**Цудило Е.А.**

Учащаяся III курса

специальности «Музыковедение»

**Протоиерей А. Бондаренко «Притча о душе человеческой»**

**(из цикла «Духовная брань»)**

**для гобоя, органа, струнных и ударных. Опыт анализа.**

Андрей Васильевич Бондаренко (1955 г.р.) - крупный мастер академической музыки Беларуси. Его личность соединила в себе две сферы: профессионального композитора, члена Белорусского Союза композиторов, лауреата Государственной премии РБ, Премии за духовное возрождение и протоиерея Святопокровского кафедрального собора города Гродно. Такое сочетание стало выдающимся явлением в белорусской музыкальной культуре.

Творческий путь Андрея Бондаренко начинался с интереса к историческим памятникам, литературе древней Руси, духовной жизни русского человека, культурному наследию православия. Параллельно с учёбой в классе композиции Белорусской государственной консерватории (класс Д.Б.Смольского) молодой композитор решает идти по пути духовного служения и принимает сан диакона. Годом позже в одном из древнейших храмов Беларуси Свято-Борисо-Глебской (Коложской) церкви Гродно начинает свой путь иерея. Параллельно проходят занятия на заочном отделении Минской духовной семинарии в Жировичах, которую он заканчивает в 2002 году с дипломом бакалавра богословия. Своё второе высшее духовное образование он получает в Киевской духовной академии. В настоящий момент композитор продолжает духовное служение в Святопокровском кафедральном соборе Гродно, где в 2009 году был возведён в сан протоиерея.

Так соединились два призвания - музыка и религия - в судьбе и творческой работе А. Бондаренко. И они определили жанровые приоритеты: опера; оратории, кантаты, Псалом; для хора а капелла сочинения как на стихи русских поэтов, так и канонические тексты; концерты для хора также на канонические тексты и стихи белорусских поэтов; вокальный циклы. Из перечисления созданного очевиден изначальный и неугасающий интерес композитора и священнослужителя к вокальной музыке.

Иная картина предстаёт при перечислении сочинений инструментальных жанров. Повышенный творческий интерес к ним композитор проявляет в 80-е годы: «Антифон» - Музыка для гобоя, органа, ударных и струнного оркестра (1980); Симфония (1986); Концерт-поэма для фортепиано, скрипки, виолончели, гобоя и струнного оркестра (1988). Затем – долгая творческая пауза и обращение вначале к фортепианной музыке (А.Бондаренко также пианист по образованию) - фортепианная поэма «Ангельское славословие» (2006) и триптих «Колокола» (2012), а затем и оркестровой - «Духовная брань» - симфонический антифон в похвалу святым царственным страстотерпцам (2016) и «Притча о душе человеческой» (из цикла «Духовная брань») для гобоя, органа, ударных и струнного оркестра(2019).

Два последних сочинения, являющие собой первые части широко задуманного и пока неоконченного оркестрового цикла, вызвали безусловный интерес творческих коллективов республики. Первый антифон, приуроченный к 100-летию со дня мученической смерти царской семьи (в ночь с 16 на 17 июля1918 года Николай II, его жена и пятеро детей были расстреляны в Екатеринбурге; в настоящее время они почитаются церковью как «царственные страстотерпцы») был исполнен в апреле 2019 года Белорусским государственным симфоническим оркестром под управлением нар.арт. Беларуси А. Анисимова.

Премьера второй части цикла состоялась в Гродно 12 октября 2022 года на концерте, посвященному 90-летию Союза композиторов Беларуси. Произведения гродненских авторов исполнил заслуженный коллектив РБ Гродненская капелла под управлением засл. арт. РБ В.Бормотова.

Конечно, слушатели концерта не помнили о сочинении А.Бондаренко, написанном почти четыре десятилетия назад - также «Антифоне» для гобоя, органа, ударных и струнного оркестра. Исследователя же творчества композитора это единство исполнительского состава со второй частью цикла, общая жанровая классификация безусловно выведут на определённый ракурс размышлений. Ими могут стать раздумья о персонификации тембров, исполнительские приёмы, уходящие в глубину православной обрядовости, а также вопросы явной и скрытой программности в инструментальных жанрах А.Бондаренко.

Одной из магистральных в духовной литературе является тема духовной войны: «потому что наша брань не против крови и плоти, но против <…> духов злобы поднебесных» – евангельское послание к Ефесянам (6:12). Об этом же пишут: афонский духовный писатель и переводчик преподобный Никодим Святогорец (1748-1809) в своём монументальном труде «Невидимая брань», святитель Феофан Затворник (1815-1894), преподобный Нил Сорский (1433-1508) и Евагрий Понтийский – известный представитель монашеской письменности IV века. Об этом же – размышления о. Андрея в двух частях цикла.

Первая оркестровая пьеса, по мысли автора, представляет собой двойные вариации. Стилистика тем и их развитие ярко контрастная: мир душевного тепла, добра и света (сольный запев и хоровой ответ) и мир страстей, дьявольских сил, хаотичный и бунтующий, восстающий на душу человека (экспрессия диссонантности, отчётливо выраженная инструментальность). Противоборство двух начал очевидно, конфликт резко обозначен.

Тема борьбы добра и зла продолжается и во второй части цикла, но решена ещё более экспрессивно и многослойно. В названии пьесы нет исторической приуроченности, её тема – вечна. Притча о душе человеческой рассказана и древнегреческими трагиками, и драматургами классицизма, и поэтами-романтиками, и авторами XX века. Наконец, мы слышим её в прочтении музыканта и священнослужителя XXI века.

Продолжая идею первого антифона, автор, на наш взгляд, сохраняет её и во втором. Перед слушателями разворачивается картина противостояния, антитеза добра и зла в человеческой душе. По мысли композитора (устная беседа) – грехопадение Адама и, в конечном итоге, уединение с Богом.

Антифон (греч.) – отвечающий звуком на звук, противогласие; песнопение, осуществляемое попеременно двумя расположенными друг против друга хорами. Антифонное пение стало неотъемлемой традицией православного богослужения, но сохранилось не как жанр, а как исполнительский приём. Думается, что автор сохраняет эту идею; более того, он персонифицирует её, поручая избранным тембрам тот или иной образ.

Прежде чем попытаться кратко следовать за авторской мыслью в Притче, попробуем предложить своё понимание её композиции. Следует помнить, что формообразование в музыке XX иXXI веков определяется полипараметровостью музыкальной ткани и, соответственно, становится многоуровневым. Мы, с согласия автора, предлагаем макроуровень, а именно драматургию и общую архитектонику композиции. Форма складывается из завязки - экспонирования; развития; развязки. В этом о. Андрей рассматривает три картины, этапы борьбы человеческой души с силами зла.

Раздел экспонирования-завязки – т.т. 1 – 44. Начинает Притчу партия колоколов. Их звучание - один из важнейших художественных феноменов национально-культурного наследия. В восприятии людей колокол звучит как символ православной церкви; как глас Божий, зовущий к покаянию, укрепляющий Веру и дающий надежду; как явление, стоящее над обыденностью, имеющего некую высшую силу (божественный суд, судьба, рок, возмездие). В первом разделе Притчи партия колоколов звучит 13 тактов. Её основой является органный пункт «ре», который определяет звуковысотный устой. Раскачиваясь, поступенным движением вверх звучание доходит звука ре бемоль, очерчивая лад с пониженными ступенями (шостаковический минор).

С 3 такта вступает орган, подхватывая устой колоколов «ре». Партия органа звучит как голос Всевышнего - светлый, могущественный, сострадающий человеческой душе. Длительность его звучания в этом разделе – 20 тактов. Особенно выделяется в его партии экспрессивный мотив 11 – 14 тактов, который ещё несколько раз будет звучать в центральном разделе и который можно трактовать как своего рода лейтмотив. Он отличается свободой ритма и приводит к отчаянному возгласу – призыву (вновь пониженнаяVIII в ладу «ре» с низкими IV и V ступенями).

Одинокая партия гобоя воспринимается как голос человеческой души. Тематический материал вступает с 15 такта и на всём протяжении отличается речевой свободой. Направленность мелодии вначале – нисходящее никнущее движение, а отдельные интонации (триольные мотивы) отчётливо перекликаются с партией органа. После же вступления струнной группы (24 т.) партия гобоя резко драматизируется и своего рода лейтинтервалом в ней становится уменьшённая октава.

Образный смысл партии струнных изначально не выявляется. Они звучат на pp с отдельными интонациями органа: мерный спокойный ритм четвертей, вариантность одной попевки, неуклонное восхождение мелодической линии.

С 45такта начинается картина борьбы, противостояния. Она развёрнута и имеет волновое развитие. Первая волна с Tempo primo 45 – 153т.т.; вторая – Sostenuto maestoso 154- 274т.т.

С 45 такта партия струнных всё ярче выявляет свою агрессивную сущность. Литавры усиливают их звучание и сгущают общую атмосферу натиска сил зла. Особенно впечатляют эпизоды возгласов в партии органа в диалоге с экспрессивным речитативом виолончелей (т.т. 64 – 77). Партия гобоя нарастает диссонантным звучанием, острой интерваликой.

Вторая волна борьбы и противостояния обозначена автором Sostenuto maestoso. Именно так звучит новая тема органа (152-162тт). В ней - попытка противостоять силам зла. Это тема в духе церковного, хорального напева, колокольно-органного звучания. В её начале устанавливается устой «фа», то есть как предчувстие будущего утверждения центра мажора. Гармонизованная параллельными секстаккордами и квартсекстаккордами, тема уплотнена не малыми (как свойственно большинству сочинений последних десятилетий), а большесекундовыми созвучиями. Именно такой фонизм ассоциируется с колокольностью.

Именно эта новая тема «гасит» агрессию струнных. Более того: они начинают свободно повторять тему органа. Но отчаянный монолог гобоя и партия литавр свидетельствует о ложности данного примирения. Поэтому закономерно, что генеральная кульминация наступает в конце второй волны. Это единственный раз используемый в Притче удар там-тама и отчаянный возглас гобоя на интервале уменьшённая нона (261-263тт).

Третий раздел Притчи – развязка. Вступает орган, колокола, примиряюще звучат одинокие мотивы у гобоя. Центральным тоном становится «до» - как доминантовый предикт к будущему тональному центру Фа. Но это пока минутное успокоение. С 270 такта автор ставит ремарку Allegro moderato и натиск злых сил (партия струнных) возобновляется. Однако ненадолго – вспышка длится всего лишь 6 тактов. Вновь меняется авторское указание- Sostenuto maestoso – и этот раздел уже до конца являет слушателю успокоение и примирение. В партии гобоя исчезает диссонантность и нервный нерегулярно-акцентный ритм. Его голос становится более мелодичен и спокоен. Так же умиротворённо его поддерживают орган и колокола. Затаённо и уже не агрессивно звучит «шелест» струнных с отголосками мотивов органа. Всё цементируется доминантовой зоной «фа» и ладовой переменностью фа мажора и фа минора. И. наконец, однозначно и уверенно утверждается Фа мажор!

Какие мысли возникают после прослушивания и анализа этого произведения нашего современника? Импульсом к некоторым выводам может послужить устное высказывание автора о том, что Притча представляет собой оперную сцену. В итоге:

- яркая образность, отчётливо скрытая, но прочитываемая, программность, даже, возможно, её сюжетность.

- театральность мышления автора. Параллель с оперной сценой может быть дополнена и иной ассоциацией – балетным прочтением.

- многомерность, даже в ряде моментов хаос современного мира. Об этом – жёсткость музыкального языка, «прочитываемого» слушателем как повествование о сегодняшнем дне.

- конфликтная драматургия.

- персонификация тембров.

- полифония пластов.

- тяготение в узловых моментах формы к отчётливым тональным устоям.

Таким образом, духовные ценности композитора и протоиерея Андрея Бондаренко раскрываются через взаимодействие религиозной, молитвенной стихии и интеллектуального духа современной культуры. Духовные сочинения о. Андрея являются своеобразным художественным феноменом белорусской музыки конца XX века. Тесно взаимодействуя с музыкальными традициями, дополняя и развивая их, привнося свое оригинальное художественное мышление в музыкальную культуру, композитор своим творчеством обогащает культурное наследие Беларуси.

**Литература:**

1. Протоиерей Андрей Бондаренко// Свято-покровский кафедральный собор [Электронный ресурс]. – Режим доступа:https://pokrovgrodno.org/ru/hram/duhovenstvo/Bondarenko.

2. Холопова,В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В.Н.Холопова. – СПб.: Лань, 2006. – 496 с.

3. В.В. Ковалив. «Колокола: история, культура, образование».