкального материала сочинения становятся песнопения различных культур, а именно русских, католических, англиканских, сербских песнопений. В процессе создания «Братское поминовение» значительно меняло не только музыкальную, но и ритуально-сценическую форму, став в итоге музыкально-историческим действием, в которое композитор вводит тематизм восточных союзников – индусов и японцев (инструментальные вставки «*Interludium*»), а также элементы народных напевов Греции, Португалии и Румынии (номера «*Beatimortui*» («Блаженны усопшие») и «*Dies irae*» (подтекстованный строчками из «Иоанна Дамаскина» А. Толстого).

Главным для А. Кастальского было отдать долг памяти всем павшим, независимо от их вероисповедания или национальности, поэтому в последней редакции вопросы формы частей и их последование становились вторичными.

«Братское поминовение» – это «попытка приблизиться к идеалу всемирного храма. Это сочетание православного и католического богослужбных чинов и жанров (Панихиды и Реквиема). При этом поразительна всемирная полиязыковая природа музыки в данном сочинении, позволяющая тематическому материалу одинаково точно соответствовать и каноническим церковнославянским и латинским текстам и стихотворным переложениям» А. Толстого и священника С. Слободского [9, с. 3].

Партитура «Братского поминовения» создавалась в разгар Первой мировой войны и стала непосредственным откликом на те страшные события, которые потрясли композитора, на события, предопределившие трагическую гибель множества людей, именно поэтому и выбран был обряд поминовения.

Сама идея объединения музыкальных традиций западной и восточной церковью была не только предметом размышлений композитора, но и во многом сложившимся убеждением, его осознанной точкой зрения. В черновых «Заметках о современном искусстве» А. Кастальский пишет: «Искусство должно сделать то, чтобы чувства братства и любви к ближним стали инстинктом всех людей» [Цит. по: 7, с. 104]. Сам того не осознавая, композитор создал первое в России экуменическое произведение и в этом уникальность его «русского реквиема».

Объективным подтверждением и продолжением данной традиции стало создание А. Гречаниновым реформационной «Вселенской мессы» – «*Missa Oecumenica*» op. 142 (1933-1939) для солистов, смешанного хора и органа, в которой проявилось стремление композитора к музыкальному воплощению идеи экуменизма, давно возбуждающей воображение многих выдающихся соотечественников мастера (в частности, развивавшейся с 1915 года Вяч. Ивановым). В автобиографии А. Гречанинов объяснял, что назвал мессу «*Oecumenica*», потому что соединил в ней «попевки Православной Церкви, григорианские и еврейские с текстом католической литургии» [3, с. 142].

Творчество А. Гречанинова, несомненно, являет собой пример поликонфессионального расширения звукового пространства и тяготения к многоаспектной ритуальной звуковой организации. Композитор добивается в творческой практике воплощения не только определенных художественных задач, но и индивидуальных представлений о месте и цели музыки в богослужении. Начав сочинять песнопения в традиционных жанрах и формах церковной музыки, в дальнейшем А. Гречанинов создает ряд православных сочинений в сопровождении инструментов (Полиелей «Хвалите имя Господне» op. 60 (1912) для меццо-сопрано, струнного квартета, органа и арфы; кантата «Хвалите Бога» op. 65 (1913-1914) для тенора соло, смешанного, детского хоров, оркестра и органа; ария «Благослови, душе моя, Господа» op. 88 (1916) для контральто и оркестра; «Демественная литургия» op. 79 (1917, вторая редакция 1926) для солистов, хора, оркестра и органа), тем самым выходя за установленные рамки православной церковно-певческой традиции и открывая путь к созданию духовной музыки концертного плана.

Находясь в эмиграции, А. Гречанинов предпринимает дерзновенный (с точки зрения «православной ортодоксальности») шаг – сочиняет духовную музыку для католической и синагогальной службы (*Missa Festiva* op. 154 (1937) для хора и органа; Мотеты «*Ave Maria*», «*Laudate Dominum*», «*Cantate Domino*», «*Ave verum corpus*» и др. op. 155 (1937) для хора и органа; месса *Et in terra pax* op. 166 (1942) для хора и органа; *Sancti Spiritu* op. 169 (1943) для хора и органа; Два псалма на древнееврейские тексты op. 164 (1941) для тенора соло, смешанного вокального ансамбля и органа и др.).

Американский критик И. Яссер так объяснял упомянутые повороты в творчестве композитора: «Гречанинов всю свою жизнь упорно сторонился «изоляционизма» в вопросах веры. <...> Ощущение... некоторой ограничивающей связанности в пределах однотипного религиозного ритуала... стимулировало его постоянно к расширению методов и областей музыкально-религиозного выявления...» [Цит. по: 6, с. 577-578].

Развитие экуменических тенденций, раскрывающих универсальность художественного сознания, не регламентированного какой-либо одной конфессией, а как результат – объединение различных религиозных культур в творчестве одного композитора начинают развиваться уже в начале XX века. Сплавляемые в единое целое пласты различных церковных традиций дают поразительный творческий результат, характеризуя оригинальный стиль мышления автора.

Такой свободный подход и осмысление духовного творчества, как единение различных конфессий с точки зрения музыкальной стилистики, текстового ряда, соединения разных жанровых форм находит свое яркое продолжение в творчестве композиторов конца XX века. Во многом это связано с общими тенденциями нарастания в музыкальном искусстве стилиевой разомкнутости, синтетичности мышления, где постепенно выдвигался на ведущее положение альянс несоединимого: последний век тысячелетия пытался осмыслить связь времен и своё значение в нём. В каждом случае синтез становится непредсказуемым, а потому его возможности являются бесконечными.

Список литературы / References

1. *Бердяев Н.* Вселенскость и конфессионализм // Христианское воссоединение. Сборник статей. YMCA. PRESS. Paris. 1933. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://liv.piramidin.com/publ/berdiaiev/Berdiaiev_Sbornik_statei.htm/ (дата обращения: 12.03.2017).
2. *Бердяев Н.* Самосознание (опыт философский автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. 336 с.
3. *Гречанинов А.* Моя жизнь. Нью-Йорк: «Новый Журнал», 1951. 153 с.
4. *Левашев Е.* Традиционные жанры древнерусского певческого искусства от Глинки до Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. М.: Издательский дом «Композитор», 1999. С. 6-41
5. *Легеев М.В., Мефодий (Зинковский), Кирилл (Зинковский).* Экуменизм как явление современности // Вестник русской христианской гуманитарной академии, 2017. Т. 18. № 4. С. 223-240.
6. *Паисов Ю.* Александр Гречанинов. Жизнь и творчество. М.: Издательский Дом «Композитор», 2004. 600 с.
7. *Рахманова М.* Александр Кастальский и перспективы его идей // Советская музыка, 1977. № 6. С. 101-107.
8. *Рахманова М.* Русская духовная музыка в XX веке // Русская музыка и XX век. М., 1997. С. 371-407.
9. *Сыстерова Н.* Претворение традиций русской Панихиды в «Братском поминовении А. Кастальского. Автореф. дис. ...канд. искусствоведения / Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки. Магнитогорск, 2004. 25 с.