

**РЕЛИГИОЗНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧЕСТВА Д. КИЦЕНКО
ГЛАЗАМИ КОМПОЗИТОРА****PROBLEMATICA RELIGIOASĂ A CREAȚIEI LUI D. KITSENKO
ÎN VIZIUNEA COMPOZITORULUI****RELIGIOUS PROBLEMATIC IN D. KITSENKO'S CREATION: THE COMPOSER'S VIEW****НАТАЛЬЯ ОЗАРЕНСКАЯ**

Статья Н. Озаренской посвящена изучению религиозной проблематики творчества Д. Киценко. Автор цитирует и комментирует высказывания композитора, помогающие прояснить его отношение к таким категориям, как вера, христианство, православие, символы Ветхого и Нового Завета. Эти наблюдения способствуют более глубокому пониманию композиторского мышления и могут стать важным методологическим звеном для анализа произведений Д. Киценко духовной тематики.

Ключевые слова: вера, христианство, православие, Ветхий и Новый Завет, Ave Maria, Pater Noster, De profundis, Kyrie, Mariengebete, Exodus.

Articolul semnat de N. Ozarenskaia este consacrat studierii aspectelor religioase în creația lui D. Kitsenko. Autoarea citează și comentează viziunea compozitorului asupra unor asemenea categorii cum sunt: credința, creștinismul, ortodoxia, simbolurile Vechiului și Noului Testament. Aceste observații permit o înțelegere mai profundă a gândirii compozitorului și reprezintă un element important al metodologiei analitice a opusurilor cu tematică spirituală semnate de D. Kitsenko.

Cuvintele-cheie: credința, creștinism, Ortodoxia, Vechiul și Noul Testament, Ave Maria, Pater Noster, De profundis, Kyrie, Mariengebete, Exodus.

The article written by N. Ozarenskaia is devoted to the study of the religious aspects in D. Kitsenko's creation. The author includes detailed comments on the composer's own statements in order to clarify his attitude to such categories as belief, Christianity, Orthodoxy, the Old and New Testament symbols. These observations have a particular value as part of the analysis of D. Kitsenko's opuses that have spiritual themes.

Keywords: belief, Christianity, Orthodoxy, the Old and New Testament, Ave Maria, Pater Noster, De profundis, Kyrie, Mariengebete, Exodus.

В исследовании творчества любого композитора важное место занимают его собственные воззрения, духовный тезаурус, интеллектуальный и культурный опыт, которые не могут не проявиться в замыслах сочинений, их структуре, музыкальной стилистике. Их изучение составляет важный аспект исследования творческого наследия в целом. При этом очень важно гармонично увязать теоретические постулаты с конкретной звуковой материей.

Известно, что в творчестве композитора Дмитрия Киценко на первый план выдвигается духовная проблематика, которая ставит перед исследователем множество вопросов. Среди них: является ли поворот композитора к религиозности результатом изменившейся художественной конъюнктуры, либо существуют иные, более глубинные мотивы обращения к этой сфере, латентно присутствовавшие в творчестве композитора ранее?

Освещение данной темы затрудняется еще и тем фактом, что Д. Киценко никогда не был склонен декларировать свои взгляды. Своеобразие его личности, по мнению К. Параскив, состоит в том, что он «очень скромный, в какой-то степени отстраненный»

человек [1, с. 28]. Как утверждает цитируемый выше автор, «в соответствии со своей психологической природой, Д. Киценко больше сосредоточен на своей внутренней жизни, и этот факт напрямую отражается в его музыке, обычно зашифрованной, кодифицированной» [idem]. В основу настоящей статьи положены материалы интервью с композитором¹, высказывания других современных авторов, обращающихся в своем творчестве к жанрам духовной музыки, а также комментарии автора.

По мнению С. Брайовича, «любая интерпретация священного текста несет на себе печать истории и строится на определенном историческом и социально обусловленном её понимании. В связи с изменившимися историческими условиями возникают новые трактовки, свойственные новой эпохе, содержащие различные выводы о мире, человеке, Боге, жизни и смерти» [2, с. 212]. Так возникает важная проблема актуализации старых истин и символов, интерпретации библейской символики современным сознанием в контексте конкретных историко-культурных условий.

Так, идея сочинения Д. Киценко *Exodus*, отраженная в названии последнего, по признанию композитора, возникла под влиянием «исхода» части населения Республики Молдова в первой половине 90-х годов². Данный пример — еще одно подтверждение тому, что ветхозаветные сюжеты привлекаются для отражения современных социокультурных процессов и их этической оценки.

Композитор нередко подчеркивает, что момент его поворота к религиозности обнаружить невозможно, поскольку последняя присутствовала у него всегда, возможно, в скрытой форме. Д. Киценко признается, что примерно лет 30 назад он пришел к выводу о необходимости крещения. «Даже если человек говорит «не верю», все равно нечто существует, вне зависимости, верим или не верим. Я не думаю, что композитор приходит или не приходит в веру, это или есть, или нет», — утверждает он.

Изменение отношения к религиозным ценностям у Д. Киценко произошло под влиянием встречи с Анастасией Ивановной Цветаевой, которая состоялась в 1983 году. Композитор говорит: «сама А.И. Цветаева — религиозный человек. Она меня благословила». Несмотря на то, что, по признанию самого Д. Киценко, их разговор с А.И. Цветаевой касался исключительно воспоминаний детства, жизни и творчества великой русской поэтессы, глубокая религиозность его собеседницы стала одним из импульсов духовного преображения самого композитора.

Об отношении к Ветхому и Новому Завету, о собственном видении Библии, композитор говорит следующее: «Это священное писание, надо относиться к нему с пиететом, там — вечные истины. Мой постулат — мы должны прославлять Бога, но не в узком смысле слова, а своим творчеством». Так композитор формулирует свое творческое кредо. Следует отметить, что это высказывание перекликается со словами композитора В. Рябова, также работающего в сфере духовной музыки: «...истинная красота, к которой я стремлюсь в творчестве, всегда будет во благо и во славу Божию» [3, с. 221].

Возвращаясь к воззрениям Д. Киценко, процитируем еще одну мысль композитора: «мы созданы по образу и подобию Бога. У нас есть какое-то предназначение. Человек

¹ Ссылки на высказывания композитора в данной статье приводятся на основании интервью автора с Д. Киценко, состоявшегося в ноябре 2001 года.

² К сожалению, это сочинение стало пророческим и для самого композитора, эмигрировавшего сначала в Украину, а затем обосновавшегося в Канаде.

всегда задает вопрос — зачем я живу. Есть фраза «Бог есть любовь» — люди должны жить в мире, радости. Мы не должны в творчестве делать плохое, не должны писать сатанинскую музыку — агрессивную, разрушающую». Сходное предназначение духовной музыки отмечает и Э. Денисов. «Главное в духовной музыке, по-моему, — говорит Э. Денисов, — нести свет людям (*Lux aeterna* или — в православных песнопениях — *Свете тихий* — свет истины, свет вечности)» [4, с. 224].

«Если человек сочиняет — он получил это от Бога, он не должен пользоваться своим даром во вред людям, — продолжает Д. Киценко. — Каждый человек — божественное создание, частица Бога». Это высказывание композитора созвучно некоторым положениям философско-религиозного учения Н. Бердяева, который писал: «Существование человека, взятого в глубине, а не на поверхности, есть единственное свидетельство существования Бога, так как человек есть отображение образа Бога, хотя часто и искажающее этот свой образ. Человек есть не только конечное существо, как хочет утверждать современная мысль, он есть также бесконечное существо, он есть бесконечность в конечной форме, синтез бесконечного и конечного» [5, с. 239].

Для Д. Киценко духовная музыка объединяет все, что написано на религиозные темы и сюжеты, а не только та, которая исполняется непосредственно в церкви во время богослужения. Подобную классификацию современной духовной музыки приводит и Ю. Паисов, разграничивая три функциональные группы: духовно-концертная, исполняемая вне церкви; церковная — для исполнения в храме; и, наконец, «универсальная по своей общественной функции — звучащая как в храме, так и в концертном зале» [6, с. 150].

По данной классификации, камерное творчество Д. Киценко можно отнести к духовно-концертной музыке; не случайно, композитор утверждает, что его музыка «не будет исполняться в церкви, потому что для этого нужно знать все правила ее написания». «К духовной музыке, — продолжает Д. Киценко, — не стоит обращаться, если чувствуешь, что не одолеешь. К ней нужно относиться с пиететом: то, что заложено в текстах — вечные истины». По мнению В. Рябова, «концертно-духовные опусы способствуют приобщению человека к вере» [4, с. 215].

По словам Д. Киценко, богослужебная музыка «не должна выноситься на концерты: это как вынуть что-то из его естественной среды». Подобной точки зрения придерживается и современный российский композитор неоканонического направления В. Мартынов, утверждающий в одном из своих интервью: «тексты, которые звучат в богослужении, недопустимо произносить с эстрады, они не должны звучать в концертах» [4, с. 192].

Что касается современной духовной музыки, Д. Киценко оценивает ее следующим образом: «Поток религиозной музыки, «выплеснувшийся» несколько лет назад, — возможно, это дань моде, традиции; у некоторых это не совсем искренняя музыка». Сказанное также перекликается с мнением В. Мартынова, который резко высказывается о композиторах-атеистах, создающих музыку на духовные тексты: «у музыкантов есть понятие гармонической фальши. Примерно тоже самое — фальшь духовная. К сожалению, очень немногие сочинения из написанных современными композиторами, отвечают характеру и содержанию духовных текстов» [4, с. 191].

Подобную этическую коллизию осознает и Д. Киценко: «когда люди сочиняют музыку, — говорит он, — они пытаются выделиться из толпы. Здесь есть момент

искушения славой; подавить это искушение — задача земного творца. Не случайно Пушкин писал о том, что надо быть равнодушным к похвале».

«Вообще речь идет о том, — размышляет композитор, — чтобы сделать акт творчества актом божественным: результат композиторского творчества должен нести некие истины, не противоречащие духовным (религиозным) ценностям». Это высказывание является одним из примеров артикулирования духовной ориентации творчества Киценко.

Если мы обратимся к отношению композитора к библейским текстам, Д. Киценко, по его собственному признанию, не считает себя обязанным читать каждый день одну главу из Ветхого и Нового Завета; тем не менее, время от времени он перечитывает священные тексты Библии, они являются для него настольными.

Обладающие смысловой многослойностью, зашифрованностью и эзотеричностью, библейские тексты ставят перед всяким современным читателем проблему понимания, расшифровки их первоначального смысла. К сожалению, современное общество «всё более утрачивает историческую память, забывает о своих истоках, уходящих вглубь веков» [7, с. 3]. Зачастую «без специальной интерпретации современному европейцу уже недоступны те ценности, которые составляли содержание духовной жизни Европы на протяжении столетий» [idem]. Одним из способов понимания Библии, в условиях «когда традиция забыта и её символика стала непонятной» [7, с. 4], является герменевтика в качестве «единственного средства прикосновения к священному» [idem]. Тем не менее, Д. Киценко, по его собственному признанию, не обращается к какой-либо вспомогательной литературе, которая бы интерпретировала библейские тексты, предпочитая чтение священных книг «без посредника».

Попутно отметим, что круг читательских интересов Д. Киценко достаточно широк: из философской и религиозной литературы композитору, по его собственному признанию, интересны *Бытие. Имя. Космос* Лосева, философские труды Розанова, Бердяева, Ницше, а также *Тайная доктрина* Е. Блаватской. «Любопытно и Коран почитать, и книги по иудаизму», — признается композитор.

«Мне также близки мысли А. Матеевича о религиозности и богослужбности молдавского языка, — говорит Киценко. — Немногие языки являются богослужбными — это латинский, церковнославянский, греческий, в их числе и молдавский. Его богослужбность в том, что он удобен для проведения службы в церкви, он звучен, в нем присутствует кантилена. В его основе — очень много славянских корней. Не случайно, А. Матеевич упоминал о том, что в молдавском языке почти не встречаются турецкие формы слов, сохранившиеся в бытовой речи. По мнению писателя, благодаря некоторой отдаленности Бессарабия не испытала западного влияния на язык, и он остался в неприкосновенности, в отличие от таких областей Румынии, как *Țara românească*, *Muntenia*, где язык церковный и бытовой различаются. А у нас они во многом совпадают, поэтому люди в церкви чувствуют себя в своей среде».

У композитора есть несколько сочинений на румынском языке, в которых присутствует религиозная символика: *Litanii*, *Trinitatea lupului*, *Schimbarea la față*: последние два сочинения созданы на основе поэтических текстов современной молдавской поэтессы Валерии Гроссу. Как подчеркивает сам композитор, именно

семантика и фонетика названий стихов привлекли композитора, став импульсом к созданию в первом случае хорового, во втором — инструментального сочинения.

Даже самый беглый обзор творчества Киценко обнаруживает обращение к сакральным текстам разных конфессий, о чем свидетельствуют католические *Ave Maria*, *Pater Noster*, *De profundis*, *Kyrie*, протестантская *Mariengebete*, ветхозаветные *Exodus* и *Плач Иеремии*, православная *Стихира*. Подобная принципиальная открытость священным текстам разных конфессий ставит перед исследователем вопрос: существуют ли для Д. Киценко некие предпочтения внутри христианства, или для него важно общехристианское содержание этих текстов?

«Во мне сильно православие, поясняет композитор, — но так как православная традиция запрещает использование инструментальной музыки, а мне хочется её писать, я использую канонические жанры католической культовой музыки. Это отразилось в названиях музыкальных произведений — *Kyrie*, *Alleluja*, *Stabat Mater*”.

Сравнивая опыт постижения культовой музыки католицизма и православия, композитор отмечает: «Мое поколение композиторов изучало музыкальную традицию Запада, начиная с Баха (и, отчасти, добаховский период), однако религиозный смысл этой музыки вуалировался, искажался либо полностью выхолащивался. К сожалению, музыкально мы не были воспитаны и на старой русской музыке. Я помню, как в 1982 году подпольно слушал *Всенощную* Рахманинова. Вообще религиозные сочинения русских композиторов были нам недоступны, выпадали из нашего музыкального кругозора». О своём отношении к православию Д. Киценко говорит: «Я — православный человек, живущий в православной стране. Тем не менее, я уважительно отношусь к другим религиям, поскольку считаю, что Бог един».

Суммируем изложенное. Изучение отношения Д. Киценко к духовной проблематике выявляет парадоксальную и, в то же время, типичную для современного состояния культуры ситуацию: композитор, существующий автономно от церкви, ее обихода, ее культовых аспектов, работающий в системе жанров светской музыки европейского типа, оказывается, тем не менее, ориентирован на духовные ценности, которые в его интерпретации совпадают с ценностями христианства («мы должны прославлять Бога своим творчеством»), а широта религиозных ориентиров Д. Киценко, общехристианские черты его духовных сочинений позволяют говорить об универсализме и экуменистском мировоззрении творчества композитора.

Библиографические ссылки

1. PARASCHIV, C. Unele aspecte ale formei de variațiuni în *Kyrie* de D. Chițenco. **In:** *Pagini de muzicologie*. Chișinău, 2001, p. 28–31.
2. БРАЙОВИЧ, С. Герменевтика и религиозная традиция. **В:** *Герменевтика: история и современность*. Москва, 1985, с. 204–216.
3. ОРЛОВА, Е. Церковное, религиозное, духовное. **В:** *Советская музыка*. 1991, № 5, с. 20.
4. ПАЙСОВ, Ю. Беседы с композиторами. **В:** *Традиционные жанры русской духовной музыки и современность*. Москва, 1999, Вып. 1, с. 190–232.
5. БЕРДЯЕВ, Н. *Судьба России*. Москва, 1990.
6. ПАЙСОВ, Ю. Мотивы христианской духовности в современной музыке России. **В:** *Традиционные жанры русской духовной музыки и современность*. Москва, 1999, Вып. 1, с. 150–189.
7. ГАЙДЕНКО, П. Об истоках музыковедческого интереса к герменевтике. **В:** *Общие проблемы искусства*. Москва, 1984, Вып. 1 : Герменевтика и музыкознание, с. 2–7.