

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 785.6.08

А.Д. КАСТАЛЬСКИЙ «БРАТСКОЕ ПОМИНОВЕНИЕ». ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ РАКУРС ВОПЛОЩЕНИЯ ВОЕННОЙ ТЕМЫ

Б.А. Шиндин

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

e-mail: chin-d-din@yandex.ru

Статья рассматривает одно из немногочисленных произведений отечественной музыки, отразивших тему Первой мировой войны. Анализ сочинения осуществляется в многообразии подходов содержательного и музыкального характера. Здесь важны обращение Кастальского к традициям певческой (богослужебной) культуры и к принципу историзма, свойственному русскому национальному сознанию. Определяющим для воплощения общего замысла сочинения стал показательный для русской литургической традиции феномен «синтеза искусств». «Поминование» посвящено павшим на полях сражений солдатам Антанты, представителям различных национальностей, вероисповеданий и культурных миров. В основании замысла лежит отклик на потрясшие мир события, выраженный в эмоциональном поле обряда поминования. Следуя своей концепции, композитор внедрил в сочинение интонационные пласты музыки народов – участников тех трагических событий. Интонационная конструкция «Братского поминования» упорядочена основополагающими для христианства жанровыми и композиционными структурами Реквиема и Панихиды. Их соединение несет в себе музыкально выраженную идею экуменизма.

Ключевые слова: Первая мировая война, принцип историзма, синтез искусств, Реквием, Панихида.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-2.1-118-125

Военная тема – одна из ведущих тем искусства и, конечно же, искусства музыкального. События и персонажи военной истории нашли отражение в отечественной музыке с самых ранних времен нашей государственности. Подобно летописцам, древнерусские распевщики из века в век складывали из звуков историю русской доблести. Православная богослужебная традиция наполнена песнопениями, посвященными защитникам земли русской: Меркурию Смоленскому, отстоявшему город от войск Ба-

твья, князьям Александру Невскому и Дмитрию Донскому. Канты и песни петровской эпохи прославляют победы «орла российского» над «швецким львом». Дивертисменты, созданные драматургами и музыкантами после победы над Наполеоном, воспроизводят эпизоды этой народной войны. В операх и симфониях, кантатах, ораториях и песнях, написанных композиторами XIX–XX столетий, раскрывается смысл наиболее значимых для национальной истории и национального сознания военных действий.

Отпечатанная в памяти посредством музыки тема войны присутствует во множестве сюжетных и эмоциональных ракурсов, характеризуется различным градусом драматизма. Так, жанровый диапазон в представлении войны 1812 г. определяется, с одной стороны, водевилями с героями и героинями, подобными гусару-девице, с другой – монументальным эпико-драматическим полотно С.С. Прокофьева «Война и мир».

Различна и степень активности искусства в постижении нашего военного прошлого. Наиболее ярко и многообразно композиторами, как и другими представителями отечественного искусства, запечатлены в громадном массиве произведений разных жанров – от песен до симфонических полотен – события Второй мировой войны. С этой войной сопряжен расцвет военной темы в советском музыкальном искусстве. Иную участь постигли баталии Первой мировой войны, в сущности забытой нашими композиторами. Причины данной идеологически обусловленной ситуации понятны, они лежат на поверхности и едва ли требуют комментариев.

Это музыкально пустынное пространство заполнено совсем немногими произведениями. Среди них особое место принадлежит «Братскому поминовению», созданному Александром Кастальским, музыкальному памятнику той «забытой» войне. Обращаясь к его интерпретации, следует помнить о том, что вся жизнь и творчество композитора самым тесным образом связаны с церковью. Поэтому основой, краеугольным камнем музыкальных, впрочем и человеческих, пристрастий Кастальского была православная певческая культура. Будущий «мастер строгого и сурового знаменного распева» (Б.В. Асафьев) родился в семье священника. В зрелые годы он стал

известным знатоком духовной музыки, автором более 200 духовных сочинений и переложений. После окончания Московской консерватории служил преподавателем Синодального училища, затем регентом Синодального хора, наконец директором училища. В целом Кастальский отдал этому учебному заведению 31 год жизни.

В воплощении военной темы доминирующими выступили конфессиональные приоритеты композитора, его позиция глубоко верующего человека. Как и иные его сочинения, многими своими чертами «Братское поминовение» сопряжено с древнейшими традициями русского искусства. Связь с ними прослеживается уже в самой теме сочинения, обращенной к одному из самых трагических событий мировой и отечественной истории. Автор следует здесь свойственному русскому национальному сознанию принципу историзма. Один из приоритетных для русской художественной культуры, он пронизывает летописные своды и древнерусские распевы, произведения музыкального, изобразительного искусства, литературы нового и новейшего времени.

Характер историзма, присущий «Братскому поминовению», в полной мере раскрывается в его сопоставлении с пушкинскими принципами исторической достоверности. Обстоятельный анализ последних принадлежит Б.В. Томашевскому. «Для Пушкина, – размышляет он, – критерий историзма уже не определяется более исторической отдаленностью событий прошлого. Поэтому историческая точка зрения одинаково присутствует как в *изображении прошлого, так и в изображении настоящего*» (курсив мой – Б. Ш.) [4, с. 198]. Именно отклик на события *настоящего времени* и характеризует цикл Кастальского.

Обращает на себя внимание жанрово-составляющий элемент «Поминовение», также отсылающий нас к древлеправославным традициям. Создавая свое произведение, композитор обращался к логике и структуре чина Панихиды – заупокойной службы, совершаемой или над почившими, или в их воспоминание. Как раз одна из ее разновидностей совершается по воинам, «на поле брани живот свой положившим за свое Отечество». Известно, например, что после Куликовской битвы Дмитрий Донской по совету и благословению преподобного Сергия Радонежского совершил поминовение павших в ней воинов.

И еще одно обстоятельство представляет безусловный интерес в связи с рассматриваемым произведением. Речь идет также о характерном для русской литургической традиции феномене, сопряженном с синтезом искусства в рамках храмового действия. Главным носителем синтеза является православный храм. Этот олицетворяющий макрокосм синтетический организм являет нам модель мироздания, содержащую информацию об истории и устройстве мира. Он хранит память о прошлом и вместе с тем обращен к настоящему и будущему человечества. Здесь воплощено единство духовных и материальных начал, а все виды искусства, объединенные в целостности храма, образуют единое универсальное произведение. П.А. Флоренский рассматривал церковное искусство как проявление «высшего синтеза разнородных художественных деятельностей» [5, с. 287]. Эта глобальная в своих масштабах система выстроена в соответствии с православным миропониманием, объективированным посредством присутствующих ему музыкально-гимнографических традиций.

Следует отметить, что опыт синтетического построения феноменов культуры со временем распространился и на иные виды творческой деятельности, прямо или опосредованно соприкасающейся с богослужебными традициями, на произведения паралитургического и даже светского содержания.

Категория синтеза очень важна для истолкования духа и смысла «Братского поминовения». Дело в том, что его музыкальная стилистика не ограничена только признаками православной культуры. Наряду с ними автор внедряет в свое произведение иные, необычные, даже уникальные для этой культуры черты, создавая тем самым новую синтетическую реальность. Следует признать, что формирование в музыкальном искусстве ранее не существовавших моделей – один из характерных для Кастаньского признаков музыкального мышления. Следование этой идее побуждало композитора к творческому движению, открывало возможности для расширения музыкальных горизонтов и творческих перспектив.

Его первый шаг в синтетических исканиях был осуществлен в отношении двух глубинных и, ранее казалось, несоединимых ветвей русской музыки: богослужебного пения и фольклора. Как представитель нового направления в развитии русской духовной музыки, он на рубеже XIX–XX вв. стал одним из инициаторов интеграции стилистических основ знаменного пения и народно-певческой традиции, до того времени находившихся на разных полюсах музыкально-конфессионального мышления: небесного и земного.

«Фольклоризированные» обработки церковных песнопений Кастаньского открыли принципиальный для отечественной музыки путь, отмеченный объедине-

нием «родовых» признаков и фундаментальных пластов отечественной культуры. Опыт Кастальского, как и других представителей этого направления¹, оказал громадное влияние на принципы создания авторских литургических и паралитургических опусов рубежа XIX–XX вв. и последующего времени. Одним из самых показательных следует назвать гениальное «Всенощное бдение» С. Рахманинова.

Размышляя о творчестве Кастальского, нельзя не упомянуть и о другой, хотя практически и не реализованной идее синтеза. Чтобы понять ее суть, вспомним содержание ныне забытой дискуссии о возможностях внедрения органа в отечественную богослужебную практику. Об ее обстоятельствах можно судить по «Протоколу заседания членов Поместного Собора Православной Русской Церкви и Наблюдательного совета Московского Синодального училища церковного пения», состоявшегося 8 декабря 1917 г. Заседание было посвящено обсуждению инициативы композитора А. Т. Гречанинова, предложившего ввести орган в православное богослужение «для придания церковной службе большей музыкальной красоты, возвышенности и силы воздействия на молитвенное настроение молящихся». Опуская все нюансы, связанные с обсуждением проблемы, укажем только на то, что позиция Гречанинова не нашла понимания у большинства участников заседания, усматривающих в этом акте не путь к объединению церквей, а посягательство на самую сущность православия и возможность перспектив нового раскола [2, с. 808].

Противники использования органа следовали в своих рассуждениях многове-

ковым традициям русской церкви. Вся ее история пронизана идеей неприятия музыкально-богослужебных традиций «латинян», которые «ударяют в бубны, и в трубы, и в органы», устраивая «бесам радость» [1, с. 51]. Любые элементы инструментализма в любых его проявлениях и во все времена были одним из главных объектов отрицания истинных приверженцев православия: небесный мир должен объединяться с миром земным.

Состоявшаяся дискуссия интересует нас не сама по себе, а в связи с позицией Кастальского, активно поддержавшего коллегу. Это обстоятельство свидетельствует о том, что объединение музыкальных традиций западной и восточной церковью было не только предметом размышлений композитора, но и во многом сложившимся убеждением, его осознанной точкой зрения. Реализация этих идей и произошла в «Братском поминовении», ставшем наиболее полным воплощением, высшей точкой музыкально-синтетических устремлений композитора. В цикле органически соединены традиции, сформированные разными христианскими конфессиями. И в этом следует видеть не просто решение некоей увлекательной, но вместе с тем формальной композиторской задачи. Сама идея синтеза является результатом претворения содержательной концепции автора, его стремлением откликнуться на события войны. Музыкальный замысел Кастальского стилистически и жанрово адекватен его идейно-смысловым устремлениям.

Начавшиеся в августе 1914 г. военные действия были неоднозначно восприняты русским обществом. Одни приветствовали их, задыхаясь от милитаристского восторга, другие, как Кастальский и представители художественной интеллигенции, пере-

¹ Назовем среди них А.А. Архангельского, А.Т. Гречанинова, В.С. Калининкова, П.Г. Чеснокова.

живали войну как неслыханную, «непоправимую тяжесть несчастья» (Зинаида Гиппиус). «Братское поминовение», замысел которого возник в первые месяцы войны, стало реакцией автора на события, предопределившие трагическую гибель множества людей. В период 1915–1917 гг. композитор создал несколько редакций сочинения, отличающихся исполнительскими составами. Первая предназначалась для хора и органа, вторая для хора а cappella под названием «Вечная память героям»², последующие – для хора, солистов, оркестра и органа.

В основание общего замысла всех редакций положены не сами потрясшие мир события, а отклик на них, выраженный в эмоциональном поле обряда поминовения. Наполненные скорбью, умилением, молитвенной сосредоточенностью покаяния и утешением вербальные тексты отражены автором в музыке, охватывающей многообразные нюансы лирической, драматической и торжественной стилистики.

«Братское поминовение» посвящено павшим на полях сражений солдатам Антанты – воинам союзных армий, представителям различных национальностей, вероисповеданий, разных культурных миров. Эта идея заложена уже в первом номере цикла (фрагменте, предшествующем Реквиему):

Други! Помянем братьевъ и близкихъ нашихъ,
Сыновъ великого союза, павшихъ на поляхъ брани,
За свободу и покой народовъ,
И вознесемъ Творцу за нихъ моление!

Задуманное произведение потребовало от автора коррекции средств, присущих православному миру музыки. Кастальский раздвигает атрибутивные рамки русского

² Эту «безыструментальную» редакцию Кастальский предназначал для исполнения в церкви.

конфессионального искусства, расширяет палитру своих музыкальных пристрастий. Нарушая жанровую и стилистическую «чистоту» церковно-певческих традиций, он создает иную синтетическую реальность, обогащенную новыми элементами и новыми связями. Следуя своей концепции, композитор внедрил в свое сочинение интонационные пласты конфессиональной музыки народов – участников тех трагических событий. На это указывают ремарки партитуры: *Chant russe, Chant catholique, Chant serbe, Chant anglais*. «Верный своим творческим принципам, – отмечает Н.Н. Сыстерова, – Александр Дмитриевич Кастальский начал работу с поисков подлинных напевов, звучащих на заупокойных церемониях различных народов. Для этого он не только сам занимался архивными изысканиями, но и обращался за консультациями к представителям различных конфессий» [3, с. 17].

Сами тексты песнопений представлены на русском, французском, английском, итальянском языках. С этих позиций становится вполне понятным столь естественное, создающее единый художественный организм объединение традиции музыки восточного, православного и западного, католического христианства. Семантика первой закреплена хоровой а капелльной музыкой и кондаком «Со святыми упокой», семантика второй – инструментальной музыкой и секвенцией «*Dies irae*».

Сложная интонационная конструкция «Братского поминовения» упорядочена соединением основополагающих для христианства жанровых и композиционных структур. Последние несут в себе закономерности Реквиема (*requiem* – покой) – католической траурной заупокойной мессы и Панихиды – православной заупокойной службы. Их последовательное объединение реали-

зовано не на правах обособленного параллельного сосуществования, а на основе органической взаимосвязи (редакция 1915 г.):

- | | |
|-----------------------------------|------------------|
| 1. Со святыми упокой | Requiem aeternam |
| 2. Ектенья | Kyrie eleison |
| 3. Сам Един еси Безсмертнѣй | Rex tremendae |
| 4. Молитву пролию | Ingemisco |
| 5. Ты еси Бог, сошедшій во ад | Confutatis |
| 6. Покой, Господи | Lacrimosa |
| 7. Аллилуиа, Глубиною мудрости | Domine Iesu |
| 8. Покой, Спасе наш | Hostias |
| 9. Свят | Sanctus |
| 10. Упокой, Боже | Agnus Dei |
| 11. Тройная ектенья | Kirie eleison |
| 12. Вечная память | Requiem aeternam |

В интонационном наполнении цикла, его композиционной структуре раскрывается идея конфессионального, общечеловеческого единения, музыкально выраженная идея экуменизма. Итогом «Братского поминовения», его смысловой кульминацией являются два последних номера. Здесь аккумулированы ранее звучавшие темы, представляющие, по замыслу автора, музыкальные символы народов и конфессий, объединенных в молитвенном поминовении воинов, отдавших жизнь за Отечество.

Водвори во блаженныхъ селеньяхъ Твоихъ,
Господи души усопшихъ рабовъ Твоихъ
воиновъ,
За Отечество на поле брани павшихъ
И ниспошли имъ вечную память.

В созданных Кастальским редакциях «Поминовения» заложены возможности вариантных исполнительских объективаций. Это обусловлено, прежде всего, тем, что движение интонационной ткани происходит в единстве с полиязычием соответствующих ей вербальных строк.

Известная степень исполнительской свободы определена также возможностью структурной корректировки некоторых разделов. Так, в одной из редакций цикла № 1 («Со святыми упокой») начинается приведенным выше обращением, в другой же это обращение купируется, и все произведение открывает Реквием. Существуют и иные исполнительские варианты прочтения музыкально-вербального текста. (Структурная организация всех вариантов «Поминовения» в определенном смысле напоминает принцип сопоставления в кинопоследованиях изменяемых и неизменяемых песнопений.)

Отмеченные особенности ставят перед дирижером проблему выбора варианта (вариантов) вербального текста, а также композиционной трактовки целого (всего произведения), что в известной степени расширяет поле его интерпретационных возможностей³.

Концепция «Братского поминовения» вольно или невольно направляет мысль к другому обращенному к человечеству произведению – Девятой симфонии Бетховена, ее величественному финалу. В заключительном хоре на слова оды «К радости» Ф. Шиллера звучит направленный людям призыв к единению, братству, социальной гармонии.

³ Сопоставляя редакции рассматриваемого произведения, все чаще приходишь к мысли о том, что композитор не считал свою работу над ним законченной. Вероятно, этим вызвано создание все новых редакций, связанное с поиском варианта, который бы, наконец, удовлетворил автора. Нельзя исключать того, что в его планах было продолжение этой работы. Этого, однако, не последовало. Наступил 1917 г., и произведения такого рода потеряли свою актуальность в контексте социалистического искусства. Естественно, что «Братское поминовение» на долгие годы было забыто, впрочем, и сегодня оно не входит в число репертуарных сочинений.

Обнимитесь миллионы!
Слейтесь в радости одной!

Прошло девяносто лет. Иллюзия сменилась трагической реальностью и художественно совершенная утопия Шиллера – Бетховена утратила свой прогностический пафос. Иное время, иной мир человеческих отношений нашли отражение в «Братском поминовении» – художественно выраженных последствиях апокалиптической катастрофы. В поле жанровой конструкции, синтезирующей православную Панихиду и католический Реквием, Кастальский подвел смысловой итог событиям той великой и страшной войны. Этот итог позволяет нам перекинуть событийную арку на жесткие и беспощадные реалии всего XX столетия. А их осознание лежит в далекой от оды «К радости» плоскости: «Второй Ангел вылил чашу свою в море: и сделалась кровь... и всё одушевленное умерло в море. Третий Ангел вы-

лил чашу свою в реки и источники вод: и сделалась кровь» (16, 3–4). Пророческое видение «и сделалась кровь» стало лейттемой существования человечества.

Литература

1. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / сост. текстов, пер. и общ. вступ. ст. А.И. Рогов. – М.: Музыка, 1973. – 295 с.
2. Русская духовная музыка в документах и материалах: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников, 1861–1918 / сост.: А. Наумов, М. Рахманова. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 3. – 903 с.
3. *Сыстерова Н.Н.* Претворение традиций русской Панихиды в «Братском поминовении» А. Кастальского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2004. – 24 с.
4. *Томашевский Б.В.* Пушкин: Материалы к монографии (1824–1837). – Л., 1961. – Кн. 2. – 575 с.
5. *Флоренский П.А.* Храмовое действо как синтез искусств. – «Маковей». – 1922. – № 1. – С. 28–32.

**A.D. KASTALSKY “FRATERNAL COMMEMORATION” GENRE
AND STYLISTIC EMBODIMENT OF MILITARY THEME****B.A. Shindin**Novosibirsk State Glinka
Conservatoire (Academy)

chin-d-din@yandex.ru

The article considers one of the few compositions of the Russian music devoted to the theme of the First World War. Analyzing it, the author applied a variety of approaches concerning music itself and its contents. It is important, that Kastalsky referred to the traditions of liturgical singing culture and to the principle of historicism inherent in the Russian national consciousness. The phenomenon of “the synthesis of the arts”, significant for the Russian liturgical tradition, determined the general idea of the composition. “Commemoration” is dedicated to the fallen soldiers on the battlefields of the Entente, representatives of different nationalities, religions and cultural worlds. The underlying idea is to respond to the events, which shook the world and to express it in the emotional field of a remembrance ceremony. Following his concept, the composer introduced into his composition the intonation layers of different peoples’ music - participants of those tragic events. The intonation design of “Fraternal Commemoration” has genre and compositional structures of both Requiem and pannychida, fundamental to Christianity. Their combination acquires the musically expressed idea of ecumenism.

Keywords: First World War, principle of historicism, synthesis of the arts, Requiem, pannychida.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-2.1-118-125

References

1. *Muzykal'naja jestetika Rossii XI–XVIII vekov* [Musical aesthetics of Russia XI–XVIII centuries]. Moscow: Music [Music Publ.], 1973. 295 p.

2. *Russkaja dubovnaja muzyka v dokumentah i materialah: Cerkovnoe penie poreformennoj Rossii v osmyslenii sovremennikov, 1861–1918* [Russian sacred music in the documents and materials: Church singing postreformed Russia in thinking contemporaries, 1861–1918]. Moscow, 2002. Vol. 3. 903 p.

3. Systerova N.N. *Pretvorenje tradicij russkoj Pannychidy v «Bratskom pomino-venii A. Kastal'skogo* [The im-

plementation of the traditions of Russian funeral in “Fraternal Commemoration A. Castalian]. *Magnitogorsk*, 2004. 24 p.

4. Tomashevskij B.V. *Pushkin: Materialy k monografii (1824–1837)* [Pushkin: Proceedings of the monograph (1824–1837)]. Leningrad, 1961. Book 2. 575 p.

5. Florenskij P.A. *Hramovoe dejstvo kak sintez iskusstv* [The temple acts as a synthesis of the arts]. «Makovec». 1922. № 1, pp. 28–32.