

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-366-378>

УДК 783

ББК 85.313

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Г. А. Пожидаева  
г. Москва, Россия

## САМОБЫТНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА ВЛАДИМИРА ПОЖИДАЕВА (1946–2009)

**Аннотация:** В статье показано обращение в творчестве композитора к серьезным и значимым темам, связанным с исторической и духовной жизнью народа России, как в прошлом, так и в наши дни.

Национальная природа музыкального языка, типичные художественные образы народной культуры позволяют вписать творчество композитора в русло «*новой фольклорной волны*» 50-х – 70-х гг. XX в., продолжая ее до 90-х гг. XX столетия и обогащая народно-инструментальным жанром. Ведущей в творчестве композитора становится *крупная инструментальная форма* — симфония, концерт, — это относится и к народному оркестру, и к симфоническому. В зрелый период творчество В. Пожидаева можно типологически охарактеризовать как жанровое и эпическое, а в позднем, с конца 1990-х гг., когда композитор больше работает в академических жанрах, — основным направлением его становится ново-сакральная музыка.

Особо стоит подчеркнуть значение *духовного менталитета* русского народа и его *музыкально-литургической культуры*. Органичное слияние музыки народного быта и высокой духовной культуры Святой Руси в творчестве композитора позволяет по-новому взглянуть на его наследие. Оно привносит в «*новую фольклорную волну*» особое качество, раскрывая, наряду с подлинной фольклорной струей, сокрытую от официального направления соцреализма глубокую православную веру, сохраненную в народе несмотря на все запреты и преследования. В творчестве В. Пожидаева самобытно смыкаются древние пласты народной и христианской музыкальной культуры. Глубина содержания, органичность народного и профессионального, выраженные современными средствами, — все это рождает удивительно своеобразный, полный доброты и озаренный внутренним светом музыкальный мир.

**Ключевые слова:** «*новая фольклорная волна*», ново-сакральная музыка России, древние пласты народной и христианской музыкальной культуры в современном преломлении.

**Информация об авторе:** Галина Андреевна Пожидаева — доктор искусствоведения, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1-2, 109012 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>

E-mail: [pozhideeva.galina@yandex.ru](mailto:pozhideeva.galina@yandex.ru)

*Дата поступления статьи:* 28.03.2023

*Дата одобрения рецензентами:* 26.04.2023

*Дата публикации:* 25.09.2023

*Для цитирования:* Пожидаева Г. А. Самобытность музыкального творчества композитора Владимира Пожидаева (1946–2009) // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 366–378. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-366-378>



Имея за плечами багаж русской музыкальной классики и авангарда XX в., современному композитору порой бывает трудно найти свой музыкальный язык и свой индивидуальный стиль. Творческий путь В. А. Пожидаева представляет собой эволюционный процесс в течение всей жизни: от ранних сочинений, которые могут быть связаны с внешними, порой чужеродными влияниями, через сочинения зрелого периода, в которых композитор уже уверенно находит свою стезю, — к поздним сочинениям, которые становятся новыми достижениями автора.

Для его творчества в целом характерно обращение к серьезным, значимым темам, связанным с духовной жизнью народа, к ценностям, сложившимся в процессе исторической жизни России, в том числе и ее современного периода. Его музыка несет в себе добро и свет, свойственные традиционной русской культуре и народному восприятию православия [18]. В то же время глубоко драматическое мироощущение композитора вносит в его сочинения вечную тему борьбы добра и зла, напряженное осмысление судьбы современного человека, жизнь которого неразрывно связано с судьбами и Родины, и мира в целом.

Художественные образы произведений композитора — это целая планета, эмоциональные полюса которой разительны: повествование и героический эпос, острая драма и мечтательные грезы, успокоение в доброте и ласке, веселье и гулянье, молитва сокровенная и истовая, воплощение мистики православия. Многоликая образная палитра как бы соответствует многообразию самой жизни. В этом проявляется богатство восприятия самого композитора, его богатейший внутренний мир, редкая одаренность его творческой природы. Широкий кругозор был присущ ему как человеческой личности, которая стремилась вникать в самые разные области знания (от философии и математики до живописи и режиссуры). Этот широкий взгляд на жизнь проецировался и на творчество, в котором композитор стремился запечатлеть богатство различных

сторон нашего бытия, причем воссоздать их в живом взаимодействии; отсюда вырастает его явное тяготение к крупной форме. Не случайно композитор говорил: «Мне неинтересно писать отдельные пьесы».

Натура лидера, обладающего организаторскими способностями руководителя, думается, проявилась и в творчестве. Композитору было интересно создавать мир, сложный в своем многообразии, живущий как живой организм по своим законам, которые он прописывал в каждом новом сочинении по-новому, в зависимости от художественных идей и музыкального языка. В его творчестве ощущается глубина содержания, основанная на истоках национальной культуры, но выраженная современными средствами музыкального языка (интонации, лада, метроритма, структур музыкальной формы, фактуры, оркестровки). Образная сфера — от разгульного веселья до мистики — отражает типологически важные стороны русского менталитета, которые складывались веками и сохранились по сей день. Отсюда — отзывчивость не только исполнителей, но и слушателей на его музыку, которая интонацией, ее речевым кодом и образами пробуждает историческую память и вызывает живой отклик на мир родной и близкий [12, с. 127, 135–137].

Национальная природа творчества В. А. Пожидаева проявляет себя прежде всего в живой выразительной интонации, идущей от культуры русской речи, от ее напевности и многообразного преломления в крестьянском фольклоре, городской романсовой культуре. Убедительное своеобразие авторской речи слышно и в жанровой стилизации, и в нежанровой музыке. Мусоргский и Чайковский были идеалами композитора. У Мусоргского его покоряла интонация речи, ее национальная характерность, у Чайковского — редкая проникновенность. Стремление к выразительной интонации нередко приводит к усложненности лада (основа мышления композитора — не мажоро-минор, а модальность), а также к сложности метроритма.

В его музыке часто слышны фольклорные жанры, и архаичные, и поздние. Из архаичных — это былинный эпос, детский фольклор (колыбельная), календарно-обрядовый цикл (масленичные песни, веснянки, заклички), семейно-бытовой цикл (свадебные, плачи и причитания). Цитирование фольклора есть, но оно используется крайне редко.

Без цитирования, в стилизации, используются жанровые признаки более позднего фольклора — лирических и протяжных песен, плясовых, частушек, а также стилизация сельских инструментальных наигрышей. Из городской бытовой культуры порой прослушиваются жанры романса, песни, изредка марша. Жанровая основа многих сочинений, причем, чаще всего это фольклорная основа — от архаики до современных «страданий», — создает простоту звучания и доступность музыки для самой широкой аудитории.

В своих этических установках творческая позиция композитора была близка позиции П. И. Чайковского: так же он хотел сочинять не только для профессионалов, но и для любителей, для всех, чтобы его музыка была бы понятна и затрагивала души и сердца слушателей, в том числе и простых людей. В этом он видел свое предназначение как художника и не раз говорил, что чувствует огромную ответственность за тот идейный мир, который рождался в его сочинениях. Отсюда доброта и радостный свет, разлитые в его музыку, — то, что должно помогать человеку в жизни, помогать преодолевать трудности, укреплять дух и веру, наполнять добротой и любовью сердце каждого. В наше непростое время эти идеи воспринимаются в определенной степени как

романтические и вряд ли достижимые, но они жили в душе В. Пожидаева, и он очень надеялся на них, стремясь через свою музыку передать эту доброту и любовь людям.

Типичные художественные образы, связанные с подлинной народной культурой, национальная природа музыкального языка, несомненно, позволяют вписать его творчество в русло «новой фольклорной волны» 50-х-70-х гг. XX в. [7], продолжая ее до 90-х гг. XX-го столетия и обогащая ее не только прекрасной камерной вокальной музыкой (как поэмы «Из песен Алексея Кольцова» [21]), но и народно-инструментальным жанром. Эта ниша фактически оставалась свободной в советской музыке последней четверти XX в.

Ведущей в творчестве композитора становится жанр *крупной инструментальной формы* — симфонии, концерта, — это относится и к народному оркестру, и к симфоническому. При этом в тематизме произведений преобладает вокальная или вокально-хоровая фактура. Две крупные симфонии композитора — «Усвятские шлемоносцы» и «Пасхальные напевы» — написаны с введением солирующих певческих голосов [15; 16; 26; 32]. Так проявляется тенденция внедрить вокальную и вокально-хоровую природу, характерную для корневой русской культуры, в инструментальную и оркестровую музыку.

Творчество В. Пожидаева зрелого периода можно отнести к жанровому и эпическому — эти черты проявляются в его произведениях наиболее очевидно. В них звучит множество жанров русского фольклора, и уже их богатство позволяет определить его зрелый период, и в том числе симфонизм композитора, как жанровый. Подобный подход особенно сказывается в произведениях для народных инструментов, оркестровых и камерных, а также в хоровой и камерной вокальной и инструментальной музыке.

Вместе с тем, в его сочинениях развиваются традиции программного симфонизма русской школы — Бородина, Римского-Корсакова, — при этом картинность и тончайшая пейзажная звукопись сочетаются с богатырским эпическим началом. Продолжение этих традиций слышно в контрастной полифонии мелодических тем и их элементов; в финалах и кодах произведений композитора (Концертная симфония для домры и ОРНИ [23], «Пасхальные напевы» [26]). Смысл такого соединения — показать гармонию мира, сочетание в нем самых различных образов, идей, явлений; передать сложность жизни, мировоззрения, мироздания.

В поздний период творчества — с конца 1990-х гг., когда композитор больше работает для академических инструментов, — он порой отступает от жанрово-бытовой основы, она становится необязательной, сковывающей музыкальное мышление. В поздних сочинениях проявляется большая свобода в выборе «сюжетов», для раскрытия которых не всегда требуется жанровая определенность. Но автор не отказывается от нее при необходимости. Мы наблюдаем в его творчестве явный поворот, отобразивший стилистическую эволюцию.

Важным изменением стиля в этот период становится более тесная связь с русской музыкальной классикой: в вокальной музыке она проявилась в декламационности, идущей от оперного монолога, оперного речитатива. В этом плане ближе всего композитору был М. Мусоргский.

Стремление к выразительной интонации, с одной стороны, и зачастую неожиданные образные сферы из-за необычной программы сочинений, с другой, — вызывали к жизни сложную ладовую организацию: расширенную за счет альтерации мажорно-минорную систему, всевозможные искусственные лады. Индивидуальное ладовое мышление и во многом именно ладовая характерность придают музыке композитора узнаваемость и непохожесть на других авторов.

Далее хотелось бы раскрыть особенности его стиля в построении музыкальной формы, ее драматургии, новых приемов в процессе развития, связи с важнейшей типологией русской профессиональной музыки, наконец, с духовным менталитетом народа.

В крупной инструментальной форме композитор выработал свои приемы и особенности ее построения. Как правило, она практически всегда имеет скрытую программу, как бы развивающийся сюжет, и его раскрытие определяет всякий раз драматургию каждого сочинения. Нередко музыка обладает яркой театральностью.

Композитор считал, что главная крупная форма — симфония — в конце XX в. изменилась по своему строению: в ней возникло более дробное членение, большее количество частей, чем прежде было принято. В симфонии он отмечал черты *сюитности*. При этом в его собственных симфониях налицо приемы симфонического развития: единство тематизма в разных частях, тематические арки. Окончание одной части порой предваряет начало следующей: так в симфонии «Лето Господне» в коде I части проводится тематизм II части этого сочинения [24]. Подобные тематические арки есть и в «Пасхальных напевах» между I и II частями [26].

Драматическая кульминация в произведениях композитора нередко строится на гимнической теме, жанрово и интонационно близкой духовной музыке, причем это может быть гимн в традиции позднего Средневековья, либо гимн в духе раннего партесного пения («Усвятские шлемоносцы» [15], Концертная симфония для домры и ОРНИ [23], «Пасхальные напевы» [13], «Лето Господне» [24]).

Продолжением мелодических идей Рахманинова становится тематизм на основе распевов средневековой Руси, а также построение кульминаций благодаря мелодическому тематизму. Из композиторов второй половины XX в. такие кульминации создавал Г. В. Свиридов («Метель», «Пушкинский венок», «Время вперед!» и др.). В этом проявляется общность музыкального мышления двух композиторов, выросших в самом сердце Центральной России, в соседних южных областях — Курской и Воронежской, песенном крае, богатом своими лирическими протяжными песнями. В последней четверти XX в. вывести кульминацию на мелодической основе решался не каждый композитор, но у В. Пожидаева это является закономерным.

Типичным в драматургии его крупной формы стало образное переосмысление тематизма и его жанровая трансформация. С монотематизмом этот прием роднит интонационная общность различных образов, но принципиальное отличие заключается в жанровом преображении одного образа в другой в процессе развития. Примеры есть в «Усвятских шлемоносцах», «Пасхальных напевах», в вокальном цикле «Из песен Алексея Кольцова» и других сочинениях.

Особо хочу подчеркнуть значение *духовного менталитета* русского народа и его *музыкально-литургической культуры* для творчества композитора.

Ценности нашего менталитета на протяжении более чем тысячелетней истории складывались под воздействием христианства. Духовная музыка Руси, воздействующая и вербальными, и собственно музыкальными средствами, во многом тому способствовала.

И если в литературе идеи произведения передаются словесно, то в музыке, не связанной с текстом, они раскрываются благодаря музыкальным образам и воспринимаются на более общем уровне. В произведениях В. Пожидаева выражены такие идеи, как: через страдания — к радости, или: христианская надежда на спасение, или: радость от православной веры и т. д. Так в своих сочинениях композитор выражал значимые идеи, которые исходят от типологически важных ценностей менталитета своего народа.

Мы воспитаны на том, что истоком профессиональной музыки является фольклор. Совсем не желая умалить его значение, как источника интонации, ритма, синтаксиса, во многом — этических норм, хочу подчеркнуть более высокую ступень культуры духовной, несущей более высокие нормы нравственности, благодаря которым сложилось понятие «Святой Руси». Значение духовной культуры в истории Руси и ее роль в формировании национального менталитета трудно переоценить.

Хочу отметить также, что важнейшие типологические качества русской музыкальной классики, такие как эпическое начало, мелодичность и распевность, выразительная интонация, произрастающая из речевой культуры, сложились в доклассический период, а именно: в церковно-певческом искусстве [10, с. 584-588].

Эпическое начало проникло в русскую классическую музыку не только под влиянием былинного эпоса, но и не без влияния стиля монументализма в профессиональной литературе и искусстве — раннего (эпохи Киевской Руси) и позднего (Руси Московской — со второй половины XVI в.). Об этом писал академик Д. С. Лихачев, называя первый «стилем монументального историзма», а второй — «вторым монументализмом» [6, с. 64-65, 133-136]. В русской профессиональной музыке Средневековья эпическое начало проявилось в раннем знаменном распеве, то есть в знаменном распеве старшей редакции, отголоски которого сохранились в певческой практике Русской Православной Церкви до конца XVII в., а в дальнейшем, в преобразованном виде, вплоть до наших дней [10, с. 582-584].

Мелодичность и широкая распевность также зародились раньше, чем в фольклоре, в русской духовной музыке — это кондакарное пение XI-XIV вв., новые пространственные распевы XV-XVII вв. — путевой, демественный, большой распев и др. [10, с. 586]. Историческая память сохранила нам эти важнейшие качества русской профессиональной музыки ее доклассического периода, — эпичность и широкую распевность, — до сих пор мы ценим их едва ли не более всего. Поэтому, когда мы улавливаем эти качества как важнейшие в музыке современного композитора, в частности, В. Пожидаева, то душа наша отзывается, причем это происходит неконтролируемо, на бессознательном уровне.

Выросшие в советское время, не знавшие истоков своей профессиональной музыки из-за запрета, наложенного на изучение музыки русского Средневековья, мы долго не задумывались над тем, какое значение имеет ее ранний период, развивавший профессионализм в русле церковно-певческого искусства и искусства колокольных звонов. В советское время многое из церковной культуры было разрушено, пострадали и храмы, и колокола, и редко где можно было услышать их звон, разве что в монастырях и отдельных храмах, в которых не прекращалось богослужение. Тем не менее, колокольные звоны были столь важной частью русской жизни, что их невозможно было обойти, — они вошли в отечественную музыкальную классику — произведения Глинки, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Рахманинова, Свиридова, Гаврилина. В своем творчестве В. Пожидаев продолжил эту линию, как типологически значимую, существенную черту русской музыки, пробуждающую нашу историческую память.

Если колокола и их значение в русской истории оценили уже в XIX в., то значение речевой и певческой литургической культуры в целом в советское время оценить было трудно.

Уже в постсоветский период отечественные композиторы могли обратиться к духовно-музыкальному творчеству [3], а музыковеды могли его исследовать. Рубеж

XX–XXI вв. вызвал к жизни такой сильный всплеск духовной музыки, что крупнейший специалист в этой области Н. С. Гуляницкая сравнила этот период с рубежом XIX–XX вв., когда бурно развивалось Новое направление в русской духовной музыке. Современное духовно-музыкальное творчество она назвала ново-сакральным [4].

Роль и значение литургической культуры для идей и музыкального языка современного композиторского творчества рассматривались в музыкознании с точки зрения музыкальной поэтики [4], жанров [5], претворения традиций Древней Руси [9], но это рассмотрение не охватывает современного композиторского творчества полностью, в частности, в этих работах не затрагивается творчество Владимира Пожидаева. В поздний период его творчества преобладают сочинения на духовную тематику, что отображает тенденцию времени — развитие ново-сакральной музыки.

Духовное начало, как созидательное начало любого творческого процесса, имеет огромное значение для композитора, в том числе и в наши дни. Для Владимира Пожидаева основным направлением творчества в поздний период, как было отмечено, стала именно духовная культура России, и духовная музыка, как часть этой культуры в целом, была важна для него в различных аспектах. Один из них — сочинение в жанрах, зародившихся в пору русского Средневековья, — это духовные и покаянные стихи: духовные бытовали с конца XV в., покаянные образовали цикл к концу XVI в. [8, с. 421–423]. Композитором были написаны два вокальных цикла: «Пустыня красная» для баса соло [28] и «Светлое Христово воскресение» для меццо-сопрано соло [29]) на тексты духовных и покаянных стихов, при этом напевы стилизованы в духе средневековой монодии преимущественно знаменного распева. Эти циклы подготовили обращение автора к более сложным жанрам — кантате «Светлое Христово воскресение» [30] и симфонии «Пасхальные напевы», в которые вошли избранные духовные и покаянные стихи из вокальных циклов, но уже с оркестровым сопровождением, представляя собой их обработки [26].

Средневековые распевы — знаменный распев старшей и младшей редакций, демественный распев — оказались естественным образом вплетены в музыкальный тематизм его сочинений. Так же, как фольклорные или романсовые истоки, знаменный распев, будучи каноническим распевом Русской Православной Церкви, становится интонационно-ритмическим первоисточником образной сферы, которая избирается достаточно свободно в сочинениях как светского, так и духовного содержания.

Из стилистических особенностей более поздней, младшей редакции знаменного распева, гораздо более мелодичной и напевной, отметим лицевое и фитное пение, приемы которого также встречаются в произведениях композитора<sup>1</sup>. Мы привыкли к условному представлению о том, что широкая распевность, типичная для русской музыки, всегда связана с широтой русской души, проявившейся в фольклорных жанрах лирической, протяжной песни, поздних лирических «страданиях» и пр. Однако степень распевности в сочинениях В. Пожидаева намного превышает фольклорные образцы и восходит именно к замедленной просодии фитного типа [16, с. 192].

И последнее, на что хочу обратить внимание, — на значение духовной культуры в драматургии циклов.

<sup>1</sup> Фитное пение было, как известно, мелодическим украшением знаменного распева, особенно в праздничных песнопениях, придавая им торжественность, радостное звучание. Аскетичные фиты, передающие покаяние души в Великий пост, были другой образной стороной этого пения. Фитные распевы последней четверти XVI — первой половины XVII в. стали вершиной в развитии мелоса русской духовной музыки.

В. Пожидаев любил писать произведения крупной формы, как правило, циклические. При этом перед композитором всегда вставала проблема финала: как завершить цикл? И вот обнаруживается, что в финалах его циклов очень часто возникают жанры, связанные с музыкой средневековой Руси: это либо вокально-хоровые жанры, — распевы, звучащие в вокальных партиях, в вокальных ансамблях, либо распевы же, но часто в инструментальном изложении; либо воспроизводятся колокольные звоны. Обращение к духовной музыке Руси создает гармоничный, позитивный финал, в котором драматургический конфликт разрешается естественным образом.

Вот сочинения, в финале которых автор прибегает к стилистике древних распевов: кантаты «Златые сны...» [20] и «Песни радости и печали» [27; 11, с.525-527]; симфонии «Пасхальные напевы» и «На Рождество Христово» [26; 25; 13; 14]; поэмы «Из песен Алексея Кольцова» [21]; вокальный цикл «Душа хранит» [19; 16]. В финале органного концерта «Три ангела» также звучат тихие колокола и успокаивающий, умиротворяющий душу знаменный распев [31; 17]. В этих произведениях воссоздана стилистика именно знаменного распева. Другой распев — демественный — и колокольные перезвоны звучат в финале Концертной симфонии для домры и оркестра русских народных инструментов [23].

Все эти примеры показывают, что для композитора духовная культура Руси была знаковым воплощением православного христианства, идеология которого объективно определяла его позитивное (оптимистичное) мировоззрение и мировосприятие.

Органичное слияние в творчестве В. Пожидаева музыки народного быта и высокой духовной культуры Святой Руси позволяет по-новому взглянуть на значение его творчества в истории русской музыки последней четверти XX — начала XXI в.

Его творчество не только продолжает «новую фольклорную волну», но привносит в нее новое качество, раскрывая, наряду с подлинной фольклорной струей, сокрытую от официального направления соцреализма глубокую православную веру, сохраненную в народе несмотря на все запреты и преследования. Такая совокупность разных ипостасей русского человека, характерная для нашего народа и хорошо известная всем, знакомым с русской «глубинкой», воплотилась в произведениях композитора, который сам был и носителем народной культуры, и творцом-профессионалом. Профессиональное образование давало широту кругозора и открывало достижения предшественников. В своей академической музыке автор демонстрирует развитие профессиональных традиций: и русских, и зарубежных, причем слышно слияние и фольклорных, и профессиональных начал. Именно поэтому его творчество не ограничивается только «фольклорной волной», но и обретает более широкое значение, как творчество, самобытно сомкнувшее древние пласты народной и христианской музыкальной культуры, а также ранний и современный музыкальный профессионализм.

Искусство Владимира Пожидаева питали глубокие корни национального культурного древа. Их глубина породила глубину содержания его произведений, что понимают и чувствуют все музыканты-исполнители, независимо от жанра, будь то музыка симфоническая, камерная или для русских народных инструментов. Это понимание и чувство доступны и простому слушателю. Качества, которые в своем единстве не так уж часто встречаются, — глубина содержания, органичность народного и профессионального, национальная природа языка и художественных образов, выраженные современными средствами, — все это рождает удивительно своеобразный, полный доброты и озаренный внутренним светом музыкальный мир.

«Пожидаев — большой, настоящий русский композитор со своей интонацией, со своим взглядом на мир. Его творческий метод — не изобретение «новаторских» находок по крохам, а переосмысление лучших музыкальных достижений народа. Поэтому я бы поставил Владимира Пожидаева в один ряд с русскими композиторами-классиками... Он — последний ученик Хачатуряна» [1, с. 18].

«Музыка Владимира Пожидаева — органичное продолжение русской музыкальной классики; его симфонии, кантаты, инструментальные концерты стоят в одном ряду с произведениями Г. Свиридова, Б. Чайковского, В. Гаврилина, А. Хачатуряна...

...Музыка композитора — «тайная христианка»: где-то на самой ее глубине всегда светит тихий пасхальный свет — свет нашей неизбывной, немотивированной надежды. ... Душа композитора сберегла неповторимы образ России как средоточия света, добра и красоты. Возвращая нам этот образ в своих произведениях, будто выпрямляя искривленное кем-то зеркало, художник возвращает нам нас самих» [2, с. 21–23].

## Список литературы

### Исследования

- 1 Волков К. Чистый родник земли русской... Памяти Владимира Пожидаева // Народник. 2009. № 3 (67). С. 18.
- 2 Галаганова С. И дух наш дышит бездной странной... // Человек. Культура. Город. 2006. № 11 (39). С. 21–23. URL: [http://www.chkg.ru/arhiv/2006/2006\\_11\(39\)\\_21.htm](http://www.chkg.ru/arhiv/2006/2006_11(39)_21.htm) (дата обращения: 05.09.2023).
- 3 Генченкова М. В. Новосакральная музыка современных отечественных композиторов // Тысячелетие почитания святого равноапостольного князя Владимира: коллективное исследование / сост. и отв. ред. Н. С. Серегина. СПб.: Изд-во Российского института истории искусств, Изд. Дом «Петрополис», 2016. С. 164–167.
- 4 Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 432 с.
- 5 Ковалев А. Б. Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX – начало XXI веков): монография / ред. И. Н. Вановская. Тамбов: Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 372 с.
- 6 Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.
- 7 «Новая фольклорная волна» в музыке российских композиторов XX века // Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Кабинет народной музыки. URL: <http://www.mognovse.ru> (дата обращения: 10.03.2020).
- 8 Панченко А. М. Стихи покаянные // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Л.: Наука, 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. С. 421–423.
- 9 Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П. Древнерусские традиции в русской духовной музыке XX в. Челябинск: Изд-во Челябинского государственного ун-та, 2000. 154 с.
- 10 Пожидаева Г. А. Значение духовной музыки русского Средневековья для отечественной музыкальной классики // Герменевтика древнерусской литературы / гл. ред. О. А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Сб. 20. С. 579–591.
- 11 Пожидаева Г. А. Значение музыкально-литургической культуры для современного композиторского творчества: сочинения Владимира Пожидаева (1946–

- 2009) // Вопросы инструментоведения. Исследовательская серия. СПб.: Изд-во Российского института истории искусств, 2020. Вып. 12: Ст. и мат. XII Международ. инструментоведческого конгресса «Благодатовские чтения» 21–23 октября 2019 г. С. 522–536.
- 12 *Пожидаева Г. А.* Интонационно-речевые истоки древнерусского певческого искусства // Славянский филологический сборник. НИЦ «Эстрика» (Славянские культуры: Корни и Крона) / отв. ред. И. И. Калиганов. М.: Изд-во Государственной академии славянских культур, 2009. Вып. 1. С. 127–150.
- 13 *Пожидаева Г. А.* О «новосакральной музыке XXI века: «Пасхальные напевы» Владимира Пожидаева // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2019. № 3. С. 32–48.
- 14 *Пожидаева Г. А.* Современное духовно-музыкальное творчество: сочинения Владимира Пожидаева (1946–2009) // Славянский мир в третьем тысячелетии. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. Т. 14. № 3–4. С. 263–276.
- 15 *Пожидаева Г. А.* Современное звучание народного оркестра: симфония «Усвятские шлемоносцы» Владимира Пожидаева // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. 2021. № 1. С. 64–79.
- 16 *Пожидаева Г. А.* Традиции духовной музыки в современном композиторском творчестве: сочинения Владимира Пожидаева (1946–2009) // Вестник славянских культур. 2020. № 2. С. 187–201.
- 17 *Пожидаева Г. А.* «Три ангела». Беседа с Андреем Золотовым // Музыкальная академия. 2018. № 4. С. 239–246.
- 18 *Федотов Г.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс, Гнозис, 1991. 188 с.

#### Источники

- 19 *Пожидаев В.* «Душа хранит». Вокальный цикл для тенора и фортепиано на стихи Н. Рубцова. 2007 (рукопись).
- 20 *Пожидаев В.* «Златые сны...». Кантата для тенора и оркестра на стихи Ф. И. Тютчева. 1978 (рукопись).
- 21 *Пожидаев В.* «Из песен Алексея Кольцова». Поэмы для сопрано и фортепиано на стихи А. Кольцова // Романсы советских композиторов. Для высокого голоса и фортепиано. М.: Сов. композитор, 1989. Вып. 13. С. 3–50
- 22 *Пожидаев В.* Концерт № 1. Авторское переложение для домры и фортепиано // Концертные пьесы для домры (Трехструнная домра). М.: Сов. композитор, 1988. Вып. 16. С. 19–48
- 23 *Пожидаев В.* Концертная симфония № 1 для малой домры и оркестра. 2001 (рукопись).
- 24 *Пожидаев В.* «Лето Господне». Концертная симфония № 3. По повести И. Шмелева. 2008 (рукопись).
- 25 *Пожидаев В.* «На Рождество Христово». Симфония. 2001 (рукопись).
- 26 *Пожидаев В.* «Пасхальные напевы». Симфония для солистов (сопрано, тенор, баритон) и оркестра на тексты духовных стихов. 2005 (рукопись).
- 27 *Пожидаев В.* «Песни радости и печали». Кантата для баритона и оркестра на стихи Ю. Кузнецова. 2000 (рукопись).
- 28 *Пожидаев В.* «Пустыня красная» (1990-е гг.). Напевы для баса. 1990-е гг. (рукопись).

- 29 *Позхидаев В.* «Светлое Христово воскресение». Напевы для меццо-сопрано 1990-е гг. (рукопись)
- 30 *Позхидаев В.* «Светлое Христово Воскресение». 1990-е гг. Кантата для меццо-сопрано и оркестра (рукопись)
- 31 *Позхидаев В.* «Три ангела». Концерт для органа. 2007 (рукопись).
- 32 *Позхидаев В.* «Усвятские шлемоносцы». Концертная симфония № 2. По повести Евг. Носова. 1985. 2-я ред. 2004 (рукопись).

\*\*\*

© 2023. Galina A. Pozhidaeva

Moscow, Russia

### ORIGINALITY OF THE MUSICAL WORK OF THE COMPOSER VLADIMIR POZHIDAEV (1946–2009)

**Abstract:** The paper shows the composer's work appeal to serious and significant topics related to the historical and spiritual life of the people of Russia, both in the past and today.

Typical artistic images of folk culture and the national nature of the musical language make it possible to qualify the composer's work as the mainstream of "new folklore wave" of the 50 – 70s of the 20<sup>th</sup> century through to the 90s and enriching it with folk-instrumental genre. The leading instrumental form in the composer's work becomes a symphony, a concerto - which applies to the principles of genre and epic symphonism. Particular emphasis should be placed on the importance of the spiritual mentality of the Russian people and their musical and liturgical culture. The organic fusion of the music of folk life and the high spiritual culture of Holy Rus' allows us to take a fresh look at the composer's work. It brings a new quality to the "new folklore wave", revealing, along with a genuine folklore stream, a deep Orthodox faith concealed from the official direction of socialist realism, preserved among the people despite all prohibitions and persecution. In the work of V. Pozhidaev, the ancient layers of folk and Christian musical culture are connected in an original way. The depth of the content, the organicity of the folk and professional, expressed by modern means — all this gives rise to a surprisingly original musical world, full of kindness and illuminated by the inner light.

**Keywords:** "New Folklore Wave", New-sacred Music of Russia, Ancient Layers of Folk and Christian Musical Culture in Modern Interpretation.

**Information about author:** Galina A. Pozhidaeva — DSc in Arts, Professor, M. S. Shchepkin Higher Theater School (Institute) under The State Academic Maly Theatre of Russia, Neglinnaya St. 6/2, Build. 1–2, 109012 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0675-3228>

E-mail: [pozhidaeva.galina@yandex.ru](mailto:pozhidaeva.galina@yandex.ru)

**Received:** March 28, 2023

**Approved after reviewing:** April 26, 2023

**Date of publication:** September 25, 2023

**For citation:** Pozhidaeva, G. A. "The Originality of the Musical Work of the Composer Vladimir Pozhidaev (1946–2009)." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 366–378. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-366-378>

## References

- 1 Volkov, K. "Chisty rodnik zemli russkoi... Pamiati Vladimira Pozhidaeva" ["A Pure Spring of the Russian Land... In Memory of Vladimir Pozhidaev"]. *Narodnik*, no. 3 (67), 2009, p. 18. (In Russ.)
- 2 Galaganova, S. "I dukh nash dyshit bezdnoi stranno..." ["And our Spirit Breathes in a Strange Abyss..."]. *Chelovek. Kul'tura. Gorod*, no. 11 (39), 2006, pp. 21–23. Available at: [http://www.chkg.ru/arhiv/2006/2006\\_11\(39\)\\_21.htm](http://www.chkg.ru/arhiv/2006/2006_11(39)_21.htm) (Accessed 5 September 2023). (In Russ.)
- 3 Genchenkova, M. V. "Novosakral'naia muzyka sovremennykh otechestvennykh kompozitorov" ["New Sacred Music of Contemporary Russian Composers"]. *Tysiacheletie pochitanii sviatogo ravnoapostol'nogo kniazia Vladimira: kollektivnoe issledovanie* [A Thousand years of the worship of the St. Equal of the Apostles Prince Vladimir: Collective study], comp. and ex. ed. N. S. Seregina. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., Izdatel'skii dom "Petropolis" Publ., 2016, pp. 164–167. (In Russ.)
- 4 Gulianitskaia, N. S. *Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [Poetics of Musical Composition. Theoretical Aspects of Russian Sacred Music of the 20<sup>th</sup> Century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 432 p. (In Russ.)
- 5 Kovalev, A. B. *Zhanry russkoi dukhovnoi muzyki v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov (vtoraia polovina XIX – nachalo XXI vekov): monografiia* [Genres of Russian Sacred Music in the Works of Russian Composers (the Second Half of the 19<sup>th</sup> – Beginning of the 21<sup>st</sup> Centuries)], ed. by I. N. Vanovskaia. Tambov, Muzei-usad'ba S. V. Rakhmaninova "Ivanovka" Publ., 2018. 372 p. (In Russ.)
- 6 Likhachev, D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian Literature of the 10–17<sup>th</sup> Centuries. Eras and Styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russ.)
- 7 "Novaia fol'klornaia volna' v muzyke rossiiskikh kompozitorov XX veka" ["New Folk Wave' in the Music of Russian Composers of the 20<sup>th</sup> Century"]. *Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia im. P. I. Chaikovskogo, Kabinet narodnoi muzyki* [P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Cabinet of Folk Music]. Available at: <http://www.mognovse.ru> (Accessed 10 March 2020). (In Russ.)
- 8 Panchenko, A. M. "Stikhi pokaiannye" ["The Verses of Repentance"]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV–XVI v.* [The Dictionary of Scribes and Booklore of Ancient Rus'. The Second Half of the 14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries], issue 2 (vtoraia polovina XIV–XVI v.) [Second half of the XIV–XVI cs.], Part 2. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 421–423. (In Russ.)
- 9 Parfent'eva, N. V., Parfent'ev, N. P. *Drevnerusskie traditsii v russkoi dukhovnoi muzyke XX v.* [Old Russian Traditions in Russian Sacred Music of the 20<sup>th</sup> Century]. Cheliabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 2000. 154 p. (In Russ.)
- 10 Pozhidaeva, G. A. "Znachenie dukhovnoi muzyki russkogo Srednevekov'ia dlia otechestvennoi muzykal'noi klassiki" ["The Significance of Sacred Music of the Russian Middle Ages for Russian Musical Classics"]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature], issue 20, ex. ed. O. A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 579–591. (In Russ.)
- 11 Pozhidaeva, G. A. "Znachenie muzykal'no-liturgicheskoi kul'tury dlia sovremennogo kompozitorskogo tvorchestva: sochineniia Vladimira Pozhidaeva (1946–2009)"

- [“The Significance of Musical and Liturgical Culture for Contemporary Composer's Work: Works by Vladimir Pozhidaev (1946–2009)”]. *Voprosy instrumentovedeniia. Issledovatel'skaia seriia [Issues of Instrumentation. Research Series]*, issue 12. Stat'i i materialy XII Mezhdunarodnogo instrumentovedcheskogo kongressa “Blagodatovskie chteniia” 21–23 oktiabria 2019 g [Papers and proceedings of the 12<sup>th</sup> International congress in Study of instruments “Blagodatovsk readings” 21–23 October 2019]. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 2020, pp. 522–536. (In Russ.)
- 12 Pozhidaeva, G. A. “Intonatsionno-rechevye istoki drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva” [“Intonation and Speech Origins of Old Russian Singing Art”]. *Slavianskii filologicheskii sbornik. NITs “Estrika” (Slavianskie kul'tury: Kornii i Krona) [Slavic Philological Collection. Research Center “Estrika” (Slavic Cultures: Roots and Crown)]*, ex. ed. I. I. Kaliganov. Moscow, State Academy of Slavic Cultures Publ., 2009, Issue 1, pp. 127–150. (In Russ.)
- 13 Pozhidaeva, G. A. “O ‘novosakral'noi muzyke XXI veka: Paskhal'nye napevy’ Vladimira Pozhidaeva” [“About New Sacral Music of the 21st Century: Vladimir Pozhidaev ‘Easter Tunes’”]. *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki im. Gnesinykh*, no. 3, 2019, pp. 32–48. (In Russ.)
- 14 Pozhidaeva, G. A. “Sovremennoe dukhovno-muzykal'noe tvorchestvo: sochineniia Vladimira Pozhidaeva (1946–2009)” [“Contemporary Spiritual and Musical Creativity: Compositions by Vladimir Pozhidaev (1946–2009)”]. *Slavianskii mir v tret'em tysiacheletii [Slavic World in the Third Millennium]*, Vol. 14. № 3–4. Moscow, Institute of Slavic Studies RAS Publ., 2019, pp. 263–276. (In Russ.)
- 15 Pozhidaeva, G. A. “Sovremennoe zvuchanie narodnogo orkestra: simfoniia ‘Usviatskie shlemonostsy’ Vladimira Pozhidaeva” [“Modern Sound of the Folk Orchestra: Symphony ‘Usvyatskie Helmet-bearers’ by Vladimir Pozhidaev”]. *Uchenye zapiski RAM im. Gnesinykh*, no. 1, 2021, pp. 64–79. (In Russ.)
- 16 Pozhidaeva, G. A. “Traditsii dukhovnoi muzyki v sovremennom kompozitorskom tvorchestve: sochineniia Vladimira Pozhidaeva (1946–2009)” [“Traditions of Sacred Music in Contemporary Composers: Works by Vladimir Pozhidaev (1946–2009)”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 2, 2020, pp. 187–201. (In Russ.)
- 17 Pozhidaeva, G. A. “‘Tri angela’. Beseda s Andreem Zolotovym” [“‘Three Angels’. Conversation with Andrey Zolotov”]. *Muzykal'naia akademiia*, no. 4, 2018, pp. 239–246. (In Russ.)
- 18 Fedotov, G. *Stikhi dukhovnye. Russkaia narodnaia vera po dukhovnym stikham [Spiritual Poems. Russian Folk Faith According to Spiritual Verses]*. Moscow, Progress Publ., Gnozis Publ., 1991. 188 p. (In Russ.)