

Андрей Микита

О проблемах современной русской духовной музыки

Тезисы

1. Проблема «границ» духовной музыки.

Понятие «духовная музыка», стало сегодня довольно расплывчатым. Что это, только ли музыка на богослужебный текст, шире – на сюжеты из Священного Писания или еще шире – музыка, поднимающая духовно-нравственные проблемы, «музыка, отмеченная влиянием Духа Святого» (Г. Свиридов)?

Мне кажется, что вся великая музыка – духовна. Например, поздние фортепианные сонаты Бетховена для меня – несомненно, рассказ о взаимоотношениях Бога и человека. Но для массового сознания лучше, всё же, проводить границы между жанрами, так сказать, «обозначать формат». И поэтому - отличать духовную музыку от религиозной или сакральной. «Духовная музыка» для меня чисто русский православный термин, и под этим названием в современной российской действительности имеет смысл подразумевать музыку, положенную на богослужебный, евангельский или библейский текст на церковнославянском языке или в синодальном переводе.

2. Проблема обстановки исполнения.

Когда композитор пишет произведение на канонический богослужебный текст, должен ли он представлять себе его «обстановку исполнения? Что это будет – клирос или филармонический зал? Всегда ли написанное сочинение соответствует тому предназначению, о котором думал автор в процессе его создания или впоследствии духовное сочинение может «мигрировать» из одной жанровой области в другую (с клироса в концертный зал и наоборот)?

Мне кажется, что когда погружаешься в богослужебный текст, прошедший сквозь века человеческой истории, сиюминутные условия не должны волновать. Поэтому, к примеру, моя духовная музыка – довольно сложна для исполнения и редко какой современный клиросный хор может её исполнить. Но мне хотелось бы когда-нибудь и не поступиться принципами и написать просто. В этом, как мне кажется, истинное проявление мастерства и реализация данного Богом таланта. Тогда и вопрос о миграции музыки со сцены в храм и обратно не будет столь актуальным. Однако, надо отдавать отчёт о том, что музыка, пришедшая со сцены, должна соответствовать строю богослужения, архитектуре храма, типу иконописи, возможностям хора и даже голосу диакона! А музыка, пришедшая из храма, должна звучать в соответствующем акустическом пространстве и для сочувствующей аудитории. Например «Херувимскую песнь» я бы не исполнял на стадионе или на фестивале массовой музыки даже с самыми благими намерениями.

3. Проблема соотношения богослужебно-певческой традиции и индивидуального композиторского мышления.

Для композитора пишущего духовную музыку особенно остро стоит вопрос взаимоотношения с традицией. Следует ли композитору искать «золотую середину», порой, может быть, в чем-то ограничивая свое «поле свободы», или, возможно создавать «свой храм», при этом довольно далеко уходя в музыке на канонические тексты от их богослужебного содержания?

Я считаю, что если ты искренен в своих творческих намерениях, то своё индивидуальное и личностное не исчезнет даже в самом ревностном следовании традиции. Нарочито создавать «свой храм» рядом с храмами, существующими тысячелетие – мне кажется – это гордыня. Традиция – неисчерпаема, только надо идти в

глубь. А глубина – это и есть мера таланта. Чехов говорил: «Ново только то, что талантливо. Что талантливо – то ново».

4. Проблема авторской музыки в храме.

Сегодня в России представлен целый спектр различных направлений в церковном пении и духовной музыке. Крайние полюса обширной жанровой панорамы музыки богослужебного и небогослужебного предназначения составляют с одной стороны, возрождение знаменного пения как системы (а не репертуарного приложения к многоголосной службе), с другой, музыка, основанная на внебогослужебных формах (кантата, оратория и пр.). Какое место может занимать сегодня в храме авторская музыка? Ведь авторские сочинения большей частью довольно сложны для исполнения. Хороших клиросных хоров мало, кроме того, священноначалием поощряется так называемое «всенародное пение».

Я полагаю, что баланс между общенародным и клиросным пением, между массовым и личностным, авторским – зависит: от места, т.е. конкретного храма, времени – т.е. церковного праздника, и людей, участвующих в богослужении, т.е. прихода и причта. Например, на афонском подворье в Москве народ поёт очень сложные интонационно и ритмически мелодии, а в храме Христа Спасителя, к примеру, и обиходный «Отче наш» на всегда возможен у посетителей храма. Возрождение знаменного пения как системы в современных городских приходах мне кажется маловероятным, т.к. очень изменился темп жизни и «времяощущение». Это возможно только в монастырях. Авторской музыки церковных композиторов XIX века в городских храмах звучит больше половины всего певческого времени, практически все неизменяемые песнопения. Но после всех русских катастроф XX века – жизнь, смерть, богоотступничество, покаяние – современные церковные композиторы ощущают и переживают глубже, чем в относительно благополучном XIX веке. Поэтому современная духовная музыка мне кажется актуальней и глубже, и, безусловно, должна звучать сегодня в храмах.