



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

© 2017 г. А. Б. Ковалев
г. Москва, Россия

«СВЕТЛОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ» В. И. РУБИНА: ЖАНРОВЫЕ И ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Аннотация: Объектом исследования в данной статье является циклическое хоровое произведение В. И. Рубина «Светлое Воскресение» в девяти частях, относящееся к типу нетрадиционных жанров русской духовной музыки, изначально имеющих внебогослужебное предназначение, различный состав исполнителей и текстовую основу. Предметом исследования служит выявление жанровых и драматургических особенностей данного произведения, обусловленных опосредованной его связью с богослужебно-певческой традицией, с одной стороны, и свободой в изложении канонических церковнославянских текстов, построении хорового цикла — с другой. Особое внимание в статье сосредоточено на образно-тематическом содержании произведения, включающим в себя сюжетно-событийный и «молитвенный» малые циклы, а также на уровне драматургических линий, являющихся воплощением обобщенной характеристики «земного мира» и личного религиозного чувства. Результаты исследования свидетельствуют о своеобразии образно-тематической организации и музыкальной композиции духовно-музыкального произведения, относящегося к типу нетрадиционных жанров, задачей которых является приобщение широких слоев населения, разного отношения к вопросам вероисповедания к истокам нашей национальной культуры.

Ключевые слова: Пасха, Литургия, жанр, оратория, песнопение, традиция, богослужение, концертность.

Информация об авторе: Андрей Борисович Ковалев — кандидат искусствоведения, доцент, Академия хорового искусства им. В. С. Попова, ул. Фестивальная, д. 2, 125565 г. Москва, Россия. E-mail: info@axu.ru

Дата поступления статьи: 16.03.2017

Дата публикации: 15.09.2017

На рубеже XX–XXI вв., в период возвращения к православным корням нашего Отечества, наряду с традиционными жанрами русской духовной музыки, непосредственно связанными с церковным богослужением (хоровые циклы Литургии, Всенощного бдения, произведения на тексты отдельных песнопений служб), получили широкое распространение и духовные произведения, изначально имеющие внебогослужебное предназначение. Они могли быть написаны в самых различных жанрах и формах, характерных для внехрамовой (светской) музыки (кантата, оратория, концерт и т. п.), содержать в себе не только канонические, но и авторские тексты библейско-христианской тематики. Такие произведения следует отнести к типу нетрадиционных жанров рус-

ской духовной музыки [3], имея в виду весьма опосредованную связь с богослужбно-певческой традицией, свободное претворение в них религиозного образно-тематического содержания. В данной статье будут рассмотрены жанровые и драматургические особенности одного из первых значительных сочинений этого жанрового типа, созданных на волне празднования 1000-летия Крещения Руси — «Светлого Воскресения» В. И. Рубина.

Это масштабное циклическое сочинение из девяти номеров для двух хоров: большого смешанного и мужского — и трех солистов было написано композитором в 1988 г. и впервые исполнено 27 мая 1990 г. коллективами Московского хорового училища под руководством выдающегося дирижера Виктора Сергеевича Попова. В рукописи партитуры и при первом исполнении было приведено следующее обозначение жанра этого произведения: оратория на старинные канонические тексты. Жанр оратории не вполне соответствовал замыслу композитора, мыслящего свое сочинение в образной сфере церковной музыки, однако на рубеже 1980–1990-х гг. подобному произведению необходимо было дать жанровое обозначение, которое подчеркивало бы внебогослужбную, концертную его направленность. Напомним, что, несмотря на наметившийся поворот государства в сторону церкви, все еще была сильна инерция настороженного отношения ко всему, что связано со сферой сакрального. И лишь в 1996 г., когда вышло в свет печатное издание партитуры, В. И. Рубин указал настоящее жанровое определение своего произведения: *Литургические песнопения на канонические тексты*.

В данной связи хотелось бы отметить, что похожая ситуация произошла и с хорovým произведением Р. К. Щедрина «Запечатленный ангел». В советском издании 1989 г. и при его исполнении хорами под руководством В. Н. Минина это произведение именовалось как *хоровая музыка по прочтении Н. С. Лескова*, тогда как в действительности по замыслу композитора «Запечатленный ангел» являлся *русской литургией*, что было обнаружено Щедриным за рубежом, в 1990-е гг. Другой вопрос, что именно имел в виду композитор, давая подобное жанровое наименование хоровому циклу, в котором отсутствует чинопоследование главного православного богослужения. Подробнее эта тема освещена в статье автора этих строк [2].

Возвращаясь к произведению В. И. Рубина «Светлое Воскресение», отметим, что интерес к духовной музыке православной традиции наметился у композитора с самого начала его творческого пути. Приведем его высказывание по этому поводу: «Приобщение к духовной музыке шло по нескольким руслуам — непосредственное знакомство с чисто духовными произведениями русских композиторов (Чайковский, Рахманинов, Гречанинов и др.), скрупулезное изучение музыки Мусоргского, Римского-Корсакова. <...> одно из первых консерваторских сочинений вариаций для фортепиано на тему из “Голубиной книги” — тему “Пресвятая Мать Богородица”, к которой обращался еще Мусоргский» [5, с. 183–184]. Но непосредственным предшественником «Светлого Воскресения» как произведения библейско-христианской тематики можно считать оперу-ораторию с перекликающимся с ним названием «Июльское воскресение» (1970). В этом произведении, вскоре получившем жанровое наименование «музыкальная драма» (как указано, например, в программе спектакля, поставленного Московским музыкальным театром им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1976 г.), повествуется о героическом подвиге бойцов обороны Севастополя в годы Великой Отечественной войны. Не случайно произведение имело уточняющий подзаголовок: «Севастополь, 1942 год». По словам композитора, это сочинение «о величии духа и сыновней жизни, отданной за Родину-мать, о жертвенной любви и свете

вечной жизни...» [5, с. 185]. В музыкальной драме «Июльское воскресенье» немало параллелей с библейско-христианской тематикой и церковно-певческой традицией: так, например, двенадцать последних защитников береговой батареи ассоциируются с двенадцатью апостолами; музыкальной характеристикой обобщенного образа Матери стала многократно повторяющаяся молитвенная тема типа псалмодии: «Дух мой, свеча светлая, кровь ты моя кипучая, красавец ты мой».

Став первым произведением В. И. Рубина на канонические церковно-славянские тексты, «Светлое Воскресение» сразу обозначило самую высокую художественную планку, благодаря своей центральной задаче — воссоздать музыкально-драматургическими средствами образ спасительного света Христова Воскресения, победы над смертью, искупления страданиями Господа грехов человечества. Метафорическое жанровое определение «Литургические песнопения» свидетельствует если не о рождении (это вопрос неоднозначный) нового жанрового образования, то о стержневой идее произведения, которая, с одной стороны, облечена в светскую концертную форму, с другой — проникнута духовным содержанием, связанным с искуплением грехов через покаяние и жертвенную любовь к Богу. Взаимодействие с богослужебной традицией обусловлено прежде всего составом исполнителей и текстовой основой произведения, которое написано для хорового пения *a cappella* на канонический текст богослужебных песнопений, Святого Евангелия, молитв иеросхимника Парфения Киевского. «Миграция» в сторону нетрадиционных жанров происходит благодаря свободному изложению как канонических богослужебных текстов отдельных песнопений, так и образно-тематической и драматургической организации всего цикла. Также следует отметить преобладание приемов композиторской техники, характерной для академической внехрамовой (светской) музыки второй половины XX в. над традиционными средствами выразительности духовных произведений. Все это сообразно замыслу композитора в смысле утверждения несокрушимости христианских заповедей, как попытка ввести их «в новый храм, который, сохранив главные устои, содержал бы элементы современного мироощущения» [5, с. 186].

В основе образно-тематической и драматургической организации «Светлого Воскресения» — двухчастность структуры, где каждую из частей можно представить как «малый цикл» со своими композиционными особенностями (рисунок 1).

Первую часть с условным наименованием «Пасхальный цикл» охарактеризуем как *сюжетно-событийную* (что отчасти перекликается с жанром оратории), куда, исходя из словесного текста, входят события Страстной пятницы: судилище Пилата и распятие Христа (№ 1 «Страстная пятница»), а также события, непосредственно связанные с Воскресением Христа и возвещения радости апостолам и женам-мироносицам. Так, № 2–4 включают в себя пасхальные песнопения «Воскресение Христово видевше», воскресную стихирю «Воскресение Твое, Христе Спасе», поющуюся во время Крестного хода, тропарь Пасхи «Христос воскрес из мертвых», кондак Пасхи «Аще и во гроб». Вторая часть, условно именуемая «Молитвенный цикл», иная по характеру и тематике. Она включает в себя песнопения Литургии (№ 7 «Тебе поем», № 9 «Во Царствии Твоем»), молитву «Господи, помилуй» (№ 5), покаянные молитвы иеросхимника Парфения Киевского (№ 5, 6, 8). Рассмотрим каждую из частей подробнее.

№ 1 «*Страстная пятница*» последованием остро диссонирующих аккордов, то в изложении *tutti* двух хоров — смешанного и мужского, то с их перекличками, с гулким колокольным отзвуком мужского хора в низком регистре, открывает слушателю мир, падший грехом, мир, отвернувшийся от Бога (рисунок 2).

Рисунок 1 — Схема образно-тематической и драматургической организации Литургических песнопений В. И. Рубина «Светлое Воскресение»
Scheme imagery and thematic and dramaturgical organization of the Liturgical chants, V. I. Rubin “Bright Sunday”

Названия частей	I часть «Пасхальный» шкл				II часть «Молитвенный» шкл				
Название номеров цикла	№ 1 Страстная пятница	№ 2 <u>Середня</u> смерть поправ	№ 3 Воскресение Твое	№ 4 <u>Радуйся</u>	№ 5 Господи, помилуй	№ 6 Моллю Тебя	№ 7 Тебе поем	№ 8 Исповедую Тебе	№ 9 Во Царствии Твоем
Источники текста	Святое Евангелие	Песнопение Пасхи «Воскресение Христово <u>вищевце</u> » (середины)	Воскресения стихира, Тропарь Пасхи (с)	Кондак Пасхи (в сокращении), «Воскресение Христово <u>вищевце</u> » (с начала до середины)	Молитва	Молитва Церосцым Паренция Киевского	Песнопение Интуриги с прибавлением « <u>адциуда</u> »	Молитва Церосцым Паренция Киевского	Заповеди блаженств (Мф. 5, 3-12)
Драм. линия «земного мира»	●		●	●	●		●		●
Драм. линия «личного религ. чувства»		●			●	●		●	

Рисунок 2 — «Страстная пятница»
“Good Friday”

Музыкальный фрагмент «Страстная пятница» (Good Friday). Темп: $\text{♩} = 52$. Динамика: f . Музыкальная форма: $A -$. Музыкальная структура: 1 . Музыкальные инструменты: Сопрано (С.), Альта (А.), Хор I (Тенор (Т.), Бас (Б.)), Хор II (Тенор (Т.), Бас (Б.)).

И на фоне glissando мужского хора пронзительным воплем звучит евангельский текст разъяренной толпы «Распи Его!» в исполнении смешанного хора. Параллели с современностью, актуализация проблем совести, покаяния, генетической памяти, стоящих перед всем человечеством, воплощается здесь на уровне драматургической линии, связанной с характеристикой «земного мира», человеческой общности. Она может быть воплощена в образе толпы, обуреваемой низменными страстями, или в образе соборного лика праведников, исповедающих Христа, или людей, которые еще только

встали на трудный и долгий путь, конечный пункт которого — Свет Христова Воскресения. Элементы музыкальной изобразительности отражают то гул разъяренной толпы, то стоны людей, оплакивающих распятого Христа.

Продолжение драматургической линии обобщенной характеристики «земного мира» в рамках рассматриваемого малого цикла видится в № 3 «Воскресение Твое» и в № 4 «Радуйтесь».

№ 3 «*Воскресение Твое*» непосредственно связан с событиями пасхальной утрени, включая воскресную стихиру, поющуюся во время Крестного хода и тропарь Пасхи «Христос воскрес из мертвых». Своим содержанием воскресная стихира шестого гласа олицетворяет соединение, «синергию» небесного и земного ликов, хора ангелов, поющих слову Господу «на небеси», и праведников, верных Христу («и нас на земли сподоби чистым сердцем Тебе славить»). Основной музыкально-выразительный прием этого номера — чередование соло сопрано (проходящая через все песнопение псалмодическая «попевка» со словами «ангели поют») с репликами двух хоров (*tutti* и отдельных групп), соответственно воплощающих образы ангельского лика и христоролюбивого человечества. Соло сопрано, представленное в виде проходящей через все песнопение псалмодической «попевки» со словами «ангели поют», можно рассматривать в качестве лейтмотива, воплощающего образ небесного лика.

№ 4 «*Радуйтесь*» с текстом кондака Пасхи «Аще и во гроб» и пасхального песнопения «Воскресение Христово видевшие», поющегося до середины, можно рассматривать как контрастное обрамление всего «пасхального» малого цикла. Если в № 1 был создан образ толпы, предавшей Спасителя, то здесь в полную силу звучит общее радостное ликование Его Воскресению с выделением ключевого слова «радуйтесь», проходящего в различных сочетаниях двух хоров, групп смешанного хора, отдельных партий.

№ 2 «*Смертию смерть поправ*» представляет собой несколько иной оттенок пасхального содержания малого цикла и воспринимается на ином драматургическом уровне, который связан с личным религиозным переживанием, идущим из глубины души. Несмотря на то что в названии раздела указана одна из строк тропаря Пасхи, текст тропаря здесь отсутствует, а словесной основой номера является фрагмент пасхального песнопения «Воскресение Христово видевшие», начинающегося со слов «Ты бо еси Бог наш», так что с точки зрения драматургии малого цикла это, скорее всего, только предвосхищение будущего Христова Воскресения (напомним, начальные строки этого песнопения использованы в последующем № 4 «Радуйтесь»), что подчеркивается музыкально-композиционным решением. Так, начало № 2 строгими, аскетичными интонациями, звучащими в унисон у мужской группы смешанного хора в стиле древнерусского песнопения создает характер «звучащей» тишины, тем самым продолжая тему Страстной седмицы. Перед слушателями, словно предстает образ Великой Субботы, преобразующей седьмой день творенья — день покоя в день упокоения Иисуса Христа, пребывания Тела Его во гробе. Последующие аккордовые возгласения хора мальчиков, окрашенные в светлые мажорные тона, звучат как предчувствие грядущего Воскресения (рисунок 3).

Примечательно, что мысль об отражении в этом номере событий Великой Субботы была высказана С. Ю. Маркеловым, участником премьеры «Светлого Воскресения», певшим в хоре мальчиков, ныне — преподавателем Московского хорового училища им. А. В. Свешникова [4].

Вторую часть «Светлого Воскресения» открывает № 5 «*Господи, помилуй*». В православном богослужении эта молитва чаще всего является частью диалогической

формы — ектении как ответ хора на молебные прошения, возглашаемые священнослужителем. Количество молебных прошений в каждой из ектений регламентировано богослужебной книгой — Служебником. В данном произведении слова «Господи, помилуй» произносятся более 30 раз (!). И поэтому, думается, их следует воспринимать не в связи с богослужебной формой ектении, а в контексте обобщенного образа молитвы, которая может произноситься и вне храма, как самый простой и доступный способ обращения к Богу для людей только что пришедших на порог церкви с мольбой о прощении грехов. По мысли музыковеда А. Т. Тевосяна, помещение этой молитвы после малого цикла Страстей Христовых и Воскресения, обращено к современникам композитора, свидетелям Голгофы XX в., уничтожения святынь и отказа от православной веры [5, с. 187]. Музыкальное решение этого номера поистине удивительно. Внешне, в ее основе — «внутренняя антифонная форма» (термин Н. С. Гуляницкой), построенная на переключках в различных комбинациях мужских и детских голосов («Господи» — в большинстве проведений возглашают басы, или басы и тенора; «помилуй» — голоса мальчиков).

Рисунок 3 — «Смертию смерть поправ»
“Trampling down death by death”

The image shows a page of a musical score for the piece "Trampling down death by death". The score is written for voice and piano. It includes the following elements:

- Tempo and Dynamics:** The piece begins with the instruction "Строго, сосредоточенно" (Strictly, concentrated) and a tempo marking of quarter note = 56. The dynamic is marked *p* (piano).
- Vocal Parts:**
 - Хор I (Chorus I):** Includes Tenor (Т.) and Bass (Б.) parts. The lyrics are "Закр. ртом" (Mouth closed) and "Ты бо еси Бог наш" (For you are God our God).
 - Хор II (Chorus II):** Includes Tenor (Т.) and Bass (Б.) parts. The lyrics are "Бог наш!" (Our God!).
 - Хор I (Chorus I):** Includes Tenor (Т.) and Bass (Б.) parts. The lyrics are "(Закр. ртом)" (Mouth closed) and "Раз ве Тебе и но го не зна ем И мя Тво е и ме" (How can we know you if we do not know your name).
 - Хор I (Chorus I):** Includes Soprano (С.), Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.) parts. The lyrics are "При ди те все вер ни" (Come, all you faithful).
 - Хор II (Chorus II):** Includes Tenor (Т.) and Bass (Б.) parts. The lyrics are "Бог наш, Бог наш" (Our God, our God).
- Piano Accompaniment:** The piano part is written in the bass clef and includes various chords and melodic lines. It features dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).
- Rehearsal Marks:** There are two rehearsal marks labeled "1" and "2" in boxes.
- Tempo Change:** A section of the score is marked "Светло" (Brightly) with a tempo change to *p*.
- Page Number:** The page number "10113" is located at the bottom right of the score.

© 2017. Andrew B. Kovalev
Moscow, Russia

“EASTER SUNDAY” BY V. I. RUBIN: GENRE AND DRAMATURGIC FEATURES

Abstract: The object of the study is the cyclic choral work by V. I. Rubin entitled “Easter Sunday” in nine parts, referring to the type of non-traditional genres of Russian sacred music, of extra-service purpose, different composition of performers and textual basis. The subject of the research is the identification of genre and dramatic features of this work, conditioned by its connection with the liturgical and singing tradition, on the one hand, and freedom in the presentation of canonical Church Slavonic texts, and the construction of the choral cycle on the other. We give particular attention to the figurative and thematic content of the work at the level of two-part nature, including story-event and “prayer” small cycles, and also at the level of dramatic lines that are the embodiment of the generalized description of the “earthly world” and personal religious feelings. The results of the research testify to the originality of the figurative and thematic organization and musical composition of the spiritual and musical work related to the type of non-traditional genres whose task is to familiarize the broad strata of the population with different attitudes towards religious issues and the origins of our national culture.

Keywords: Easter, Liturgy, genre, oratorio, chant, tradition, worship, concerts.

Information about the author: Andrew B. Kovalev — PhD in Arts, Associate Professor, Academy of Choral Art, Festivalnaya St., 2, 125565 Moscow, Russia. E-mail: info@axu.ru

Received: March 16, 2017

Date of publication: September 15, 2017

REFERENCES

- 1 Guljanickaja N. S. *Pojetika muzykal'noj kompozicii. Teoreticheskie aspekty russkoj duhovnoj muzyki XX veka* [Poetics of the musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the XX century]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2002. 432 p. (In Russian)
- 2 Kovalev A. B. Liturgicheskie osnovy “Zapechatlennogo angela” [Liturgical basis of the “Sealed Angel”]. *Muzykal'naja akademija* [Academy of Music]. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, no 4, pp. 16–23. (In Russian)
- 3 Kovalev A. B. Tipologija zhanrov russkoj duhovnoj muzyki vtoroj poloviny XIX — nachala XXI veka [Typology of genres of Russian sacred music of the second half of XIX — beginning of the XXI century]. *Muzykal'naja akademija* [Academy of Music]. Moscow, Kompozitor Publ., 2015, no 4, pp. 54–59. (In Russian)
- 4 Markelov S. YU. Propoved', vyrazhennaya zvukami [A sermon in sounds]. *Pravmir.ru*. Available at: <http://www.pravmir.ru/propoved-vyrazhennaya-zvukami/> (accessed 15 February 2017). (In Russian)
- 5 Tevosyan A. T. Liturgicheskie pesnopeniya “Svetloe Voskresenie” [Liturgical chants “Easter Sunday”]. *Muzykal'no-poeticheskie gorizonty. Vladimir Rubin — kompozitor, filosof, poeht. Stat'i, besedy, vospominaniya* [Musical and poetic horizons. Vladimir

- Rubin — composer, philosopher, poet. Articles, conversations, memories]. Moscow, Izdatel'stvo RGGU Publ., 2012, pp. 179–190. (In Russian)
- 6 Tevosyan A. T. Svetloe Voskresenie [Easter Sunday]. *Muzykal'naya zhizn'*. 1991, no 4, p. 14. (In Russian)
- 7 Hvatova S. I. *Pravoslavnaya pevcheskaya tradiciya na rubezhe XX–XXI stoletij* [Orthodox singing tradition at the turn of the 20th–21st centuries]. Maikop, IP O. G. Magarin Publ., 2011. 412 p. (In Russian)