

ТРИ ДУХОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. СТРАВИНСКОГО ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

Бушнева Ольга Николаевна
преподаватель
МОУДО «ДМХШ им. Г. Струве»
г. Железнодорожный

*"Ничто так не возвышает душу, ничто так не окрыляет ее,
не удаляет от земли, не освобождает от телесных уз,
не наставляет в философии и не помогает достигать
полного презрения к житейским предметам, как согласная
мелодия и управляемое ритмом божественное пение"*
Иоанн Златоуст

Трудно охватить общим взглядом творчество Игоря Стравинского. Не только потому, что он прожил долгую жизнь - почти девяносто лет, из которых более шестидесяти были отданы творчеству. И не только потому, что наследие его огромно. Главная трудность заключается в том, что облик композитора не раз менялся до неузнаваемости. Но все-таки, композитор всегда и во всем был настоящим, его перемены обусловлены не очередной художественной модой, а потребностью его пылливой натуры, неутомимо искавшей новые пути.

В огромном списке сочинений есть значительное количество опер, написанных на христианские сюжеты и тексты, однако эта часть наследия менее всего исследована. Среди них три духовных сочинения:

"Отче наш" для смешанного хора a capella, 1926 год;

"Верю" для смешанного хора a capella, 1932 год;

"Богородице Дево, радуйся" для смешанного хора a capella, 1934 год.

Эти произведения можно назвать религиозной музыкой, не предназначенной для исполнения за богослужением. Войдя в храм, мы никогда не услышим эти сочинения (хотя отдельные случаи исполнения имеют место быть), т.к. они плохо вписываются в современный богослужебный обиход.

Последовательное обращение Стравинского к христианским песнопениям обусловлено его особым отношением к религии. В одном интервью второй половины тридцатых годов Стравинский заявляет: "Что касается меня, то я — человек верующий" [1, с.305]. Действительно, Игорь Стравинский на протяжении всей своей жизни посещал церковь, принимал обряд причастия, общался со священниками. Но религиозные взгляды композитора сложились не сразу и всегда претерпевали изменения, в разные периоды жизни он неоднозначно относился к церковным канонам. Он воспитывался в религиозной семье, все указывает на то, что корни его религиозности находятся в раннем детстве, в семейных традициях и обстановке, которая его окружала. Известно, что композитор «молился ежедневно, до и после сочинения музыки, молился, когда встречались трудности в работе» [1, с. 315]. Следует заметить, что не случайно его первым

религиозным сочинением является хор «Отче наш» затем к нему примыкают еще два песнопения на тексты православных молитв хоры «Всенощ» и «Богородице Дево, радуйся». Эти произведения И. Стравинский сочиняет в период зрелого творчества неоклассицизма. Но неоклассицизм носит универсальный характер. Композитор стремится к господству порядка и дисциплины, вплоть до самоограничения, у него появляется склонность давать замыслу «точный адрес». Отметим, что появляется определенность жанра, сюжета, музыкального материала. Он погружается в музыку барокко эпохи Ж.Б. Люлли, К.В. Глюка. Попробуем проследить, как тексты православных молитв композитор представил в качестве аскетично нейтрального стиля сочинения. Хотя следует заметить, что сам композитор всегда говорил о сохранении национальных православных истоков: «Я всю жизнь по-русски говорю, у меня слог русский. Может быть в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней, это – в ее скрытой природе» [5, с. 247].

«Отче наш»

Песнопение исполняется на «Божественной Литургии». Композитор оставляет текст молитвы неизменным. Стихи 9-13 Евангелия от Матфея:

9 Молитесь же так: Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое:

10 да придет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе;

11 хлеб наш насущный дай нам на сей день;

12 и прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим;

13 и не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого. Ибо Твое есть Царство и сила и слава во веки. Аминь.

(От Матфея 6:9-13)

Возношение Богу хвалы, поклонения, будучи, не в состоянии до конца осознать Его неизмеримое величие, Его силу и могущество, Его абсолютное владычество над всеми царствами земли. В такую минуту мы можем только, как дети, полняв взор от земли, обратить его на Папу пап, Господя господствующих, с восторгом, страхом и трепетом, взирая на дела рук Его, понимая, что никогда, живя в этой телесной хранилище, не в силах объять Необъятное, имя Которому – Бог [3, с. 384].

Молитва «Отче наш» предельно проста и доступна, но одновременно непостижима для ума человеческого в силу ее невидимой протяженности в пространстве и времени.

Музыкальный материал произведения лишен внешних эффектов, прежде всего, обращен в сферу внутреннего мира человека, его чувств и переживаний. Музыкальная форма не прослеживается, это связано с особенностями литургического текста, который не дает нам возможности заключить его в симметричные рамки тактов периода. Мелодия сумрачна, национальна и конкретна в тональности c-moll. Статичное движение одновременно во всех партиях, а так же пролонгированные группировки длительностей напоминают хорал. Гармоническая вертикаль в произведении возникает вследствие соединения нескольких самостоятельных мелодических линий. Такая линейная гармония характерна для И. Стравинского. Принцип музыкального развития построен на повторении материала. Голосоведение строится на параллельном движении голосов в партиях в терцию, сексту. Метроритмические особенности обусловлены

структурой текста. Размер смешанный – чередование 2/4 5/8 3/4 7/8 4/8 создают ощущение трехлольного метра. Фактура аккордовая гармоническая. Основная тональность c-moll. Произведение написано для смешанного хора. Композитор не использует *divisi* в хоровых партиях. Диапазон: до малой октавы – ми бемоль второй октавы. Тесситура спелая, лобная, преобладают звуки низкого регистра. Вокальная загрузженность каждой партии равномерная. Темповое ритмическое и динамическое равновесие голосов в партиях и отсутствие пауз создает атмосферу непрерывной текучести, плавности, монотонности, молитвенности. В конце произведения все партии сливаются в унисон долгим, подчеркнутым «аминь», разделенным на два слога.

«Богородице Дево, радуйся»

Тропарь из «Всенощного бдения»:

Богородице Дево, радуйся. Благодатная Марие, Господь с Тобою: благословена Ты в женах, и благословен Плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси душ наших.

Рассмотрим текст молитвы: Благодатная – получившая от Бога особую благодать, милость в том, что родила Господа Иисуса Христа. Спасителя рода человеческого: благословена Ты в женах – прославлена между женщинами; и благословен Плод чрева Твоего – прославлен и Сын Твой; яко Спаса родила еси душ наших – потому что Ты родила Спасителя душ наших.

Слова этой самой древней и самой прекрасной молитвы Божией Матери взяты из Евангелия. Лева Мария обещала посвятить свою жизнь Богу. Ее взял к себе на житье родственник, старец Иосиф. Он был плотник и жил в городе Назарете. В его доме Лева Мария работала, молилась Богу. Однажды к ней явился Архангел Гавриил. Он сказал Ей: «Радуйся, получившая милость от Бога: Ты прославлена между всеми женщинами!». Лева Мария испугалась, но Архангел сказал Ей: «Не бойся. Ты заслужила милость Божию: Ты родишь Сына и назовешь Его Иисусом. Он назовется Сыном Божиим». Тогда Лева Мария ответила Архангелу: «Я всегда слушаюсь Господа, пусть будет так, как ты сказал».

Архангел сказал, что скоро родится на Земле Иисус Христос. Людей Его давно ждали. В память об этом в Церкви установлен праздник, который называется лобная, благая весть или Благовещение, и празднуется он 7 апреля. Надо в этот день идти в Храм и благодарить Бога молитвой.

А после Благовещения Пресвятая Лева Мария пошла в другой город к Своей родственнице, праведной Елизавете. Елизавета увидела Деву Марию, обрадовалась и сказала Ей: «Прославлена Ты между женщинами и прославлен Сын Твой» [3, с. 386].

Все сочинение выдержано в лирическом, созерцательно-умиротворенном настроении. Непрерывное движение вертикальной структуры музыкальной ткани создает ощущение легкого покачивания. Фактура гармоническая с элементами имитации.

Мелодический материал строится на повторении определенной формулы – короткого мотива с квартовым скачком мелодии. Следует отметить, что такие строгостильные «малые темы», лишенные календарной замкнутости, характерны для западно-европейского барочного мышления. Здесь мы видим определенное влияние музыки запада на стиль письма И. Стравинского. Особенности текста молитвы делят произведение на условные периоды, а так же оправдывают смену

размера 2/4 3/4 4/4

Композитор использует тональность d-moll, но на протяжении всего произведения можно четко уловить мажорную светлую палитру. Удобная tessitura, не высокий диапазон хоровых партий, спокойный темп делают это произведение доступным для исполнения.

«Верую»

Текст молитвы:

¹Верую во Единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым. ²И во единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, Единородного, Изже от Отца рожденного прежде всех век: Света от Света, Бога истинна от Бога истинна, рожденна, несотворенна, единосущна Отцу, Имже вся быша. ³Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшаго с небес и воплотившагося от Духа Свята и Марии Лавы, и вочеловечшася. ⁴Распятого же за ны при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна. ⁵И воскресшаго в третий день по Писанием. ⁶И возшедшаго на небеса, и седяща одесную Отца. ⁷И паки грядущаго со славою судити живым и мертвым, Егоже Царствию не будет конца. ⁸И в Духа Святаго, Господа, Животворящаго, Изже от Отца исходящаго, Изже со Отцем и Сыном спокланяема и славима, глаголющаго пророки. ⁹Во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь. ¹⁰Исповедую едино крещение во оставление грехов. ¹¹Чаю воскресения мертвых, ¹²и жизни будущаго века. Аминь [3 с. 389]

Во всем произведении преобладает аккордовая фактура. Музыкальная форма следует за текстом. Мелодическая и гармоническая ткань представляет собой одно органическое целое. Скандирование текста православной молитвы происходит в аккордовых вертикалях. Характерной особенностью этого сочинения является главный выразительный элемент — ритм. Острый ритмический рисунок (группировки шестнадцатых нот и пунктир восьмых) своеобразно трактует текст длинных фраз молитвы. Мелодия движется поступенно, без видимых скачков. Композитор использует светлую тональность A-dur. Динамический план произведения строится на неизменной динамике mezzo piano, лишь несколько фраз композитор «выплескивает» на forte. Все партии поют в своем диапазоне. Непрерывность и молитвенность достигается за счет обиходного и певчего дыхания. Метроритмические особенности подчеркивают ощущение пульсации. Композитор не использует паузы, но отмечает смысловые паузы, а так же акценты для усиления смысла текста молитвы. Размер смешанный чередование 2/8 3/8 4/8 5/16 6/16 7/16. Тесситурные возможности удобные. Ритмические особенности обуславливают некоторые лирические моменты.

Таким образом, проанализировав три духовных произведения Игора Фелоповича Стравинского можно с уверенностью отметить, что влияние западно-европейского направления музыки оставило отпечаток в стилистике написания и интерпретации. Не случайно, в 1949 году выходит новая редакция произведений с латинским текстом "Pater Noster", "Ave Maria", "Credo" (первое исполнение в Париже, Русская церковь).

В сочинениях композитора можно обозначить связь с православными традициями: структура текста, принцип построения формы, фактура, но мелодизм, метроритмические принципы — все это можно назвать «новым направлением» в сочинении церковной музыки.

На мой взгляд, особенность стилистики И. Стравинского имеет

лве закономерности. Во-первых, отображает общие тенденции развития современного западно-европейского искусства. Во-вторых, во всех своих метамофозах композитор всегда сохраняет индивидуальность и присущую только ему музыкальную манеру письма. "Отче наш", "Богородице Дево, помилуйся" и "Веню" все-таки адаптированы на европейского слушателя, т.к. композитор жил и писал за рубежом. Следует отметить, что можно наблюдать значительное влияние протестантского хора, но И. Стравинский смог поразительно тонко прочувствовать и проникнуть в содержание текста православной молитвы.

На основании проведенного анализа, можно сделать вывод о том, что в духовных сочинениях И. Стравинского взаимодействуют традиционные в православном богослужбном пении приемы формообразования, принципы развития, отчасти фактуры с принципами гармонизации и метритическими особенностями западно-европейской музыкальной традиции. Это позволяет говорить о том, что композитор не был близок и идеологически не был готов к интерпретации традиций русской духовной музыки.

В заключении хочется отметить, что И. Стравинский – композитор уникальный. Интенсивность творческих исканий, стремительная эволюция на протяжении долгого творческого пути, внезапность стилистических поворотов всегда поражала современников. На сегодняшний день его творческое наследие мало известно и изучено.

Сам И. Стравинский, по собственным словам, стремился жить *con tempo* «вместе с временем», остро ощущая биение его пульса, и потому так булоражил умы многих поколений музыкантов [5, с. 249].

Духовные произведения "Отче Наш", "Богородице Дево, помилуйся", "Веню" И. Стравинского утрачивают свое основное свойство – богослужебности, перестают быть молитвой, а становятся *художественным образом* молитвы.

Этот процесс, по моему мнению, можно считать лишь одной из граней внутри «неоклассического» периода творчества И. Стравинского.

Список литературы:

- Друскин М.С. Очерки, статьи, заметки. Л.: Советский композитор 1987 – с. 305.
- Дубравская Т.Н. История полифонии. Музыка эпохи Возрождения XVI век. Вып. 2-Б – М.: Музыка 1996 – с. 413.
- Зоберн В.М. Закон Божий. М.: Эксмо. 2011 – с. 384-400.
- Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М.: Музыка, 1969. – с. 299.
- Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Издание «Хроники», М., «Музгиз», 1963. – с. 241-250.

