

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

PROBLEMS OF MUSICOLOGY



УДК 785

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_110

А. Е. ЛЕБЕДЕВ

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

ТЕМА СТРАШНОГО СУДА В МУЗЫКЕ ДЛЯ БАЯНА И СОЧИНЕНИЯХ С ЕГО УЧАСТИЕМ

Статья посвящена одному из ключевых сюжетов Библии, ставшему основой для целого ряда музыкальных произведений различных эпох, – пророчеству о Страшном суде. На примере сочинений разных жанров (Симфонии № 3 С. Беринского с солирующим баяном, Сонаты № 3 Вл. Золотарева и Концертного триптиха В. Власова «Страшный суд» для баяна) показана многозначность данного сюжета, его смысловая разомкнутость и общедуховная направленность, а также разнообразный спектр композиционных, тематических и фактурных решений, применяемых композиторами в процессе реализации индивидуальных концептуальных замыслов. Анализ одного из широко известных живописных образцов – триптиха И. Босха – указывает на глубоко субъективное толкование художником темы Страшного суда, а также новаторство в сфере сюжетной компоновки. Рассмотрение музыкально-драматургических особенностей указанных сочинений позволяет выявить множественные взаимосвязи с живописными прообразами и вариативное их толкование: от конкретно-ассоциативного (С. Беринский) до обобщенно-абстрактного (В. Власов). На музыкально-стилевом уровне во всех сочинениях доминируют неоромантические интенции, обусловленные субъективно-личностной трактовкой библейского сюжета. Тематизм сочинений предполагает опору на барочные лексемы (Вл. Золотарев), активное использование сонорики, звукоизобразительных приемов, интонационной и тембровой персонификации (С. Беринский, В. Власов). Анализ баянной фактуры наглядно демонстрирует тяготение к использованию современных антифонных, шумовых приемов, оstinatности, игры в предельных регистрах. Характеристика оркестровки в Симфонии С. Беринского позволяет выявить особую роль солирующего баяна, выступающего репрезентантом Божественного начала. На уровне фоники главенствующее значение приобретают активная диссонантность и кластерная техника.

Ключевые слова: Страшный суд, Откровение Иоанна Богослова, музыка для баяна, художественная концепция, Симфония № 3 С. Беринского, Соната № 3 для баяна Вл. Золотарева, Концертный триптих «Страшный суд» В. Власова.

Для цитирования: Лебедев А. Е. Тема Страшного суда в музыке для баяна и сочинениях с его участием // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 110–117.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_110

A. LEBEDEV

L. Sobinov Saratov State Conservatory

THE THEME OF THE LAST JUDGMENT IN MODERN MUSIC FOR BAYAN AND WORKS WITH ITS PARTICIPATION

The article is devoted to the study of one of the key subjects of the Bible, which became the basis of many musical works of various eras – the prophecy on the Last Judgment. Using the example of works of various genres (Symphony No. 3 by S. Berinskiy with solo Bayan, Sonata No. 3 by Vl. Zolotarev, Concert triptych «The Last Judgment» by V. Vlasov), the ambiguity of the plot, its semantic openness and general spiritual orientation, as well as a diverse range of compositional, thematic and textural solutions applied

by the composers in the process of implementing the stated concepts. An analysis of one of the paintings (I. Bosch's Triptych) indicates the presence of a deeply subjective interpretation by the artist of the concept of the Last Judgment, as well as innovative approaches in the field of plot layout. The analysis of the musical dramaturgy of the works made it possible to identify multiple relationships with pictorial prototypes and their variable interpretation: from the concretely associative (S. Berinskiy) to the generalized abstract (V. Vlasov). At the musical and stylistic level, neo-romantic intentions and a focus on a subjective and personal interpretation of the biblical plot come to the fore in all compositions. The musical themes of the compositions presuppose reliance on Baroque lexemes (Sonata № 3 by Vl. Zolotarev), active use of sonorics, sound-imaginative techniques, intonation and timbre personification (S. Berinsky, V. Vlasov). The analysis of the bayan texture clearly demonstrates the reliance on modern antiphonal, noise techniques, ostinato tendency, and playing in extreme registers. The analysis of the orchestration in S. Berinskiy's Symphony made it possible to identify the special role of the solo bayan, which acts as a symbol of the divine principle, an associate of the author's word. At the level of phonics, active dissonance and cluster technique come to the fore.

Keywords: The Last Judgment, Apocalypse of Johann Theologian, music for bayan, artistic concept, Symphony No. 3 by S. Berinskiy, Sonata No. 3 for Bayan by Vl. Zolotarev, Concert triptych «The Last Judgment» by V. Vlasov.

For citation: Lebedev A. *The theme of the Last Judgment in modern music for bayan and works with its participation*. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 3. Pp. 110–117.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_110



В мировой художественной культуре тема Страшного суда представляется одной из необычайно сложных, масштабных и концептуально значимых. К ней обращались представители разных видов искусств: живописцы, скульпторы, музыканты. Наиболее полно данная тема представлена в живописи, где различные библейские сюжеты традиционно занимают особое место (Микеланджело, П. Рубенс, И. Босх, В. Васнецов и другие).

Сюжет Страшного суда принадлежит к числу важнейших в Библии, будучи неразрывно связанным с основными постулатами христианской веры: неизбежностью наказания за совершаемые грехи, Божественного правосудия, идей очищения и раскаяния человека перед Богом. Изначально формируясь как устное предание, названный сюжет в дальнейшем становится частью библейской проповеди и находит многообразное отражение в канонических текстах Ветхого и Нового Завета.

Библейский сюжет о «конце времен» и Страшном суде – своеобразный «комментарий» к упомянутым постулатам христианского верования – стал неотъемлемой частью культуры многих народов Европы и Америки. Сюжет Страшного суда не имеет единого литературного источника, будучи основанным на Откровении Иоанна Богослова, фрагментах из Евангелия от Матфея, ветхозаветной Книге Иова, а также апокрифических текстах, среди которых – Откровение Павла, Откровение Петра и другие [1].

Заключительная книга Нового Завета многократно интерпретировалась богословами, стала

объектом различных философских толкований. Апокалипсис Иоанна Богослова, изобилующий таинственными символами и загадочными образами, воздействовал на воображение многих живописцев, скульпторов, композиторов, а во второй половине XX века – и кинематографистов из разных стран. Концепция Апокалипсиса, по словам В. Косяковой, стала базовым алгоритмом европейской культуры. Как отмечает названный исследователь, «это могущественное и образное пророчество влияет на умы и воображение, заставляя людей бояться, грезить и создавать зримый эквивалент кошмарных картин неминуемого будущего, описанных автором “Откровения”» [2, с. 5]. Цитируемый автор подчеркивает, что значение данного пророчества актуализируется в периоды кризисов, исторических переломов, становится частью современной массовой культуры¹.

К теме Страшного суда обращались многие композиторы, представители различных эпох. У каждого из них она раскрывается по-своему – от буквального воссоздания на основе библейских текстов (И. С. Бах), обобщенно-условной реализации с опорой на сугубо светские жанры (В. А. Моцарт) до символической трактовки в контексте общедуховных проблем бытия (С. Рахманинов). Самобытное преломление темы Апокалипсиса прослеживается в музыке с участием баяна и произведениях для указанного инструмента соло, например, в опусах С. Беринского, Вл. Золотарева, В. Власова. Это свидетельствует об универсальной значимости данной темы и наглядно характеризует художественно-выразительный потенциал современного баяна,

способного воплощать столь масштабные художественные замыслы.

Наиболее полно и многогранно образы Страшного суда запечатлеваются в Симфонии № 3 «И небо скрылось...» С. Беринского. Баян использован композитором как один из инструментов симфонического оркестра, наделяемый важными драматургическими функциями. Не ограничиваясь использованием отдельных музыкальных символов, композитор воссоздает картину Апокалипсиса с максимальной детальностью. Произведению предпослана цитата из Откровения Иоанна Богослова («И небо скрылось...» – Откр. 6, 14), завершающего новозаветные тексты описанием картины вселенского «конца времен». Симфония состоит из двух частей, символизирующих два различных состояния мира: во время Страшного суда и после.

«Узловыми моментами в развитии евангельского сюжета являются монологи баяна. В каждом из них подытоживается предшествующее напряженное развитие музыкальных тем и фактурных элементов. Подобно тому как в Откровении Иоанна Богослова картина Страшного суда предстает чередой деяний Агнца и семи ангелов, монологи баяна в Симфонии С. Беринского – своего рода запечатленные деяния Бога, то карающего, то взывающего к людям. Динамика этих состояний во многом совпадает с сюжетикой Откровения. Первый монолог – обращение к людям; второй – кара небесная; третий – обращение к спасшимся» [3, с. 110].

Кульминационным разделом Симфонии становится центральный монолог – каденция солиста. Данному разделу композитор придавал особое значение, поскольку именно здесь встречается авторская ремарка «включить микрофон»². Картина вселенского разрушения передается с помощью *кластеров*, диапазон звучания которых охватывает практически всю тесситуру правой и левой клавиатур. Предельная динамика вынуждает исполнителя использовать максимальную амплитуду движений меха (Пример 1).

Весьма показательно использование медных духовых инструментов в Симфонии С. Беринского. Они символизируют ангельские трубы, звучание которых знаменует наступление очередной «небесной кары». В качестве примера можно упомянуть первую большую кульминацию Симфонии: «Мощный унисон валторн с глиссандо к первому такту (тт. 149–154) звучит как смех, переходящий в хохот, поддерживаемый трубами и тромбонами» [3, с. 120] (Пример 2).

Примером воплощения темы Страшного суда в музыке для баяна соло является Соната № 3 Вл. Золотарева. Композитор трактует сюжет весьма обобщенно, преломляя его сквозь

призму собственного мироощущения. Для Золотарева Страшный суд символизировал его личную трагедию – глубокий душевный разлом и конфликт с окружающей действительностью. Как отмечает современный исследователь, Золотарев «...ощущал себя как бы “распаятым” между гнетущими условиями реальной действительности и идеальным пространством желаемого мира “возвышенного”». Источником страданий и душевных мук для него являлся “внешний мир”, диктующий свои условия и загоняющий творческую личность в жесткие рамки» [4, с. 305]. Музыкальная характеристика этого «внешнего мира» представлена в главных партиях I и IV частей Сонаты № 3. Важной составляющей авторской трактовки образа становится *додекафония*, маркирующая механистическое, антигуманное начало. Выступая в качестве интонационной основы тематизма главной партии, серийность пронизывает музыку I части и во многом определяет тематическую организацию последующих частей. Показателен, в частности, импровизационный эпизод, завершающий I часть, в котором 12-тоновая серия слышна наиболее отчетливо (Пример 3).

Репрезентантом Апокалипсиса становится средневековая секвенция *Dies irae* в заключительной IV части Сонаты. Указанная тема выступает как обобщенная формула негативных образов, символ грядущей смерти, вакханалии сил зла, фантастической ирреальности. Значение этой темы в музыке Сонаты охарактеризовано Ф. Липсом так: «Вся предшествующая музыка сонаты как бы накапливала образы страшных роковых сил, которые сконцентрировались в финале и вылились в эту зловещую тему, воплощающую на протяжении не одного столетия существования музыки темные, мрачные образы» [5, с. 66–67] (Пример 4).

Одним из ярких примеров воплощения апокалиптических образов в музыке для баяна является Концертный триптих В. Власова на тему картины И. Босха «Страшный суд». Композитор, обращавшийся ранее к актуальным проблемам человеческого бытия, как бы развивает данную тему в ином – сакральном аспекте³.

Полотно И. Босха «Страшный суд» наглядно репрезентирует характерные черты фантастического реализма, получившего распространение в творчестве художников эпохи Возрождения. Трактовка сцены Страшного суда представляет собой глубоко индивидуальное прочтение этого сюжета, в котором запечатлеваемые фрагменты Апокалипсиса чередуются с вымышленными персонажами, созданными фантазией художника. Как указывает Х. Голлендер, изображенные Босхом «...видения Ада воистину зрелищны, но

трактовать их следует исключительно в контексте “condition humana” – “обстоятельств жизни человека»» [6, с. 14]. Фантастические монстры, здания и растения, выдуманные художником, возникли из подсознания человека и, по мнению Д. Буццати, являются олицетворением человеческих страхов. Неправдоподобность происходящего подчеркивается тем, что различные элементы сюжета объединены в одном полотне, непосредственно соседствуют друг с другом, а их причудливое нагромождение усиливает ощущение хаоса, дисгармоничности происходящего. Как указывает В. Бозинг, «на этой картине Босх запечатлел пришествие греха в мир, тем самым объяснив необходимость Страшного суда» [7, с. 33–34].

Все части Концертного триптиха В. Власова на тему картины И. Босха «Страшный суд» названы в соответствии с первоисточником. При этом композитор трактует живописное полотно весьма свободно, выстраивая все элементы сюжета в единую драматургическую линию. Так, в I части мы не находим буквального воспроизведения сюжета левой створки триптиха – от сотворения Евы до низвержения восставших ангелов в Ад. В. Власов фокусируется на изображении Рая, основными выразительными средствами при этом становятся просветленный колорит мажорной тональности, изысканная и утонченная музыкальная фактура. Образная характеристика Рая создается при помощи ажурных фигураций и вихревых восходящих пассажей, на фоне которых звучит лирическая тема. Порхание ангелов угадывается в трелях, стремительных скачках, триольной пульсации

Второй ведущий образ – Искушение. Наиболее полно он запечатлевается во II части. «Завязка действия» происходит в самом начале, роль фона отводится басовому органному пункту и восходящим секвентным последовательностям, сопровождающихся неуклонным динамическим нагнетанием. Минорная тональность (es-moll) придает музыке сумрачный оттенок, а многочисленные оstinатные рисунки, повторы усиливают напряжение, создавая ощущение надвигающейся беды (Пример 5).

Третий ключевой образ – Ад (III часть). Создавая образ зла, композитор использует жестко звучащие кластеры, организованные в волнообразные глиссандирующие линии, различные оркестровые наложения, представленные в виде многострочной партитуры. Многочисленные глиссандо, восходящие и нисходящие хроматические последовательности в сочетании с резкими динамическими контрастами образуют непредсказуемое и лавинообразное звучание. Современный исследователь пишет об этом: «...Все грешники стараниями Сатаны низвер-

гаются в преисподнюю, сгорая в пламени ада. Ничего не остается после них... Лишь ветер вечности витает над их останками. Жалобно, как плач, как одинокие стоны, разносятся в разные стороны таинственные звуки каких-то мифических существ... – такую драматическую картину рисует перед нами композитор благодаря умелому применению новых характерных способов игры на баяне» [8, с. 65].

Весьма примечательно завершение данной части, которое подчеркнуто контрастирует предыдущему развитию: движение словно замедляется, останавливается. Вместо лавины звуков неожиданно возникает пустота. С помощью воздушного клапана имитируется вой ветра, на фоне которого осуществляется поступенное восходящее движение по звукам *ре, ми, фа, фа-диез, соль*, ля четвертой октавы. Последование этих звуков, расположенных вблизи верхней границы баянного диапазона, воспринимается как своего рода прощание с миром, отзвук произошедших событий, что-то совершенно сюрреалистическое, призрачное, неживое (Пример 6)⁴.

Сюжет Апокалипсиса в европейской культуре стал одним из ключевых, отражающих основные положения христианского вероучения. В творчестве композиторов разных эпох данный сюжет представлен необычайно многогранно, зачастую он символизирует окончание жизни человека, нации, культуры. Музыка для баяна и с его участием продолжает и по-своему развивает тему Страшного суда, придавая ей новое звучание. В Третьей симфонии С. Беринского воплощение темы Апокалипсиса достигается во многом оркестровыми средствами, где баяну отведена важнейшая драматургическая роль. Солист выступает условным репрезентантом Божественного начала, тогда как медные духовые инструменты воссоздают звучание ангельских труб. Подобные приемы тембровой персонификации усиливают драматический накал, сообщают музыке явный элемент театральности, зримой достоверности происходящего.

В Сонате № 3 Вл. Золотарева на первый план выходят додекафония и устойчивые интонационные лексемы, ядром которых становится мотив *Dies irae*. Последний претерпевает целый ряд фактурных трансформаций, ориентируемых на темброво-акустические свойства баяна. Налицо характерные для стиля Вл. Золотарева тембровая характерность, колокольность, монологичность, что в условиях баянной фактуры способствует достижению подлинно оркестрового звучания. Додекафония маркирует механистический образ внешних сил, неизбежность логической развязки, подчеркивает фатальный характер происходящего.

Концертный триптих В. Власова, написанный под воздействием живописного «сюрреализма» И. Босха, его причудливых фантазий, отличается весьма обобщенной музыкальной драматургией и допускает широкую вариативность толкований исходного сюжета. Концепция данного произведения В. Власова остается многозначной, поскольку не предполагает опоры на устойчивые музыкально-смысловые единицы и не содержит сколько-нибудь узнаваемых тембровых аллюзий. Осмысление концептуального итога триптиха, по сути, доверено слушателю, исходя из его художественно-ассоциативных представлений.

Рассматриваемые сочинения представляют собой различные версии картины Страшного суда в специфическом инструментальном преломлении. Помимо очевидной сюжетной первоосновы, объединяет их тембровая характерность баяна как инструмента нового типа со свойственными ему художественной «всеохватностью» и особым семантическим универсализмом. Эти качества позволяют баяну выступать во многих «лицах», позиционировать себя в качестве нового персонажа современной музыкальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В качестве примера В. Косякова приводит «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева и другие произведения, которые, по словам исследователя, содержат как прямые, так и завуалированные отсылки к апокалиптическим образам.

² «Второй Ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью, и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла» (Откр. 8, 8–9).

³ Примерами тому являются сюита «Пять взглядов на страну ГУЛАГ» и некоторые другие баянные сочинения В. Власова.

⁴ Возможны параллели с заключительным разделом Откровения Иоанна Богослова: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откр. 21, 1–2).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1. С. Беринский. Симфония № 3.
Второй «монолог» солиста

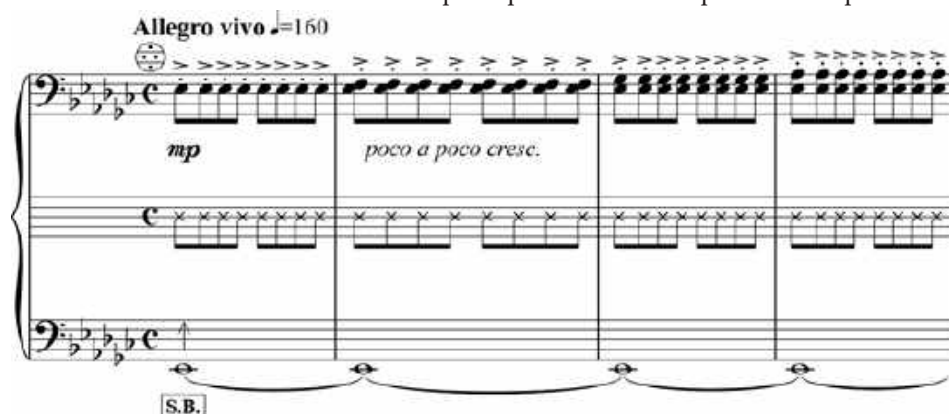
The musical score is presented in two systems. The first system shows the Tuba (Т-го) and Bayan parts. The Tuba part consists of a series of chords, while the Bayan part plays a sequence of single notes. The second system, starting at measure 5, shows the Bayan part with a series of single notes, followed by a section marked 'sf' (sforzando) and 'fff' (fortissimo).

This musical score excerpt shows the orchestral arrangement for Example 2. It includes staves for Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Violins I and II, and Violas. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano).

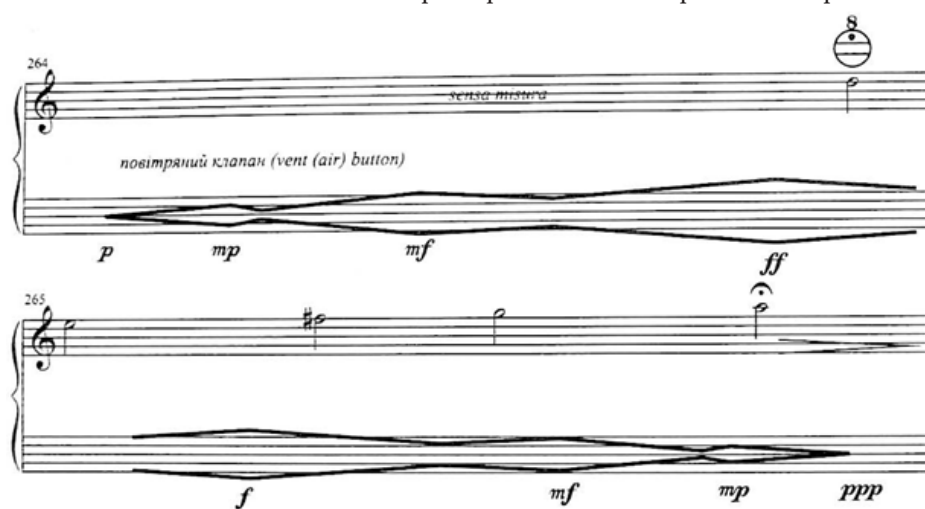
This musical score excerpt shows the piano arrangement for Example 3. It features a complex, chromatic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked *ad libitum* and the dynamics are *ppp* (pianissimo).

This musical score excerpt shows the piano arrangement for Example 4. It features a complex, rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked *simile* and the dynamics are *f* (forte).

Пример 5. В. Власов. Триптих «Страшный суд». II часть



Пример 6. В. Власов. Триптих «Страшный суд». III часть



ЛИТЕРАТУРА

1. Субботина О. В. Иконография «Страшного суда» // Acta eruditorum. 2013. Вып. 13. С. 58–62.
2. Косякова В. А. Апокалипсис Средневековья: Иероним Босх, Иван Грозный, Конец Света. М.: АСТ, 2018. 400 с.
3. Лебедев А. Е. Жанр концерта для баяна с оркестром в отечественной музыке: монография. Саратов: SGK им. Л. В. Собинова, 2013. 530 с.
4. Владислав Золотарев: Судьба и Муза: Воспоминания, архивные документы, статьи / сост. и коммент. П. Ф. Серотюка. Тернополь: Учебная книга – Богдан, 2010. 350 с.
5. Липс Ф. Р. Творчество Владислава Золотарева // Баян и баянисты: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 6. С. 27–68.
6. Дюпети М. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. Вып. 53. 32 с.
7. Бозинг В. Иероним Босх: Между Раем и Адом. М.: Арт-Родник, 2001. 96 с.
8. Завирюха В. И. Меховые приемы в произведениях для баяна Виктора Власова // Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики, теории и истории: сб. науч. ст. СПб.: Композитор, 2006. [Вып. 1.] С. 53–67.

REFERENCES

1. Subbotina O. Ikonografiya «Strashnogo suda» [Iconography of the “Last Judgment”]. In: Acta eruditorum. 2013. Issue 13. Pp. 58–62.
2. Kosyakova V. Apokalipsis Srednevekov'ya: Ieronim Boskh, Ivan Groznyj, Konets Sveta [The Apocalypse of the Middle Ages: Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible, The End of the World]. Moscow: AST, 2018. 400 p.

3. *Lebedev A.* Zhanr kontserta dlya bayana s orkestrom v otechestvennoy muzyke [The genre of concerto for bayan and orchestra in Russian music]: monograph. Saratov: L. Sobinov Saratov State Conservatory, 2013. 530 p.
4. Vladislav Zolotarev: Sud'ba i Muza: Vospominaniya, arkhivnye dokumenty, stat'i [Vladislav Zolotarev: Fate and the Muse: Recollections, archival documents, articles]. Comp. and comment. by P. Serotyuk. Ternopol: Uchebnaya kniga – Bogdan, 2010. 350 p.
5. *Lips F.* Tvorchestvo Vladislava Zolotareva [Works by Vladislav Zolotarev]. In: Bayan i bayanisty [Bayan and Bayan Players]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1984. Issue 6. Pp. 27–68.
6. *Dyupeti M.* Velikie khudozhniki: Ikh zhizn', vdokhnovenie i tvorchestvo [Great artists: Their life, inspiration and creative work]. Kiev: Igloss Yukreyn, 2003. Issue 53. 32 p.
7. *Bozing V.* Ieronim Boskh: Mezhdue Raem i Adom [Hieronymus Bosch: Between Heaven and Hell]. Moscow: Art-Rodnik, 2001. 96 p.
8. *Zaviryukha V.* Mekhovye priemy v proizvedeniyakh dlya bayana V. Vlasova [Bellows techniques in works for bayan by V. Vlasov]. In: Akkordeonno-bayannoe ispolnitel'stvo: Voprosy metodiki, teorii i istorii [Accordion and bayan performing art: Problems of methodology, theory and history]: collected research articles. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. [Issue 1.] Pp. 53–67.

Лебедев Александр Евгеньевич

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории
исполнительского искусства и музыкальной педагогики
Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
Россия, 410012, Саратов
zhadmin@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5102-5732

Alexander E. Lebedev

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of History and Theory
of Performing Art and Music Pedagogy
L. Sobinov Saratov State Conservatory
Russia, 410012, Saratov
zhadmin@mail.ru
ORCID: 0000-0001-5102-5732