

ТВОРЧЕСТВО В.И. МАРТЫНОВА В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Е.А. Лазорская

Новосибирская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки

lenalazor@ya.ru

Статья предлагает опыт систематизации отечественной православной музыки конца XX – начала XXI в., затрагивая ее литургическое и паралитургическое направления. В качестве показательных образцов духовно-музыкального творчества рассматриваются паралитургические композиции В.И. Мартынова.

Ключевые слова: паралитургическое творчество, канонический жанр, богослужение, постмодерн.

Средневековая литургическая драма, западноевропейский мотет, итальянская лауда, испанская кантига, английский антем, барочная духовная кантата и пассион, русский духовный стих, польско-украинские кант и псалма – что позволяет объединить в одной строке эти явления? Они – принадлежность христианской культуры, но этим общность их не исчерпывается. Все эти жанры можно обозначить как паралитургические: имеющие отношение к христианской литургии в широком смысле этого слова, находящиеся рядом с ней – но в то же время за ее пределами, на что и указывает приставка «пара-» (греч. *para* – возле, при).

Прежде чем говорить о паралитургическом творчестве, целесообразно рассмотреть два основных значения этого понятия, не вполне тождественных друг другу.

Первоначальное понятие «паралитургическое» возникло в контексте церков-

ного устава. Это обряды и богослужения, не относящиеся к основному богослужебному циклу. Подобные богослужения могут являться вставками в литургию (мессу) или присоединяться к ней (и в этом случае в полной мере оправдывает себя приставка «пара-»); есть также практики, совершаемые верующими самостоятельно, без участия клира. Существуют такие явления как в православной, так и в католической церкви, но наименование «паралитургических» закрепилось только за католическими «практиками народного благочестия» (*officia suppletoria*): к их числу относятся пассии, некоторые литании, поклонение Святым Дарам, общинное чтение Розария. В православной же церкви подобные службы, как правило, именуются «требами», особенно если они приспособлены к насущным нуждам верующих (молебны, панихида, различные чины освящения). Итак, существует паралитургия как *чин*, ритуал.

К таким альтернативным богослужениям также применим сравнительно редкий термин «паралитургия». Потому в данном очерке и используется термин «паралитургика» как синоним паралитургического творчества вообще – и ритуального, и литературного, и музыкального. «Паралитургические богослужения христианского народа, если они согласуются с законами и нормами Церкви, настоятельно рекомендуются»¹

Для уяснения идеи паралитургического творчества необходимо пристально взглянуть в то, что составляет сущность богослужения. Цель христианской литургии – иерофаня, приближение к Священному и онтологическое преобразование верующего в результате соприкосновения с ним. Литургия, согласно церковному пониманию, происходит в двух планах – видимом и сверхъестественном, – не только *воспроизводя* некогда случившиеся события, но реально *являясь* ими (наиболее емкий пример – Евхаристия). Явление трансцендентного в обыденный мир требует особых форм объективации, которые и образуют богослужебный канон. Но богослужением церковная жизнь не исчерпывается: рядом с храмом и богослужением образуются смежные, пограничные области (пространственные и смысловые), резонирующие литургической сфере, воссоздающие ее элементы. При этом семиотический статус их – иной, не онтологически-преображающий, а художественный, дидактический или иллюстративный. Так, рождественская мистерия, разыгрываемая на паперти или даже внутри храма, далеко не тождественна службе Рождества Христова, а шествие на ослиати – службе Входа Господня в Иерусалим.

Литургия организуется богослужебным каноном – и паралитургика возникает лишь после канона как вариация на него, как дополнение к нему, его внебогослужебное осмысление. Поэтому, в частности, трудно говорить о паралитургии по отношению к протестантской церковной культуре, стиливой плюрализм которой исключает наличие определенного канона.

Паралитургика – сфера творческого, часто индивидуального осмысления и комментирования канона. Здесь возможны воссоздание и разработка отдельных элементов канона, которые пребывали в строгом и сложно сбалансированном единстве литургии. Если литургии свойствен особый сакральный язык (в семиотическом смысле – как вербальный, так и невербальный), то паралитургика использует язык сакрализированный, образующийся на пересечении сакрального и бытового дискурсов.

Потребность в паралитургических жанрах продиктована, во-первых, стремлением к многоплановому, в том числе эстетическому, осмыслению религиозного вероучения; во-вторых, отказом от индивидуальных творческих проявлений в сфере канона во избежание его деструкции, а часто – и невозможностью такого творчества после стабилизации канона. Энтелехия паралитургического творчества – «оцерковление» обыденной жизни, сакрализация профанного. По крайней мере, этой идее следуют лучшие образцы паралитургии.

Если попытаться дать определение паралитургии, то это – произведения внехрамового назначения, воплощающие религиозную концепцию и имеющие в своей основе канонические тексты и жанры.

Следует сразу оговориться: далеко не все явления, возникающие на основе религиозных сюжетов и жанров, воплоща-

¹ Документы II Ватиканского собора. – Москва: Паoline, 1998. – С. 21.

ют именно религиозное мироощущение. Так, вряд ли стоит относить к паралитургическому творчеству фарсы, которыми фактически стали западноевропейские мистерии и миракли в том развлекательном качестве, которое они приобрели к XII – XIII векам. И уж в любом случае следует отмежевать от паралитургики маргинальные случаи пародийно-карнавального воссоздания канона (типа «Мессы дураков»), хотя порой граница между ними и благочестивой паралитургией весьма зыбка (шутовские интерполяции в мистериях). Также, если следовать данному определению – не всякое произведение с религиозным сюжетом – например, программно-инструментальное – стоит определять как паралитургическое.

Удельный вес паралитургического творчества в жизни русской православной и католической церкви весьма различен. Закономерно и показательно, что сам термин «паралитургический» имеет западное происхождение, как и значительная часть паралитургических жанров. Так, если говорить о *музыкальном творчестве*, то в средневековой Европе возникли не только «ученый» духовный мотет, но и множество народных разновидностей духовной песни (итальянская лауда, испанские кантига и вильянеско, английская кэрл); в эпоху барокко – духовная опера на основе мистерии, а также духовный концерт, кантата и оратория. В православной церкви (в частности, в России) спектр паралитургических жанровых разновидностей существенно уже: духовный стих и литургическая драма – в эпоху господства канона; кант, псалма – в переходный период XVII века. Остальные же явления отечественной паралитургики (духовный концерт, кантата, пассион, реквием) представляют собой, как правило,

опыты поздней композиторской адаптации «почвенных» или зарубежных жанров, либо новообразованные жанровые миксты, что особенно характерно для последней четверти XX – начала XXI века.

Однако сфера проявления паралитургики как идеи, как творческой парадигмы значительно шире жанров, строго соответствующих данному выше определению. Нередки случаи, когда однозначно отнести то или иное явление к каноническому или к паралитургическому творчеству довольно трудно. Особенно это характерно для католической церковной культуры, пронизанной эмоциональностью и эстетическим мироощущением. Она вобрала в себя такое множество явлений из сферы искусства, что грань между каноном и паралитургией оказалась размыта. В силу этого, фактически, формирование католического богослужебного канона растянулось на века – вплоть до постановлений Тридентского собора. Так, уже после относительной стабилизации канона (приблизительно VII век, за которым церковное предание закрепляет установление Антифонария папой Григорием I), корпус богослужебных песнопений наполнялся секвенциями и тропами², полуканоническими музыкально и текстово. Лишь некоторые из них Тридентский собор утвердил в составе службы. Эти жанры, свободно комментирующие канон, вряд ли могут быть названы паралитургическими, поскольку не предназначались для светской обстановки – но паралитургическое начало ощутимо в них присутствует.

В православной церкви, в эпоху господства канона, которая длилась достаточно долго – до XVII века – паралитургика была

² Секвенции и тропы – возникшие в IX–X вв. жанры католической гимнографии, представляющие собой музыкально-поэтические вставки в григорианские песнопения.

представлена в более чистом виде. Таковы духовные стихи (как монастырские, так и народные), предназначенные исключительно для внебогослужебной обстановки. Здесь присутствовало осознание незыблемости канона, и границы его были обозначены строже.

Не столь однозначно обстоит дело с церковной драмой – и в России, и на Западе она изначально являлась частью службы, будучи литургической по названию и паралитургической по сути. Но если европейская литургическая драма, склонная к театральности, использующая бытовые эпизоды, вышла за пределы храма и секуляризовалась, то русская избежала подобной участи. По своему облику она представляет собой именно чин, гораздо более близкий к службе, чем к театру («Омовение ног» с участием архиерея или патриарха, «Шествие на осяти» – разновидность крестного хода, – и даже наиболее зрелищное, с привлечением декораций и машинерии, «Пещное действо»). Таким образом, если русская средневековая драма – это скорее паралитургический чин, ритуал, то западная представляет собой паралитургическое искусство.

В целом, в православной церкви мы не встретим такого обилия внелитургических практик, как в католической. Что касается некоторых внелитургических обрядов как таковых (календарных и семейных), то они, хотя и имеют хождение в православной среде, но происхождение их – зачастую фольклорное, полуязыческое и, следовательно, не имеющее отношения к богослужебному канону и паралитургии. Исключение могут составить здесь разве что обряды рождественского и пасхального христославления, с прочно закрепившейся за ними православной семантикой и почти

полностью нивелированной связью с языческим колядованием.

Возможно, паралитургические действия на Западе были призваны компенсировать дефицит осознанности богослужения: ведь богослужебным языком Европы долгое время была латынь, малопонятная большинству верующих. Подобной проблемы долгое время не было на православном Востоке, где использовался церковнославянский язык, весьма близкий национальным.

Итак, у паралитургии есть еще один мотив возникновения, свойственный в особенности секуляризованным обществам – заполнение дистанции между обыденным и сакральным языком (будь то язык литературный или музыкальный), если последний становится малопонятен. Надо полагать, языковая дистанция стала основной причиной изменения облика паралитургического творчества в России после XVII века. Впервые в храм проник жанр с «паралитургическим наклоном» – духовный концерт; возникла такая разновидность литургической драмы, как рождественский вертеп – существенно обмирщенный в сравнении со средневековой драмой. Ближе к XIX веку сделалось весьма популярным неуставное религиозно-поэтическое творчество в жанре акафиста, который, будучи гораздо понятнее церковнославянских текстов, фактически стал выполнять ту же функцию, что и «практики народного благочестия» в Европе. Обычай внеслужебного чтения акафистов не всегда однозначно положительно оценивается церковной иерархией и нередко допускается ею лишь вынужденно, из снисхождения³.

³ Например: «Внебогослужебное употребление акафистов для домашнего, келейного молитвенного правила, конечно, не может быть возбранено, хотя надо было бы пожелать, чтобы душа

У паралитургического творчества могут быть и иные мотивы возникновения помимо уже указанных. Так, в России во второй половине XX века, в период официального запрета, наложенного на литургическое творчество, паралитургия была единственно возможной нишей для осмысления религиозных идей. Затем – в постперестроенный период, когда духовно-религиозная тематика стала популярной и даже модной – появилась «непроизвольная паралитургия»: произведения создавались с ориентацией на церковный стилевой канон, но в силу ослабления или полной утраты связи композитора с последним могло иметь место непреднамеренное несоответствие.

На рубеже XX – XXI веков наблюдаются ренессанс паралитургического творчества и в то же время кризис классического искусства на всех его уровнях. Сочетание этих обстоятельств далеко не случайно. Смена художественных парадигм в эпоху постмодерна создала благоприятную почву для нового смыслового наполнения паралитургической сферы. Прежде всего, двойственная природа паралитургии, находящейся на стыке светского и духовного, отвечает постмодернистскому художественному коду с его диа- и полилогичностью, скрещением несовместимых дискурсов. Кризис, который переживает традиционная систе-

ма жанров, делает востребованным активное жанротворчество, свойственное паралитургии. Далее, постмодерн возвестил концепцию «смерти автора», то есть радикальный уход от классического типа авторства. Это также созвучно паралитургии, для которой весьма характерно воссоздание, в том или ином качестве, анонимно-канонического принципа творчества.

Благодаря перечисленным причинам паралитургия осталась в пространстве постмодерна нишей, пока еще не исчерпавшей возможность высказывания. Более того – она выступает в качестве точки опоры, противостоящей тотальному ценностному нигилизму и смысловой деструкции. Это позволяет предположить, что паралитургическое творчество может сегодня выступить в роли носителя серьезного смысла, который далеко превосходит профессиональные границы и приближается к общечеловеческой значимости.

Литература

Арх. Киприан (К.Э. Керн), архимандрит. Литургия: Гимнография и эортология (переиздание) – М.: Крутицкое подворье, 1997. – 151с.

Документы II Ватиканского собора; Пер. Андрея Ковалю. – Москва: Паолине, 1998. – Москва: Паолине, 1998. – 589 с URL : <http://krotov.me/acts/20/2vatican/dcmnt01.html> Дата обращения 20 мая 2010.

верующего и его эстетическое церковное чувство питалось больше чистой поэзией псалмов, стихир, или (о! если бы удалось восстановить) древних кондаков, чем убогих по содержанию акафистов, составленных часто лицами малоцерковными и богословски безграмотными» (Арх. Киприан (Керн). Литургия: Гимнография и эортология. – М.: Крутицкое подворье, 1997).