

**А. Е. РАДЧЕНКО**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

**ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ АПОКАЛИПСИСА  
В СИМФОНИИ № 5 «ВОСКРЕШЕНИЕ МЁРТВЫХ» А. Л. РЫБНИКОВА**



**В** течение последних десятилетий XX века в России наблюдался значительный рост общественного внимания к религии, к тем духовным идеалам и ценностям, которые являются ее неотъемлемой частью. Явление, захватившее все стороны социальной и культурной жизни, в том числе и музыкальное искусство, во многих исследованиях справедливо именуется «духовным Ренессансом». В этом процессе возрождения наследия отечественной духовно-музыкальной культуры, наряду со значительной активизацией собственно богослужебной церковно-певческой традиции, особую роль играет формирование целого пласта музыкальных сочинений на религиозную тематику в светской музыке.

Симфония Алексея Рыбникова № 5 «Воскрешение мертвых» для солистов, хора, органа и большого симфонического оркестра, написанная на тексты Ветхозаветных пророков, репрезентирует феномен диалога религиозной и светской традиций в композиторской практике этого периода и является еще одной яркой иллюстрацией трактовки идеи Апокалипсиса в музыкальном искусстве. Цель данной статьи заключается в выявлении специфики индивидуально-авторского подхода А. Рыбникова к воплощению эсхатологической темы в симфоническом жанре с точки зрения жанровых, композиционно-драматургических и интонационных приемов.

Первый всплеск интереса композиторов к воплощению религиозной проблематики в рамках светской культуры, проявившийся в выборе интерпретации сюжетов и персонажей, в использовании жанров и интонационных оборотов православной музыки, относится к рубежу XIX-XX веков. Атмосфера предчувствия катастрофы, рокового перелома, обусловленного социально-политическим, культурным и духовным кризисом, создала условия появления крупных симфонических и вокально-симфонических опусов, в которых затрагивается религиозно-философская проблематика и, прежде всего, мотивы эсхатологического характера: «Сказание

о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова (1908), симфоническая картина «Из Апокалипсиса» А. К. Лядова (1913), симфоническая поэма «Колокола» С. В. Рахманинова (1913), «Братское поминовение» А. Д. Кастаньского (1915–1917), кантата «Семеро их» С. С. Прокофьева (1918) и другие.

Новый всплеск интереса к этой теме в музыкальном искусстве спустя почти столетие позволило ряду исследователей говорить о сформировавшейся тенденции. Н. С. Гуляницкая пишет: «Взгляд на мир с высокой моральной и провиденциальной точки зрения – черта новая для многих композиторов “бывшего” государственного устройства. [...] Эсхатологическая тематика стала волновать современных творцов, может быть, и не менее, чем в начале века. [...] Явно образовался класс произведений, жанровой основой которых стал Апокалипсис» [2, с. 304]. Оригинальные концепции, воплощающие эсхатологические мотивы, в разных жанрах создают С. С. Беринский, А. С. Караманов, В. И. Мартынов, Е. И. Подгайтц, А. Г. Шнитке, О. Г. Янченко и другие авторы.

Научное осмысление этой многоплановой ветви произведений, предназначенных для хоровых, вокальных, инструментальных и смешанных исполнительских составов, содержательно связанных с ветхозаветными или новозаветными текстами, апокрифическими или поэтически-литературными источниками, совершается в разных направлениях. Однако, основная проблемная зона такого рода сочинений, по мнению многих исследователей (Н. Гуляницкая, А. Ковалев, Е. Лобзакова, Ю. Паисов, Т. Рожкова, Л. Рязанцева, А. Тевосян, А. Труханова, О. Урванцева), связана с вопросами определения статуса духовно-концертной музыки, её специфики, обусловленной промежуточным положением между богослужебной и светской музыкальной практикой, а также поиска методологии анализа, адекватной столь специфическому явлению.

Отдельный аспект, рассматриваемый в некоторых работах, – это экуменические (А. Труханова) и, шире, поликонфессиональные (О. Кри-

воручко) тенденции, характерные для светских сочинений конца XX – начала XXI века<sup>2</sup> на религиозную тематику. Духовные рефлексии целого ряда композиторов не ограничиваются рамками какой-то одной конфессии, а формируют многослойное содержательно-смысловое пространство, включающее мотивы и символы разных религиозных традиций. Анализируя с этой точки зрения Симфонию № 4 (1984) А. Г. Шнитке, «Историю жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992) Э. В. Денисова и «Страсти по Иоанну» (2000) С. А. Губайдулиной, исследователь приходит к выводу о том, что «поликонфессиональность в произведениях современного композитора на духовную тематику, воспринимаемая как нечто разрушающее привычную логику, заметно расширяет представления о единстве мира и человеческой культуры и поднимает эвристическую значимость музыки на более высокий уровень» [4, с. 210]. Наряду с названными выше композиторами, Алексей Рыбников, обращаясь в симфонии «Воскрешение мертвых» к «полирелигиозному» сюжету о конце света, формирует единое поле духовности, сочетающее музыкальные жанры разной конфессиональной принадлежности: греческую псалмодию, кантилляции, православные и католические песнопения.

По замыслу автора симфония является одной из четырех частей макроцикла-тетраптиха. Первая часть – симфония для четырех хоров и компьютера – «...и в ней будет один мажор – больше часа одного мажора, одной радости, любви, света, с которого всё начиналось и которым всё закончится, несмотря на всю трагичность истории». Вторая часть – это 6-я симфония – «симфония „сумерек“, она о восстании злых сил против сил света, в ней, конечно, наглядно показан мрак нашей истории». Третья часть – «Литургия оглашенных» – «это наша человеческая история, на которую проецируется борьба света и тьмы». И четвертая часть – «Воскрешение мертвых»: «она последняя в моем цикле, ведь в ней говорится о том, каков будет исход битвы, которая длится на протяжении всей истории человечества, и заканчивается она победой сил света и Небесным Иерусалимом» [5].

Таким образом, все крупные произведения последних трех десятилетий<sup>3</sup>, связанные с воплощением религиозно-философской проблематики, композитор постепенно «складывает» в единый цикл, логика построения которого соответствует событийной линии евангельского «сверхтекста» – от Рождества – через Смерть – к Воскресению.

«Воскрешение мертвых» – четырехчастный симфонический цикл, в котором симфониче-

ские, концертные и ораториальные принципы предстают в оригинальном синтезе. Общая структура цикла, как и функции частей (первая часть – драматическая завязка, вторая часть – молитвенно-созерцательная, третья – драматическое скерцо, четвертая – резюмирующий финал), внешне выглядят вполне традиционно для жанра симфонии. Однако именно религиозная содержательная основа является тем силовым полем, которое определяет весьма специфические интонационно-тематические, композиционные решения композитора, а также используемые оркестровые и вокально-хоровые средства.

Концепцию произведения полностью определяют тексты пророчеств Иезекииля, Иеремии и Исаяи, псалмов Давида, содержащиеся в книгах Ветхого Завета и повествующие о грядущем всеобщем воскресении человечества перед концом мира и приходе Мессии. Привлечение Рыбниковым в качестве первоисточника именно ветхозаветных текстов (почитаемых не только в христианской, но и в иудейской религиозной традиции), а не единственного канонизированного в христианстве изложения событий Апокалипсиса в пророческой книге Откровений Иоанна Богослова, заключает в себе определенную сверхидею. Раздвигая конфессиональные границы, автор обеспечивает вовлечение содержательно-смыслового поля симфонии в многомерное духовное пространство человеческого бытия и обсуждение проблем общечеловеческого универсума. В том же направлении действует и использование универсального для многих религий догмата воскресения мертвых, как нельзя лучше реализующего идею «единства всех живых».

Первая часть симфонии посвящена Апокалипсису, который композитор представляет в виде разрушительной силы человеческого греха и цивилизационной разобщенности, в христианстве берущей начало ещё с библейского предания о Вавилонской башне. Вступление к ней построено на иудейской кантилляции в исполнении тенора соло. Словами пророка Иезекииля декларируется основная идея сочинения – догмат воскресения мертвых: «Кости сухие! Слушайте слово Господне! Так говорит Господь Бог костям сиим: вот Яведу дух в вас и оживёте. И вошёл в них дух, и они ожили и стали на ноги свои» [Иез. 37:8]. Затем к исполняющему текст на иврите тенору соло добавляется сначала мужской хор, псалмодирующий на греческом, а потом и группа теноров – на латыни. Подобная последовательность символически отражает идею распространения иудео-христианской религиозной традиции. Однако, в результате наложения голосов и текстов, словно «наталкивающихся» друг на друга, рождается образ хаоса, «вавилонского столпотворения».

Громогласное драматическое вторжение медных духовых, словно трубный глас ангелов Апокалипсиса, возвещающих о наступлении бед и катастроф, открывает новую главу эсхатологического сюжета симфонии. Мощные диссонансные аккорды с унисонными дублировками у тромбонов, валторн и труб своим грозным звучанием пронизывают сонорные хоровые пласты. Рассеченный на шестнадцать голосов хор скандирует на русском языке имена – каждый воскресший называет себя, каждому предстоит Страшный суд. Этот хоровой кластер, пятикратно повторяющийся на фоне нарастающих по мощи звучания фанфар меди, приводит к первой кульминации: хор на русском языке произносит слова пророка Иеремии «Жив Господь! В истине, суде и правде!». Торжественно и согласно звучащие аккордовые вертикали трезвучия В dur, явно отсылающие слушателя к православной певческой традиции, составляют первый противовес главенствующим образам хаоса и ужаса и пророчествуют о грядущем Небесном Иерусалиме и всеобщем объединении человечества в финале симфонии.

Следующие три эпизода первой части (еще одно лирическое теноровое соло на иврите, инфернальный инструментальный эпизод и возвращение возгласения «Жив Господь!» в С-dur) содержат драматургическую фабулу всего цикла, тогда как последующие – 2, 3, и 4 части – её сюжетное развертывание.

Вторая часть, рисующая молитвенное ожидание спасения в преддверии Страшного суда, опирается на стихи 61-го псалма Давида, приносимого на латыни: «Только в Господе успокаивается душа моя! Только Он – твердыня моя, спасение моё, убежище моё!». В музыкальном отношении все средства, используемые Рыбниковым, восходят к миру лирических страниц баховских кантат и ораторий: тембр солирующего сопрано, ведущая роль партий высоких струнных при камерном звучании всего оркестра, имитационные приемы изложения, обилие в оркестровой и вокально-хоровой ткани музыкально-риторических фигур. В центре внимания на этот раз – не картины вселенского разрушения, а мир отдельной кающейся человеческой души.

Абсолютным контрастом является разворачивающаяся в третьей части монументальная картина битвы Добра со Злом. Звучащий текст – «Отмщения, Господи, отмщения!» – обращает слушателя к содержанию 93-го псалма Давида, призывающего воздать за беззакония всем тем, кто в нем повинен. Интонационно-тематическим ядром всей части является нисходящая

барочная риторическая фигура *catabasis*, но с двукратным повторением каждого тона. Повторяясь многократно и назойливо, как некая идея *fix*, на фоне столь же неумолимого скандирования обращенного мотива креста у медных духовых и фортепиано, эта тема приобретает разные эмоционально-смысловые оттенки – от горестного стенания до неотвратимого сурового приговора. В финале симфонии, объединяющем в концептуальном и стилистическом плане весь музыкальный и текстовый материал, на смену разобщению человечества и разрушению мироздания приходит долгожданное спасение в облике Града небесного Иерусалима. В исполнении баса на русском языке звучат слова пророка Исая: «Восстань, светись Иерусалим! Пришёл твой свет, Иерусалим! И слава Господня взошла над тобой!» Эти слова близки задостойнику Пасхи, автором которого является Иоанн Дамаскин: «Светись, светись, новый Иерусалим – слава Господня над тобою взошла! Ликуй ныне и красуйся, Сион! Ты же радуйся, Чистая Богородица, о воскресении Рождённого Тобой». Ветхозаветная идея всеобщего воскресения связывается с новозаветным догматом о воскресении Христа.

Таким образом, симфония Рыбникова «Воскрешение мертвых» относится к произведениям, «концепцию которых полностью формирует религиозный источник, детерминирующий логику „устроения“ композиции в целом и высвечивающий сквозь призму программного сюжета» [3, с. 22]. В результате «отпечатка» плана содержания формируется оригинальное синтетическое (сочетающее признаки симфонии, оперы, оратории) жанрообразование, разворачивающееся в мистериальном ракурсе. Отражение на содержательном уровне мотивов Божественного присутствия, христианского Пути, духовного поиска, этического выбора, обсуждение «предельных» бытийственных вопросов, на структурно-функциональном уровне – ощущение неоднородности происходящего через взаимодействие реального сюжетного плана и трансцендентного, на лексическом – подчеркнутая роль религиозных текстов, жанров, символов, аллюзий на них, позволяет отнести сочинение Рыбникова к жанру симфонии-мистерии.

На композиционно-драматургическом уровне влияние религиозного источника проецируется на взаимодействие инструментальных эпизодов и эпизодов с использованием солистов и хора, реализуя идею показа двух миров: мира без человека и мира человека. Все темы симфонии, которые выступают в качестве проводников определенных идей и содержания, группируются вокруг двух основных интонационных

сфер симфонии: «роковой, внеличностной» и «человеческой, субъективно-лирической». Стилистика симфонии выстраивается на основе активного взаимодействия моделей, апеллирующих к прошлому музыкальной культуры (риторические фигуры эпохи барокко и баховские символы, певческие традиции различных религий – кантилляции, григорианская псалмодия, православные песнопения), и композиционных приемов, репрезентирующих современность (сонорные эффекты, необычные гармонические краски, полифония пластов, диссонантность, экспрессивность музыкального языка, аллюзии на другие сочинения композитора). Звуковая образность Апокалипсиса получила очень яркое воплощение в оркестровой палитре сочинения

Рыбникова: небывалые по своей насыщенности оркестровые tutti, особое образно-символическое значение медных духовых, рисующих «трубный глас» семи Ангелов; фортепиано и ударных инструментов, звучание которых связывается с inferнальным нашествием злых сил.

Таким образом, оперируя на содержательно-смысловом уровне идеями, догматами, символами, сконцентрированными в сакральных текстах ветхозаветной традиции, и воплощая их жанрово-композиционными, интонационно-тематическими средствами светской и религиозной музыкальной традиции, Алексей Рыбников создает собственную модель Апокалипсиса, ещё раз подтверждая актуальность этой вечной темы в культуре.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Один из первых примеров проявления таких тенденций встречаем в отечественной музыкальной культуре конца XIX века в лирико-философской кантате С. И. Танеева «Иоанн Дамаскин» (1884), в которой великий русский композитор сплавляет различные религиозные традиции: используя в качестве тематического материала один из напевов православной литургии «Со святыми упокой», он подвергает его приемам разработки, характерным для протестанских церковных кан-

тат. Еще одним примером по сути межконфессионального реквиема является первая редакция «Братского поминовения» А. Д. Кастальского.

<sup>2</sup> В одном из своих интервью А. Рыбников говорит: «После «Юноны и Авось» вообще все темы, кроме духовной, мне перестали быть по-настоящему интересны. Да, я писал музыку к разным фильмам, но основное свое творчество обращал именно к духовной теме [...] Тема веры стала определяющей во всем, что я делаю» [1].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгакова О. Алексей Рыбников. Покаяние не бывает запоздалым // Электронный журнал «Фома». 2011. № 7 (99). URL: <http://foma.ru/aleksej-rybnikov-pokayanie-ne-byivaet-zapozdalyim.html>.

2. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.

3. Лобзакова Е. Взаимодействие светской и религиозной традиций в творче-

стве русских композиторов XIX – начала XX века: дисс. ... канд. иск. Ростов н/Д., 2007. 174 с.

4. Труханова А. Экуменизм в музыкальном творчестве отечественных композиторов конца XX века // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 2 (13). С. 210–214.

5. Юсова О. Интервью с композитором А. Рыбниковым. URL: <http://www.belcanto.ru/13101701.html>.

### REFERENCES

1. Bulgakova O. Alexey Rybnikov. Pokaianie ne byvaet zapozdalyim [Alexey Rybnikov. Repentance Cannot Be Belated (Interview)] // Elektronnyi zhurnal «Foma» [Net Journal “Foma”]. 2011. № 7 (99). URL: <http://foma.ru/aleksej-rybnikov-pokayanie-ne-byivaet-zapozdalyim.html>.

2. Guljanickaja N. Pojetika muzykal'noj kompozicii: Teoreticheskie aspekty russkoj duhovnoj muzyki XX veka [Poetics of Musical Composition: Theoretical As-



pects of Russian Sacred Music of the XXth Century]. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury Press, 2002. 430 p.

3. Lobzakova E. Vzaimodejstvie svetskoj i religioznoj tradicij v tvorčestve russkih kompozitorov XIX – nachala XX veka [Interaction of Secular and Religious Traditions in the Work by Russian Composers of the XIXth – Early XXth Century]: Diss. ... kand. isk. [PhD thesis]. Rostov-on-Don, 2007. 174 p.

4. Truhanova A. Jekumenizm v muzykal'nom tvorčestve otechestvennyh kompozitorov konca XX veka [Ecumenism in the Music by National Composers of the XXth Century] // Problemy muzykal'noj nauki [Music Scholarship]. 2013. № 2 (13). P. 210–214.

5. Iusova O. Interv'ju s kompozitorom A. Rybnikovym [Interview with the Composer A. Rybnikov]. URL: <http://www.belcanto.ru/13101701>.

### ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ АПОКАЛИПСИСА В СИМФОНИИ № 5 «ВОСКРЕШЕНИЕ МЁРТВЫХ» А. Л. РЫБНИКОВА

Художественная культура эпохи постмодерна стала отражением тревожных настроений современного общества. С этим связан особый интерес к апокалиптической теме, который обозначился на рубеже тысячелетий в музыке отечественных композиторов. В статье исследуется оригинальный авторский подход композитора Алексея Рыбникова к претворению эсхатологической проблематики в жанре симфонии.

Симфония рассматривается в аспекте традиции воплощения темы Апокалипсиса в отечественной музыкальной культуре рубежа XIX – XX века. С другой стороны отмечается влияние новых тенденций характерных для современной волны актуальности этой темы в искусстве, в частности присутствие идеи конфессиональности.

Автор выстраивает собственную модель Апокалипсиса на содержательно-смысловом уровне произведения, привлекая тексты ветхозаветных пророков, обладающих сакральным значением

в иудейской и христианской традициях. Религиозная содержательная основа сочинения определяет необычные жанровые, композиционно-драматургические, интонационно-тематические решения композитора, а также стилистику, объединяющую многочисленные модели прошлого музыкальной культуры и современные композиторские техники. Специфика симфонии определяется не только наличием религиозного названия и религиозной программы, но и созданием оригинального музыкально-символического языка, использованием традиционных риторических барочных фигур, аллюзий, восходящих к баховскому творчеству, традиций церковно-певческой культуры разных религий, библейской семантикой инструментов, влиянием принципа построения религиозного источника на форму сочинения.

*Ключевые слова:* эсхатологические мотивы, религиозное, светское, Алексей Рыбников, симфония.

### DISPLAYING THE IDEA OF APOCALYPSE IN THE SYMPHONY NO. 5 "RESURRECTION OF DEAD" BY A. L. RYBNIKOV

Artistic culture in the postmodern era reflects the disturbing mood of modern society. This has embodied in special interest to the apocalyptic theme that emerged at the turn of the Millennium in music by Russian composers. The article explores the composer Alexey Rybnikov and his author's original approach to the realization of the eschatological perspective in the genre of symphony.

On the one hand, the article considers a symphony within the Russian musical culture of the XIX–XX century in the aspect of the tradition to embody the theme of Apocalypse. On the other hand, it notes the impact of the new trends which are typical for the contemporary wave of this topic's relevance in art, in particular, the presence of the idea of confessionalism.

The author builds his own model of the Apocalypse on the substantial-semantic level of the work, drawing on the texts of the old Testament

prophets, that have sacred value in the Jewish and Christian traditions. Religious-based informative essays cause an unusual genre, compositional-drama and intonation-thematic decisions of the composer, as well as the style, combining numerous models of the past musical culture and modern composition techniques. The specificity of the Symphony is determined not only by religious names and religious programs, but also by creating original music and symbolic language, using the traditional Baroque rhetorical figures and allusions, dating back to Bach, as well as traditions of Church-singing culture of different religions and biblical semantic technicals. Also the principle of building taken from religious source influences the form of the work.

*Key words:* eschatological motives, religious, secular, Alexey Rybnikov, symphony.

**Радченко Александр Евгеньевич**  
соискатель кафедры истории музыки  
Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова  
*Россия, 344002, Ростов-на-Дону*  
*e-mail: alexandr\_22-86@mail.ru*

**Radchenko Alexander E.**  
applicant at the Department of Music History  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
*Russia, 344002, Rostov-on-Don*  
*e-mail: alexandr\_22-86@mail.ru*

