

VERBUM IN MUSICA

Г. Козырева

РАССУЖДЕНИЯ О СУДЬБЕ ЖАНРОВ В РОССИЙСКОЙ МУЗЫКЕ И ТВОРЧЕСТВЕ СИБИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В статье рассматривается недавнее прошлое, настоящее и возможные перспективы симфонической и хоровой музыки России. Утверждается, что настоящее и будущее российской музыки, как показывает анализ, несомненно, связано в первую очередь с хоровыми и сценическими жанрами, сделавшими шаг навстречу друг другу. В заключение высказано предположение, сделанное ещё М.В. Ломоносовым, о том, что богатство России – и, в частности, российского музыкального искусства – «Сибирью прирастать будет».

Ключевые слова: академические музыкальные жанры, исчерпанность жанра симфонии, хоровая музыка, сибирские композиторы, духовная музыка, паралитургические сочинения, будущее российской музыки.

О судьбе академических музыкальных жанров сегодня много говорят и пишут. Спектр этих рассуждений весьма широк и разнообразен. Кто-то пытается выявить все «болезни» и поставить «диагноз» умирающим жанрам, кто-то – назначить «лечение» тем из них, которые еще имеют шансы просуществовать некоторое время. Вот, например, какую оценку дал рассуждениям о жанровых перипетиях композитор Владимир Пономарёв, один из тех, кто сам творит эту судьбу: «Обозначенная ситуация усугубляется обострённым, прямо-таки ”эсхатологическим” ощущением кризиса жанров. Этот кризис является прямым следствием кризиса западного христианства (католичества), породившего эти жанры, но он, естественно, касается и нас, так как русская культура переняла в свое время европейскую жанровую систему. Есть немало оснований встревожиться и задуматься» [1]. Но какими будут выводы после этих размышлений? Во многих случаях они оказываются весьма несхожими, а иногда просто диаметрально противоположными.

Их диапазон распространяется от весьма оптимистического взгляда на перспективы дальнейшего развития русской культуры (Шафаревич И. Есть ли у России Будущее?) до откровенного пессимизма во взгляде на эту проблему (Кара-Мурза А. Новое варварство как проблема российской цивилизации; Солженицын А. Исчерпание культуры?). И если говорить конкретно о музыке, то «тревожным симптомом» может быть назван тот факт, что ко второй из названных позиций все чаще стали присоединяться известные российские композиторы (Мартынов В. Конец времени композиторов).

Однако более точными и правильными ответами на поставленные вопросы являются всё-таки не высказывания композиторов, а их партитуры, «артефакты» культуры, определяющие её «исторический багаж».

При этом оценки перспектив академических жанров часто оказываются весьма резкими. В частности, на задаваемый В. Пономарёву вопрос, почему он не пишет симфоний, композитор отвечает так: «Я не судмедэксперт и не занимаюсь эксгумацией трупов! Симфония, некогда завезенная к нам с Запада, сегодня не просто умерла, но и труп её разложился! Уже в конце ушедшего столетия симфонией стали называть всё что угодно, а сегодня писать какую-то новую симфонию означает ковыряться в трупной слизи разложившегося жанрового архетипа! Я хочу писать живую музыку!» [2].

Можно продолжать сопоставлять высказывания и анализировать рассуждения, но правильнее, думается, будет всё-таки посмотреть на сами «артефакты» композиторского творчества последнего времени и проследить за тем, как складывается их творческая жизнь.

Что создают современные музыканты? Пишутся ли сегодня симфонии, или прав композитор, сказавший «аминь» этому жанру, ещё совсем недавно столь значимому для всех культур, ориентированных на христианскую парадигму? Оказывается, пишутся. Например, в творческом портфеле российского композитора, петербуржца Сергея Слонимского (род. в 1932) к сегодняшнему дню насчитывается уже тридцать три (!) симфонии, и – судя по всему – на этом автор останавливаться не собирается. Однако хочется сказать, что указанный факт как таковой оказался новостью для автора этих строк, а о музыке самих симфоний не имелось никаких слуховых представлений, несмотря на то, что записи сочинений композитора в изобилии представлены в интернете. Не произвело должного впечатления и знакомство с музыкой симфонических опусов петербургского мастера. Думается, появление каждой новой его симфонии (и даже их десятков) было событием, имеющим значение лишь для круга профессионалов и почитателей творчества композитора. В этой связи невольно вспоминается совсем, казалось бы, недавнее время – середина XX столетия, когда появление каждой новой симфонии в отечественной музыке становилось событием общенационального (а в отдельных случаях – и глобального) масштаба.

Вместе с тем большинству музыкантов знакома музыка опер Сергея Слонимского, и мелодии даже самой первой из них – «Виринеи» – у многих на слуху. Хорошо известны и его хоровые опусы, создававшиеся в разные годы, и кантата для солистов, хора и оркестра «Голос из хора» на стихи А. Блока (1963) с проникновенными, запоминающимися мелодиями, и концерт для хора а cappella «Тихий Дон» на слова казачьих песен, а также «Два хора на стихи А. Пушкина», написанные в одном году (1977), и другие хоровые сочинения... Из их числа почти неизвестной остается лишь его «Вечерняя музыка», представляющая собой экспериментальную партитуру, в которой в свободно-атональном интонационном решении хор без слов имитирует инструментальный ансамбль.

Нельзя не признать, однако же, что это время (70-е и 80-е годы ушедшего века) было временем ярких событий и в жизни российской симфонической музыки: первая половина семидесятых ознаменовалась появлением последних симфоний великого Дмитрия Шостаковича (1906–1975) и первых симфоний Альфреда Шнитке (1934–1998), а также симфонических опусов А. Эшпая (род. в 1925), Р. Щедрина (род. в 1932) и других композиторов, которые признаны сегодня классиками российской музыки¹. В это же время стали появляться яркие симфонические сочинения переживающей своё становление сибирской композиторской школы – симфонии томича К. Лакина (род. в 1940) и симфонические опусы новосибирцев А. Мурова (1928–1996) и Ю. Шибанова (род. в 1939) и других авторов, ныне почти не исполняемые, но – параллельно – тем же Шибановым создаётся «Бражная литургия» (1976), считающаяся сегодня едва ли не самым интересным российским хоровым сочинением тех лет, а у Мурова появляется кантата «Сибирские свадебные песни» (1983), отдельные номера которой стали «хитами» сибирской хоровой музыки и периодически исполняются по сей день.

Из хоровых сочинений столичных мастеров этого периода (если не говорить о хорах Г. Свиридова, заслуживающих отдельного разговора) вспоминаются «Казнь Пугачёва» и «Строфы из Евгения Онегина» (1981) Р. Щедрина, а также его «Запечатленный ангел» (1988), «Сокровенны разговоры» (1975) Н. Сидельникова (1930–1992), «Плач по Андрею Боголюбскому» (1987) Владимира Генина (род. в 1958), «Канон Ангелу Грозному» Ю. Буцко (1938–2015), оратория «Русские страсти» (1994) А. Ларина (род. в 1954) и некоторые другие произведения. Этот список можно было бы дополнить ещё рядом сочинений, воплощающих творческие эксперименты авторов и не ставших репертуарными (речь в данном случае идёт о самых ярких премьерных указанных десятилетиях), например, вспомнить щедринскую «Бюрократиаду»... Но заглянем в 90-е годы.

¹ Говоря о симфонической музыке тех десятилетий, нельзя не упомянуть замечательные российские балеты – «Ярославну» петербуржца Б. Тищенко (1939–2010) и балеты москвича Р. Щедрина, более известные в широком кругу музыкантов-профессионалов по аудиозаписям как симфонические сочинения, поскольку увидеть их на сцене можно было лишь в Большом и Мариинском театрах.

Последнее десятилетие ушедшего века, часто именуемое «постатеистическим временем», было отмечено необычайным интересом к жанрам духовной музыки, и в целом к хорошему пению во всех его видах и формах. В обилии хоровых опусов, созданных в эти годы отечественными композиторами, разумеется преобладали литургические и «паралитургические» [3] сочинения на тексты православных молитв, повсеместно зазвучавшие с концертной эстрады. Если же говорить о симфонии, оглядка на которую в этом разговоре постоянно возникает, то наибольшее количество обсуждений вызвало появление программных произведений христианской направленности – симфонических циклов А. Караманова (они были созданы ранее, но «открытие» их для широкого слушателя произошло именно в это десятилетие), Шестой симфонии А. Эшпая «Литургической» (1988), Шестой симфонии А. Мурова «Музыкальные приношения святым, в земле Российской просиявшим» (1991), симфонии А. Петрова (1930–2006) «Время Христа» (1995), симфонии (симфонических фресок) Г. Иванова (1927–2010) и некоторых других произведений.

Разумеется, нельзя не сказать также о сочинениях начала наступившего века, в котором музыковеды отмечают общее падение творческой активности во всех академических жанрах, но прежде необходимо отметить, что в новое столетие российская музыка вступила без такого яркого мастера, каким был Георгий Свиридов (1915–1998). Творческий путь этого композитора, по праву именуемого хоровым, завершился огромным духовным циклом «Песнопения и молитвы» (1994). А начало столетия было отмечено возникновением множества композиций – и хоровых, и инструментальных, – приуроченных к 2000-летию Рождества Христова¹, после чего в списках премьер хоровых и симфонических сочинений постепенно становилось меньше, как отмечают исследователи. При этом, как пишут всё те же музыковеды-аналитики, премьеры опер, и премьеры сочинений в жанре инструментального концерта появлялись со стабильной периодичностью. Попробуем выяснить, действительно ли это было так.

Просмотрев хронологические списки, можно убедиться в том, что премьер опер и других сочинений для музыкального театра в самом деле было много. Достаточно перечислить хотя бы оперные премьеры только одного композитора – уральца Владимира Кобекина (род. в 1947), состоявшиеся в это десятилетие и на Урале, и в Якутске, и в Москве (в их числе как созданные ранее сочинения, так и написанные в эти годы):

2001 г. – «Гамлет»,

2003 г. – «Холстомер»,

2007 г. – «Арденнский лес», «Александр Македонский», «Куданса Великий»,

2008 г. – «Ах, наш милый Андерсен, Андерсен, Андерсен»,

2011 г. – «Принцесса и свинопас», «Интермедия о Дон Гуане».

Если же в этот список включить опусы других российских авторов, он окажется весьма внушительным, поэтому добавим лишь сочинения сибиряков: новосибирцев А. Дериева (1951–2012) – мюзикл «Принцесса из страны роз», А. Молчанова (род. в 1973) – «Кентервильское приведение», красноярца В. Бешевли (род. в 1948) – «Сила любви», а также две большие оперы – «Бег» и «Лесная серенада» – и две монооперы – «Последний лист» и «Donna Piangenda» – томички Е. Приходовской (род. в 1984) Сюда же можно добавить незавершенные оперные партитуры, фрагменты которых были представлены слушателям в последние десять-пятнадцать лет, – «Бесов» О. Меремкулова (род. в 1935) и «Белой гвардии» В. Пономарёва (род. в 1960).

Не имея возможности привести все или только самые значительные премьеры инструментальных концертов российских авторов, также назовём только премьеры сочинений сибиряков, состоявшиеся в 2000-е годы:

О. Меремкулов – Концерт для виолончели, гуслей звончатых и симфонического оркестра,

К. Лакин – Пятый скрипичный концерт и Фантазия для альта и симфонического оркестра,

О. Проститов (род. в 1955) – Третий и Четвёртый фортепианные концерты,

В. Сенегин (род. в 1952) – Концерт для двух фортепиано с оркестром,

¹ Их перечисление могло бы составить продолжительный список и в любом случае не оказалось бы полным, поэтому автор даже не предпринимает попытки сделать это.

С. Тосин (род. в 1953) – «Arcangelo», концерт для баяна и струнного оркестра,

А. Попов (род. в 1958) – «Как поживаешь, старушка Вена?», концертная фантазия для двух фортепиано с оркестром на темы И. Штрауса,

В. Пономарёв (род. в 1960) – два концерта для аккордеона с оркестром, и «Шотландская рапсодия» для аккордеона и оркестра, а также «Французская фантазия» для аккордеона с оркестром на темы популярных французских песен и, помимо этого, «Le paradigme de l'absourde» для гобоя и струнного оркестра,

Э. Маркаиш (1961–2012) – Токката для двух фортепиано с оркестром,

К. Туев (род. в 1974) – Концерт для трубы и струнного оркестра,

Е. Приходовская – Концерт для фортепиано с оркестром.

При этом симфоний сибирскими авторами в указанное десятилетие написано было условно шесть (если не считать две дипломные выпускные работы студентов Красноярской академии музыки и театра А. Огнёвой (род. в 1978) и А. Лукьянца (род. в 1992), не исполнявшиеся публично), и все эти симфонии, следует заметить, непременно имели какую-нибудь «приправу», которая «освежала» восприятие музыки: Третья симфония К. Лакина с солирующим роялем посвящена Г. Малеру и содержит цитату из его сочинения, Четвертая – посвящена С. Франку, и также с цитатой, а Пятая названа Лакиным «Русская». Столь же специфичными были симфонии новосибирского композитора вьетнамского происхождения Нгуена Лантуата (1935–2014), созданные в этот период. Одна симфония другого новосибирского композитора Елены Демидовой (род. в 1971), появившаяся в это время, была откровенно программной. Она называется «Прусские ночи» и создана по мотивам одноимённой поэмы А. Солженицына.

К этому списку с некоторой натяжкой можно было бы отнести ещё несколько партитур, например, Концерт-симфонию для баяна, щипковых и ударных инструментов, названную «Aescis», новосибирца Сергея Тосина и т.п., но, думается, упомянутых сочинений достаточно. Почти все перечисленные симфонии (за исключением дипломных) звучали по одному разу, и сейчас о них вряд ли кто-то вспоминает...

Самым исполняемым в приведённом списке инструментальных концертов оказался Fusion-концерт, или Концерт №1 для аккордеона и симфонического оркестра, красноярца В. Пономарёва, сыгранный засл. арт. России А. Шендриком семь раз в пяти различных городах. Конечно, столь активная жизнь этого действительно яркого сочинения во многом была стимулирована инициативностью самого исполнителя. Из остальных упомянутых сочинений дважды (в Красноярске и в Москве) звучал Концерт Меремкулова, дважды (в Красноярске и Ярославле) – Концерт Проститова, дважды (в Новосибирске и Красноярске) – опус Попова и дважды Токката Маркаиша в переложении для двух фортепиано без оркестра. Остальные сочинения прозвучали по одному разу.

Вернёмся вновь к хоровой музыке. Для адекватного сравнения возьмём только хоры сибиряков и посмотрим на успехи этого жанра. В первые пятнадцать лет наступившего столетия в Сибири было написано три духовные кантаты с оркестром: «Дорогой к Свету» В. Пономарева, «Заступник земли Русской» И. Сальниковой (род. в 1967), «Псалмы Давида» А. Михалёва (род. в 1983), одна духовная кантата для хора и фортепиано «Рождественская» И. Сальниковой и одна духовная оратория для солистов, хора и оркестра «Св. Владимир, креститель Руси», премьера которой состоялась летом 2015 года, также И. Сальниковой.

В список крупных хоровых сочинений можно внести ещё светскую кантату для хора и ударных инструментов «Музыка природы» Т. Блиновой-Кузьминой (род. в 1984), светскую кантату для хора и камерного ансамбля «Весеннее успокоение» С. Пучинина (род. в 1971), светскую кантату для хора и оркестра «Александр Покрышкин» упомянутой И. Сальниковой, светскую кантату для хора, фортепиано и ударных «Казачьи песни» С. Толстоулакова (род. в 1955), светскую акапельную кантату «Диалог с природой» К. Туева (род. в 1974), а также светскую ораторию для солистов, хора и оркестра «История мастера» В. Примака (род. в 1957). В числе крупных духовных хоровых циклов следует назвать Ли-

тургию К. Туева, Литургию С. Толстокулакова, Всенощное бдение И. Сальниковой и Литургию №3 В. Пономарёва, а добавить к ним можно отдельные духовные хоры этих авторов.

Духовные хоровые сочинения (церковные песнопения) в эти годы создавали также кемеровчанин К. Туев, И. Салтыкова-Гирунян (род. в 1960) из Новосибирска, новокузнецкий композитор С. Толстокулаков, омич Ю. Орлов (род. в 1962) и красноярцы Ф. Веселков (1919–2009), А. Масленников (1931–2006), Э. Маркаич, С. Пучинин (род. в 1971), Е. Чихачёв (род. в 1965) Т. Блинова-Кузьмина (род. в 1984), Д. Васянович (род. в 1975), А. Огнёва (род. в 1978), А. Яковлев (род. в 1980). Этими авторами были написаны также и светские хоровые композиции. Кроме того, есть сведения о создании хоровых произведений светского и духовного содержания (песнопений) авторами, живущими в Иркутске, Хабаровске и Томске.

Наибольшую активность в создании хоровых композиций в эти годы (как, впрочем, и в предшествующие) проявил красноярец Владимир Пономарёв, уже не единожды упомянутый. Помимо перечисленных духовной кантаты для хора с оркестром, Всенощной № 3 и ряда отдельных духовных хоров, им было написано около двадцати (!) светских хоровых циклов на стихи русских поэтов, а также поэтов-земляков, живущих в Красноярске (А. Деменюка, М. Саввиных, И. Клинового и др.). Пятеро сибирских композиторов стали в эти годы лауреатами и дипломантами всероссийских конкурсов различных направлений. Из них трое – в конкурсах создателей хоровой музыки (В. Пономарёв, А. Михель, А. Яковлев).

Духовные хоровые сочинения сибиряков (литургические и «паралитургические») были опубликованы в семи выпусках нотной серии «Церковные песнопения сибирских композиторов», вышедшей в Красноярске с 1999 по 2006 г. в издательстве Красноярского православного фонда. Помимо этого, духовные и светские хоры сибирских композиторов в эти годы печатались в различных хоровых сборниках в Красноярске, Новосибирске, Вологде, Санкт-Петербурге и Москве. Было опубликовано шесть авторских сборников хоров и мадригалов В. Пономарёва (в Красноярске и Новосибирске), два авторских сборника хоров С. Толстокулакова (в Новокузнецке), один авторский сборник хоров С. Пучинина (в Красноярске) и один авторский сборник хоров К. Туева (в Москве). В этот период была опубликована и упоминавшаяся «Бражная литургия» Ю. Шибанова. Примерно столько же в количественном отношении вышло в эти годы и изданий инструментальной музыки сибиряков, но больше половины из них – переложения и аранжировки.

Начиная с 1999 года по настоящее время сибирскими музыкантами было записано около десяти компакт-дисков (в Красноярске, Новосибирске, Екатеринбурге, Москве и Голландии), в программах которых была представлена хоровая музыка местных авторов (инструментальных сочинений на этих дисках оказалось на порядок меньше).

В эти же годы в Красноярске вышли две большие хоровые хрестоматии – «Певческая хрестоматия» (составитель В. Пономарёв) на материале церковных песнопений старых русских композиторов, включая авторов-сибиряков прошлого и ныне живущих, а также «Хрестоматия по хоровому ансамблю» (составитель С. Одереева) в двух частях, полностью составленная из духовных и светских хоров композиторов Сибири.

В завершение сделаем несколько выводов, ради которых и был начат этот разговор.

1. В нынешнем непростом бытии академической музыки хорошо и комфортно живётся тем жанрам, у которых наличествует достаточно широкое «вариабельное поле» для реализации своего потенциала. В начало этого списка можно поставить оперу и инструментальный концерт. Причём обозначенная ситуация характерна как для западноевропейской и американской музыки, так и для музыки российских композиторов, а также авторов «постсоветского пространства» и вообще всех, кто пишет в академических жанрах.

В весьма стабильном положении пребывает инструментальный концерт, о чём свидетельствуют многочисленные выкладки записей в интернете. В самом деле, у этого жанра и сегодня есть весьма значительный спектр ещё не раскрытых возможностей, и они со временем не уменьшаются, а наоборот, лишь увеличиваются. Например, в число инструментов-солистов, помимо традиционных, сегодня стали попадать экзотические фольклорные (хомуз,

владимирский рожок, брёлка и др.). В сочетании с симфоническим оркестром зазвучали и традиционные народные инструменты (балалайка, гусли, домра и др.). Можно вспомнить целый ряд опусов, начиная, например, с Концерта для балалайки, ложек и симфонического оркестра Сергея Слонимского, который создан ещё в 70-е годы XX века, и заканчивая Концертом для виолончели, гуслей звончатых и оркестра Олега Меремкулова (премьера в 2010 году).

В качестве солистов-концертантов стали выступать редкие видовые инструменты симфонического оркестра, которые ещё недавно музыкантам нечасто доводилось видеть и держать в руках, например, басовая флейта («Цахес», концерт для басовой флейты с оркестром (2012) петербургского композитора Настасьи Хрущевой (род. в 1987)), а в качестве аккомпанирующего оркестра – ансамбли нестандартных составов или оркестры русских, казахских, тувинских инструментов и т.п.

Нужно сказать, что премьеры некоторых инструментальных концертов конца прошлого и начала нынешнего столетия порой становились очень ярким событием в культурной жизни города и региона, где состоялась их премьера (а иногда – и всей страны), заставляли о себе говорить и писать, надолго оставались в памяти слушателей. Таким образом, можно сказать, что инструментальный концерт, во времена классиков скромно стоявший «за спиной» симфонии, сегодня, по сути, занял её место. Симфония же, не исчезнув вовсе из поля зрения как самих творцов-композиторов, так и слушателей и историков и аналитиков музыки, действительно, «отошла в сторону».

Существует мнение, что исчерпанность симфонии, обозначившаяся еще в начале XX века, уже давно должна была привести к смерти этого жанра. И как ни парадоксально это звучит, но именно катаклизмы XX века позволили симфонии, специфику которой как раз определяет конфликт и конфликтность, просуществовать ещё длительное время и подарить миру ещё немало музыкальных шедевров. Этому мнению, в частности, придерживается упомянутый композитор Пономарёв, назвавший Вторую мировую войну инъекцией адреналина в умирающее тело жанра...

Сложнее с оперой. Она, как и концерт, обладает большим спектром «вариабельных возможностей», однако на здоровье оперы в большей степени отразились все «цивилизационные болезни» культуры. Сегодня оперу как жанр сценический лихорадит от буйного режиссёрского экспериментаторства, то превращающего оперную сцену в салон борделя, то переносящего действие в неадекватную среду и эпоху, а то – просто стирающего границы оперной рампы. Одновременно с этим опера «страдает» от языковых метаний современных композиторов. Погружая слушателей всякий раз в иную интонационную среду, создатели современных опер часто затрудняют восприятие музыкально-сценического действия в целостности. Тем не менее опера продолжает активно развиваться и привлекать к себе внимание и композиторов, и руководителей театров. Если говорить о Сибири, то яркими оперными постановками в начале наступившего века порадовали все сибирские театры, а премьеры новых сочинений с успехом прошли в Новосибирске и Якутске.

2. Следует сказать также, что неослабевающий интерес во все времена вызывали к себе сочинения духовной направленности, XX век и наше время не являются исключением. У нас в стране повышенное внимание к христианским темам в искусстве с необычайной силой проявилось в «постатеистическое» десятилетие, т.е. в годы, наступившие после празднования 1000-летия Крещения Руси (1988), обозначившего конец эпохи атеизма в России, но в целом – это общемировой тренд.

Все виды и формы хорового пения, сложившиеся в европейской музыке изначально как богослужебные, можно поставить на первом месте и в западных странах, и в России. Достаточно привести только один пример: написанная с использованием самых современных композиторских средств ещё в 1966 году поляком-католиком К. Пендерецким (род. в 1933) оратория «Страсти по Луке» вошла в число наиболее исполняемых европейских сочинений кантатно-ораториального жанра на все ближайшие десятилетия. График исполнения оратории по всему миру расписан до сего дня. Для сравнения можно вспомнить о других партитурах того же автора – например, заказанных ему ЮНЕСКО «Флуоресценциях», «Эманациях»

и пр., исполненных по одному, реже – по два раза, и более не звучащих. Но настоящими «хитами» по исполняемости стали духовные сочинения британца Карла Дженкинса (род. в 1944) – Реквием и Месса мира.

И всё же в количественном и качественном отношении развитие хоровой музыки в России на рубеже XX–XXI веков было плодотворным. Думается, что помимо отмеченного всплеска интереса, спровоцированного «снятием запретов» на церковное искусство, который можно условно обозначить как фактор субъективный, есть и объективные причины. К ним прежде всего следует отнести тот факт, что хоровое пение является древнейшим профессиональным жанром (а до XVIII века единственным) в русской музыке. Этот жанр – «коренной» для русской культуры.

Заметим попутно, что и расцвет русской оперы в XIX и XX веках нельзя назвать случайностью. Опера, являясь жанром, «привезённым» из Европы в Россию, легла на благодатную почву, подготовленную пышностью и благолепием православного богослужения русской церкви. Достаточно один раз увидеть праздничное архиерейское служение в храме с хорошим хором, с дьяконами и иподьяконами, в «партитуре» которого есть и сольное пение, и ансамбли, и пение антифонное, и пение, сопровождающее ритуальные действия, чтобы понять, что русскому композитору не нужно было объяснять, как пишется опера...

3. Выше было сказано о том, что в первом десятилетии наступившего века отмечен спад активности в бытии всех академических жанров в России. Однако это наблюдение, сделанное столичными музыковедами, не отражает положения дел по всей стране, и в частности в Сибири. Живя и работая в одном из крупнейших сибирских городов – Красноярске – и наблюдая происходящее в соседних регионах, могу констатировать, что начавшийся еще в конце 80-х годов процесс подъема (термин «возрождение», полагаю, в данном случае не очень корректен) хорового пения – и в творческой (композиторской), и в исполнительской составляющей – не ослабевает по сей день. Подтверждением тому служат приведённые выше перечни сочинений и их премьер. Этот факт можно было бы объяснить обычным запаздыванием отражения в регионах тех процессов, которые получили импульс в столице, если бы не одно удивительное «несоответствие»: в Сибири, и в частности в Красноярске, отмеченные процессы начались почти одновременно с Москвой и намного раньше, нежели в других городах, включая Петербург. Однако сегодня «хоровая активность» в европейской части значительно ослабла, но в Сибири она не теряет своего накала.

Сказанное отнюдь не означает, что сегодня в сибирских городах происходит всё то же, что было двадцать пять-тридцать лет назад. В происходящем можно наблюдать переход в новое качество. Так, если 90-е годы были отмечены повсеместным созданием новых хоровых коллективов (только в Красноярске на рубеже столетий функционировало пять профессиональных концертных хоров и четыре любительских), то сегодня хоров осталось меньше, а премьеры кантат и ораторий из концертных залов стали перемещаться в залы оперных театров. Сегодня ни у слушателей, ни у самих исполнителей уже не вызывает прежнего энтузиазма возможность проведения обычного концерта хоровой музыки. Всё чаще кантаты и оратории (а иногда и просто хоровые концерты) имеют «постановочную составляющую».

В этой связи вспоминаются «Рождественская сюита» (составил музыкальную композицию из авторских номеров и аранжировок колядок и песен для хора, солистов и инструментального ансамбля В. Пономарёв), показанная в Красноярске, а потом и в Москве, в Кремлёвском дворце красноярским Детско-юношеским хором «София» (рук. О. Русакова) в сезон 2005–2006 года. После неё последовали постановочные премьеры красноярского ансамбля солистов «Тебе поем» (рук. К. Якобсон) хоровой симфонии В. Гаврилина, «Свадебки» И. Стравинского, «Панта рей» В. Кобекина и многих других сочинений. Параллельно подобные акции стали устраивать и музыкальные театры на базе своих хоровых коллективов. Можно вспомнить «Жанну д'Арк на костре» А. Онеггера и «Колесо фортуны» с музыкой К. Орфа, поставленные в Красноярском оперном театре.

Разумеется, обозначенная тенденция является общероссийской, но удивляет количество подобных акций, прошедших в сибирских городах (из них выделяются Новосибирск и Крас-

ноябрьск), и – это главное! – желание продолжать эту работу! Уже было упомянуто новое сочинение новосибирского композитора Ираиды Сальниковой оратория «Св. Владимир, креститель Руси», а из самых последних событий красноярской концертной жизни следует назвать сценическую премьеру хоровой оперы Р. Щедрина «Боярыня Морозова», осуществлённую хоровым ансамблем «Тебе поем» (режиссёр В. Вавилов) и прошедшую весной 2015 года.

Хочется обратить внимание на неслучайность жанрового определения этой композиции, однако истинный оперный вид она обрела не сразу. Интересен и симптоматичен сам факт, что реализовать режиссерское решение хоровой оперы взялись сибиряки, имеющие в этом немалый опыт. Любопытно, что прошедшая в 2009 году в Москве премьера этого сочинения (без постановочного решения) не произвела на слушателей должного впечатления. Прессы о ней почти не было, а услышавшие её счастливицы только пожимали плечами после концерта. Осуществлённая же в Красноярске через пять лет театральная постановка этой хоровой оперы вызвала восторженную реакцию слушателей [4].

Резюмируя сказанное, хочется отметить, что настоящее и будущее российской музыки, как показывает анализ, несомненно связано в первую очередь с хоровыми и сценическими жанрами, сделавшими шаг навстречу друг другу. Среди них на первом месте оказываются жанры и формы, имеющие духовный «содержательный стержень» (о упомянутой выше «связи» русской оперы с богослужением сегодня пишут многие исследователи [5]). Примером могут служить перечисленные выше театрализованные постановки духовных кантат и ораторий [6]. Светские сочинения подобного типа вызывают также не меньший интерес.

Многие упомянутые экспериментальные хоровые сочинения, и даже яркие премьеры таких опусов, забылись и не вызывают желания повторить. Исключение составляют только те сочинения, в которых экспериментальная составляющая композиторского письма соединилась с национальной песенно-хоровой или богослужебной традицией («Сокровенны разговоры», «Бражная литургия»). Вместе с тем прекрасно вписываются в репертуар хоровых коллективов новые хоровые сочинения, адекватно преломляющие русские национальные традиции, – например, «Русские песни» на стихи А. Кольцова молодого московского композитора Андрея Комиссарова, впервые прозвучавшие в 2014 году и сразу ставшие репертуарным «хитом» московского хора «Ярославия».

Не повторяя всех приведённых выше рассуждений о жанре концерта для солирующего инструмента с оркестром, скажем, что в рассмотренной жанровой триаде **хоровая музыка – инструментальный концерт – опера** самым безупречным в современной отечественной музыке во всех смыслах оказывается именно хоровой жанр. Для всех, кто имеет отношение к его существованию и функционированию: композиторов, пишущих хоровые партитуры, хормейстеров и режиссёров, готовящих их премьеры, музыковедов-аналитиков и историков, пишущих об этом, – указанный факт чрезвычайно важен и значим. Он накладывает ответственность и заставляет задуматься о стратегии своей дальнейшей работы.

И наконец, в заключение нельзя не сказать, что, регистрируя и анализируя происходящее, не следует концентрироваться только на том, что наблюдается в столице (или столицах), необходимо внимательно следить за всем происходящим в регионах и городах с большим творческим потенциалом и традициями. Можно предположить, что именно оттуда придёт будущее российской музыки.

Использованные источники

1. Пономарёв В.В. Христианские смыслы небогослужебных сочинений сибирских композиторов последних десятилетий // Композитор в современном мире: Материалы всероссийской научно-практической конференции. – Челябинск, 2009. – С.187–202. http://sibmus.info/texts/ponomar/krist_s.htm
2. Одереева С. Биографическая статья о композиторе В. Пономарёве (<http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3309550>)
3. Пономарёв В.В. Паралитургические сочинения и проблема канонической допустимости в православном церковном пении // XI Рождественские образовательные чтения в Красноярске. – Красноярск, 2011. – С. 178–188. <http://sibmus.info/texts/ponomar/paralit.htm>
4. <http://classic-online.ru/ru/production/35616>
5. Татаринцева Е.А. «Хованщина» М.П. Мусоргского. Грани образа Святой Руси. <http://sibmus.info/texts/tatarin/hovanshc.htm>

6. http://vk.com/video6435206_170662987

Galina Kozyreva

REASONING ABOUT THE FATE OF GENRES IN RUSSIAN MUSIC AND THE OEUVRES OF SIBERIAN COMPOSERS

In article the recent past, the present and possible prospects of symphonic and choral music of Russia is considered. It is claimed that the present and the future of the Russian music as shows the analysis, is undoubtedly connected first of all with the choral and scenic genres which made a step towards each other. It is in summary suggested, made still M. V. Lomonosov, that the richness of Russia – and, in particular, the Russian musical art – "will grow by Siberia".

Keywords: academic musical genres, exhaustion of the genre of symphony, choral music, Siberian composers, sacred music, paraliturgical works, the future of Russian music.

References

1. Ponomarev, V.V. Christian meanings neogalenic works of Siberian composers of the last decade // Composer in the modern world: Materials of all-Russian scientific-practical conference. – Chelyabinsk, 2009. – P. 187–202. http://sibmus.info/texts/ponomar/krist_s.htm
2. Odereev S. Biographical article about the composer V. Ponomarev (<http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3309550>)
3. Ponomarev, V. V. Paraliturgical writings and the problem of the canonical validity in the Orthodox Church singing // XI Christmas educational readings in Krasnoyarsk. – Krasnoyarsk, 2011. – S. 178-188. <http://sibmus.info/texts/ponomar/paralit.htm>
4. <http://classic-online.ru/ru/production/35616>
5. Tatarintseva E.A. "Khovanshchina" by M. Mussorgsky. Images of Holy Russia. <http://sibmus.info/texts/tatarin/hovanshc.htm>
6. http://vk.com/video6435206_170662987