Данилова Анна Викторовна

МУЗЫКА ЭДИСОНА ДЕНИСОВА В КОНТЕКСТЕ "НОВОГО РЕЛИГИОЗНОГО ДВИЖЕНИЯ"

Статья посвящена сочинениям Эдисона Денисова "Реквием", "История Господа нашего Иисуса Христа", отразившим диалог композитора с традициями католической мессы, пассионов, с наследием православной литургической музыки. Произведения рассматриваются в общем контексте возрождения интереса к духовным жанрам в отечественной музыке последних десятилетий XX века, определяемого понятиями "новое религиозное движение", "новая сакральная музыка", "musica sacra nova".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/4/18.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(78) С. 64-67. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Таким образом, традиционная культура тувинцев-тоджинцев – открытая, самоорганизованная система. Элементами этой сложной многофункциональной системы, в частности, являются: оленеводство, охота, собирательство, тоджинский диалект тувинского языка, шаманство. Её устойчивость являлась динамической устойчивостью, на которую влияли межэтнические взаимодействия народов Южной Сибири и Центральной Азии. Исходя из этого, можно утверждать, что традиционная культура тувинцев-тоджинцев имеет синтетический характер.

Список источников

1. **Вайнштейн С. И.** Историческая этнография тувинцев: проблемы кочевого хозяйства. М.: Наука, 1972. 312 с.
2. **Вайнштейн С. И.** Мир кочевников центра Азии. М.: Наука, 1991. 296 с.
3. **Вайнштейн С. И.** Очерк этногенеза тувинцев // Ученые записки Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы, истории. Кызыл, 1957. Вып. 5. С. 178-214.
4. **Вайнштейн С. И.** Тувинское шаманство: доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук (отдельный оттиск). М.: Наука, 1964. 12 с.
5. **Вайнштейн С. И.** Тувинцы-тоджинцы: историко-этнографические очерки. М.: Изд-во вост. лит-ры, 1961. 216 с.
6. **Васильев В. И.** Теоретические и источниковедческие проблемы изучения этнической истории (на материалах народов Севера СССР) // Советская этнография. 1990. № 6. С. 33-41.
7. **Даваа Е. К.** Историческое развитие тувинцев-тоджинцев (1914 г. – начало XXI в.): дисс. … к.и.н. Кызыл: Кемеровский государственный университет, 2011. 200 с.
8. **История Тувы**: в 2-х т. / под общ. ред. С. И. Вайнштейна, М. Х. Маннай-оола. 2-е изд-е, перераб. и доп. Новосибирск: Наука, 2001. Т. 1. 367 с.
9. **Катанов Н. Ф.** Среди тюркских племен // Известия Императорского Русского географического общества. СПб., 1893. Т. XXIX (отд. оттиск). С. 519-541.
10. **Кашкак А. Д., Кушкаш Т. Т.** Прекрасная моя Тоджа. Кызыл: ИПК газеты «Тыва Республика», 2002. 44 с.
11. **Кужугет А. К.** Зрелищно-игровые элементы в культовых обрядах тувинцев. Кызыл, 2002. 79 с.
12. **Потапов Л. П.** Очерки народного быта тувинцев. М.: Наука, 1969. 402 с.
13. **Центральный государственный архив Республики Тыва.** Ф. 123. Оп. 2.
14. **Чадамба З. Б.** Тоджинский диалект тувинского языка. Кызыл: Тувкнигоиздат, 1974. 136 с.

SYSTEM OF THE TOZHU TUVANS' TRADITIONAL CULTURE (THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY)

Davaa Ekaterina Karbyi-oolovna, Ph. D. in History
Tuvan State University in Kyzyl
super.kate17@yandex.ru

The article is devoted to the Tozhu Tuvans' traditional culture, which is considered from the viewpoint of the systemic approach. The paper analyzes works of the famous researchers of Tuva S. I. Vainshtein, N. F. Katanov, V. I. Vasiliev, L. P. Potapov, Z. B. Chadamba, A. K. Kuzhuget. The author concludes that the Tozhu Tuvans' traditional culture is an open, complicated, self-organized, multi-functional system, formation of which was largely influenced by interethnic relations.

Key words and phrases: Tuva; the Tozhu Tuvans; traditional culture; complicated system; open system; dynamic stability; interethnic relations; inter-cultural relations.

УДК 7.06
Искусствоведение

Статья посвящена сочинениям Эдисона Денисова «Реквием», «История Господа нашего Иисуса Христа», отразившим диалог композитора с традициями католической мессы, пассионов, с наследием православной литургической музыки. Произведения рассматриваются в общем контексте возрождения интереса к духовным жанрам в отечественной музыке последних десятилетий XX века, определяемого понятиями «новое религиозное движение», «новая сакральная музыка», "musica sacra nova".

Ключевые слова и фразы: композитор Э. Денисов; диалог с традицией; духовная тема в музыке; месса; пассионы; реквием; «новая сакральная музыка»; "sacra art".

Данилова Анна Викторовна, к. филос. н.
Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
danilovaanna2008@rambler.ru

МУЗЫКА ЭДИСОНА ДЕНИСОВА В КОНТЕКСТЕ «НОВОГО РЕЛИГИОЗНОГО ДВИЖЕНИЯ»

Для отечественной музыкальной культуры второй половины XX века духовная, религиозная тематика очень актуальна. Она связана с ощущением необходимости восстановления прерванной традиции русской религиозно-философской мысли.

Музыковедческое осмысление «нового религиозного движения», начавшееся в последнее десятилетие XX века, обнаруживает сложность и неоднозначность данного явления, расцениваемого то как духовный ренессанс, то как дань очередной моде. В музыковедении появляются понятия «новое религиозное движение», «новая сакральность», «паралитургические жанры», “musica sacra nova”, “sacra art”.

В отечественной музыке выделяют две волны «нового религиозного движения». Первая волна возникает в 70-е годы и вызвана стремлением обрести Бога как духовную опору в мире бездуховности, в период запретов и духовной несвободы. В это время, когда религиозная тема была ещё под запретом и не имела возможности прямого выражения, сакральный элемент находил воплощение не в использовании слова, литературной программы или традиционных духовных жанров, а в самом музыкальном тексте. Религиозные темы воплощались не столько в вокальной, сколько в инструментальной сфере, как отмечает исследователь творчества Галины Уствольской Н. В. Васильева [1]. Таким образом, религиозный смысл наполнял «светские» жанры.

Вторая волна достигает пика в 90-е годы XX века. Сакральная тематика активно завоёвывает культурное пространство: композиторы осваивают церковные жанры и богослужебные тексты.

Музыковеды, обращаясь к рассмотрению произведений Г. Уствольской, А. Пярта, А. Шнитке, В. Мартынова, С. Губайдулиной, А. Кнайфеля в аспекте «новой сакральности», отмечают индивидуальные черты трактовки данной темы каждым композитором. Так, для В. Мартынова «новая сакральность» – попытка реформирования отечественной церковно-певческой культуры посредством актуализации исконных институтов русского церковного пения, цель которой – «выйти к прочтению текста в каноническом характере» [3, с. 214-215]. Автор тяготеет к сложным синкретическим формам действа-представления, к музыкальной архаике. Композитор опирается главным образом на неавторский материал, свободно оперирует каноническими формами литургии Запада и Востока. Основополагающей для него становится идея канонического творчества, где главное – реконструктивно-комментирующие формы художественного акта на основе аутентичного исторического «инструментария». Синкретизм становится направляющей творческих поисков В. Мартынова, понимающего искусство как средство, способное подвести к некой внехудожественной истине.

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. Музыка Уствольской выражает некое всеобщее содержание в предельно экспрессивных, остро личностных формах, передавая весь психологический мир переживаний субъекта. По мнению М. Кузнецовой, она ближе к ветхозаветному образу «бога “яростного огня”, образу апокалипсического Христа как гневного, сурового, карающего Бога» [Там же, с. 215].

На мировосприятие и эстетику С. Губайдулиной повлияло сильное генетическое притяжение Востока. Синтетичность стиля, вобравшего в себя влияния самых разных тенденций и школ, рождает своеобразную концепцию, представляющую собой сложное сочетание истовой саморефлексии, напряжённого и нервного европейского субъективистского анализа и восточного отрешения. 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 творческие намерения композитора не входит реставрация религиозных моделей. Религиозная интонация в её творчестве проявляет себя зачастую вне жанров ритуала, вне канонов церковной службы.

Музыка А. Пярта, целиком ориентированная на религиозное созерцание, пронизана идеей отрешения от индивидуального творческого Я, отождествления собственного творчества с искусством давно прошедших эпох, желанием абстрагироваться от времени. Отмечая в ней связь со Средневековьем, Т. Чередниченко предлагает для определения стиля музыки А. Пярта термин «неоканонизм», а созданный композитором новый жанр называет «новая (истинно современная) музыка Средних веков» [5, с. 522]. Процесс сочинения понимается композитором как акт религиозного служения, и авторское самоотречение для него приобретает статус особого богопочитания. Надличностная интонация музыки находит воплощение в герметичной звуковой среде (стиль *tintinnabuli*), представляющей собой сочетание праоснов музыкального искусства.

Творчество композитора Э. В. Денисова, во многом определившее лицо отечественного и мирового музыкального искусства последних 30 лет XX века, значительное и по своему объёму, и по художественной ценности, также не оставило в стороне данную тему. Эстетическое кредо композитора, удивительно точно сформулированное Ю. Холоповым и В. Ценовой как утверждение «идеала высокодуховной жизни человека в современном стремительно меняющемся мире» [4, с. 72], определило своеобразие трактовки религиозной темы.

В наследии Эдисона Денисова 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).

Однако сам композитор в своём творчестве трактует понятие «духовной музыки» шире, относя к ней не только сочинения на религиозные тексты или в традиционных духовных жанрах, но и такие свои произведения, как Вариации на тему канона Гайдна «Смерть – это долгий сон» и Вариации на тему Баха “Es ist genug”. По словам авторов первой монографии о композиторе, «искусство иногда или в каком-то аспекте функционирует как “светская религия”, питающая духовную жизнь человека» [Там же, с. 49].

Э. Денисов обращается к таким традиционным духовным жанрам, как Реквием, месса, православная литургия. Формой диалога с традицией здесь является обращение к «памяти жанра».

Интересно проявление «памяти жанра» в Реквиеме Денисова. Произведение не является реконструкцией жанра и не может быть полностью отнесено ни к литургическим, ни к концертным сочинениям. Собственно реквием занимает здесь лишь заключительную часть, являющуюся главной в выражении центральной идеи сочинения. В стихотворном цикле Ф. Танцера, положенном в основу произведения, сочетаются три языка – французский, немецкий и английский, которые композитор дополнил латинским, добавив разделы из католической литургии и три больших фрагмента из латинского реквиема: *Requiem aeternam, Confutatis, Lux aeterna*, тексты двух псалмов и Нагорной проповеди из Евангелия по Иоанну. По замыслу композитора объединение нескольких источников должно было расширить смысловое и музыкальное пространство произведения. Главное содержание Реквиема – события человеческой жизни, трактуемые как цепь вариаций, первая из которых – рождение, а последняя – смерть. Аллюзийный план Реквиема включает не только использование определённых текстов, музыкальных форм, исполнительского состава, но и мелодических аллюзий. Так, в 5 части благодаря ритмике, тональности, характерному скачку на ум. 7 возникает звуковой образ темы “Kyrie eleison” из моцартовского «Реквиема». А ария сопрано из той же части, являющаяся «тихой кульминацией» всего произведения, содержит едва уловимое сходство с ариями Баха.

Реквием Денисова содержит и многочисленные аллюзии на пассионы: в произведении есть обобщённая сюжетная канва, используются традиционные для пассионов формы арии и речитатива, партия тенора, написанная на литургический текст, ассоциируется с голосом евангелиста.

Центральное место среди духовных произведений Денисова занимает также «История Господа нашего Иисуса Христа» (1992 г., премьера 1994 г.).

В данном произведении также взаимодействуют несколько традиций – католической мессы, пассиона и православной литургии. Текст дан на русском языке, но традиции разных форм отправления культа трёх основных ветвей христианства прослеживается в «Истории…» очень отчётливо. Хотя сам автор утверждает, что здесь «нет никаких идей немузыкальных», замысел оратории несёт следы влияния экуменической идеи, достаточно актуальной для музыки «новой сакральности». Так, в Четвёртой симфонии А. Шнитке экуменизм носит характер последовательной программной установки, обусловливающей структуру произведения, характер тематизма и его развития. Стихийно-спонтанный экуменизм Уствольской связан с идеей соборности и неортодоксальным пониманием сакральности в её музыке. В обоих случаях это соотносится с характерной для постмодернистской эпохи тенденцией к расширению культурных границ и объединению разных традиций. Денисов в своей «Истории…», используя самые современные средства в сочетании с жанровыми особенностями пассиона, мессы, православной литургии, достигает эффекта вселенского масштаба разворачивающихся в оратории событий, хотя и утверждает, что не склонен был вкладывать в это какой-то символический смысл. Объединение разных источников здесь служит стремлению расширить музыкальное пространство. Подобную же задачу, но иным способом Денисов решает в Реквиеме.

«История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» («современные Страсти», по слову самого композитора) далека от строгого следования канону. Определение замысла произведения Денисов даёт в одном из интервью: «История Христа является вечной для всего человечества, так же, как сама фигура Христа, которая во многом символична для многих людей, прошедших в той или иной степени на земле свой крестный путь, несправедливо осуждённых, непонятых. Поэтому в моём сочинении принципы организации литературного и музыкального материала подчинены главной линии – человеческой истории самого Христа. В “Истории…” для меня не важно было, литургический это текст или не литургический, я с ним обращался, как с текстом художественным. Для меня основной принцип организации сочинения – художественный принцип» [2, с. 38].

Литературную основу произведения составляет монтаж текстов четырёх Евангелий и фрагментов православной литургии. Каждое из четырёх Евангелий содержит свой вариант повествования о жизни и смерти Спасителя, и в одних есть подробности, которых нет в других. Композитор взял за основу главные моменты человеческой истории Христа. Повествование о последних днях его жизни занимает главное место. Партию Евангелиста исполняет бас, а не тенор, как в баховских пассионах. Тенору поручена партия Христа. Основная информативная функция ложится на бас и ещё больше на хор, потому что хор участвует и в самом действии, и поёт литургию. Хоры литургии написаны без или почти без сопровождения. Есть хоры с литаврами, с участием колоколов и чисто акапельные хоры. В шестой части «Голгофа», одной из важнейших кульминаций оратории, ведущее значение также отдаётся хору, исполняющему сложнейший восьмиголосный канон.

Безусловно, в оратории Денисов вступает в диалог и с традицией баховских пассионов, и с наследием православной литургической музыки. Но в произведении нет ни одной цитаты, и, по признанию композитора, он не старался намеренно воспроизвести какие-то стилевые черты знаменного распева или иной музыкальной традиции, связанной с религией. Денисов чисто интуитивно приходит к мелодике знаменного распева, поскольку православный текст располагает к определённому интонированию. Диалог с наследием прошлого у композитора проявляется в «стилевых аллюзиях» (А. Шнитке), «стилевых взаимодействиях» (Л. Березовчук), стилевых пересечениях. И, как во многих других сочинениях позднего периода, обращение к иной музыкальной стилистике не исключает звучания индивидуальной авторской интонации. В «Истории жизни и смерти Христа» отчётливо прослушивается чисто денисовская интонация, интонация *E-D-Es*, очень удачно вписавшаяся в интонацию знаменного распева. Получается неожиданный сплав, с одной стороны, диатонической интонации знаменного распева и, с другой стороны, хроматической интонации Денисова.

Духовный ренессанс, обозначивший смену идеологических установок в России, вызвал к жизни колоссальное число духовных 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.).

Для музыки «новой сакральности» характерны нетрадиционные соотношения между искусством и религией. Если раньше обусловленность религиозной идеей была органически присуща «высокому искусству», то теперь религиозная идея привносится намеренно и воплощается в соответствии с законами искусства. По верному замечанию М. Кузнецовой, «“новая сакральность” есть попытка вернуть искусству ту особую сферу содержания, которую оно постепенно утрачивало на протяжении ряда предшествующих эпох» [3, с. 215]. Духовные искания бытия в Боге приобретают в музыке «нового религиозного движения» скорее не бытийно-подлинный, а реставрационный характер.

Список источников

1. **Васильева Н. В.** Творчество Галины Уствольской в аспекте «новой сакральности»: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Нижний Новгород, 2004. 22 с.
2. **Денисов Э. В.** Настоящая музыка всегда духовна // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 37-41.
3. **Кузнецова М.** Sacra nova: служение и молитва // Музыкальная академия. 2007. № 1. С. 213-219.
4. **Холопов Ю., Ценова В.** Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
5. **Чередниченко Т.** Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

EDISON DENISOV’S MUSIC IN THE CONTEXT OF THE “NEW RELIGIOUS MOVEMENT”

Danilova Anna Viktorovna, Ph. D. in Philosophy
Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
danilovaanna2008@rambler.ru

The article is devoted to the compositions by Edison Denisov “Requiem”, “History of Life and Death of Our Lord Jesus Christ”, which represent the composer’s dialogue with the Catholic mass, Passions traditions, the heritage of Orthodox liturgical music. The compositions are examined in the general context of revived interest for spiritual genres in the domestic music of the last decades of the XX century that is described by the terms “new religious movement”, “new sacred music”, “musica sacra nova”.

Key words and phrases: composer E. Denisov; dialogue with tradition; spiritual theme in music; mass; Passions; requiem; “new sacred music”; “sacra art”.

УДК 141.201
Философские науки

Статья посвящена рассмотрению понятий «риск» и «безопасность» и их соотношения в условиях современного общества, в котором множество рисков, связанных с природными не подконтрольными человеку явлениями, перестали существовать, но появилось множество неизвестных ранее рискогенных факторов. Автор приходит к выводу об изменении социального порядка в связи с трансформацией риска как социального феномена: традиционное стремление человека к безопасности и избегание рисков меняют свою актуальность для современного индивида.

Ключевые слова и фразы: риск; общество; человек; безопасность; рискогенность; стремление.

Девнина Галина Сергеевна
Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
devnina@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ РИСКА И БЕЗОПАСНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Современная модель социального развития формирует новый подход к оценке риска как социального феномена и его соотношения с безопасностью как неким противоположным понятием. С одной стороны, как отмечает Я. С. Яскевич, современное общество «позднего модерна» признается обществом риска, и сам риск трактуется как положительный феномен [12, с. 65]. Но, с другой стороны, постулируется необходимость повышения безопасности в самом глобальном смысле этого слова: от духовной сферы индивида и его повседневной деятельности до программ космической безопасности. При этом под безопасностью понимается снижение риска наступления нежелательных последствий. В итоге проблема риска становится одним из ключевых объектов изучения не только в сфере социально-гуманитарного знания, но и естественных наук.

Необходимо учитывать, что риск и безопасность не являются антонимами или крайностями в повседневной жизни человека и общества. Можно говорить о смежности этих категорий. Чем же вызвано усиление внимания исследователей (и в первую очередь, в социально-гуманитарной сфере) к этим социальным явлениям?