

УДК 78.08

Сакральные сочинения Михаила Броннера¹

Власова Мария Владимировна

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель,
Российская академия музыки имени Гнесиных,
121069, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская, 30/36;
e-mail: vlassovamaria@mail.ru

Аннотация

Музыка на священные сюжеты занимает значительное место в творчестве Михаила Броннера. В ряду сакральных опусов присутствуют развернутые сочинения для большого симфонического оркестра, смешанного и детского хоров, камерно-ансамблевые опусы. Отметим, что самое значимое произведение в творчестве композитора также относится к сакральной группе. М. Броннер часто подчеркивает, что его выбор библейских текстов определяется их парадоксальностью, невозможностью объяснить происходящее с логической точки зрения. Он рассматривает библейскую историю как реальное жизненное событие и посредством музыкального материала «вживается» в ситуацию. Исходя из этого, автор статьи предполагает, что вся музыка Броннера, так или иначе относящаяся к Книге, не содержит в себе буквального следования тексту, хотя и не исключает его. Обнаруживаются закономерности в выборе сюжетов и жанров, формообразовании, тембровых предпочтениях. Например, в музыке, посвященной Книге, отсутствуют сочинения для инструментов соло. Объяснение этому лежит в сфере композиторского понимания духовности как пространства диалога с Богом. В статье изучается своеобразие авторского текста, принципы типологизации сакральных сюжетов и изобразительные приемы, примененные в области духовной музыки.

Для цитирования в научных исследованиях

Власова М.В. Сакральные сочинения Михаила Броннера // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 499-505.

Ключевые слова

Михаил Броннер, стиль, жанр, сакральные сочинения, инструментальное творчество, тема Книги.

¹ Статья создана при поддержке РГНФ (проект № 15-34-01255).

Введение

Корпус сакральных сочинений в творчестве Михаила Броннера поражает монументальностью замысла и его воплощением. Перечень религиозных опусов представляется тем более внушительным, что состоит из произведений, написанных для больших оркестровых и хоровых составов. Среди них *Еврейский реквием* для четырех солистов, смешанного и детского хоров (1992) – одно из самых значимых, по замечанию композитора, сочинений в его творчестве; несколько развернутых опусов, посвященных теме времени: *Время терпеть* – концерт для камерного оркестра (1999), *Время вспоминать* – для струнного квартета (1999), *Время Каина* – концерт для фагота и тринадцати исполнителей (2001), *Время прощать* – концерт для балалайки и камерного оркестра (2004); *Крестовый поход детей* – для детского хора, органа и камерного оркестра (2009); *Страсти по Иуде* – концерт для баяна и камерного оркестра (1998); *Врата небес* – концерт для скрипки и камерного оркестра (2000), *Вавилонская башня* – для народного оркестра (2011) и другие.

Реставрация области духовного творчества в России стала отчетливо проявлять себя в 70-е годы XX века, и к рубежу веков приобрела значение самостоятельного течения. «Духовная музыка конца XX – начала XXI вв. – феномен, имеющий у нас специфически российское звучание. Долгие трудные годы вынужденного молчания или «писания в стол» <...> породили тот взрыв скрытой энергии, который произошел в пост 80-е» [Гуляницкая, 2014, 155]. Появление религиозной тематики в творчестве М. Броннера также связано с ситуацией рубежа веков. В результате наблюдений над корпусом сочинений, созданных в рубежный период, можно с уверенностью утверждать, что сакральная музыка тогда стала областью наиболее пристального внимания композитора. Так охарактеризовал момент перехода к новой духовности в новом тысячелетии композитор В. Мартынов «Сейчас происходит обратное движение маятника – воссоздание сакральности. Новое сакральное пространство – это не претензия ни на какую новую религию или новую форму богослужения. Это собирание камней разрушенного Иерусалима. Мы пытаемся собрать то, что сейчас разрушено» [Катушнян, www]. Вслед за композиторскими практиками исследователи определяют это время как *Nova musica sacra* (термин Н.С. Гуляницкой). «В настоящее время духовная музыка воспринимается как широкое понятие, включающее произведения, ориентированные на священные тексты (канонические и поэтические). При этом форма воплощения не регламентирована и может быть различной (хоровой, оркестровой или вокально-оркестровой) и создавать новый простор для художественного творчества» [Левая, 2005, 449]. Образы и темы Книги (определение композитора) избираются М. Броннером прежде всего как поле проблемных смыслов: «Треть моих сочинений связана с сюжетами из Ветхого Завета, и если я их пишу, значит, наверное, внутренний трепет ощущаю. <...> Я хорошо знаю самые разные сакральные тексты, считаю себя эклектиком и космополитом, использую в своем творчестве самые разные идеи, музыкальные принципы» [Броннер, 2016, 2].

Композитора в большинстве случаев волнует в сакральных сюжетах конфликтность и абсурдность происходящего, острота человеческих переживаний, неоднозначность поведения героев. Следуя по пути музыкального осмысления сюжета, он еще раз переживает случившееся и не дает готовых ответов на вопросы, но заставляет задуматься и прийти каждого (исполнителя или слушателя) к собственному выводу. Таким «вживанием» в вечные тексты М. Броннер приближает их к сегодняшнему времени, создает пространство диалога.

В случае хоровых опусов, диалог осуществляется (кроме всего прочего) между музыкой и текстом, как вербальным и невербальным отражением происходящего. В инструментальной музыке, где нет прямого влияния духовного слова, появляется пространство сакральных смыслов, наполняющих священные истории новым звучанием. Таковы, например, *Адам и Ева* для дуэта скрипки и баяна, где двое изгнанных (наказанных Богом) людей находят потерянный рай в своей любви; *Ave Maria* для сопрано, гобоя и органа – молитва (протяженная тема, как божественное благословение), являющаяся человеку, когда дух его спокоен и во времена жесточайших тягот и лишений; *Страсти по Иуде* для баяна и камерного оркестра, где солист уподобляется герою мистерии, и в конце сочинения в оркестре звучит вопрос «Иуда?». Таким образом, композитором основывается пространство живой духовности, когда божественное не является человеку в отвлеченных категориях, но отражает возвышение и низвержение его духа.

Выбор средств музыкальной выразительности

«Современная эпоха, эпоха постмодернизма, предлагает творцу огромную свободу выбора стилевых средств и возможности построения универсальной картины мира с масштабностью ее контрастов и с ее гармонией вселенского масштаба» [Гаврилова, 2014, 72]. Как представитель поколения семидесятников М. Броннер синтезирует многие достижения предшественников-авангардистов в области тембровых решений и специфических изобразительных приемов (часто в его опусах граничащих с театральностью), сочетая их с лаконизмом и экспрессией музыкального высказывания, но при этом оставаясь в поле традиционного изложения. «Это поколение избрало для себя свой способ самореализации: оно отказывается от технического радикализма, и, опираясь на исконно российские традиции в творчестве, следует по пути совершенствования великих музыкальных достижений, по линии поиска новизны в русле уже сложившегося огромного разнообразия средств выразительности, главное же – сохраняя устойчивую приверженность к духовности и философской глубине» [Гаврилова, 2014, 217].

Композитор сознательно уходит от множества умозрительных современных теорий к узнаваемости авторского стиля. Ему не близка технократия и концептуализм авангардных и поставангардных практик, несмотря на возможные обвинения в несовременности его творчества. «Важны не те средства, которые использует композитор, а творческий результат, если

он есть. Думаю, сейчас новое слово можно сказать только в музыкальном содержании, а не в средствах выражения, не в музыкальном языке. Важен смысл, а не то, как это сделано» [Броннер, 2016, 2]. По меткому замечанию Т. Чередниченко, «сегодня, когда средства для агрессивной маркировки актуальности исчерпаны (уже в 1980-е годы не приходилось сомневаться в том, что музыкальный авангард перестал существовать), отсутствие претензий на продвинутость представляется опережающей время позицией» [Чередниченко, 2002, 179].

Тем не менее говорить, что сакральные опусы М. Броннера равнозначны по манере композиторского письма и специфическим средствам музыкальной выразительности, к примеру, его театральным сочинениям, было бы неверно.

Во-первых, жанровая составляющая: в корпусе сочинений, посвященных Книге, отсутствуют опусы для инструментов соло. Возможно, идея религии как объединения людей (от "re-ligio", лат. – восстановление лиги, объяснение С. Губайдулиной), русская идея соборности, божественного единения, равенства перед Господом легла в основу композиторских предпочтений. В группе сакральных также отсутствуют сочинения для голоса и фортепиано, в творчестве композитора связанные прежде всего с вокальной лирикой. Зато крупные хоровые полотна, сочинения для большого симфонического оркестра и нескольких хоров, инструментальные концерты представлены в полной мере. Обращает на себя внимание социальная позиция М. Броннера. Композитору важно быть услышанным, его интересуют сложные и животрепещущие темы современности и непростые философские вопросы бытия. Поднимая их в рамках сакральных сочинений (в том числе), он строит диалог со временем, со слушателями (посредством исполнителей). Он не может оставаться в покое, в разговоре о пустяках, избираемые им сюжеты и образы Книги заставляют сострадать и размышлять о человеческих судьбах.

Во-вторых, во многих сакральных сочинениях, согласно их образной сфере, присутствует характерная уменьшенная сфера звучания (сочетания м3, ум5, м6, ум7 в мелодике и гармонических наложениях), часто мелизматика и переменная ладовость, жанровая песенность и танцевальность, пришедшая из еврейской национальной культуры – таковы *Еврейский реквием*, *Страсти по Иуде*, *Авраам и Исаак*, *Каддиш по уходящему веку*.

Типологизация сакральных образов

Музыкальное наполнение духовных сочинений у М. Броннера во многом созвучно сакральным концепциям, разработанным в исследовании Н.А. Гавриловой. Так «первая концепция характеризуется апелляцией к тем формам, в которых складываются праэлементы художественного творчества, свойственные ранним формам синкретического искусства, вмещающего черты сакрального (магического, мистериального), фольклорного и вербального (язык) – т. е. к ритуалу» [Гаврилова, 2014, 34]. Здесь можно назвать выше упомянутые *Еврейский реквием*, *Страсти по Иуде*, *Каддиш по уходящему веку*, *Stabat mater*. Жанры, ука-

занные в программе этих опусов не восходят непосредственно к каноническим образцам, а скорее, концентрируют в себе образы человеческого страдания, преломленные в структуре канонических, авторских и народных текстов. Тем не менее, ритуальность и событийность происходящего не вызывает сомнения.

«Вторая концепция предполагает воплощение актуальной для современности тематики посредством диалога с прошлым. Религиозное и жизнеконкретное в своем сочетании порождает эту разновидность концепции сакрального. Актуальное, отражающее переживаемые или недавно пережитые события, и вневременное, вечное, образуют два вектора в драматургии сочинения, базируясь на сочетании двух корреспондирующих пластов в содержательной структуре произведения» [Гаврилова, 2014, 53]. Здесь располагается большинство духовных сочинений М. Броннера, так как идея философского диалога (как отмечалось выше) одна из основных в его сакральном творчестве. *Dona nobis pacem* (Даруй нам мир), *Ave Maria*, *Молитва святого Франциска Ассизского* (Памяти матери), *Так записано* ("Katus"), серия концертов, название которых начинается со слова «Время», *Вавилонская башня*, *Изгнание из рая*, *Крестовый поход детей* и другие. Многие из них, с одной стороны, олицетворяют библейские события, а с другой, являются философско-молитвенными размышлениями на тему времени, всегда константного и всегда изменчивого.

«Третья концепция отражает стремление к построению вселенской картины бытия „под знаком вечности“. Ее отличают онтологический охват явлений, целостное восприятие жизни вселенной во времени и пространстве» [Гаврилова, 2014, 71]. *Врата небес*, *В начале*, *В поисках Грааля* – объединяет эти сочинения ощущение полноты и радости существования. Они в сравнении с предыдущими группами мало событийны, но отличаются гармонической красотой, свежестью и неповторимым мелодизмом. Они не несут в себе страдания, сомнений и переизбытка людской боли, как будто созданы абсолютно другим мастером. Зато с самых первых нот в них струится онтологический Вечный свет.

Хочется отметить многообразие образов Книги и их воплощения в творчестве М. Броннера. Религиозное и философское начало в его духовной музыке сплетаются воедино и образуют многоликую галерею сакральных сочинений композитора.

Библиография

1. Гуляницкая Н.С. Духовная музыка современных композиторов // Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки Славянской культуры, 2014. 368 с.
2. Катунян М. Новое сакральное пространство В. Мартынова // Русское музыкальное общество. URL: <http://www.irms.ru/martynov02.html#text01>
3. Левая Т.Н. (ред.) История отечественной музыки второй половины XX века. СПб.: Композитор, 2005. 556 с.

4. Броннер М.Б. Я не занимаюсь пропагандой собственных сочинений (Интервью И. Севериной) // Играем сначала. 2016. № 12 (149). С. 2.
5. Гаврилова Н.А. Сакральная тематика в музыке XX века. М.: Доленко, 2014. 142 с.
6. Кокжаев М. О стиле Михаила Броннера. (Триптих «евангелических концертов») // Арановский М.Г. (ред.-сост.) Музыка России: От средних веков до современности. Вып. 2. М.: Композитор, 2004. 345 с.
7. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

Sacral works of Mikhail Bronner

Mariya V. Vlasova

PhD in Arts, Senior Lecturer,
Gnesins Russian academy of music,
121069, 30/36 Povarskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: vlassovamaria@mail.ru

Abstract

Music on sacred subjects occupies a significant place in the work of Mikhail Bronner. In the series of sacred opuses there are bigger compositions for a grand orchestra, mixed and children's choirs, chamber ensemble opuses. The list of religious opuses is impressive, it consists of works written for large orchestral and choral compositions. Among them are the *Jewish requiem* for four soloists, mixed and children's choirs (1992) – one of the most significant, according to the composer's comments, works in his work; several times he dedicated his opuses to the theme of time: *Time to endure* – concert for the chamber orchestra (1999), *Time to remember* – for the string quartet (1999), *Cain's time* – concert for bassoon and thirteen performers (2001), *Time to forgive* – concert for balalaika and chamber music orchestra (2004); *Crusade of children* – for children's choir, organ and chamber orchestra (2009); *Passion for Judas* – concert for bayan and chamber orchestra (1998); *Gate of Heaven* – concert for violin and chamber orchestra (2000), *Babel tower* – for folk orchestra (2011) and others. M. Bronner often emphasizes that his choice of biblical texts is determined by their paradoxicality, the impossibility to explain what is happening from a logical point of view. He regards the biblical story as a real life event and, through musical material, "gets used to" the situation. Proceeding from this, the author of the article assumes that all Bronner's music, one way or another related to the Book, does not contain a literal following to the text, although it does not exclude it. There are found the

patterns in the choice of subjects and genres, shaping, timbre preferences. For example, in the music devoted to the Book, there are no compositions for solo instruments. The explanation lies in the sphere of composer's understanding of spirituality as a space for dialogue with God. The article explores the originality of the author's text, the principles of typology of sacral plots and the visual techniques applied in the field of spiritual music.

For citation

Vlasova M.V. (2017) Sakral'nye sochineniya Mikhaila Bronnera [Sacral works of Mikhail Bronner]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 499-505.

Keywords

Mikhail Bronner, style, genre, sacred works, instrumental creativity, the theme of the Book.

References

1. Bronner M.B. (2016) Ya ne zanimayus' propagandoi sobstvennykh sochinenii (Interv'yu I. Severinoy) [I'm not engaged in propaganda of my own works (Interview with I. Severina)]. *Igraem snachala* [Playing from the beginning], 12 (149), pp. 2.
2. Cherednichenko T. (2002) *Muzykal'nyi zapas. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai* [Music stock. The 70th. Problems. Portraits. Cases]. Moscow.
3. Gavrilova N.A. (2014) *Sakral'naya tematika v muzyke XX veka* [Sacred theme in the music of the XX century]. Moscow: Dolenko Publ.
4. Gulyanitskaya N.S. (2014) Dukhovnaya muzyka sovremennykh kompozitorov [Spiritual music of contemporary composers]. In: *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm (istoriya, teoriya, praktika)* [Musical composition: modernism, postmodernism (history, theory, practice)]. Moscow.
5. Katunyan M. Novoe sakral'noe prostranstvo V. Martynova [New sacred space of V. Martynov]. In: *Russkoe muzykal'noe obshchestvo* [Russian musical society]. Available at: <http://www.irms.ru/martynov02.html#text01> [Accessed 12/09/2016].
6. Kokzhaev M. (2004) O stile Mikhaila Bronnera. (Triptikh "evangelicheskikh kontsertov") [About the style of Mikhael Bronner (Triptych of "Evangelical concerts")]. In: Aranovskii M.G. (ed.) *Muzyka Rossii: Ot srednikh vekov do sovremennosti* [Music of Russia: from the middle ages to the present]. Moscow: Kompozitor Publ.
7. Levaya T.N. (ed.) (2005) *Istoriya otechestvennoi muzyki vtoroi poloviny XX veka* [The history of Russian music of the second half of the XX century]. Saint Petersburg: Kompozitor Publ.