

На правах рукописи



Акбарова Гульназ Наилевна

**ДУХОВНАЯ ТЕМАТИКА
В СОЧИНЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ ТАТАРСТАНА (1980–2020 гг.)**

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

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань – 2023

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

- Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Хадеева Елена Николаевна
- Официальные оппоненты: **Полозова Ирина Викторовна**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»,
проректор по научной и международной деятельности, профессор кафедры истории музыки
- Бородовская Лилия Зелимхановна**
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры», доцент кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования
- Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

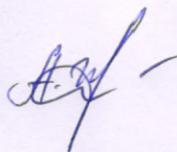
Защита состоится 14 декабря 2023 года в 14.30 на заседании диссертационного совета 23.2.005.01 при Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://www.kazancons.ru/>

Автореферат разослан

2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения,
доцент



А. Т. Гумерова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Современный период развития отечественной культуры характеризуется возрождением духовности и религиозного сознания в различных ее областях, в том числе и в музыке. Эти процессы особенно активизировались в конце XX века, когда стали заметными изменения в общественно-политической жизни страны. Вследствие насаждения в течение долгого времени атеизма жанры духовной музыки находились на периферии интересов композиторов. Даже если авторы обращались к подобного рода тематике, ее необходимо было «замаскировать». Ситуация изменилась к концу 1980-х годов. Этот период был назван «духовным Возрождением» и во многом обнаруживал сходные черты с аналогичным периодом конца XIX – начала XX века, когда в творчестве композиторов так называемого «нового направления» – А. Архангельского, А. Кастальского, П. Чеснокова, А. Гречанинова, С. Рахманинова – сформировался новый стиль духовно-музыкальных сочинений, своеобразно сочетающий канонические черты и яркий музыкальный язык конкретного автора. За советский период эти завоевания были в значительной мере утрачены, и потому конец XX века вновь ознаменовался «возрожденческими» устремлениями. При этом индивидуальный стиль современных композиторов стал проявляться гораздо многограннее, шире – композиторы новой эпохи смогли позволить себе не только выйти за рамки богослужебной музыки, претворяя духовную тематику, но и расширить пространство ее отражения.

Одной из важных тенденций, которая характеризует современное состояние отечественной музыкальной культуры, стало обращение исполнителей к духовной музыке, активизация просветительской деятельности церковных хоров, а также создание композиторами произведений, сочетающих духовную тематику и светские жанры¹. Вся эта многогранная деятельность воспринималась как стремление противопоставить истинные ценности засилью массовой культуры.

Глубоким интересом к духовной тематике отмечено творчество композиторов Татарстана второй половины XX – начала XXI века. Доказательством являются многочисленные произведения самых разных жанров, в которых авторы, обращаясь к топосам и жанрам духовной музыки, стремятся сохранить постоянную и глубинную связь с традицией. При этом в круг внимания современного композитора, наряду с академической музыкой, входят фольклор, джаз, электронная музыка.

В Татарстане, где традиционно представлены различные религиозные конфессии, сочинения с духовной тематикой представляют особый интерес, так как создаются композиторами различных национальностей в поликонфессиональной среде. Закономерно, что в творчестве композиторов

¹ О ведущих тенденциях в области репертуара церковных хоров писала С. И. Хватова. См.: Хватова, С. И. Современный русский духовный концерт: монография. Майкоп: Изд-во Магарин О. Г., 2009. 252 с.

Татарстана соединяются черты западноевропейской, русской и местных национальных музыкальных традиций. Для этих сочинений характерно объединение разнородных источников, порождающих стилевое многообразие, композиторы склонны к смелым экспериментам и в то же время сохраняют индивидуальность творческой манеры, оригинальность творческого метода. Это позволяет им быть интересными современному слушателю независимо от национальной и конфессиональной принадлежности.

При устойчивом интересе композиторов Татарстана к духовной тематике, проявившемся еще в конце XX века, появлении уникальных образцов композиторской духовной музыки, отсутствие всесторонней оценки творческих результатов композиторской деятельности в сфере духовной тематики подтверждает актуальность выбранной темы.

Степень научной разработанности темы. Отечественные исследователи активно разрабатывали вопросы, связанные с духовными жанрами и духовной тематикой. Параллельно шел процесс композиторской работы в литургических жанрах.

Наиболее детально изучалась христианская музыкальная культура. Историческое развитие церковного пения в Российской империи охватывается в двухтомнике И. А. Гарднера «Богослужбное пение русской православной церкви. Система. Сущность. История»². Капитальным исследованием, связывающим ведущие тенденции в развитии русской духовной музыки начала и конца XX века, стал труд Н. С. Гуляницкой «Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты духовной музыки XX века». Особенно значимой оказывается важнейшая для современного духовно-музыкального творчества «тенденция сочинять на сакральные темы не для храма, а для концерта», приведшая к «раскрепощению и жанрово-стилистическому расширению» этой области творчества³. Деятельность татарстанских авторов в исследовании не представлена. В этой связи интересно установить, справедливы ли выводы автора о процессах духовного обновления России в отношении отдельных ее регионов или эти тенденции проявляются здесь иначе.

Самыми многочисленными являются работы, посвященные отдельным жанрам духовной музыки и конкретным авторам, внесшим значительный вклад в их развитие. В центре внимания сразу нескольких исследователей: Н. А. Давыдовой, А. Б. Ковалева, А. В. Лапенко, Е. Э. Лобзаковой, Е. В. Поповой, О. А. Урванцевой⁴, оказываются духовные циклы

² Гарднер, И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность. Система. История. В 2 т. Сергиев Посад: Моск. духов. акад., 1998. Т. 1. 592 с.; Т.2. 638 с.

³ Гуляницкая, Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 8 – 9.

⁴ Давыдова, Н. А. Традиции православного пения в русской духовной музыке последней четверти XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. культурологии. Ярославль, 2009. 22 с.; Ковалев, А. Б. Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII-XX веков: Специфика жанра и организация цикла: дис. ... канд. иск. Москва, 2004. 295 с.; Лапенко, А. В. «Литургия св. Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова: жанровая мобильность и проблемы исполнения: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2009. 173 с.;

С. Рахманинова, А. Кастальского, А. Гречанинова, П. Чеснокова. Разнообразие жанров русской духовной музыки представлено в исследованиях И. В. Кошминой, Е. М. Левашева, В. И. Мартынова⁵ и др.

Докторские диссертации А. Б. Ковалева и О. А. Урванцевой⁶ раскрывают проблемы взаимодействия авторского стиля и церковного канона, концертного и прикладного назначения произведений, новое прочтение жанров литургии и всенощного бдения, влияние народно-песенной культуры на музыкальный язык композиторов. Значительное место авторы уделяют вопросам современной интерпретации духовных сочинений, которые рассматриваются как некие символы русской культуры, аккумулирующие глубинные свойства русской музыкальной традиции.

Методологии анализа духовной музыки, ее образно-смысловому наполнению, исполнительским особенностям посвящены работы А. И. Кандинского⁷, Ю. С. Карпова⁸, В. В. Медушевского⁹, О. Е. Шелудяковой¹⁰.

Вместе с тем, в круг исследовательских интересов музыковедов реже попадали религиозные традиции татар-мусульман. Одним из обобщающих

Лобзакова, Е. Э. Взаимодействие светской и религиозной традиций в творчестве русских композиторов XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2007. 26 с.; *Попова, Е. В.* Духовная музыка отечественных композиторов: поэтика «жанровых форм»: конец XX – начало XXI вв.: дис. ... канд. иск. Москва, 2011. 205 с.; *Урванцева, О. А.* Проявление авторского начала в канонических жанрах русской духовной музыки рубежа XIX – XX вв.: На примере творчества С. В. Рахманинова: дис. ... канд. иск. Екатеринбург, 1997. 219 с.

⁵ *Кошмина, И. В.* Русская духовная музыка: Пособие для студ. муз.-педучилищ и вузов. В 2 кн. Кн. 1: История. Стил. Жанры. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 224 с.; *Левашев, Е. М.* Традиционные жанры древнерусского певческого искусства от Глинки до Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью // редактор-составитель Ю. И. Паисов. Москва: Композитор, 1999. С. 6–41; *Мартынов, В. И.* История богослужебного пения: Учебное пособие. Москва: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.

⁶ *Ковалев, А. Б.* Духовная музыка отечественных композиторов второй половины XIX – начала XXI века: жанровая типология: дис. ... докт. иск. Москва, 2018. 473 с.; *Урванцева, О. А.* Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: автореф. дис. ... докт. иск. Магнитогорск, 2011. 39 с.

⁷ *Кандинский, А. И.* Хоровые циклы Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сборник статей, исследований, интервью // редактор-составитель Ю. И. Паисов. Москва: Композитор, 1999. С. 66–116.

⁸ *Карпов, Ю. С.* Современная регентская практика: хормейстерский аспект: дис. ... канд. иск. Казань, 2006. 196 с.; *Карпов, Ю. С.* Церковно-певческая практика в системе духовного просвещения // Музыка. Искусство, наука, практика. 2016. № 1. С. 52–58.

⁹ *Медушевский, В. В.* Духовный анализ музыки: учебное пособие в 2-х ч. 2-е изд. Москва: Композитор, 2016. 630 с.; *Медушевский, В. В.* Русская музыка: духовные истоки своеобразия // Сергиевские чтения I: О русской музыке / редактор-составитель Ю. Н. Холопов. Москва, 1993. С. 14–21. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Выпуск 4).

¹⁰ *Шелудякова, О. Е.* Методология анализа духовной музыки XX столетия (на примере православной традиции) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6). С. 6–11.

современных исследований, связанных с традиционной религиозной культурой, стала появившаяся в конце XX века книга Г. Р. Сайфуллиной, подробно описывающая роль музыки в исламе и особенности чтения Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре¹¹. В последующие десятилетия количество научных работ, связанных с подобной проблематикой, неуклонно растет. Традициям чтения молитв в музыке композиторов Татарстана посвящена работа А. Н. Хасановой¹², музыкальным аспектам религиозных праздников – диссертация А. Б. Софийской¹³. Вопросы претворения традиций религиозно-художественной культуры в татарском искусстве и в музыке Масгуды Шамсутдиновой раскрыты в диссертации Л. З. Бородовской¹⁴. Истоки и этапы развития татарской хоровой культуры обозначены в работе Р. М. Шариповой¹⁵.

Несмотря на внушительный корпус исследований, посвященных духовной музыке, сочинения композиторов Татарстана, связанные с духовной тематикой, предметом специального внимания не становились и в полном объеме не изучались.

Объектом исследования являются произведения с духовной тематикой, представленные в творчестве композиторов Татарстана. **Предмет** исследования – стилистические и композиционные их особенности. Среди авторов музыки: С. Беликов, Л. Блинов, Н. Варламова, Р. Зарипов, С. Зорюкова, Р. Калимуллин, А. Луппов, Л. Любовский, Э. Низамов, Л. Тагирова, В. Харисов, М. Шамсутдинова, Ш. Шарифуллин.

Цель работы – выявить специфику претворения духовной тематики в музыке современных композиторов Татарстана в контексте решения таких фундаментальных мировоззренческих вопросов, как осмысление ценности религиозных традиций для современного общества в условиях глобализации, межкультурного диалога и сохранения национальной идентичности.

Достижение поставленной цели связано с решением ряда **задач**:

- определить круг музыкальных сочинений духовной тематики и выявить их связи с религиозными традициями;
- составить представление о жанровых особенностях этих произведений и систематизировать их с этих позиций;
- выявить на основе музыкально-теоретического анализа характерные черты индивидуального композиторского письма;
- рассмотреть драматургические и композиционные закономерности развития в циклических музыкальных сочинениях;

¹¹ Сайфуллина, Г. Р. Музыка священного слова: Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999. 230 с.

¹² Хасанова, А. Н. С. Габяши и традиция чтения молитв в музыке композиторов Татарстана // Музыка. Искусство, наука, практика. 2019. № 2 (26). С. 42–53.

¹³ Софийская, А. Б. Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2007. 23 с.

¹⁴ Бородовская, Л. З. Традиции суфизма в татарской музыке: дис. ... канд. иск. Казань, 2004. 173 с.

¹⁵ Шарипова, Р. М. Татарская хоровая культура XX века: история развития, композиторское творчество: автореф. дис. ... канд. иск. Казань, 2011. 22 с.

— определить место жанров духовной тематики в творчестве отдельных композиторов и их региональные особенности;

— выявить особенности исполнения современных сочинений духовной тематики.

Методология и методы исследования. В работе принят за основу системный подход, сочетающий исторический, культурологический, аналитический, компаративистский методы, а также методы семантического, семиотического, контекстуального, сравнительного и формально-стилистического анализа.

Особенности избранной темы обусловили обращение к трудам по истории русской духовной музыки Н. С. Гуляницкой, И. П. Дабаевой, А. И. Кандинского, И. В. Кошминой, М. П. Рахмановой, А. Г. Трухановой. Изучение взаимодействия светского и религиозного компонентов в авторском стиле конкретного композитора велось на основе положений трудов С. Г. Зверевой, М. П. Рахмановой, О. А. Урванцевой.

В аналитической части работы применялись методы музыкального анализа, выработанные в трудах крупнейших отечественных ученых: М. Г. Арановского, Т. С. Кюрегян, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой. Анализ хоровых произведений осуществлялся с учетом опыта В. Л. Живова, П. П. Левандо.

Классификация произведений на духовную тематику в данной работе ориентирована на методологию исследований Н. С. Гуляницкой, А. Б. Ковалева, А. Н. Комаровой, Е. В. Назайкинского, Е. В. Поповой, О. А. Урванцевой, В. Н. Успенского, О. Е. Шелудяковой.

Региональный аспект диссертации обусловил необходимость изучения жанрово-стилевых особенностей татарской профессиональной музыки и ее связей с мусульманской традицией. Эта проблематика раскрыта в трудах Л. З. Бородовской, В. Р. Дулат-Алеева, Е. В. Ковриковой, В. Лозинской, А. Л. Маклыгина, М. Н. Нигмедзянова, З. Н. Сайдашевой, Г. Р. Сайфуллиной, М. И. Шамсутдиновой.

Необходимость освещения культурно-исторических процессов в Татарстане на рубеже XX-XXI веков объясняет привлечение трудов по новейшей истории и культурологии таких авторов как: Н. Д. Горшкова, Н. М. Зёрнов, Л. В. Лесков, М. И. Махмутов, Р. Н. Мусина, Р. М. Мухаметшин, Р. С. Хакимов и др.

Исполнительский анализ основывается на научных трудах И. А. Гарднера, А. И. Кандинского, Е. А. Кравченко, О. А. Урванцевой, С. И. Хватовой, диссертационной работе Е. Ю. Дьяченко.

Материал исследования составляют как опубликованные в центральных и региональных издательствах произведения, так и находящиеся в личных архивах композиторов нотные рукописи произведений С. Беликова, Л. Блинова, Н. Варламовой, Р. Зарипова, С. Зорюковой, Р. Калимуллина, А. Луппова, Л. Любовского, Э. Низамова, Л. Тагировой, В. Харисова, М. Шамсутдиновой, Ш. Шарифуллина, а также аудио и видеозаписи отдельных сочинений.

Научная новизна заключается в следующем:

- духовная тематика представлена в сочинениях композиторов Татарстана во всем многообразии ее проявлений;
- произведения рассматриваются в контексте современных художественно-эстетических тенденций;
- изучены проявления духовной тематики в сочинениях разных исторических периодов;
- выявлено своеобразие сочинений татарских композиторов на духовную тематику;
- установлены жанрово-стилевые и композиционные особенности произведений духовной тематики;
- представлены многочисленные сочинения современных композиторов Татарстана, ранее не фигурировавшие в научных исследованиях;
- в результате поисковой работы составлен полный перечень сочинений композиторов Татарстана на духовную тематику (до 2020 года включительно).

Теоретическая значимость исследования. В работе обоснованы характеристики современной духовной музыки, создаваемой вне религиозной традиции или на основе ее переосмысления, доказана принадлежность ряда инструментальных произведений композиторов Татарстана к области духовной музыки, обозначены тенденции развития композиторской музыки в связях с татаро-мусульманской традицией. Охарактеризованы условия распространения произведений духовной тематики в поликонфессиональной среде. Выявлены проблемы создания и исполнения произведений духовной тематики в условиях утраченных, но воссоздаваемых традиций. Обозначены пути достижения стилистического единства в произведениях современных авторов. Духовная музыка предстает как значимый этап развития творческого потенциала композиторов Татарстана и как важнейшее условие сохранения национальной идентичности. Проведена адаптация существующих методов исследования духовной музыки с учетом региональных особенностей. Раскрыты исполнительские задачи в связи с некоторыми изученными сочинениями. На основе хронологических критериев и жанровой принадлежности выполнена систематика произведений духовной тематики, зафиксированная в таблицах.

Практическая значимость. Материалы диссертации могут быть использованы для дальнейших научных исследований в области духовной музыки. Определены перспективы использования произведений духовной тематики в концертной практике, в учебных курсах по истории отечественной музыки, истории церковной музыки, истории хоровой культуры, а также в исполнительской деятельности.

Положения, выносимые на защиту:

1. Духовная тематика присутствовала в композиторском творчестве на протяжении всего XX века, но в скрытых или метафорических формах. События конца XX века (празднование 1000-летия Крещения Руси, общественно-политические сдвиги и проч.) оказали влияние на формирование новых тенденций в музыкальном искусстве.

2. Возрождение духовности и интерес исполнителей к духовной музыке обусловили создание многочисленных произведений композиторов Татарстана на духовную тематику.

3. Композиторы Советской Татарии, впервые обратившиеся к духовной тематике в своем творчестве, заложили основные подходы к ее воплощению, которые обнаруживают себя и в произведениях современных авторов.

4. Большинство произведений современных композиторов Татарстана относится к концертным сочинениям и не могут быть исполнены в процессе богослужения.

5. Современная духовная музыка стала важной частью композиторского творчества, противостоя засилью массовой культуры.

6. Композиторы Татарстана, независимо от национальной принадлежности, обращаются как к христианской, так и к мусульманской культурным традициям.

7. Расширение техник композиторского письма и процессы взаимопроникновения жанров в творчестве композиторов конца XX – начала XXI века способствовали созданию большого количества новых для области духовной музыки жанров.

8. Существенно расширилась образная сфера духовно-музыкальных сочинений.

9. Несмотря на значительную историческую дистанцию и разрыв традиций в советский период, современные исполнители стремятся воссоздать манеру исполнения духовной музыки, сложившаяся еще в дореволюционный период.

10. В полиэтническом культурном пространстве Татарстана сосуществуют разнонаправленные тенденции в области духовной музыки, и ее значение в культурной жизни республики постоянно растёт.

11. **Достоверность результатов** проведенного исследования обоснована применением методов, адекватных цели и задачам работы, обращением к широкому кругу произведений композиторов Татарстана, использованием научных результатов, зафиксированных в фундаментальных трудах отечественных ученых, обращавшихся к проблематике духовной музыки композиторов XX–XXI веков, а также личным исполнительским опытом автора исследования как хормейстера и певца.

Апробация результатов исследования осуществлялась на всех этапах исследовательской деятельности. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова и была рекомендована к защите.

Основные положения диссертации отражены в восьми статьях, из которых три опубликованы в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России, две опубликованы в иностранных изданиях, индексированных в базе данных Web of Science.

Отдельные вопросы исследования были апробированы на следующих конференциях, в том числе международных: XI Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, 21 октября 2022 г.); III Международный научно-практический форум «Культура евразийского региона» (Барнаул, 2–5 июня 2022 г.); Международный научно-методический семинар «Вокальное искусство и образование: история, теория, практика» в рамках IV Международного конкурса вокального мастерства имени Галии Кайбицкой (Казань, 21 мая 2021 г.); X Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, 22 октября 2021 г.); Международная научная конференция «V Чтения памяти С. В. Смоленского» (Казань, 20–22 октября 2020 г.); IX Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, 23 октября 2020 г.); Международная научная конференция «Музыка в диалоге культур. Музыкальная культура Татарстана: традиции, современность, перспективы» (Казань, 18–20 ноября 2020 г.); VIII Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, 22 ноября 2019 г.); IX Международная научно-практическая конференция «Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы» (Казань, 11–13 октября 2018 г.).

Материалы диссертации были использованы при работе автора с хором Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова (художественный руководитель и дирижер В. Г. Лукьянов), в качестве участника камерного хора «Хыял» (художественный руководитель и дирижер А. И. Заппарова), на индивидуальных занятиях со студентами в классе хорового дирижирования и чтения хоровых партитур, а также в репетиционной деятельности на практике по хоровому классу в Казанском федеральном университете.

Структура работы. Диссертация включает введение, три главы, заключение и список литературы (373 наименования на русском, английском и татарском языках). В Приложениях I – IV приведены данные о сочинениях на духовную тематику композиторов Татарстана (I, II), тексты мунаджатов из оратории М. Шамсутдиновой «Трагедия сыновей земли» (III) и ноты произведения Р. Калимуллина (IV), анализируемого в третьей главе диссертации.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы, степень изученности проблемы, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, характеризуются методологическая основа и методы исследования, раскрываются научная новизна, определяются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, обозначается структура диссертации.

Глава I. «Духовное возрождение» в отечественной культуре конца XX века. В первой главе, содержащей два раздела, обосновывается важная для данной работы терминология, уточняются понятия *духовная музыка*, *канон*, *духовная тематика*, а также определяются предпосылки и тенденции «духовного возрождения» в Татарстане на рубеже XX– XXI веков.

1.1 К определению понятий «духовная музыка», «канон». Духовная музыка всегда была связана с религией, поэтому к категории духовных традиционно относились сочинения, предназначенные для отправления культа. На протяжении долгого времени духовная и светская музыка, имея разные цели, оказывали друг на друга перекрестное влияние. По мере совершенствования певческой практики, изменения характера богослужения, а также с изменением уровня развития музыкального языка и усложнением музыкального материала изменяется и духовная музыка.

Современное представление о духовной музыке объединяет религиозные традиции и обряды, темы и образы духовных жанров, высокую поэзию, утверждающую нравственные идеалы. Обращение к разнородным источникам объясняет преобладание в творчестве современных композиторов неклиросных, концертных сочинений с ярко выраженным авторским стилем и оригинальным музыкальным языком.

Понятие канона исследователями духовной музыки связывается прежде всего с сакральными текстами, но несмотря на одинаковость воспроизводимых канонических текстов, каждое новое произведение на их основе несет новый смысл, новое толкование, индивидуальную, авторскую трактовку. Принимая во внимание множественность значений понятия и термина канон, в настоящей работе используется преимущественно два:

- 1) каноническая музыка на богослужебные тексты, предназначенная для обихода;
- 2) устойчивый структурный принцип, использующийся в рамках определенной культурной традиции.

В современной духовной музыке канонические структуры дополняются авторским интонационным наполнением, иначе говоря, происходит взаимодействие канона и авторского стиля. Разделяя точку зрения исследователей по отношению к современной музыке, в которой практически отсутствуют границы претворения духовной тематики, мы относим к произведениям подобной направленности следующие:

1) сочинения, написанные в различных жанрах вокальной и вокально-инструментальной музыки, содержащие канонические словесные тексты или их поэтическую интерпретацию (духовная и духовно-концертная музыка);

2) авторские («свободные») композиции, обнаруживающие образы и символы религиозного характера.

Значительная часть сочинений композиторов Татарстана на духовную тематику связана с сюжетами и текстами священных книг (Библия, Тора, Коран), духовными православными стихами, мелодико-поэтическими текстами мунаджатов, молитвами на арабском и татарском языках. Ряд произведений был вдохновлен стихотворениями русских, татарских и зарубежных поэтов, в особенности поэтической лирикой поэтов-символистов XX века, так как сквозным мотивом поэтического наследия Серебряного века стало обращение его представителей к символике христианской культуры.

Обращение современных композиторов к священным текстам, сюжетам, картинам демонстрирует глубокое понимание духовных причин социальных потрясений современности, а разнообразие религиозной символики в их произведениях свидетельствует о том, что религия воспринимается большей частью художников не всегда и не столько как вероисповедание, а как исторически действенная духовная сила, определяющая судьбы народа.

1.2 Предпосылки и тенденции «духовного возрождения» в Татарстане на рубеже XX–XXI веков. Положение духовной музыки в разные эпохи было неодинаковым. В дореволюционной России в соответствии с мировоззренческими установками и вековым укладом жизни народа знание христианской культуры было обязательным. Однако, в первые послереволюционные годы отношение к духовной музыке изменилось. Массовая эмиграция творческой интеллигенции, «чистки» преподавательского и студенческого состава учебных заведений, организация контролирующих органов и введение уголовной ответственности за несанкционированное исполнение музыкальных произведений без должного разрешения определили изменения в культурном процессе.

Активная борьба велась против традиционных духовных практик. Это имело важные последствия и для татарской музыки, так как «...формирование новой татарской национальной культуры, начавшееся задолго до Октябрьской революции 1917 года, было генетически связано с исламской культурной традицией»¹⁶.

В начальный период насаждения атеизма стремление соответствовать общемусульманской культуре у татар еще сохранялось. С конца 1920-х годов, когда постепенно разворачивались гонения на религиозных деятелей, обращение к религиозным традициям ослабевало. Поскольку вся религиозная культура ушла «в тень», вместе с ней утратила свое общественное значение и духовная музыка.

¹⁶ Дулат-Алеев, В. Р. Парадигма исламской культуры в татарской музыке советского периода // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 5А. С. 400.

Во время Великой Отечественной войны необходимость духовно объединить все слои российского общества привела к ослаблению давления центра на национальные республики, а к началу 1960-х годов вопросы религии уже ставились и решались на государственном уровне¹⁷.

Несмотря на двойственность отношения власти к религии, ситуация с годами стала меняться в сторону большей религиозной терпимости. Изменения общественного сознания отразились и в музыкальном искусстве. В послевоенный период композиторы охотно обращаются к фольклорным мотивам, сказочным и историческим сюжетам, связанным с традиционной татаро-мусульманской культурой. Эти тенденции усиливаются в период 1970-х годов.

Первыми композиторами, обратившимися к духовной тематике, стали Алмаз Монасыпов в своих симфонических произведениях (1968, 1975, 1978 гг.) и его ученик Шамиль Шарифуллин, создавший концерт для хора «Мунаджаты» (1975), в котором кроме народных стихов и стихов Г. Тукая, автор использовал тексты семи первых аятов 36-й суры Корана «Йа-син». Заметим, что появление подобных произведений в 1960-70-е годы еще не носило характер устойчивой тенденции, поэтому и воспринимались они как нечто экзотическое, новое, необычное. Лишь в 1990-е годы, когда страна оказалась перед угрозой распада, вплоть до полного разрушения, духовная тематика обрела новый смысл, и обращение к подобным темам стало носить системный характер.

В 1980-е годы наметился устойчивый интерес к исполнению духовной музыки, которая сначала влилась в репертуар хоровых коллективов, обогативших ее современной интерпретацией, а затем нашла отражение и в композиторском творчестве. В сознании людей постепенно происходил переворот, в результате которого стали утверждаться новые идейно-эстетические ориентиры.

Процессу возрождения духовности в стране способствовала совокупность многих факторов. Прежде всего, это было связано с празднованием 1000-летия Крещения Руси в 1988 году и приуроченными мероприятиями, которые получили как внутрицерковный, так и общественный статус. Последовавший вскоре распад СССР, серьезные общественно-политические сдвиги, смена идеологических ориентиров привели к нормализации отношений Церкви (не только христианской) с государством, к повышению общественной роли религии. Для мусульман России важным событием стало создание в 1992 г. Духовного Управления мусульман Республики Татарстан (ДУМ РТ), ставшего символом единства всех мусульман республики. В результате этих изменений наметился рост числа культовых сооружений, увеличение количества мероприятий религиозной направленности, изменилась система духовного образования.

¹⁷ Одним из первых шагов стало Постановление Президиума Верховного совета РСФСР от 18.03.1966, в котором дается пояснение об уголовной ответственности за существенные ограничения прав граждан в зависимости от их отношения к религии.

Все эти изменения отразились на музыкально-художественном творчестве. Возродилась традиция написания шамаилей – арабской каллиграфии с текстами сур из Корана, религиозно-философские идеи нашли воплощение на полотнах художников (Баки Урманче). В музыкальном искусстве Татарстана процесс духовного возрождения отразился в разножанровых музыкальных сочинениях, где все чаще стали фигурировать старинные жанры мөнәжәт, бәет, вәгазь, дастан и другие. Таким образом, традиции стали воспроизводиться в новом качестве в концертных сочинениях современных авторов.

ГЛАВА II. Традиционные элементы в «свободных» композициях на духовную тематику. Во второй главе раскрывается образно-тематическая сфера произведений духовной тематики, взаимодействие традиционных и авторских черт в «свободных» композициях рассматриваемого периода, характеризуются элементы исламской музыкальной культуры, претворение христианской тематики в духовно-концертной музыке композиторов Татарстана.

2.1 Интерпретация традиционных жанров в произведениях татарских композиторов. В определении принадлежности произведений к духовной музыке важными стали критерии, выдвинутые О. Урванцевой, разделяющей произведения духовной тематики на два больших класса: 1) «духовно-концертную музыку» с опорой на «богослужбную жанровую систему», «жанровую память» и 2) «концертную музыку на религиозную тему» с опорой на жанровую систему концертной музыки и «возможными аллюзиями на церковный стиль»¹⁸, а также В. Успенского, выделяющего три категории духовной музыки: 1) традиционную музыку на канонические тексты (для клироса); 2) музыку на канонические тексты, предназначенную для концертного исполнения; 3) «чисто светские жанры, где духовное начало раскрывается опосредовано путем обращения к Темам вселенского звучания, разъясняющим и раскрывающим смысл и цели нашего существования, восходящие к пониманию и осмыслению роли Творца вселенной, мира видимого и невидимого, и человека, созданного по подобию Бога Всевышнего»¹⁹. Ориентируясь на общие принципы жанровой классификации духовной музыки, опираясь на такие критерии как использование канонического текста и условия исполнения сочинения, произведения духовной тематики композиторов Татарстана можно объединить в следующие группы:

- 1) традиционные жанры духовной музыки (для Обихода);
- 2) жанры смешанного типа (духовно-концертная музыка);
- 3) нетрадиционные жанры духовной музыки.

Подавляющее количество произведений татарстанских композиторов принадлежит в последней жанровой группе.

¹⁸ Урванцева, О. А. Два вектора развития русской духовно-концертной музыки XX–XXI вв. // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 2. С. 28–32.

¹⁹ Успенский, В. А. Духовный аспект в музыке Н. Я. Мясковского и других советских композиторов [Электронный ресурс]. URL: <https://cloud.mail.ru/public/5UEX/bqkEbsxcq> (дата обращения: 20.03.2023).

Самым ранним известным авторским произведением, в котором преломляется мусульманская тематика, является сочинение для хора а саррелла Султана Габяши «Кичке азан» («Вечерний азан», 1905), в котором на фоне солирующего голоса, провозглашающего призыв к молитве (азан), звучат стихи Г. Тукая в исполнении смешанного хора. Религиозные мотивы и образы часто встречаются в музыке С. Габяши²⁰ и С. Сайдашева²¹ к драматическим спектаклям, главные герои которых обращаются к Всевышнему. В то же время нередко подобная образность представала в сатирическом ключе, отражая тенденции времени.

В произведениях композиторов следующего поколения – А. Монасыпова, Ш. Шарифуллина, М. Шамсутдиновой, Л. Любовского, Р. Зарипова, А. Луппова через отдельные элементы, интонации, образы, тексты воссоздавались характерные черты тех или иных жанров духовной музыки.

Можно выделить следующие формы претворения религиозных традиций в музыке композиторов Татарстана:

- символизация исторических «элементов быта;
- включение символических образов Ислама в тексто-музыкальные и сценические произведения;
- использование фольклорных жанров, связанных с мусульманской культурой»²².

Музыка ислама в произведениях современных композиторов Татарстана воплощается через сохранившиеся традиции чтения нараспев аятов из Корана²³, призыва к молитве (азана), исполнения напевов мунаджатов (старинных напевов религиозно-философского характера), салаватов (восхваляющих молитв, к примеру, благословения, возносимые Пророку) и других молитв. Эти традиции уходят в глубь веков, они неразрывно связаны с традиционной татарской культурой, с фольклором, а также с мировой исламской культурой, так как традиционная культура у татар в разные исторические периоды формировалась как культура Ислама²⁴.

Взаимосвязь религиозных и фольклорных традиций больше всего проявилась в жанре мунаджатов, излюбленной тематикой которых является жизнь пророка Мухаммеда и прославление его, а в качестве текстов нередко фигурируют суры Корана «Йа-син», «Аль-Фатиха», аят «Курси». Характерные

²⁰ Музыка к драматическим спектаклям на классические сюжеты мусульманского Востока – «Юсуф и Зулейха» по мотивам поэмы Кул Гали, «Фэтхулла хэзрэт» («Фатхулла хазрат») Ф. Амирхана, «Жир уллары» («Сыновья земли») Х. Такташа.

²¹ Напев «Эллуки» звучал в 1-й постановке драмы «Угасшие звезды»; зикр «Эльвидаг» использован в драме «Наемщик»; страницы книг «Бэдэвам» и «Мухаммадия» в драмах «Голубая шаль», «Казанское полотенце».

²² Дулат-Алеев В. Р. Парадигма исламской культуры в татарской музыке советского периода // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 5А. С. 398.

²³ Коран читается нараспев чтением «тартиль», что означает размеренное распевное мелодичное чтение, с учетом правил таджвида – правил чтения Корана.

²⁴ Сайфуллина, Г. Р. Музыка священного слова: Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999. С. 4.

черты мунаджатов воссоздал А. Монасыпов во Второй симфонии-поэме «Муса Джалиль» (1968), в Четвертой симфонии «Дастан» (1978), в сюите «Предания Древнего Булгара» (2002). Позже этот жанр нашел претворение в творчестве Ш. Шарифуллина, Л. Тагировой, Р. Калимуллина, М. Шамсутдиновой. Мунаджаты использовались в контексте европейских жанров и форм, но при этом мелодика сохраняла речитативно-напевную природу, вобрав в себя и интонации татарского фольклора.

Одним из «знаковых» произведений стал хоровой концерт «Мөнәжәтләр» («Мунаджаты») для хора а cappella Ш. Шарифуллина (1975). Композитор обратился к религиозной тематике как к поэтическому источнику творчества. Владея всеми современными техниками письма, Шарифуллин придал старинным жанрам новое звучание, сохранив родовые черты и особенности исполнения, хотя в тот период религиозные смыслы для многих были скрыты, и его хоровой концерт воспринимался слушателями как новый образный мир, поэтичный и одухотворенный.

Жанровые черты мунаджата обнаруживают произведения С. Зорюковой «Ана бэйрәме» («Праздник матери», 2004), трио для скрипки, альты и виолончели «Мөнәжәт» (1995) Л. Тагировой и другие.

Наряду с жанром мунаджата символические сакральные выражения встречаются в байтах – наиболее древних песенных жанрах, которые в сказовой манере повествуют о важнейших, прежде всего, исторических событиях. К жанру байта обращаются Л. Тагирова в балетной сюите «Сак-сок», созданной по сюжету известного байта, Ф. Ахметов в симфонии на байт сибирских татар «Карьят-батыр». М. Шамсутдинова использовала байт «Кыйссаи Сәембикә» («Сказание о Сююмбике», 1991) в жанре мистерии, включив в сочинение сольное исполнение молитвенных текстов Корана, возрождающее традицию устного народного творчества.

Духовная тематика проникает и в другие сферы композиторского творчества – в инструментальные сочинения, песенные жанры. При этом «элементы исламской традиции в татарском музыкальном искусстве не обязательно связаны с религиозным культом, но всегда являются средством отражения национального самосознания, неотъемлемой частью которого является религиозная идентичность»²⁵.

Для русского населения Татарстана чрезвычайно важными были и остаются устои православного христианства. В большей степени обращение к христианской тематике диктовалось осознанием необходимости духовного единства России в сложных общественно-политических условиях.

Современная ситуация характеризуется слиянием светского и церковного начал. Поэтому примеры сочинения профессиональными композиторами для клироса – скорее исключение, чем правило. Это стало отражением нового для церковной музыки положения, при котором практически все современные

²⁵ Дулат-Алеев В.Р. Парадигма исламской культуры в татарской музыке советского периода // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 5А. С. 399.

духовные сочинения становятся предметом слушательского интереса – звучат на концертах, тиражируются в аудио и видеозаписях, церковные ритуалы транслируются по телевидению, работают специализированные религиозно-просветительские каналы и радиостанции.

Композиторы воплощают каноническое слово в совершенно новом звучании, происходит «переосмысление и символизация старинных жанровых канонов»²⁶, возникают синтезируемые жанры, новые техники письма, новые виды исполнительства, а традиции, веками заложенные в духовно-художественном исполнительстве, обретают новые черты. В произведениях современных композиторов на духовную тематику используются жанры страстей, реквиема, духовных песнопений, преломляются особенности мелодики и ладовой организации знаменного распева, цитаты древних молитв, семантика колокольности.

«Духовные песнопения» на церковно-канонические православные тексты в хоровом концерте Л. Блинова воплотились средствами хоровой звучности однородного мужского хора. Композитор обращается к традициям православного богослужения, при этом ни в одном номере не используются подлинные распевы. Л. Любовский для «Всенощной» выбрал характерный для церковного исполнения смешанный состав хора, преимущественно 4-х голосный, с элементами *divisi*. Фактуру, метрическое оформление музыки композитор выстраивает, опираясь на слово.

Особыми качествами выделяется творчество Н.Варламовой, чья уникальность проистекает из сочетания глубокой религиозности, ясного, оптимистического мировосприятия, душевной открытости и цельности характера. Её хоровой цикл «Тебе, Господи» в 9 частях (2002-2005) сложился из отдельных песнопений на канонические тексты, предназначенных для исполнения за богослужением. Стилистика песнопений в полной мере отвечает характеру церковной музыки, поэтому отдельные части цикла включаются в процесс служения.

К нетрадиционным жанрам духовной тематики можно отнести такие сочинения, кантата-элегия В.Харисова «Душа» на стихи М. Цветаевой (2008), в которой духовная тематика претворена в характерных образах и символах, «Рождественская звезда» из цикла «Три хора на стихи И. Бродского» (2008) и «Молитва» для смешанного хора *a cappella*, исполняемая вокализом (2017) Э. Низамова; а также «Сказание о Сергии Радонежском, князьях русских и о куликовском сражении» для хора и симфонического оркестра (2013), «Оперные сцены о жизни и судьбе святых Петра и Февронии» (2016), вокальный цикл «Песни земли» (2002) Н.Варламовой с цитатой поминальной молитвы «Со святыми упокой» и другие.

Отличительной особенностью сочинений композиторов Татарстана является *синтез* жанровых черт, тем и образов католической, православной

²⁶ Рау, Е. Р. Пассионы: история и черты жанрового архетипа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2013. № 162. С. 89.

религии, а также ислама. Своего рода «казанским феноменом» можно назвать толерантность по отношению к другим религиям, отсюда свободное использование духовной культуры татар, марийцев, чувашей русскими композиторами и наоборот. Это косвенно подтверждает композитор Н.Варламова: «Я слышу родство между звучанием армянского дудука, пением муэдзина и знаменным распевом с его мелизматикой и не темперированным строем»²⁷.

2.2 Особенности претворения духовной тематики в инструментальной музыке. Инструментальные сочинения, в которых так или иначе проявились религиозные символы, образуют особую область претворения духовной тематики, ее «другое пространство». О духовной тематике в этих произведениях могут говорить разные «приметы»: цитаты духовных песнопений, особый метроритм, характерная интонационно-ладовая основа, канонический текст, использованный в названиях частей или вписанный непосредственно в партитуру; тембровые комбинации, воспроизводящие звучание органа или церковного хора. Справедлива мысль композитора Э. Денисова, который говорил: «Я вообще считаю, что нет грани между духовной музыкой инструментальной и духовной музыкой вокальной. Совершенно неправильно считать, что духовная музыка – это только та музыка, которая связана со словом»²⁸.

Инструментальные сочинения на духовную тематику широко представлены у композиторов Татарстана. Это оркестровые произведения крупной формы (А. Луппов Шестая симфония «По прочтении Корана», В. Харисов Симфония-реквием), симфонические поэмы и одночастные программные произведения (М. Шамсутдинова «Дервиш», З. Раупова «Золотой Храм», Л. Любовский «Lacrimosa памяти Сахарова» для большого симфонического оркестра с органом, *Passionmusik* для трубы, тромбона, органа и ударных). Сакральные темы нашли глубокое претворение в камерно-инструментальной музыке Н. Варламовой («Eleison» для квартета струнных и баяна, «Притча» для 2х скрипок), А. Луппова (струнный квартет № 3 «Confession» («Исповедь»)), Л. Любовского (Триптих Босха для четырех тромбонов, фортепиано и ударных), Л. Тагировой (струнное трио «Мөнәжәт») и др. В ряде произведений инструменты звучат подобно человеческим голосам, а мелодика репрезентирует текстовые образы, как в «*Passionmusik*» Л.Любовского труба и тромбон олицетворяют Иисуса и Евангелиста.

Содержательная направленность многих сочинений обозначена в программных названиях, например, пять частей «*Passionmusik*» — это пять

²⁷ Композитор Наталия Варламова: «Надо идти своим путем, несмотря ни на что...» // Культурно-просветительская газета «Казанские истории». 2022. 4 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://history-kazan.ru/v-kurse-sobytij/interesnyj-sobesednik/18109-kompozitor-nataliya-varlamova-nado-idti-svoim-putem-nesmotrya-ni-na-cto?ysclid=llv8d4szh957158029> (дата обращения: 15.08.2023).

²⁸ Денисов, Э. В. Настоящая музыка всегда духовна // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 39.

этапов последних часов земной жизни Христа. 1. Восхождение; 2. Бичевание. Голгофа (Распятие); 3. Положение в гроб (Снятие с креста); 4. Презрение толпы; 5. Аллилуйа. Апофеоз (Вознесение) или Симфония-реквием В. Харисова. Однако некоторые произведения, на первый взгляд не содержащие духовной тематики, тем не менее, обнаруживают сакральные символы: в Камерной симфонии для струнных С. Беликова (1995) мелодическая линия построена на цитате знаменного распева «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя». Подобные приемы служат для расширения музыкального и смыслового пространства сочинения.

ГЛАВА III. Произведения духовной тематики в современной концертной практике. В третьей главе выполнен исполнительский анализ произведений малой (Р. Калимуллина) и крупной (М. Шамсутдиновой) формы с целью выявления особенностей интерпретации духовно-концертной музыки в современных условиях и с учетом опыта работы автора диссертации над этими сочинениями с ведущими хоровыми коллективами г. Казани.

Сочинения духовной тематики композиторов Татарстана уникальны разнообразием текстов, жанров, композиций. Разноплановость сочинений выражается не только в выборе первоисточника, но и в обращении к разным жанрам, способам формообразования произведения (циклическое сочинение, единое развернутое музыкальное полотно, либо миниатюра), выбору тембрального и количественного состава исполнителей. В условиях полиэтничности для авторов нет самоограничений, все культурное наследие живущих вместе народов становится источником идей для творчества. В результате возникают жанры нового типа, с новыми семантическими функциями. Поэтому в каждом из них обнаруживаются свои исполнительские особенности.

3.1 Вопросы интерпретации произведений малой формы. Р. Калимуллин «Перед Господом мы в ответе». В современной концертной практике широко распространено исполнение отдельных духовно-музыкальных сочинений. Небольшие по объему, такие произведения требуют от исполнителей тонкого детализированного прочтения. Каждое средство выразительности, интонирование, фразировка должно быть выверено с особой тщательностью и обосновано. В особенности этого требуют сочинения для хора а cappella.

Интересным примером духовно-концертной музыки представляется сочинение Р. Калимуллина «*Ходай каршында без сынаулы*» («Перед Господом мы в ответе», 1995) на сл. Н. Тарземанова для женского хора а cappella²⁹ и двух солисток (альт и сопрано). В жанре хоровой миниатюры композитор раскрывает особенности мусульманской монодийной традиции, обрамляя ее хоровой полифонией. В произведении использован арабский и татарский текст, свободную метрику, модалную и параллельно-переменную ладовую основу (пентатоника с элементами гармонического и фригийского минора), мелизматику, характерную для мусульманской традиции. Кроме того, в структуре сочинения можно заметить сходство со структурой чтения азана

²⁹ Существуют варианты для женского и смешанного хора а cappella.

(призыва к молитве), а вся композиция напоминает зикр. На выявление характерных черт азана, правильное интонирование текста по законам таджвида и выстраивание темпоритма для достижения медитативного состояния направлено все внимание исполнителей.

3.2 Оратория М. Шамсутдиновой «Трагедия сыновей земли»: исполнительские задачи. Среди масштабных сочинений татарских композиторов сложностью творческого замысла выделяется «Трагедия сыновей земли» М. Шамсутдиновой для солистов, чтеца мунаджатов, хора и симфонического оркестра (по прочтении Хади Такташа, Корана и Торы) на собственное либретто. Оратория создана в традициях жанра античной трагедии. Воплощение глубокого философского смысла литературного текста в музыкальном сочинении с помощью органичного соединения традиционных и современных средств музыкального языка позволяет причислить это сочинение к числу самых значительных в творчестве композитора.

Сложность философского замысла обусловила обращение к масштабной композиции и привлечение значительных исполнительских средств: оратория состоит из 15 частей (притчей), 12 из которых хоровые³⁰.

В музыке оратории проявляются контрастные сочетания различных стилистических компонентов: интонации молитвы-плача и танцевальные ритмы востока, стилизация григорианского хорала и европейская классическая гармония, вокальная монодия и многокрасочность оркестровых тембров. Столь же разнообразна текстовая основа, объединяющая кораническую речитацию, поэтический текст Х. Такташа, сюжеты и образы из священных писаний, а также импровизационные вставки, напоминающие скэт в джазе. Кроме того, в процессе работы композитор обращалась к поэмам Мильтона «Потерянный рай», Байрона «Каин», религиозным текстам.

В оратории широко представлены различные жанры: речитативы, хоралы, дуэты, lamento, Alleluia³¹. В противовес авангардистским поискам композиторов XX и XXI веков, стремящихся в своей музыке отказаться от устоявшихся музыкальных средств, таких как гармония, мелодия, тональность и т.д., Шамсутдинова сохраняет музыкальные традиции, синтезируя их с современным музыкальным языком, органично сочетает черты западной и восточной культур. Этим определяется ценность осуществленного замысла, по масштабности и глубине стоящего в одном ряду с самыми значительными хоровыми произведениями современности.

Заключение. Конец XX века открыл новые грани в создании сочинений на духовную тематику. Тенденция возрождения духовности и религиозного сознания в обществе, интерес исполнителей к духовной музыке, а также арсенал новых музыкально-стилистических средств, привнесенных композиторами XX века, способствовали активным поискам различных эстетико-стилевых

³⁰ Состав исполнителей включает смешанный хор, однородный женский хор, однородный мужской хор, детский хор, солистов, оркестр и чтеца мунаджатов.

³¹ Интересно, что вместе со словами мусульманской молитвы «Аллаһу эkbәр» (Господь Величайший) в партии сопрано звучит Alleluia на латыни.

и композиционных решений и созданию уникальных стилистически индивидуальных сочинений на духовную тематику.

Историческая обусловленность возрождения жанров духовной музыки и распространение духовной тематики обосновывается всем предшествующим периодом развития музыкальной культуры России. Процессы обновления обусловили повышенный интерес к тем пластам культуры, которые длительное время подверглись запретам.

Особенностью периода конца XX – начала XXI века стало то, что многие веками сложившиеся традиции, казавшиеся полностью утраченными, как например, профессиональное чтение Корана, стали возобновляться, существенно видоизменяясь. Исполнительские традиции русского церковного пения, сохранявшиеся в отдельных приходах, в особенности в старообрядческих кругах, также стали активно распространяться. Новые социальные условия объясняют существенные отличия современной исполнительской практики и ее “реставрационный” характер, а также преобладание духовно-концертных жанров в творчестве современных композиторов. Изменилась сама «звуковая среда», обрядовая сторона религиозного культа стала для многих частью развлечения, в то время как для подлинно глубокого исполнения и восприятия духовной музыки необходима определенная «настроенность» слуха и прежде всего, знание и понимание смысла священного Слова, сосредоточенности и отрешенности от эмоций и страстей.

Отсутствие соответствующих условий определило обращение к духовно-концертным жанрам и преобладание концертных форм преподнесения произведений. На процесс создания новой духовной музыки и стилистику сочинений духовной тематики существенно повлиял тот факт, что большинству современных композиторов мало знакомы особенности церковного стиля. Поэтому традиционную богослужебную музыку – переложения и обработки традиционных распевов в Татарстане пишут авторы, тесно соприкасающиеся с христианской традицией. В основном это регенты – хоровые дирижеры, хорошо знающие особенности хоровой фактуры и церковный устав, но не всегда являющиеся профессиональными композиторами.

Существенные изменения коснулись и музыкальных жанров татаро-мусульманской культуры, которая долгое время существовала на нелегальном положении. «Закрытость» этой области духовной жизни народа обусловила повышенный интерес современных авторов к тем жанрам, которые стали символами национальной идентичности. С этим связано широкое обращение к историко-легендарным темам и непременно включение в произведения подобной тематики мунаджатов, байтов, коранической речитации, книжного пения.

Эти тенденции актуализировали проблему взаимодействия в произведениях духовной тематики традиционного с индивидуальной стилистикой авторов. Духовная музыка обогатилась целым рядом новых нетрадиционных для этой области творчества жанров, открывались новые возможности для творчества, обновился музыкальный язык, активно разрабатывались концертные формы.

Начиная с последних десятилетий прошлого века композиторам не приходилось больше вуалировать связи с религиозными традициями прошлого. Творческая свобода стимулировала творческую активность авторов.

Опираясь в своих опусах на устойчивые характеристики избираемого жанра, композиторы смело интерпретируют их, привнося новаторские черты в произведения духовной тематики. Эти тенденции отражаются и на выборе первоисточников для сочинений, среди которых: сюжеты и тексты из священных книг (Библия, Тора, Коран); поэтическая лирика поэтов-символистов XX века; тексты русских, татарских, болгарских и зарубежных поэтов; духовные православные стихи; мелодико-поэтический текст мунаджатов. На основе священных книг написаны также инструментальные сочинения с соответствующей программой, характерным тематизмом, с использованием цитат. В них раскрываются различные образы и символы: созерцание возвышенного, образ Души, молитвы, образы из священных писаний, философские рассуждения, мотивы религиозных праздников, образы икон. В таких произведениях также происходит активное взаимодействие традиционных и современных компонентов.

Исследование произведений духовной тематики выявило серьезную проблему: произведения подобного плана композиторов Татарстана мало исполняются. Причин тому несколько: нежелание молодых исполнителей браться за подобную музыку; технические сложности произведений, требующих высокого мастерства от исполнителей; отсутствие необходимого состава исполнителей; отсутствие нотного материала в широком доступе; незнание о существовании данных сочинений (большинство сочинений написано для конкретного события или исполнителя). Исполнительский аспект играет важную роль в формировании эстетического вкуса слушателя и его слушательских потребностей, поэтому так важно качество исполнения современной духовной музыки. Исполнитель является проводником между композитором и слушателем. Поэтому так важно заинтересовать слушателя и сохранять этот интерес в процессе исполнения. Примером может служить традиция мусульманского исполнительства, опирающаяся на критерий “красивого исполнения” аятов Корана, с правильной интонацией, соответствующей правилам таджвида. Такое завораживающее чтение дает возможность слушателю проникнуть в смысл священного Слова душой и разумом, нередко вызывая трепет и слезы.

В сочинениях духовной тематики, как правило, преобладает единство настроения, сдержанность, сосредоточенность, часто строгость, исполнение без вычурности и лишних эмоций. Однако, на примере «Трагедии сыновей земли» Шамсутдиновой можно наблюдать совершенно противоположные исполнительские особенности. Насыщенная полистилистика проявляется во всем – от выбора жанровой основы отдельно взятого номера (зикр, мунаджат, часть католической мессы, увертюра, госпел на татарском языке и др.) и композиционных приемов до манеры исполнения. Исполнительская свобода некоторых номеров контрастирует со сдержанностью и строгостью в других.

В этом заключается сложность исполнения подобной многосоставной духовной музыки современных авторов.

Татаро-мусульманский аспект, предполагающий соблюдение определенных традиций, не позволяет композиторам писать музыку для храма, в богослужении мусульман не используется авторская музыка. Поэтому композиторы привносят религиозные элементы в концертную музыку. Отсюда возникают совершенно разные сочетания жанров и стилей, при этом музыка усиливает воздействие священного Слова (в особенности на верующего), а смысловое зерно, заложенное в произведении, демонстрируется в многократном увеличении: радость праздника – коллективная, трагедия – масштабная, мировая, и т.д. Личное общение с Всевышним становится массовым.

Отличительной особенностью произведений композиторов Татарстана, связанных с духовной тематикой, является то, что они создаются в условиях свободного существования различных национальных культур, и композиторы естественно обращаются к самым разным религиозным традициям, культурным символам и их свободному сочетанию. В таком контексте естественной выглядит симфония русского композитора А.Луппова «По прочтению Корана» или хоровая миниатюра «Рождественская звезда» татарского композитора Э. Низамова, в которой татарская пентатоника сплетается с еврейской гаммой. Для композиторов Татарстана не существует самоограничений в этом плане.

Безусловно, процесс изучения сочинений современных композиторов на духовную тематику не может быть ограничен одной работой, так как в рамках одного исследования не может быть охвачен весь спектр стилистических, интерпретационных (исполнительских) особенностей всех произведений духовной тематики. Для изучения музыки различных жанров и стилей для разных составов исполнителей требуются разные подходы, более глубокий сравнительный анализ каждого сочинения. Результаты данной работы могут активизировать интерес специалистов к таким узконаправленным исследованиям. Материалы диссертации могут стать основой для дальнейших научных исследований в области духовной музыки композиторов Татарстана и расширить проблематику.

Духовная музыка – сокровищница человечества. Современная духовная музыка способна возвысить человека, ориентировать его на высокие нравственные ценности и идеалы, она является действенным средством воспитания высоконравственной эстетической личности, бережно относящейся ко всему окружающему, почитающей историю и традиции своего народа. Профессионально используя композиторские приемы, средства музыкальной выразительности и особенности формообразования, современные композиторы стремятся передать современному обществу духовные идеалы в новой, более близкой для понимания форме.

Каждое произведение композитора – это своего рода исповедь. Автор «проживает» свое сочинение изнутри и через музыкальные звуки повествует о высоких идеях, мыслях, жизни. Чем больше создается и исполняется произведений духовной тематики, тем больше людей будут соприкасаться

с возвышенным и духовным. В этом заключается особая миссия подобных сочинений.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Министерством науки и высшего образования Российской Федерации

1. *Акбарова, Г. Н.* Духовная тематика в творчестве Виталия Харисова // Музыка. Искусство, наука, практика. 2020. №2 (30). С. 42–52.
2. *Акбарова, Г. Н.* Духовная тематика в инструментальном творчестве Л. Любовского // Музыка. Искусство, наука, практика. 2021. № 1 (33). С. 39–47.
3. *Акбарова, Г. Н.* Духовные произведения композиторов Татарстана: новая жизнь традиции // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 1 (37). С. 66–75.
4. *Akbarova, G., Dyganova, E., Khadeeva, E.* Musical embodiment of the Tragedy of earth's sons by Hadi Taktash in the work of Masguda Shamsutdinova // Turismo-estudos e praticas. 2019. Vol. 2. P. 1–6.
5. *Akbarova, G., Dyganova, E., Khadeeva, E., Valeeva, P.* The Word of the Poet in the Music of V. Harisov's Cantata-Elegion Soul to the Poems by M. Tsvetaeva // Applied Linguistics Research Journal. 2020. Vol. 4. Is. 9. P. 47–51.

Публикации в прочих изданиях:

6. Акбарова Г. Н. Предпосылки и тенденции возрождения духовности в Татарстане на рубеже XX–XXI веков // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы X Международной научно-практической конференции (Казань, 22 октября 2021 г.) / под ред. Г. И. Батыршиной. Казань: Издательство Казанского университета, 2021. С. 393–403.
7. Акбарова Г. Н. Духовная тематика в творчестве композитора Наталии Варламовой // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы VII Международной научно-практической конференции (Казань, 12 октября 2018 г.) / под ред. З. М. Явгильдиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. С. 82–86.
8. Akbarova G.N., Dyganova E.A., Shirieva N.V., Adamyan A.Z. The role of the conductor's professional communications in interaction with a choir // Turkish Online Journal of Design and Communication. 2017. Special Edition. P. 1510–1515.