

РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗЕРЦАНИЕ КАК ФОРМА ВОПЛОЩЕНИЯ МЕДИТАТИВНОСТИ В МУЗЫКЕ А. ПЯРТА

Нечай А.А.

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового и вокального искусства
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Творчество Арво Пярта представляет собой многоплановую и в то же время цельную художественную сферу, ориентированную на религиозное созерцание, которое стало прообразом и духовным первоисточком всех сочинений композитора, начиная с 1970-х годов.

В музыке А. Пярта можно наблюдать два противоположных способа религиозного созерцания. Первый охватывает широкий спектр религиозных эмоций – от аскетической, смиренной сосредоточенности и переживания покоя, блаженства, тишины, ясности (сфера *ангельского*) до длительного самоуглубления, подчас напряженного умозрения. Все эти состояния объединены интровертностью чувствования.

Противоположный способ созерцания – воплощение экспрессивных, «открытых» эмоций в диапазоне от *экстатической* радости до скорби, словно бы овеянной суровыми сценами Евангелия либо образом ветхозаветного карающего Бога.

Среди сочинений первой группы можно назвать «Stabat mater», «Pari intervallo», «Festina lente», «Magnificat»; второй группы – «Arbos», «Silouans song», фрагменты «Miserere».

Яркий пример соединения обоих модусов религиозного созерцания, «ангелического» и экстатического, обнаруживаем в «Miserere». Начало сочинения основано на чистом *tinnabuli*, воспроизводящем в данном контексте траурно-смирненную семантику молитвенного текста. Постепенно напряжение внутренней молитвы становится зримым, божественное присутствие – явленным в самой атмосфере музыки. Мелодическая «вопросительность» интонации и в то же время внутреннее сосредоточение – важнейшие характеристики такой созерцательности. В своем «чистом» виде она предстает в «Arbos», где карающий Бог-Судья, Бог Ветхого Завета и Апокалипсиса становится подлинным Откровением для верующего в милосердного Иисуса. Другие картины такого рода – например, эпизод «Dies irae» в «Miserere», как правило, объединены не только общим содержанием подтекстом, но и общими формами музыкального воплощения. Среди них важную роль выполняют нисходящие гаммообразные пассажи, словно бы живописующие погружение в бездну и вместе с тем – уход, нисхождение, завершение, страдание; обилие медных и ударных звучаний как символических репрезентантов гласа Божьего и его Суда.

В «Stabat mater» сочетание «ангелического» и экстатического образует не только форму сочинения: куплеты текста («ангелическое»), чередующиеся с инструментальными ригурнелями (сфера экстастики), создают некую условно рондообразную структуру, но и обуславливают специфику его ритуальности.

Главное во вступлении (до начала текста «Stabat mater») – постепенное заполнение звучащего пространства, одухотворение его, что метафорически воссоздается длительным мелодическим нисхождением от предельно высокого к среднему и низкому регистрам. Здесь это аллегория эволюции энергии от бесплотного, бестелесного к зримому (от начала до цифры 7), демонстрирующая медлительность переживания религиозной эмоции.

В основе пяртовской интерпретации жанра *Stabat mater* (как известно, занимающего видное место в иерархии литургических родов музыки) лежит идея канона. Канон здесь не только заметный полифонический прием, определяющий облик вступления и заключения пяртовского сочинения. Он действует как принцип мышления, на разных уровнях организации целого. Как и в других произведениях стиля *tintinnabuli*, канонична звуковысотная организация (строжайше выдержанный *ля* эолийский), а также мелодика. Канонична интерпретация текста, где безраздельно господствует силлабика – звук везде равен слогу, и количество слогов в слове определяет длину мотивов и тактов (это правило соблюдается и в других литургических произведениях Пярта). Строго выдержан принцип метроритмического единообразия, на основе *proptia tripla* («совершенной пропорции») мензуральной нотации, так что реально, на слух в «*Stabat mater*» присутствуют только два ритмических рисунка: целая плюс половинная либо три половинных.

Мелодические структуры в произведении организованы согласно жесткому принципу мотивных соответствий, который действует и в поступенных, и в фигурационных голосах. Примером может служить практически любой фрагмент произведения, хотя бы основная его тема, звучащая у тенора в первой строфе, в контрапункте двух *tintinnabuli*-голосов (сопрано и альт), а также инструментов.

Звуковой мир сочинения, с его благозвучием музыкальных конструкций, особой сокровенностью духовного переживания, вызывает аналогии с богородичными ликами «Умиление», для которых характерно сочетание скорби и нежности, глубокой печали и небесного утешения, жертвенности и любви. Аура «ангельского» особенно типична для начала сочинения, создающего ощущение блаженного покоя, чистоты, умиротворения. Высота звучания мыслится здесь как аллегория недостижимого и предельного в своей истине начала. Ритмическое единообразие во многом определяет гипнотизм музыкального образа. Чистоту и «ангельское» благозвучие интервальных конструкций можно мыслить как воплощение нравственной идеи, как бы «разлитой», растворенной в звуковом пространстве. Внутренняя энергия религиозного созерцания выходит наружу во фрагментах инструментальных ригурнелей, которые приоткрывают скрытое напряжение вокальных строф в экспрессивных экстравертных формах бессловесных эмоций. Свободный от словесной конкретики, инструментальный тембр более рельефно и, в то же время, абстрактно воплощает непередаваемую религиозную эмоцию.

Итак, музыка Арво Пярта воплощает весьма специфический вариант

медитативной идеи, обусловленный тотальным сакральным содержанием творчества композитора. Сакральная первоидея становится «мета-сюжетом», онтологической моделью для авторской религиозной медитации, определяя черты стиля, специфику звукового материала, образный колорит музыки, формируя многоплановую систему художественного мышления композитора, его этику и философию. Впитавшая в себя опыт западной католической и восточной православной аскетики, сакральная первоидея А. Пярта ориентирует на древние корни религиозного созерцания, теряющиеся в глубинах истории. Так в возрождении древнего опыта духовного таинства достигается подлинно медитативная причастность слушателя к конечным смыслам бытия.

1. *Гецелева, Е.Б.* Tinnabuli Арво Пярта: диалог с прошлым или абстрагирование от времени? / Е.Б. Гецелева // Искусство XX века: диалог эпох и поколений: сб. статей. – Т. 2. – Н. Новгород, 1999. – С. 145-155.

2. *Савенко, С.И.* Кредо Арво Пярта / С.И. Савенко // Музыкальная жизнь. – 1995. – № 9. – С. 18-19.