

На правах рукописи

Хорошавина

Хорошавина Виталия Борисовна

**Духовно-музыкальные сочинения
Николая Сидельникова
1980-х – начала 1990-х годов**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2024

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Красникова Татьяна Николаевна

Официальные оппоненты: **Григорьева Галина Владимировна**,
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная
консерватория имени
П. И. Чайковского, профессор
кафедры теории музыки

Артемова Евгения Георгиевна,
доктор искусствоведения, доцент,
Московский городской
педагогический университет,
профессор Дирекции
образовательных программ

Ведущая организация: Государственный
музыкально-педагогический институт
имени М. М. Ипполитова-Иванова

Защита состоится 19 ноября 2024 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/20341/>

Автореферат разослан «___» _____ 2024 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Духовная музыка – неотъемлемая часть отечественной музыкальной культуры, ее ценное достояние. Несмотря на периоды гонений и забвения, она продолжала развиваться в творчестве русских композиторов, обогащаясь новыми идеями и авторскими решениями.

Культурный контекст конца XX века стал благодатной почвой для возрождения духовно-музыкального творчества. Особенно ярко это проявилось в период подготовки и празднования такого события, как 1000 лет со дня крещения Руси, ставшего мощным импульсом для активизации творческих сил и интереса композиторов к этой области искусства. Именно в этот период к сфере духовной музыки обращается Николай Николаевич Сидельников (1930–1992).

Сидельников – выдающийся композитор, чье наследие впитало в себя широту интересов, выраженную в разнообразии жанров: театрально-сценических, симфонических, вокально-хоровых, ораториальных, камерно-инструментальных, музыки к фильмам и радиопостановкам. Творчество композитора запечатлело наиболее характерные тенденции музыкальной культуры второй половины XX века, бережно сохранив при этом исконно русские национальные традиции. Жанровый синтез становится одной из самых характерных черт духовной музыки композитора. К произведениям духовной музыки автор обратился в последние годы жизни, в период, границы которого очерчены 80-ыми – 90-ми годами минувшего века.

До сих пор данная область его творчества, обладающая высокими художественными достоинствами, не была освещена в современной отечественной науке и не выделена в специальную проблему. Отсутствие фундаментальных исследований по духовным хоровым сочинениям композитора требует обращения к данной теме, связанного с необходимостью более полного представления о его творческом облике и возможностью проецировать

полученные знания на более широкий ряд духовно-музыкальных явлений. Этим определяется **актуальность** исследования.

Цель исследования – рассмотрение стилевых особенностей духовных сочинений Сидельникова, проявляющих себя как на уровне содержания (литературные источники, жанровые трактовки), так и на уровне средств выражения (драматургические особенности, специфика формы, музыкальный язык).

Задачи исследования обусловлены постановкой цели:

- охарактеризовать избранный период творчества Сидельникова с позиции фундаментальных стилеобразующих тенденций;
- обозначить ведущие линии развития духовной музыки в творческом наследии композитора;
- раскрыть особенности духовных произведений Сидельникова;
- проанализировать особенности авторской интерпретации таких жанров, как духовный концерт и псалом.

Объект исследования — духовные музыкальные произведения Сидельникова, написанные в период с конца 1980-х – до начала 1990-х годов.

Предмет исследования — жанровые и стилевые особенности духовной музыки Сидельникова.

Материалом исследования избраны следующие произведения: *Литургия святого Иоанна Златоуста* для пятиголосного смешанного хора (*Литургический концерт* в двух ораториях: оратория 1-я ч. 1-9, оратория 2-я ч. 10-18 для смешанного пятиголосного хора без сопровождения) (1987-1988), *Духовный концерт № 1* в четырех частях (1990) для смешанного хора без сопровождения на священные тексты, хоровая поэма «*Вечернее моление о мире*» (1988) из древнееврейской народной поэзии для смешанного хора без сопровождения, «*Плач царя Давида*» (1988) на тексты 142 и 143 псалма для голоса и органа, духовная кантата «*Псалмы*» (*Anthems*) (1991) для смешанного пятиголосного

хора и двух флейт в пяти частях на тексты псалмов Давида¹ (из вокально-хорового цикла «Иудейские древности»).

Положения, выносимые на защиту:

- произведения позднего периода творчества — феномен, в котором духовные жанры нашли свое преломление в авторском стиле Сидельникова;
- духовные сочинения Сидельникова – результат взаимодействия древних пластов мировой культуры с современными техниками письма и свободой трактовки богослужебных текстов;
- синтез жанров – важнейший композиционный принцип в творчестве Сидельникова.

Методология и методы исследования носят комплексный характер, она включает в себя:

- *системный метод*, основанный на соотношении части и целого, позволяющий рассмотреть произведение как единство его жанрово-стилистических и композиционных особенностей;
- *компаративный метод*, который связывает композиторские поиски Сидельникова с процессами эволюции музыкальной культуры, выявляет преемственность его творческого мышления с европейскими и отечественными традициями в области духовной музыки, а также способствует исследованию творческого наследия композитора в границах отечественного хорового искусства конца XX века;
- *стилевой метод*, позволяющий проследить процесс преломления в духовных произведениях признаков ведущих направлений музыки второй половины XX столетия: необарокко, неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма, джаза и охарактеризовать их самобытное, уникальное претворение в индивидуально-авторском стиле композитора;
- *источниковедческий анализ*, связанный с изучением рукописей духовных сочинений Сидельникова.

¹ Полные названия перечисленных произведений Сидельникова приведены на титульных листах, отраженных в «Приложении В» данного исследования.

Степень разработанности темы исследования. Изучению творчества Сидельникова посвящено немало музыковедческих работ, касающихся различных сторон его творческой индивидуальности, а также особенностей воплощения сакральной темы в его музыке. Это исследования Г. В. Григорьевой, Н. С. Гуляницкой, А. Б. Ковалева, Т. И. Эсауловой и других авторов.

Творческая личность Сидельникова и его композиторское наследие рассматривается в монографии Григорьевой, вышедшей в 1986 году и переизданной в 2014 году. Книга Григорьевой охватывает все творчество композитора, представленное симфоническими, вокально-хоровыми, сценическими и камерно-инструментальными сочинениями. В разделе, посвященном духовной музыке мастера, акцент сделан преимущественно на средствах выразительности: интонационной сфере, гармонии, ритмике. Автором не затрагиваются такие ракурсы изучения его творчества, как соотношение канона и стиля, стиля и жанра, где «каждое духовное произведение выступает как отдельное звено в общем процессе развития духовно-концертного искусства»².

В диссертации Ковалева этот пласт творческого наследия Сидельникова ограничен жанрами литургии и духовного концерта, которые рассмотрены в аспекте взаимодействия культурных слоев, «как близким православной традиции (сплав знаменного и фольклорного музыкальных пластов), так и весьма от нее далеким (аллюзии на стили исторических эпох, джазовая стилистика)»³.

Не менее важными для данного исследования стали работы, связанные с рассмотрением истории русской духовной музыки и богословием С. С. Аверинцева, Т. Б. Барановой, С. Бернфельда, И. В. Бровина, Г. К. Вагнера, В. Б. Вальковой, Т. Ф. Владышевской, А. Б. Вульфома, Ю. М. Лотмана. Выделим среди них исследование Вагнера, рассматривающего древнерусское изобразительное искусство в аспекте соотношения «канон и стиль», основные положения которого

² Урванцева, О. А. Стилевые взаимодействия в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX -XX веков. Магнитогорск: Изд. Магнит. гос. консерватория им. М.И.Глинки, 2013. С.17

³ Ковалев А. Б. Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология: дис. ... д-ра иск.: 17.00.02. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2018. С.222.

проецируются на область духовной музыки. Специально отметим статью «Каноническое искусство как информационный парадокс» Лотмана, где стиль рассматривается с двух позиций: новизны, относительно других стилей и выработки собственных канонов внутри ⁴. А также Аверинцева, устанавливающего взаимосвязь между Ветхим заветом и христианским восприятием его, как «пророчества и “прообразования” грядущего»⁵.

Особенно ценными нам представляются труды Гуляницкой, которая выделяет церковную певческую традицию прошлых эпох как для исполнения в храмах, так и для концертной интерпретации в филармоническом пространстве. Рассматривая стиль как систему, составляющими которой «являются преобразованные “заимствования”» и оригинальные художественные приемы, автор приходит к заключению о «многообразии» интерпретаций духовного текста, толкования жанра и форм сакральных сочинений, а также их драматургических особенностей и музыкального языка⁶.

Среди специальных трудов, посвященных духовным сочинениям Сидельникова, отметим статью Ю. И. Паисова «Духовный концерт в современной музыке России», где этот жанр рассматривается в аспекте взаимодействия структурно-тематического и образно-содержательного планов.

В исследовании Эсауловой «Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова» с позиции эстетических и художественных исканий автора, его стилевой парадигмы анализируются камерно-вокальные и инструментально-хоровые циклы композитора.

Весьма существенными для разработки интересующей нас проблемы являются исследования Н. А. Герасимовой-Персидской, А. В. Никольского, А. В. Преображенского, Н. В. Лозовской, Е. Г. Артемовой, И. П. Дабаевой, О. А. Урванцевой. Они посвящены хоровой церковной музыке, проявлению в ней

⁴ То есть стиль не только несет в себе новизну, в нем вырабатывается собственные каноны, благодаря чему он и отличим от других стилей. Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 314–321.

⁵ Аверинцев С. С. Ветхий завет о Новом: общая проблема – глазами переводчика // Переводы. Евангелия. Книга Иова. Псалмы. М.: Дух и Літера, 2004. С. 465.

⁶ Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке. М.: «Музыка», 2009. С. 46.

канонической церковно-музыкальной традиции, изучению псалмовых произведений, партесных и духовных концертов, вопросам соотношения церковного и индивидуально-авторского стиля, а также проблемам стилизования в сочинениях духовно-концертного жанра XIX-XX веков. Среди указанных трудов лишь в тексте докторской диссертации Урванцевой представлена краткая характеристика жанра духовного концерта в творчестве Сидельникова с точки зрения включения тенденций романтической стилистики в сферу русской духовно-концертной практики XX столетия.

Особого внимания заслуживают издания, касающиеся теоретического исследования музыкальных жанров, в том числе, затрагивающие вопросы их положения в творческом пространстве и систематизации, что в свою очередь описывали в своих трудах Б. В. Асафьев, Е. В. Назайкинский, М. Н. Лобанова и другие авторы. Мы опираемся на типологию жанров и стилей, предложенную Назайкинским в книге «Стиль и жанр в музыке», учитываем связь музыкальной формы с жанровыми прототипами, определяющую ее особенности, развиваем положение о смешанных стилях и жанрах, как основу поэтики творчества, являющуюся логическим стержнем исследования Лобановой «Музыкальный стиль и жанр: история и современность».

Анализ собранной по данному вопросу литературы показал, что в списке работ о Сидельникове не хватает исследования, в рамках которого было бы представлено изучение жанрового своеобразия духовных произведений, а также их стилизованных особенностей. Данная работа осуществляет попытку восполнить этот пробел.

Научная новизна диссертации представлена следующими положениями:

- проведено специальное исследование духовной музыки Сидельникова в контексте творчества отечественных композиторов периода 1980-1990-х годов XX века;
- охарактеризованы художественные достижения композитора в этой области творческого наследия;

- введены в научный обиход до сих пор неопубликованные духовные произведения Сидельникова: Духовный концерт № 1 в четырех частях (1990) для смешанного хора без сопровождения на священные тексты, хоровая поэма «Вечернее моление о мире» (1988) из древнееврейской народной поэзии для смешанного хора без сопровождения, «Плач царя Давида» (1988) на тексты 142 и 143 псалма для голоса и органа, духовная кантата «Псалмы» (Anthems) (1991) для смешанного пятиголосного хора и двух флейт в пяти частях на тексты псалмов Давида (из вокально-хорового цикла «Иудейские древности»);
- предпринята попытка изучения языковых, композиционных и жанровых составляющих духовных сочинений композитора, создающих целостное представление об избранной сфере творчества.

Теоретическая значимость диссертации заключена в создании научной базы для дальнейшего исследования творчества Сидельникова, определении места его духовного наследия в отечественной музыкальной культуре второй половины XX века. Выводы исследования, сформулированные в процессе создания диссертации, позволяют расширить круг идей о возникающих проблемных моментах при взаимодействии таких категорий, как жанр и стиль, канон и стиль⁷, что следует принять во внимание в процессе рассмотрения особенностей духовной музыки других композиторов.

Практическая значимость. Материал диссертации можно использовать в ВУЗах в рамках изучения таких дисциплин, как: полифония, гармония, форма, анализ музыкальных произведений XX-XXI века, история русской музыки.

Степень достоверности и апробация результатов исследования обусловлена работой с рукописями неопубликованных сочинений, а также опорой на солидный корпус источников, представляющих отечественное, современное музыковедческое знание о творчестве Сидельникова и духовной музыке конца XX века.

⁷ Рассмотрение сквозь призму понятий «канон и стиль» дает существенные результаты анализа духовной музыки Сидельникова.

Обсуждения по вопросам данной работы неоднократно велись на кафедре теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Основные положения исследования отражены в шести публикациях, четыре из которых – в журналах, входящих в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации. Среди них: «Духовный концерт Н. Сидельникова в аспекте интерпретации жанра» (Ученые записки РАМ им. Гнесиных, 2018); «Языки культуры как компонент национальной стилистики в “Иудейских древностях” Н. Сидельникова» (Музыка и время, 2020); «Духовные произведения Николая Сидельникова как отражение философии культуры» (Художественное образование и наука, 2020); «Художественная интерпретация жанра псалом в “Плаче царя Давида” Николая Сидельникова» (Культурная Жизнь Юга России, 2022). Автором также были зачитаны доклады на международной научной конференции студентов и аспирантов «Исследования молодых музыковедов» в РАМ им. Гнесиных (апрель 2017) (тема: «Композиционные и жанрово-стилевые особенности “Литургии Св. Иоанна Златоуста” Н. Н. Сидельникова»), на XXIX творческом собрании «Композитор, исполнитель, исследователь: диалоги композиторов» в Союзе композиторов России (март 2019) (тема: «Интонационные и формообразующие элементы в кантате “Псалмы” Н. Сидельникова»).

Структура исследования. Диссертация включает в себя Введение, три главы, каждая из которых разделена на параграфы, Заключение и библиографию, содержащую 241 наименование, из которых 12 на иностранных языках. В раздел Приложений входит CD-диск, описание структуры литургии, а также изображение титульных листов духовных произведений Сидельникова.

Основное содержание работы

Введение содержит основные установочные моменты диссертации. В нем обоснованы актуальность темы и ее научная новизна, определены степень достоверности исследования, его методологическая основа, а также

сформулированы цель, задачи, объект и предмет, положения, выносимые на защиту, отражены практическая и теоретическая значимость работы.

В Первой главе – Духовное творчество Н. Сидельникова в контексте современной отечественной музыкальной культуры – раскрываются особенности творчества композитора, сформировавшиеся в поиске путей развития отечественной духовной музыки второй половины XX века. Глава делится на два параграфа: в первом – приведены разъяснения, касающиеся самого понятия «духовная музыка», а также обозначены основные ее направления и жанры, сложившиеся в отечественной музыкальной культуре второй половины XX века.

Диссертация ограничена рамками понятий «церковная музыка», («церковное пение»)⁸, а также «духовная музыка»⁹, поскольку произведения Сидельникова, сочетающие в себе как церковные, так и светские элементы, рассмотрены в широком жанрово-стилевом контексте творчества отечественных композиторов XX века. Словосочетание «культовая музыка», а также близкий к нему термин «религиозная музыка»¹⁰ в «Музыкальной энциклопедии», трактуются довольно широко, поэтому не используются в данной работе как ключевые понятия. В диссертации особое внимание уделено классификации духовной музыки, которая неразрывно связана с ее выходом за пределы церковной службы в филармоническое пространство.

В связи с духовным обновлением общества композиторы второй половины XX века стали возвращаться к каноническим жанрам духовной музыки в хоровом, инструментальном и симфоническом творчестве, что проявилось также в использовании символов, метафор, аллюзий библейского происхождения, подъеме паралитургических жанров, в особенности, фольклорного происхождения.

⁸ Православная энциклопедия под ред. Патриарха Алексия II. М.: Церковно-научный центр. Православная академия, 2000. С. 599–610.

⁹ Баранова Т. Б., Владышевская, Т. Ф. Церковная музыка // Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 6. С. 117.

¹⁰ Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1974. Т. 2. С. 117.

С позиции модернизации жанров рассмотрена литургия. Многие композиторы сохраняли духовное содержание литургии, но при этом создание новых форм стало стимулом для творческих исканий авторов, что прослеживается в объединении литургии с симфонией и кантатой. Примерами жанрового микста становятся Симфония №6 («Литургическая») А. Эшпая, «Запечатленный ангел» Р. Щедрина, «Литургические песнопения» Ю. Фалика, а также «Литургия святого Иоанна Златоуста» (Литургический концерт) Н. Сидельникова.

Кроме литургии в тематические сферы русской духовной музыки XX века включены: тема покаяния¹¹, хвалитная тема¹², тема Страстей Господних¹³, тема жития святых¹⁴. Эти направления повлияли на творчество целого ряда композиторов конца XX века, в том числе, и на Сидельникова.

Второй параграф первой главы раскрывает специфику творчества Сидельникова в современном контексте отечественной музыкальной культуры. Духовные произведения композитора порой оказывались в тени его театральных, хоровых и симфонических произведений, повествующих о судьбах России. Однако именно духовная музыка стала итогом религиозно-философских исканий автора и важнейшей составляющей его творческого пути.

Сакральная тема творчества композитора связана с традициями хорового пения, определившими особенности его вокально-хорового наследия, такими как экспрессивность, глубина самовыражения и острый драматизм. Интерес Сидельникова к картинности, сбалансированности выразительного и изобразительного начал объясняется стилевыми признаками целого ряда русских композиторов¹⁵. Почвенность его музыки обнаруживается в широком использовании типичных ладоинтонационных оборотов, например, в тяготении к тематизму попевочного типа, трихордовости, диатонике. Для духовных

¹¹ Проявляется в таких произведениях, как «Апокалипсис» В. Мартынова, «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова, а также в Духовном концерте №1 Н. Сидельникова.

¹² Примером служит Концерт для женского (или детского) хора «Тебе поем» Д. Смирнова.

¹³ Примером претворения темы Страстей Господних является сочинение А. Ларина «Русские страсти».

¹⁴ Эта тема особенно ярко проявилась в творчестве Г. Дмитриева, например, в сочинении «Святитель Ермоген», а также «Преподобный Савва игумен».

¹⁵ Например, М. Глинки, А. Бородина, А. Лядова, С. Прокофьева, И. Стравинского.

произведений композитора становится типичным использование знаменного распева, речитации, плача, в чем Сидельников следует устоявшимся традициям канона. В то же время он отражает духовные образы с повышенной экспрессией, драматической напряженностью и ярко выраженным личным к ним отношением, свойственным его стилю.

Религия занимала в жизни композитора особую роль: он не был церковным человеком, но был глубоко верующим христианином¹⁶. Во многом Сидельников традиционен, что ни в коей мере не является препятствием для выражения его пиетета к сакральным образам.

Творческий путь Сидельникова в сфере духовной музыки начался с оратории «Поднявший меч» (1957), где линия ее развития только намечена. Она также нашла свое отражение в симфонии «Мятежный мир поэта» (1971) «Симфонии о гибели Земли Русской» (1989) и последнем его опусе «Лабиринты» (1992). В этих произведениях композитором воссозданы интонации плача, знаменного распева. Его наследие в сфере духовной музыки представлено хоровой поэмой «Вечернее моление о мире» и духовной кантатой «Псалмы» (Anthems) (части вокально-хорового цикла «Иудейские древности»), «Духовным концертом №1», «Литургией святого Иоанна Златоуста» (Литургический концерт), «Плачем царя Давида». Все эти сочинения стали образцами цельности и единства авторского стиля, неотъемлемой частью той глубинной сакральности, носителем которой он является.

Вторая глава – Духовный концерт: поэтика жанра и авторская концепция – посвящена явлениям синтеза жанров литургии и концерта, которые рассматриваются в аспекте взаимодействия канона и стиля, с позиции выявления специфики его претворения в творчестве Сидельникова.

Первый параграф посвящен анализу «Литургии святого Иоанна Златоуста» (Литургического концерта), приуроченной к празднованию тысячелетия Крещения Руси. Содержанием данного раздела главы стали жанровые и

¹⁶ См. об этом: Мартынов В. И. Учитель жизни / Музыкальная академия. 2000. №1. С. 111

стилевые особенности произведения. Сочинение явило собой новаторский вариант интерпретации цикла, возникший на пересечении церковной и партесно-кантовой певческой традиции, русской фольклорной ветви и джазовой стилистики.

Именно в «Литургии святого Иоанна Златоуста», центральном и самом ярком духовном произведении композитора, сохранились основные смысловые составляющие церковного действия и в то же время, возникли неожиданные жанровые и стилевые метаморфозы. В нем четко прослеживаются особенности композиторского почерка, проявляющегося, прежде всего, в образной сфере. В отличие от литургических произведений С. Рахманинова, А. Гречанинова, П. Чайковский и вслед за ним Сидельников придерживаются преимущественно принципов сугубо музыкального развития, отходя от обрядовости священнодействия, основанного на сопоставлении псалмодии и хора. Однако данное сопоставление у Сидельникова не исключено, но представлено в модифицированном виде, поскольку сосредоточено в партии хора, где аккордовый тип письма сменяется линейностью, основанной на преобладании самостоятельности голосов.

Для композитора литургия – это сокровенный разговор человека с Богом, главной темой которого становятся страдания. Обновление музыкального языка обусловлено символизацией молитвенного текста и обрастанием музыкальной ткани риторическими фигурами, а также особой выразительностью мелодики. Кроме того, мастером была проведена большая и кропотливая работа над сакральным текстом, связанная со сменой смысловых акцентов в сочинении.

Третий раздел третьего номера «Литургии святого Иоанна Златоуста» – «Слава Отцу и Сыну и Святому духу и ныне, и присно, и во веки веков» представляет собой сложное пятиголосное фугато в духе западноевропейской католической музыки. Между темой и ответом по канону жанра фуги проводится небольшая интермедия с подвижным повторением окончания фразы «и ныне, и присно, и во веки веков».

Выходя за рамки традиций литургического цикла, композитор создал свое собственное видение священнодействия, вдохновленное опытом Чайковского. В этом произведении для Сидельникова был важен сам ход богослужения, его семантическая глубина, смысловая значимость текстовых вставок и изменений. В связи с тем, что в разграничении литургического текста на части важную роль играет музыкальный фактор, многие фразы хора, которые должны перемежаться возгласами священнослужителей или разделены ходом службы, оказываются слитыми в единое целое для достижения непрерывности музыкального развития. Эти изменения возможны только в условиях концертного исполнения, что является обоснованием второго жанрового обозначения литургии, данного автором – «концерт». Таким изменениям не подверглись лишь песнопения, текст которых был заимствован из Евангелия.

«Литургия святого Иоанна Златоуста» – сочинение, которое стало открытием композитора в сфере духовной музыки, новым этапом его отношения к религии и вере. Применение таких черт, как ладовая переменность, плагальность, явились общестилевыми признаками целого ряда духовных опусов Сидельникова. Еще одна особенность – это «фольклорность», которая выражена, например, в интонациях плача. Что же касается джазовой стилистики «Литургии святого Иоанна Златоуста», то она свойственна многим сочинениям мастера.

Не менее характерным методом композиции Сидельникова оказываются полистилистические приемы: «“Смешанность”... раскрывается... не только на интонационном уровне, но и в соотношении образных, жанровых, драматургических, фактурных и иных аспектов. Особое значение приобретает взаимодействие интонационно-стилистических пластов»¹⁷. Исследователи сходятся на том, что в одном и том же произведении композитор может применять различные стилистические пласты¹⁸, нередко даже полярные. «Литургия святого Иоанна Златоуста» Сидельникова не является исключением.

¹⁷ Григорьева Г. В. Николай Сидельников. М.: РИО «МГК», 2014. С. 10.

¹⁸ Ковалев А. Б. называет их «драматургическими пластами».

Второй параграф посвящен «Духовному концерту №1». Жанр духовного концерта привлекал многих современных отечественных композиторов. Среди них – А. Шнитке «Стихи покаянные» (Концерт для хора), В. Рубин (Концерт для сопрано, хора, арфы и флейты), К. Волков (духовный концерт «Грядый Господь...» на Великий Понедельник), В. Довгань (концерт «Из триоди постной»), А. Микита (концерт «Богородичные песнопения»), Духовный концерт «Сам един Еси бессмертный»). В этом контексте «Духовный концерт №1» Сидельникова стал одной из вершин развития жанра последней четверти XX века.

Как и в «Литургии святого Иоанна Златоуста», здесь очевидна связь с духовными опусами композиторов прошлого – в первую очередь с Рахманиновым и Чайковским, проявляющаяся в интонационной, гармонической сферах, в области взаимодействия слова и музыки, характере и динамике тематического развертывания. Сходство с Чайковским сказывается в преобладании интонаций *lamento*, передающих разные оттенки плача. Связь с Рахманиновым ощущается в напряженных, романтически окрашенных гармониях. С обоими композиторами роднит Сидельникова и то, что драматургия «Духовного концерта №1» строится на волновой динамике с обилием секвенций.

Помимо этого, произведение насыщено обилием динамических оттенков, красноречивыми ремарками в партитуре. Например, первая часть – «Медленно, сокровенно», вторая – «Медленно, но напряженно», третья – «Молитвенно, с большим внутренним чувством», четвертая часть – «Истово... быстро, с безысходным отчаянием». Таким образом, достигается высокий эмоциональный накал молитвы, довольно редкий в духовных сочинениях второй половины XX века.

Концерт состоит из четырех частей, где сквозной нитью проходит идея покаяния, объединяющая их в цикл. Для скрепления цикла потребовался особый подход автора к музыкальной драматургии и композиции, благодаря которому концепция покаяния обрела свою законченную форму. Так, например, первая и

третья части объединены интонациями фольклорной природы, спецификой фактурных решений, что в особенности проявляется в преобладании типа одноголосного запева – хорового припева, в использовании приемов подголосочной полифонии. Во второй и четвертой частях, отличающихся особой драматургической насыщенностью, напротив, используется преимущественно уплотненная аккордовая (хоральная) фактура.

Несмотря на то, что «Духовный концерт №1» основан на православных богослужебных текстах, музыка его не предназначена для исполнения в храме. Свобода художественной интерпретации жанра хорового концерта связана с индивидуальным пересмотром соотношения формы сочинения и его текста. Духовный текст трактуется Сидельниковым обобщенно, музыка же связана со словом напрямую. Свобода от строгих правил канона выражается, прежде всего, в выделении слов повтором, встречающимся во всех частях цикла, кроме второй, недоговаривании или прерывании молитвенного текста с последующим его полным произнесением. Отметим, что подобные изменения характерны не только для сочинений духовного содержания, они являются важнейшим стилевым показателем всего хорового творчества композитора.

Сидельников обращается к хору, как традиционному участнику православного богослужения, поскольку для него важна, прежде всего, эмоциональная составляющая богослужебного текста. Автор насыщает его обилием динамических оттенков, красноречивыми ремарками в партитуре. Он детально прописывает темп и характер музыки в каждой части концерта.

При всей плавности голосоведения и диатонической природе мелодики, музыка «Духовного концерта №1» отмечена разнообразием аккордики, дополненной подголосками и хроматизмами, усложняющими исполнение этого сочинения. Исполнительские трудности связаны также с точным выстраиванием интонаций по горизонтали и вертикали. Интонационной особенностью концерта стала монограмма композитора, основанная на трихорде в кварте, вариантно развивающаяся в партиях женских голосов, что задает тон всему произведению.

«Духовный концерт №1» стал закономерным продолжением тех исканий, которые были предприняты композитором в «Литургии святого Иоанна Златоуста». Музыка этого выдающегося сочинения стремится к глубине бытийных основ, к размышлению о вечных духовных и нравственных ценностях. Особенности его музыкального языка, преобладающие типы интонаций, создание «диссонирующих» и «консонизирующих» зон гармоний, в меньшей степени ритмика, фактура и другие средства – все это создает единый музыкально-словесный образ духовного содержания, который несет в себе идею покаяния.

Третья глава – Псалом как форма иудейской и христианской лирической молитвословной поэзии – посвящена жанру псалма, который рассматривается в историческом аспекте. Здесь выявляется стилистика жанра в «Плаче царя Давида» для голоса и органа, а также рассмотрены духовная кантата «Псалмы» (Anthems) и хоровая поэма «Вечернее моление о мире» из вокально-хорового цикла «Иудейские древности». Глава разделена на три параграфа, первый из которых предваряет основное повествование и посвящен становлению и развитию жанра псалом.

Жанр псалма играет важную роль в творчестве ряда современных композиторов, в том числе Сидельникова. Его анализу посвящены второй и третий параграфы заключительной главы диссертации.

Псалом стал основой поэтического текста сочинения для голоса и органа под названием «Плач царя Давида». В нем объединены разные стилистические элементы: интонации знаменного распева, аккордово-ритмическое остинато, песенно-романсовые мелодические комплексы с восходящими секвенциями и опеваниями. Ритмическая сторона произведения характеризуется синкопированной моделью и псалмодической речитацией текста.

Это сочинение стало подлинно авторской интерпретацией жанра, существенно отдаляющейся от канона особой компоновкой текста, выбором и сочетанием его элементов. Характерной чертой композитора, которая становится общим стилевым показателем большинства его хоровых

произведений, является также излюбленный прием словесного разрыва, повторение отдельных слов и распев гласных. Гармоническая составляющая тяготеет здесь к многотерцовости, созвучиям с побочными тонами, длительным хроматическим секвенционным построениям, к сложным полиаккордовым конструкциям. Элементами таких конструкций становятся структуры уменьшенного септаккорда и малого с уменьшенной квинтой терцквартаккорда, объединенных мотивом плача, данного в увеличении, который многократно проводится в партии органа.

В 1988 году, одновременно с «Литургией святого Иоанна Златоуста», Сидельников создал небольшое сочинение – хоровую поэму «Вечернее моление о мире», которая вместе с духовной кантатой «Псалмы» (Anthems) вошла в вокально-хоровой цикл «Иудейские древности». «Вечернее моление о мире» – сочинение, которое является носителем характерных особенностей творческой манеры автора, а также содержит в себе признаки романтического стиля, свойственного произведениям 80-90-х годов.

Текст изобилует слоговыми распевами, сочетающимися с хроматизацией хорового звучания и полиинтервальными аккордами, которые сопровождаются словесными обрывами. Подобные приемы часто используются в таких произведениях Сидельникова, как «Сычуаньские элегии» (1980, 1984), «В стране осок и незабудок» (1978). Эти же приемы встречаются в мистерии «Протопоп Аввакум» К. Волкова, а также в кантате «Ода к радости» и Пятидесятим псалме В. Полевой.

Хоровая поэма «Вечернее моление о мире» стала своеобразной интрадой к духовной кантате «Псалмы» (Anthems) для смешанного пятиголосного хора и двух флейт – сочинению, являющемуся венцом духовного творчества композитора, написанного незадолго до его кончины. Кантата стала вторым из сочинений цикла «Иудейские древности», где нити традиции исходят от древней еврейской псалмодии. Родство музыкального языка кантаты с древнееврейской псалмодией, представляющее собой сцепление нескольких интоном, в основе которых лежит весьма значимый для нее интервал малой терции,

прослеживается уже в самом начале произведения. Сходство с древнееврейскими напевами обнаружено нами в использовании гемиольных ладов с увеличенной секундой, в представлении постепенного восходящего и затем нисходящего мелодического движения по секвенции к исходному тону, в применении композитором звучания флейты, являющегося важной деталью тембровой палитры сочинения. «В этом произведении автором также используется сонорная техника. Ее сочетание с традиционной манерой письма выражено в синтезе с попевочным тематизмом, «русской» интонационностью и джазовыми ритмами»¹⁹.

В интонационно-ладовой основе духовной кантаты «Псалмы» (Anthems) Сидельникова подчеркивается родство с древними еврейскими тропами. Например, сходство музыкального языка ее первой части с древнееврейской псалмодией обнаружено уже в самом начале — в обращении к Богу, решенном в характере настойчивой мольбы, и представляющем собой сцепление нескольких сходных интоном. В основе нисходящей по полутонам секвенции лежит интервал малой терции, который чрезвычайно значим для древнееврейской псалмодии, поскольку является своеобразным стержнем древнееврейских напевов.

Большое внимание в кантате, как и в других духовных сочинениях, уделено введению молитвословного текста в музыкальную ткань произведения. Свобода обращения с текстом, проявившаяся в повторении отдельных слогов, слов, фраз, метод словесного разрыва, характерный и для других сочинений композитора, в том числе, светских, не противоречит органичному встраиванию их в музыкальный контекст. Они становятся признаками интертекстуальности в духовных сочинениях автора.

Рассмотренные сочинения, как и другие духовные опусы композитора, являют собой авторскую интерпретацию сакральных жанров и, благодаря выбору и сочетанию текстов, значительно отклоняются от канона.

¹⁹ Григорьева Г. В. Николай Сидельников. С. 45.

Заключение

Значимость творчества Сидельникова в контексте русской музыкальной культуры очень велика. Музыкальные традиции его духовного наследия обусловлены многовековой историей русского хорового письма и духовно-музыкальных жанров. Композитор создал уникальные образцы духовной музыки, синтезируя их с глубоким знанием ее традиций. Он оставил обширное наследие, отличающееся разнообразием жанров, среди которых вокально-хоровая музыка – одна из самых ценных областей его творчества. Именно вокально-хоровое начало стало важной составляющей его духовной музыки, что связано во многом с синтезом жанров как одним из главных стилевых признаков его хорового наследия.

Выявлено, что композитор раскрыл свойственные ему черты стиля в духовном творчестве последней четверти XX века, однако начало этому положено еще в середине XX века, где была намечена линия развития духовной музыки в таких произведениях, как оратория «Поднявший меч», «Симфония о гибели Земли Русской» и симфония «Мятежный мир поэта».

Доказано, что он, по существу, вывел духовную составляющую произведения из сферы православной традиции в более древние пласты религии. Это также проявится в цикле «Иудейские древности» и «Плаче царя Давида».

Обращение композитора к духовной теме стало неотъемлемой частью его мироощущения, однако именно в произведениях 1980 – 1990-х годов XX века духовное наследие представлено в своем первоначальном виде. Сидельников – автор четырех крупных произведений на духовную тематику, соответствующих трем жанровым типам: вокально-хорового цикла «Иудейские древности», состоящего из двух частей – хоровой поэмы «Вечернее моление о мире» (1988) на текст из древнееврейской народной поэзии для смешанного хора без сопровождения и духовной кантаты «Псалмы» (Anthems) (1991) для смешанного пятиголосного хора и двух флейт на тексты псалмов Давида; «Плача царя Давида» (1988) на тексты 142 и 143 псалма для голоса и органа; «Литургии

святого Иоанна Златоуста» (Литургического концерта) (1987–1988) для пятиголосного смешанного хора без сопровождения и «Духовного концерта №1» (1990) для смешанного хора без сопровождения на священные тексты в четырех частях.

Отмечено, что Сидельников, наряду со стремлением к простоте и ясности музыкального языка, использовал сонорику, обращался к полистилистике. Доказательством приверженности композитора к традициям стало также его обращение к знаменному распеву, речитации и жанру плача, которое являлось свидетельством следования автора установившимся канонам.

Подчеркнуто, что в каждом его сочинении прослеживаются повышенная экспрессия и драматическая напряженность.

Установлено органичное сочетание канона и стиля, которое проявилось во многих сочинениях композитора на сакральную тему, где при изысканных ладовых, альтерационных явлениях и свежих гармонических находках он сохраняет неприкосновенность знаменного распева. В этом отношении его можно сравнить с Ю. Буцко, интонационная система произведений которого основана на цитировании знаменного распева и плачевых интонациях.

Выявлена свободная трактовка жанровых канонов духовных сочинений, ставшая одной из главных составляющих стиля композитора. Она проявилась в следовании порой не свойственным жанру традициям западной классической и романтической музыки, во внедрении в музыкальную ткань элементов джаза или лирического романса, модификациях формы композиций, основанных на чередовании хора и реплик священнослужителей, порой трансформирующих священный текст методами словесного разрыва, повторения отдельных слов, распевов гласных.

Отмечено, что наряду с почвенностью, национальным началом в его музыке, где мелос становится важнейшей составляющей музыкального языка, наблюдается тяготение к архаике – древнееврейским текстам, данным в переводах и вызвавших к жизни использование гемиольных ладов, как символов

непреходящих ценностей мировой музыкальной культуры, стремления объединить в одном сочинении различные культурно-исторические пласты.

В сфере духовных жанров автор стремится к сохранению чистых диатонических красок при периодическом их расцвечивании хроматическими оборотами, в композиционном отношении он опирается на мелодические, ритмические, гармонические и текстовые повторы, отвечающие художественному замыслу сочинений. Ярким показателем авторского стиля стало применение композитором гармонии, тяготеющей к многотерцовости и созвучиям с побочными тонами, к полиаккордовым конструкциям и кластерам. Вместе со стремлением к показу национального своеобразия духовной музыки, композитор вынес на суд публики умение работать в различных стилях, обращаясь к элементам таких жанров, как: кант, fuga, используя «золотой ход» валторн, а также приемы монограммирования. Они обусловили характерные черты его произведений, написанных на богослужебные тексты.

Творчество Сидельникова играет большую роль в отечественном историко-культурном контексте XX века. В условиях расцвета хоровой культуры современной России продолжает ощущаться острая потребность введения духовных сочинений композитора в репертуар хоровых коллективов и современный научный обиход. Было показано, что сочинения заключительного периода его творчества отмечены органичным взаимодействием жанров светской и духовной музыки. Канон в музыке Сидельникова трактуется как традиция будущего.

Таким образом, духовные сочинения Сидельникова стали результатом поиска новых форм, музыкально-выразительных средств и интерпретаций богослужебных текстов. Изучение наследия композитора в контексте отечественного духовного творчества XX века открывает перспективы освоения его духовной музыки. Данное исследование в какой-то мере позволяет восполнить недостаток знаний, касающихся последнего периода творчества мастера. Их актуальность возрастает в связи с возможностью расширения репертуара современных хоровых коллективов, с необходимостью открыть для

слушателя неизвестные страницы творческого наследия композитора и острой потребностью научного и практического освоения его произведений в курсах полифонии, гармонии и истории музыки на всех ступенях музыкального образования.

«Право говорить от лица Истины завоевывается самопожертвованием, личным служением добру, и, в конечном счете, подвигом»²⁰. Реализация этого права в духовных произведениях Сидельникова неразрывно связана с идеей сохранения подлинных ценностей христианства.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. Хорошавина, В. Б. Духовный концерт Н. Сидельникова в аспекте интерпретации жанра / В. Б. Хорошавина // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. – 2018. – №4. – С. 48–55. – 0,92 п. л.
2. Хорошавина, В. Б. Языки культуры как компонент национальной стилистики в «Иудейских древностях» Н. Сидельникова / В. Б. Хорошавина // Музыка и время. – 2020. – №5. – С. 45–50. – 0,7 п. л.
3. Хорошавина, В. Б. Духовные произведения Николая Сидельникова как отражение философии культуры / В. Б. Хорошавина // Художественное образование и наука. – 2020. – №1 (22). – С. 128–133. – 0,7 п. л.
4. Хорошавина, В. Б. Художественная интерпретация жанра псалом в «Плаче царя Давида» Николая Сидельникова / В. Б. Хорошавина // Культурная Жизнь Юга России. – 2022. – №3 (86). – С. 88–96. – 1,04 п. л.

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

5. Хорошавина, В. Б. Композиционные и жанрово-стилевые особенности «Литургии Св. Иоанна Златоуста» Н. Н. Сидельникова / В. Б. Хорошавина // Исследования молодых музыковедов. Сб. статей по материалам научной

²⁰ Лотман Ю. М. и тартусско-московская семиотическая школа. М.: Генезис, 1994. С. 370.

- конференции 11-12 апреля 2017 года. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2017. – С. 34–40. – 0,8 п. л.
6. Хорошавина, В. Б. Интонационные и формообразующие элементы в кантате «Псалмы» Н.Сидельникова / В. Б. Хорошавина // Школа молодого исследователя. Сб. научных трудов. По материалам конференций в Союзе московских композиторов. – М. : Издательство РИТМ, 2019. – №7 (14). – С. 6–17. – 1,4 п. л.