

УДК 787.61

УКРАИНСКАЯ ГИТАРНАЯ МУЗЫКА: ДУХОВНЫЕ ИНТЕНЦИИ ТВОРЧЕСТВА

Иванников Тимур Павлович
НМАУ имени П. И. Чайковского (Киев, Украина)

Аннотация.

В статье рассматривается новый сектор современного гитарного репертуара, связанный с паралитургическими жанрами и восточными медитативными практиками. Произведения украинских композиторов М. Шуха, А. Шевченко, Д. Панченко, А. Карнака изучены с позиций генеральных духовных интенций, языковых особенностей и эстетических доминант творчества. Выявлены смысловые предикаты музыки, связанные с различными религиозными конфессиями, духовными практиками и их постмодернистскими смешениями в искусстве. Проведены параллели с внеевропейскими исполнительскими традициями музицирования на струнно-щипковых инструментах.

Ключевые слова: украинская гитарная музыка, духовные интенции, паралитургические жанры, медитативная музыка.

Одним из симптомов обновления творческих дискурсов в украинской гитарной музыке стало обращение к сектору жанров, с архетипами которых гитарное музицирование исторически не соприкасалось. Они возникли в русле литургического обихода и отражали идеи сакральности. Гитарное исполнительство, напротив, опиралось на народно-бытовой и придворно-церемониальный генезис и было нацелено на доступность слушателю. Смысловые предикаты музыки лежали в разных культурных горизонтах. Их парадоксальное слияние в современном гитарном творчестве имеет несколько эстетических предпосылок, общих для всех паралитургических явлений, вынесенных за пределы храмового пространства и церковно-религиозной обрядовости. Сошлемся на некоторые из них.

Духовные искания, связанные с сакральными музыкальными жанрами и текстовыми источниками религиозного происхождения, пронизывают многие сферы современного искусства. Композиторские поиски сосредоточены на восстановлении преемственности с художественными канонами музыки прошлого, литургическими традициями, вечными темами духовного совершенствования. Музыку на сакральные темы, библейские сюжеты или литургические тексты писали А. Шнитке, С. Губайдулина, Э. Денисов, В. Мартынов, А. Пярт, С. Сидельников, Е. Станкович, М. Скорик, Л. Дычко, В. Каминский, М. Шух и др. Их опусы зачастую ассоциированы с культовым каноническим обиходом и адаптируют духовные жанровые традиции к условиям концертного преподнесения. Современная хоровая, камерно-вокальная, оркестровая, инструментальная и, в том числе, гитарная музыка отражает духовные интенции творчества как воплощение своего рода религиозного ренессанса в искусстве.

Вовлечение гитарной музыки в данную сферу творчества стало возможным в атмосфере культурного диалога исторически разрозненных музыкальных языков, текстов, эпох и стилей, репрезентированных в постмодернистском ключе. Гитарное искусство оказалось отнюдь не изолированной, а напротив, достаточно восприимчивой системой, позволяющей проявиться довольно пестрой картине новаторских процессов. На фоне апелляции к жанрам, стилям и языку старинной музыки, внедрение гитары внутрь сакральных слоев творчества, вопреки всем канонам духовных жанров, является наиболее радикальным способом расширения жанрового «ареала» инструмента. Этому способствует

новая трактовка сакральных жанров, предстающая в русле концептуального творчества – смешения элементов церковного канона с далекими, несовместимыми в прошлом феноменами.

Гитара занимает как лидирующие сольные позиции, так и выступает в качестве характерного тембра общей инструментальной палитры. Выбор нетипичного для духовных сочинений инструментария (и гитары – в том числе) продиктован разными мотивами, среди которых – «подчеркнутая обращенность к залу, с весомым результатом эмоционального воздействия на слушательское восприятие» [2, с. 32]. Подтверждение этому находим в творчестве киевского композитора Михаила Шуха, создавшего ряд сольных гитарных миниатюр и неоднократно включавшего партию гитары в свои крупные концертные сочинения духовной направленности.

В реквиеме «Lux aeterna» (1988) идея смешения разнородных элементов выражена через: латинские канонические тексты, соседствующие с поэзией русских символистов; певческие традиции, отсылающие к интонациям христианских, иудейских и ведических богослужений; поэтические декламации чтеца и пение детского хора; звучание акустических инструментов (гитара, фортепиано) наряду с электронными. Гитарная партия насыщена тихими пассажами, в которые вплетены интонации разной природы. Они объединены общим пространством, где проявляется «духовная атмосфера индийской раги, самоуглубленность и истовость христианской молитвы, с общими для обеих радостью без экзальтации, страстью без чувствительности» [2, с. 33]. В концерте «Возроди, утверди меня» на стихи Нерсеса Шнорали (1996), ориентированном на трансформацию традиций барочных духовных концертов, гитара использована в качестве оригинального тембра. Его звенящий оттенок усилен металлическими ударными.

Духовные интенции в гитарной музыке вскрывают еще одну линию творчества – поддержание общей для нашего времени тенденции медитативности, берущей начало из восточных практик религиозного транса, психоделии или широко понимаемых модусов созерцательности и рефлексии. Речь идет о медитативных композициях, авторский замысел которых сосредоточен на духовных составляющих и нередко выносится в заглавие. Медитации для гитары расширяют существующий опыт написания подобных сочинений для других инструментов. Из гитарных опусов упомянем следующие: «Медитация №1» (1975) Д. Богдановича, «Abendmeditation» для гитары и магнитофона (1979) Г. Араний-Ашера, «Orpheus' Meditation» (1981) Ф. Константа, «Медитация» для сопрано, флейты и гитары (1981) К. Брустада, «Meditation on 'Dr. Affectionate'» (1981) Д. Масланки, «Meditation For Wrench Guitar» (1990) В. Ричи, «Медитация» (1992) Я. Рабински, «Meditations on Hiroshima» для сопрано, флейты, гитары и ударных (1993) С. Бека, «SATory» для скрипки, гитары и баяна (1996) А. Карнака, «Медитация» (1998) Х. Су Ю, «Meditation, Dance and Sacrifice» (2000) Э. Ланмана, «Медитация» (2000) Л. Навока, «Meditation on the Newborn Christ» (2007) Р. Отриса, «Медитация на тему Тансмана» П. Полухина, «Ом Шанти» (2003), «Три медитации» (2004), Д. Панченко, «Медитация» (2008) А. Щетинского.

Обращенность к медитативному модусу сознания свойственна нескольким гитарным миниатюрам Д. Панченко. Три из них соответствующим образом озаглавлены, однако связь с восточной медитативной практикой ведических культур проявлена только в пьесе «Ом Шанти» (2003). «Ом Шанти» – индийская ведическая мантра, символизирующая покой, умиротворение. Во многих индуистских учениях, а также в буддистских ритуалах она является итоговым, замыкающим знаком. Композитор, по собственному признанию, заимствовал мелодию из сборника ведических духовных песнопений (рис. 1).

Рис. 1

Д. Панченко. «Ом Шанти»

В ее основе чередуются традиционные индийские лады (тхаты), веками хранившиеся в рагах, – асавари и бхайрави. Первый из них внешне напоминает европейский минорный звукоряд, а второй – фригийскую ладовую модель. Их сходство с индийскими тхатами чисто внешнее. В восточной практике к основным тонам (сварам) добавлялись микрохроматические отклонения (шрути). Они извлекались посредством струн или пения. Из струнно-щипковых национальных индийских инструментов, близких человеческому голосу и возможностям микротонного интонирования, выделяется ситар – модернизированная разновидность древней вины, воспетой в ведической духовной практике медитации (рис.2).

Рис. 2

Индийский ситар



В отличие от шестиструнной гитары современный двухрядный ситар имеет 19 струн – 12 нижних и семь верхних, две из которых являются мелодическими, а остальным отводится роль ритмизованного аккомпанемента (чикари) и резонирующего фона. Близкое аналоговым

персидским и тюркским инструментам звукоизвлечение на ситаре базируется на специфических приемах игры плектром, надетым на указательный палец. Закругленные широкие порожки ситара (в отличие от прямых гитарных) дают возможность использовать подтяжки при исполнении мелодии, плавно повышая звучание и добываясь извлечения микротоновой шкалы звуков. Это позволяет слушателю уловить малейшие звуковые вибрации и колебания высоты. В игре на гитаре приемы подтяжки носят несвойственный академической манере характер. В данном случае они поддерживают ориентальные импровизационные приемы глиссандирования, мелизматики и вибрато в верхнем слое фактуры для заполнения микротоновых зон. Нижние слои выполняют функции дронов – кварто-квинтовых ритмических педалей. Отсюда – отчетливо выраженный восточный колорит звучания гитары, который сложно распознать в нотах без углубления в историю индийских музыкальных духовных традиций. Вся композиция развивается по пути медитации, достигая в импровизационном потоке виртуозной кульминации (абхога) и затем возвращая сознание в русло статического созерцания.

Напомним, что индийская сакральная музыка стала почвой для многочисленных минималистических медитаций в американской и европейской культуре. В творчестве Анатолия Шевченко подобным образцом является шестая часть из цикла для гитары-соло «Прикосновения» (1996) – «Медитация», написанная в минималистической технике с повторяющимися паттернами (рис. 3).

Рис. 3

А. Шевченко. «Прикосновения». Meditation

VI. Meditation

Largo misterioso

The musical score for "VI. Meditation" is written in 4/4 time and consists of five staves. The tempo is marked "Largo misterioso". The first staff begins with a melodic line marked "i m a i m a" and includes a fingering diagram (6, 5, 4, 3, 2, 1) and a dynamic marking "p". The second staff continues the melody. The third staff includes a dynamic marking "p" and a "rit." marking. The fourth staff starts with a dynamic marking "f" and includes a "rit." marking. The fifth staff ends with a dynamic marking "pp" and a "rit." marking.

В основе организации музыкальной ткани, создающей эффект медитативного транса, лежат три логических принципа. Первый – репетитивный, закольцованный в нескольких повторяющихся паттернах. Второй – сонорный, создающий педальный шлейф акустически вибрирующих сонорных пятен. Третий – аппликатурный, реализованный смещением одной и той же позиционной модели (с чередованием открытых и закрытых струн), что пролонгирует статику звукового «парения».

Исполнительский эффект аппликатурной диспозиции, при которой стабильно открытыми всегда остаются 5, 3 и 1-я струны (соответственно – тоны a–g–e), работает на

комбинаторику интервалов, их окружающих. В первом паттерне это восходящие к открытым струнам малые секунды; во втором – нисходящие малые секунды; далее – нисходящие большие терции и т. д. Затем – скольжение баса к опорному «е» и каденционное закругление. На любом из синтаксических участков этой миниатюры смыслообразующим элементом являются соноры – пульсирующие, застывающие красочные пятна, акустический эффект погружения в которые включает через восприятие неспешную рефлексивную «остановленную мгновения».

Таким образом, украинская гитарная музыка подключилась к творческому дискурсу, идущему из духовных практик разных культур и религиозных конфессий. Он актуален для всего современного музыкального искусства. Тяготение к сакральности стало основой религиозного ренессанса, «которого меньше всего ожидали, но который отвечал чаяниям и композиторов, и публики» [1, с. 12]. Отражившись в гитарном творчестве каскадом новых произведений, он сформировал принципиально новый сегмент репертуара, ориентированного на развитие духовной культуры средствами искусства.

В качестве особого пласта, «полифонизирующего» указанной выше тенденции, выступает *экспериментальный сектор творчества*. Он направлен, главным образом, на новую языковую формацию художественных средств – техник композиторского письма, оригинальных исполнительских приемов, а также комбинаторики этих поисков с элементами неакадемических культур (джаз, рок, электро-фолк), где также ведутся сходные эксперименты. Характерно, что эти зоны могут соприкоснуться с авангардной парадигмой творчества или нести явный постмодернистский заряд. Они составляют стилистически пестрый, однако, немногочисленный каталог музыкальных произведений: Соната В. Каминского, Соната Е. Милки, Соната А. Андрушко, «Трансформации (экспериментальная музыка)», соната «Aleatoria», «Credo», «Пассакалия» на тему анаграммы Bela Bartok из цикла «Прикосновения» А. Шевченко, «SAToгу» для скрипки, гитары и баяна А. Карнака и др.

В основе «SAToгу» Андрея Карнака, например, лежит алеаторная техника. Сатори (состояние духовного просветления, внезапного озарения) – одна из философских доктрин японского дзэн-буддизма, достигается в процессе движения сознания от формально-логического мышления к ассоциативному, интуитивному. Медитативная практика нацелена на постижение смысла бытия. Все части произведения кроме выписанных каденций принципиально импровизационны. Материал задается алеаторными блоками с четко обозначенными хронометрическими отрезками. В первой части, по признанию композитора, «нет прямых цитат, хотя в каденциях сплошь и рядом используются формулы bach и ритмические фигуры, характерные для крамовских сочинений. Во второй сатори – прямая цитата генделевской увертюры, ее слышно в кульминации. Это микст сразу нескольких пластов – искаженной электронными фильтрами цитаты, электронного пласта, двух исполнений в записи и живой игры музыкантов одновременно». Автор определяет цикл понятием «либрожанра», в котором свободно перемешиваются элементы театрального перформанса. «У меня театральность – не главное (как у Дж. Крама), – утверждает А. Карнак, – а только выразительный элемент. Перевод импровизационного музыкального дискурса в нарративный, но все равно абсурдный по сути. Главное – трансформация потоков сознания, приводящая к общему сатори. В партитуре стоит в конце пометка – quasi соборное звучание, то есть индивидуальности каждого из исполнителей сливаются (как в буддистской практике) в нечто единое и целостное. Это главное в данной композиции. Думаю, безусловно, сатори вписывается в постмодерновую эстетику, но тут важен, подчеркиваю, момент не деструкции (что более типично для постмодерна), а скорее – реконструкции: классицистские нормы, хоть и в снятом виде, присутствуют как базовая основа»¹.

¹ Цитаты приведены из диалога автора данного исследования с композитором.

Итак, духовные интенции творчества стали существенной, хотя и не самой главной магистралью развития нового гитарного репертуара. В нем ощутимо одновременное воздействие нескольких узловых тенденций. Для целостной картины важна их совокупность. Украинская гитарная музыка XX–XXI веков обнаруживает устойчивые фольклорные связи с национальным культурным генофондом, а также этническими архетипами мелоса испанских, латиноамериканских, восточноевропейских и азиатских культур. Она опирается на академические модели музыкальных жанров, стилей, эпох и традиций прошлого. В последние десятилетия гитарное искусство обогатилось феноменами творчества, лежащими за пределами жанрово-бытовой органики и природы гитарного музицирования. Это воплотилось в паралитургической сфере жанров сакрального происхождения, элементах восточных медитативных практик, экспериментальных техниках алеаторного письма, постмодернистских театрализованных перформансах. В целом, украинский гитарный репертуар пополнился многими приметами нового композиторского мышления и занял достойные позиции в мировом музыкальном наследии.

Список цитируемой литературы

1. Алфеев И. М. Музыка, обращенная к Богу. Русская неделя, 2002, № 7, С. 12–14.
2. Варнавская В. В. В поисках гармонии. Музыкальная академия, 1996, № 2, С. 30–35.
3. Иванников Т. П. Постмодернистские тенденции в гитарной музыке. Музичне мистецтво. Под ред. Т. В. Туковой. Донецьк-Львів : Юго-Восток, 2010, Вып. 10, С. 185–196.
4. Крыгин А. И. Пути становления украинского академического гитарного искусства. Наука. Искусство. Культура. Белгород : БГИК, 2016. Вып. 3 (11). С. 12–20.

Article received: 2017-12-02