
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

УДК 78.071. 1

DOI: 10.31249/hoc/2022.03.12

*Девятова О.Л.**

ДИАЛОГ ЭЛИТАРНЫХ И МАССОВЫХ ЖАНРОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЫБНИКОВА[©]

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме диалога элитарной и массовой музыкальных культур, которая исследуется на примере творчества Алексея Рыбникова. Культурологически анализируются наиболее значимые сочинения современного композитора классических (элитарных) и массовых жанров (киномузыка, рок-музыка и др.), в которых раскрываются приемы и способы их взаимодействия и диалога. Делается вывод о свободном межкультурном жанровом синтезе, обусловившем высокие, яркие и самобытные художественные результаты.

Ключевые слова: элитарная культура; массовая культура; диалог культур; музыкальный жанр; киномузыка; симфония; композитор.

Получена: 26.04.2022

Принята к печати: 16.05.2022

** Девятова Ольга Леонидовна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, Уральский Федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия, e-mail: sonare-9@inbox.ru*

Devyatova Olga Leonidovna – DSn in Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities, Ural Federal University the first President of Russia B.N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russia, e-mail: sonare-9@inbox.ru

© Девятова О.Л., 2022

Devyatova O.L.

**Dialogue between elite and mass genres in the musical work
of Alexei Rybnikov**

Abstract. The article is devoted to the actual problem of the dialogue between elite and mass musical cultures, which is studied on the example of Alexei Rybnikov's work. Culturologically the most significant works of the modern composer of classical (elitist) and mass genres (film music, rock music, etc.) are analyzed, in which the techniques and methods of their interaction and dialogue are revealed. The conclusion is made about the free intercultural genre synthesis, which led to high, bright and original artistic results.

Keywords: of elite culture; Mass culture; dialogue cultures; musical genre; film music; symphony; composer.

Received: 26.04.2022

Accepted: 16.05.2022

Введение

Проблема диалога культур относится к числу самых актуальных в гуманитарных науках, особенно в культурологии (достаточно вспомнить труды М. Бахтина, Ю. Лотмана, В. Библера и других ученых), так как обращена к ее фундаментальным основам, охватывающим широчайший спектр явлений как в сфере международных отношений стран мира, так и в области внутренних межнациональных культурных связей. В XX в., в эпоху социально-политической и общекультурной поляризации мира, разъединяющей страны и народы, остро обозначилась конфронтация двух типов культур – элитарной и массовой, пропасть между которыми особенно углубилась к концу столетия. В этой связи в XXI в. все более значимым и актуальным в науке стал вопрос о необходимости исследования способов диалога, взаимодействия и взаимосвязи этих типов разных культур и их реализации в культурной практике. Этой проблеме посвящены труды многих исследователей, в их числе А. Костиной, С. Махлиной, А. Флиера и др. Для нас особенно важны мысли А. Костиной о бытовании элитарной и массовой культур в условиях глобализации современного мира [Костина, 2009].

Существенны также и мысли О. Астафьевой о возможностях межкультурного диалога в глобализованном мире [Астафьева, 2008].

Особенно явственно конфронтация элитарной и массовой сфер проявилась в музыкальной культуре России второй половины XX – начале XXI в. В музыкальной науке эта проблема в разные годы поднималась как в работах старейшин советской культуры, выдающихся композиторов и музыковедов (С. Прокофьева, Д. Кабалевского, Б. Асафьева и др.), так и в трудах последующих поколений исследователей, музыкантов-исполнителей, публицистов (в их числе – В. Конен, Т. Чередниченко, В. Шестаков, А. Цукер, А. Козлов, В. Сыров, Л. Кадцын, А. Коробова, А. Мешкова и многие другие, в том числе и автор этих строк) [Девятова, 2008]. В работах ученых затрагиваются как более общие вопросы развития массовой культуры [Конен, 1994] в ее оппозиции и, напротив, взаимодействии с академической (серьезной) музыкой, так и конкретные проявления музыкального диалога классики и музыки массмедиа в творчестве композиторов рубежа XX–XXI вв. Так, эту проблему я попыталась осмыслить на примере творчества выдающегося композитора петербургской школы С.М. Слонимского [Девятова, 2021].

Во второй половине XX в. в отечественной музыкальной культуре формируется так называемое «третье направление», которое стало своего рода равнодействующим, связующим звеном между сферой элитарной (классической, академической) музыки и массовой культурой, включающей бытовые массовые жанры эстрадной песенности и танцевальности, джаза, рок- и бит-музыки. Само название «третье направление» возникло в связи с принятой в музыкознании культурной триадой, включающей музыкальный фольклор – профессиональное композиторское творчество – бытовые музыкальные жанры. Поколение композиторов «третьего направления» (М. Таривердиев, Э. Артемьев, А. Журбин, И. Корнелюк, М. Дунаевский, А. Рыбников, отчасти А. Петров и др.) связывает в своей творческой деятельности фольклор и профессиональные жанры академической (классической) музыки со сферой бытовой (массовой) музыки, которая приобрела в XX в. в России (да и во всем мире) особую популярность в связи с развитием медиа и аудиовизуальной культуры, электроники, цифровых технологий. Это высокопрофессиональные музыканты, владеющие всем арсеналом выразительных средств академической музыкальной культуры, вклю-

чая авангард и современные течения, но отдающие предпочтение в своем творчестве жанрам массовой культуры (киномузыке, театру, джазу и рок-музыке, электронной музыке). При этом, работая в основном в сфере массмедиа и аудиовизуальной культуры (чаще всего, в киноиндустрии), эти талантливые композиторы обращаются иногда и к жанрам элитарной музыкальной культуры, создавая интересные и яркие сочинения (такова, к примеру, опера Э. Артемьева «Преступление и наказание» или камерные вокальные циклы М. Таривердиева или его же органная музыка и др.). В этом контексте представляет значительный интерес творчество замечательного, высокоталантливого композитора Алексея Рыбникова, которое мы рассмотрим в свете избранной проблемы, применяя методологию культурологического анализа, включая комплексный и междисциплинарный подходы, историко-сравнительный метод и приемы музыковедческого анализа.

Результаты исследования

Алексей Львович Рыбников широко известен как автор яркой интересной, выразительной киномузыки («Остров сокровищ», «Вам и не снилось», «Тот самый Мюнхгаузен», «Приключения Буратино», «Про Красную Шапочку. Продолжение старой сказки», «Андерсен. Жизнь без любви» и мн. др.), музыки к мультфильмам, телефильмам, драматическим спектаклям, и безусловно, как прославленный создатель первых российских (советских) рок-опер «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «Юнона и Авось» (первой в СССР была рок-опера А. Журбина «Орфей и Эвридика»).

Думается, что нет необходимости подробно характеризовать эти произведения, музыка которых стала популярной и любимой многими поколениями советских и российских слушателей, а нашумевший спектакль театра Ленком «Юнона и Авось» (1981) в блистательной постановке Марка Захарова со звездными исполнителями главных ролей (Н. Караченцов, Е. Шанина и мн. др.) завоевал заслуженное признание не только в Советском Союзе, но и в странах Европы (Франция, Польша, Венгрия, Чехия, Германия и др.), Южной Кореи и США. Безусловно, успеху спектакля способствовал уникальный поэтический текст А. Вознесенского и талантливая хореография В. Васильева. Однако его главной художественной силой была, конечно, прекрасная

музыка А. Рыбникова, которая в зажигательных ритмах рока передавала эмоциональный пафос представления, его свободолюбивый героический настрой, а в изумительных проникновенных песнях героев раскрывала удивительную поэзию, взволнованность и глубину чувства любви, связавшего их навеки (песня о белом шиповнике – в традициях средневеково-ренессансных песен; трогательный до глубины души романс «Ты меня на рассвете разбудишь...» с пронзающими строками: «Ты меня никогда не забудешь, ты меня никогда не увидишь» в напряженно-страстном исполнении Н. Караченцова и Е. Шаниной). Апофеозом любви звучала в нем и финальная Аллилуйя, с долгими распевами и утверждением Света и Веры в непобедимость настоящего чувства. Автор уместно сочетал здесь традиции духовных песнопений и церковной Аллилуйи с высокой лирикой современных песенно-романсовых жанров, не противоречащих роковой стилистике, а вступающей с ней в некое единство. Композитор вспоминает: «Мне хотелось создать музыкальное произведение, во-первых, на российской основе, во-вторых, выразить свои чувства и мысли. Церковные песнопения, тем более в сочетании с рок-композициями, – об этом даже подумать никто не смел в те времена. Но была потребность высказаться, отправить, как теперь говорят, свой месседж людям. И сделать это не так, как разрешено, а иначе, другими выразительными средствами. Я работал, просто писал музыку, которая мне нравилась самому. Не задумывался: возможно – невозможно. И, честно говоря, особо даже не надеялся на то, что это когда-то выйдет в свет. Столкновение с властями ожидалось, оно и произошло, всяких неприятностей было много. Мы жертвовали карьерами, спокойной жизнью. Я все подробно описал в своей книге воспоминаний “Коридор для слонов”» [цит. по: Охримовская, 2018].

В этом самобытном сочинении сказался высокий профессионализм Рыбникова, мастерство, приобретенное благодаря творческой школе выдающегося композитора Арама Ильича Хачатуряна (в ЦМШ и Московской консерватории), привившего своему ученику интерес к разнообразным стилям и композиторским техникам, владение всеми выразительными средствами современной музыки. Рыбников вспоминает: «Мой учитель Арам Ильич Хачатурян говорил мне: “Играй, как угодно, хоть носом, но ты должен увлекать слушателя, чтобы он подключался к происходящему, шел за тобой!” Мне всегда был очень до-

рог этот совет. Когда я пишу что-либо, обязательно проверяю, увлекает ли это меня и других людей. Если мои эмоции и эмоции моих слушателей совпадают, значит, я попал в точку. А другой материал я просто никому не показываю, не публикую» [цит. по: Интервью... Татьяне Ренковой, 2012] «В свое время, когда я занялся рок-музыкой, понадобилась какая-то смелость, чтобы так открыто заниматься тем, чем хочется. К чему душа лежит» [цит. по: Музыка Алексея Рыбникова].

Однако к рок-музыке композитор пришел далеко не сразу. Поначалу он обращался к характерному для 1960–1970-х годов стилю музыкального авангарда, который осваивали многие его современники (А. Шнитке, С. Слонимский, С. Губайдулина, Э. Денисов и другие). В связи с этим Рыбников отмечал в одном из интервью: «Я сочинял в серийной технике, в технике авангарда того времени. Но я не мог убить в себе эмоциональность. Ведь музыка, построенная по определенным системам, очень часто становится холодной и умозрительной. Но потом все-таки мне надоел этот музыкальный язык. Когда я думал, что нужно писать следующее произведение тем же языком, мне становилось скучно и неинтересно. А если мне что-то неинтересно, я этого никогда не делаю. И в тот момент меня заинтересовала рок-музыка» [цит. по: Крылов, 2020]. Большое впечатление на молодого Рыбникова в 1970-е годы произвела рок-опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (либретто Тима Райса), которая увлекла тогда многих музыкантов новизной и свежестью музыкального материала, основанного на джазово-роковой стилистике, с вкраплением элементов барочного стиля; оригинальностью трактовки библейского сюжета и мастерским соединением рок-музыки с законами классического оперного жанра. Влияние этой оперы несомненно ощущается и в его рок-опере «Юнона и Авось», хотя ее музыкальная стилистика иная, соединяющая, как отмечалось, ренессансно-романтический мелодизм с современной песенностью и роковой метроритмической и оркестрово-тембральной основой.

При этом, наряду с работой в жанрах массовой культуры, принесшей Рыбникову, несмотря на все трудности, запреты, препятствия, поистине оглушительный успех и широкое признание, его все более (особенно в последние десятилетия) стали привлекать жанры серьезной академической музыки (хоровой, инструментальной, симфонической), которые при всей их материальной непрестижности давали

возможность выразить волнующие композитора философские темы и проблемы, связанные с осмыслением духовности человеческого бытия. Причины такого переключения глубоки. Прав В. Крылов, отмечая, что «в биографии Рыбникова, как в зеркале, отразился русский XX век – со всем его величием и трагизмом, противоречиями и закономерностями. Сын донской казачки, дочери царского офицера, и скрипача-еврея¹, которым вряд ли суждено было встретиться, если бы не революция, перемешавшая и поломавшая судьбы и социальные структуры. Глубоко православный человек, крещенный матерью сразу после рождения и вынужденный почти половину жизни если не скрывать, то не афишировать свою веру» [Крылов, 2020].

Действительно, высокая духовность, вера составляют неотъемлемое свойство личностного бытия Рыбникова, постоянно испытывающего потребность в глубоком постижении истин религиозности, в разных ее ипостасях: православия, католицизма, иудаизма. Такое всеобъемлющее восприятие религиозности вызывает ассоциации с идеями труда Д. Андреева «Роза мира», мечтавшего о некоем синтезе, слиянии религий. Как размышляет сам композитор, «есть особый вид творчества – создание произведений духовной тематики. Оно в принципе незыблемо и не реагирует на происходящее в мире, потому что там уже все произошло. В Библии уже все написано и даже то, чем все кончится» [цит. по: Крылов, 2020].

Воодушевленный этими мыслями Рыбников создал на рубеже 1980–1990-х годов, в сложное, переломное для России время, свое грандиозное духовное сочинение «Литургия оглашенных». Композитор работал над этим сложнейшим произведением почти десять лет. Он обратился в нем к разнообразным поэтическим и церковным текстам, свидетельствующим о культурно-исторических пересечениях смыслов Ветхого и Нового Завета с поэзией эпохи Ренессанса и культуры Серебряного века. Впервые «Литургия оглашенных» была исполнена в 1992 г. в камерном зале Театра Алексея Рыбникова («Современная опера»), а в 1993 г. был создан потрясающий по силе воздействия фильм, рассказывающий о создании этого театра и одновре-

¹ Отец А.Л. Рыбникова – скрипач, играл в эстрадном оркестре п/у А. Цфасмана, мать – художник, дизайнер.

менно воссоздающий звучание «Литургии», сопровождаемое видео-рядом. Позже Рыбников создает фильм по этому сочинению.

По замыслу композитора, название сочинения символично. Литургия оглашения верующих словом истины проводится в церквях, и верующий испытывает нескончаемую радость по этому поводу. В русском языке слово «оглашенные» понимается как «безумный» и даже «бесноватый», что также соответствует названию сочинения Рыбникова и его трагическому содержанию, раскрывающему с помощью символических текстов разных времен и культур безумие этого мира, который подчинен дьявольским силам, могущим привести к гибели всего человечества. По словам композитора, при углублении в духовные тексты он понял, что люди, «шедшие по духовному пути, претерпевали катастрофические коллизии» (Данте, Торквато Тассо, Мильтон и др.). Рыбникова поразило сходство мыслей, чувств, выраженных в избранных им текстах разных времен и народов, которые словно вступали в «диалог на расстоянии» и продолжали друг друга¹. Чтение стихов в этом сочинении замечательными актерами Б. Плотниковым и О. Кабо вносит в его общее звучание страстную, взволнованную и подчас остроэкспрессивную ноту. Большое значение имеет световая партитура, которая передает всю многообразную гамму сменяющихся настроений и драматических коллизий.

Однако главным составляющим началом в этом многожанровом синтетическом творении, близком мистерии, является, безусловно, сама музыка, музыкальная ткань оркестровой партитуры, насыщенная «ревущими» звучаниями оркестра, сонорными эффектами, «гудением» хора, частушечными наигрышами, криками отдельных голосов. В оркестровую партитуру включаются также ультранизкие звуки динамиков, передающие катастрофический грохот землетрясений и рушащихся миров. Особую выразительную роль в «Литургии» играют дети, проникновенно произносящие текст Библии, сопровождаемый хором. Выразительны голоса солистов, переключки мужских и женских голосов в молитве, красивые распевы сопрано, сменяющиеся внезапно по-моцартовски ясной, классической темой в оркестре. В эту музыкальную ткань вплетаются слова актера, обращенные к Деве Ма-

¹ См. телепередачу канала «Культура»: Творческая встреча с Алексеем Рыбниковым, 2011 г. – URL: <https://www.culture.ru/>

рии и соло баса «Боже, Боже, зачем ты забыл меня» на фоне хорового вокализа. В кульминации «Литургии» звучит трагическая музыка в жанре барочной пассакалии, усиленная чтением стихов Мандельштама, речитацией хора, стуками в оркестре, переходящими в крик, воплями женского хора и вспышками молний в видеоинсталляции. Здесь Рыбников создал картину страшного Апокалипсиса, свидетельствующего о конце мира. Однако в финале «Литургии оглашенных» у хора (в белых одеждах, со свечами) звучит красивая молитва. Это некий катарсис, который на фоне колоколов, чтения актером текста Нового Завета о Князе Мира возвещает «нескончаемое царство Христа». О том же в коде сочинения поет и говорит ребенок в словах «осанна», ему эхом отвечают женские голоса, поющие о людях, которые «все спасутся, все до единого».

Таким образом, в этом поистине апокалиптическом сочинении господствует диалогичная структура на всех уровнях, текстовом, композиционном, музыкально-стилевом, объединяющем в единое целое, по реализованному замыслу композитора, выразительные средства разных искусств (литературы, театра, живописно-зрительного ряда и, конечно, музыки). Важно также и то, что в сочинении задействованы медийные технологии, электро-акустическая аппаратура и другие средства аудиовизуальной культуры, создающие нужные художественные эффекты, раскрывающие культурные смыслы грандиозного творения поистине философского масштаба.

Высота художественного уровня сочинения Рыбникова была по достоинству оценена в России и других странах. Как отмечает В. Сапожников, «в конце 1994 – начале 1995 года с большим успехом прошли гастролы театра “Современная опера” в США. Вице-президент “Юниверсал Пикчерз” Н. Райс высоко оценил “Литургию оглашенных”, заметив, что “эта блестящая музыкальная драма – без сомнения, художественное достижение высочайшего уровня, уникальное в своем мастерском соединении музыки, либретто и театральных эффектов”» [Сапожников ...].

Волнующая Рыбникова духовная тематика получила свое продолжение в симфоническом жанре и выразилась в симфонии № 5 «Воскрешение мертвых» (для солистов, хора, органа и симфонического оркестра, 2005), которая явилась, на наш взгляд, своего рода продолжением «Литургии оглашенных» по своим культурным смыслам и

воплощению диалоговой идеи культурно-языковых переключек. Композитор так определяет замысел сочинения: «Сам сюжет воскрешения мертвых – это самое главное, во что верят люди. В то, что не кончается жизнь, что она продолжается дальше. Это самая светлая, самая серьезная надежда людей, и мне хотелось именно об этом написать» [цит. по: Музыка Алексея Рыбникова]. В одном из своих интервью Рыбников дополняет размышления на эту тему: «Пятая симфония называется “Воскрешение мертвых”. Вот такую несколько пугающую тему она затрагивает. Впервые она была исполнена на фестивале “Черешневый лес”, организаторы которого испугались словосочетания “Воскрешение мертвых” и назвали ее “Оратория жизни”. Впервые под своим названием симфония была исполнена именно оркестром под управлением Александра Сладковского. Для меня это было очень важным событием: чтобы раскрыть смысл произведения, не нужно “замазывать” острые углы, нужно наоборот обозначить их очень ярко. Ничто так не занимает человечество, как вопросы жизни и смерти, конца света, воскреснут ли потом люди? В советское время к этим темам относились, как к мифологии, а сейчас вокруг религиозных тем происходят масштабные столкновения. С другой стороны, эти темы достойны того, чтобы вокруг них возникало общественное напряжение. Мое произведение написано на четырех языках: на иврите, латыни, греческом и русском. Так как источниками послужили оригиналы текстов Писаний пророков, которые были на иврите, тексты из Евангелия на латыни и греческом, и на русском языке звучат тексты Ветхозаветных пророков. Мне хотелось узнать, что же думали люди на волнующую меня тему в самом начале истории. В то же время мне хотелось создать абсолютно современное произведение, ведь когда говорят об Апокалипсисе, упоминают наши времена. Сейчас люди замечают признаки падения в обществе, истинные духовные ценности многими забыты, как и предрекалось перед концом света... Страшно подумать, как можно было набраться смелости и взяться за такую тему! Ведь это все нужно прочувствовать, пережить. Я задумал это произведение в 1998 году и до первого его исполнения прошли долгие-долгие годы» [цит. по: Интервью ... Татьяне Ренковой, 2012]. На вопрос, удалось ли композитору разрешить смысловые проблемы, поднимаемые в симфонии, он ответил: «Если бы было так легко получить ответы на вопросы жизни и смерти, а потом также легко

озвучить их, то произведение не стоило бы писать. Нужны многие десятилетия жизни, чтобы хотя бы приблизиться к ним. Если у слушателей в душе возникают какие-то ответы, это уже большая победа. Вообще, спасибо вам за этот вопрос. “Воскрешение мертвых” – это последняя часть большого, 5-часового цикла, состоящего из четырех произведений. Возможно, если все их прослушать, освоить, вникнуть, забрезжит какой-то ответ» [Интервью ... Татьяне Ренковой, 2012]. Рыбников отнюдь не считает свое сочинение проповедью и попыткой навязать некие идеи слушателям: «Это попытка всем вместе собраться и разобраться в поднимаемых мною вопросах. Я даже ни на сантиметр не поднимаюсь выше моих слушателей, мол, мне открылась истина, я хочу поделиться ею с вами! Просто у меня есть такое мощное орудие, как музыка, которое я использовал, чтобы начать размышлять» [там же].

Пятая симфония была впервые исполнена, как упоминал сам композитор, на фестивале «Черешневый лес» (2005)¹. Как пишет В. Крылов, «в этом оригинальном сочинении музыка переплетена с текстами на четырех языках (греческом, иврите, латыни и русском), взятыми из книг Ветхозаветных пророков. Вокально-симфоническими средствами Рыбников создает картину, оживающую в воображении и повергающую последовательно в отчаяние (Первая часть – воскрешение мертвых, призвание их на Страшный суд), скорбь – (Вторая часть – оплакивание всех погибших), в Третьей части – ужас перед силами зла, вызванными по воле Высшего судии и поверженными им, и общее ощущение могущества Бога, трепет и одновременно радость предчувствия вечной жизни – в Четвертой части» [Крылов, 2020].

Выражению философско-религиозных и культурных смыслов Пятой симфонии и ее пространственно-космическому звучанию способствовало на премьере особое расположение оркестра на специальном

¹ Мировая премьера Пятой симфонии «Воскрешение мертвых» состоялась в Концертном зале им. П.И. Чайковского 18 мая 2005 г. Исполнители – Национальный филармонический симфонический оркестр России, хор Новосибирского оперного театра (хормейстер В. Подбельский), хор «Древнерусский распев» п/у А. Гринденко, солисты. Дирижер – Т. Курентзис. В 2012 г. Пятая симфония была исполнена в Казани государственным симфоническим оркестром республики Татарстан п/у А. Сладковского.

помосте в центре зала (струнная, ударная группы), по боковым балконам – духовая группа, хор и т.д.

Музыкальной основой Пятой симфонии стал саундтрек Рыбникова к документальному фильму Павла Чухрая «Дети из бездны» (2000), тематизм которого, будучи значительно развит и расширен, обрел новые духовные культурные смыслы. Первая часть, воспроизводящая картину Страшного суда, начинается с гула оркестра, тревожных солирующих реплик тенора (на иврите), потом баритона. Грозное гудение меди подхватывается завываниями хора басов и речитацией (псалмодия на латыни), развитие достигает страшной кульминации, которая внезапно срывается, ей отвечает скорбный хорал сопрано на *pp*¹. В следующем эпизоде звучит сначала гитара, а затем соло тенора (на иврите), напоминающее пение канторов, которое прерывается грозным маршем тромбонов. Дальнейшее соло баса, подхватываемое тенором (на латыни), сопровождается певучей виолончельной темой в оркестре. В кульминации части песенная тема постоянно прерывается ударами оркестра, шелестом лястры, гудением меди, трагическим маршем. В заключении части она тонет в страшном грохоте ударных и тутти оркестра.

Вторая часть – лирический центр симфонии, голоса теноров и плачи хора звучат на русском языке (текст 61 псалма Давида). На миг наступает просветление, которое внезапно обрывается и далее переходит в молитву мужского хора, а затем – в красивейшее соло сопрано, тему которого подхватывает хоровой вокализ. Завершается часть оркестровой интерлюдией певучих струнных, над которой парит мелодия сопрано. Ее сменяет звучание колоколов и тончайшие унисоны струнных.

Третья часть снова возвращает мрачное, зловещее звучание низких струнных и меди. Развитие приводит к сокрушительным ударам оркестра, которым отвечает взволнованная смятенная тема. Та же тема звучит у солирующего сопрано, которому вторит рычание меди и хоровая речитация – молитва. Взрывы оркестра на ритмическом нарастании переходят в жуткий сатанинский пляс. Все дальнейшее развитие музыки третьей части основано на оstinатном «ударном»

¹ *pp* – пианиссимо – очень тихо (*пер. с итал.*).

соло фортепиано, криках трубы, хоровых плачах остинато, прерываемых страшными ударами оркестра, приводящими к катастрофической кульминации.

Генеральной вершиной цикла Пятой симфонии является четвертая часть. Здесь звучит красивая восходящая тема струнных, которая несколько раз поднимается вверх, словно рисуя видения «Небесного Иерусалима». Этот хорал струнных переходит в соло баса, которое подхватывается тенором и гудящими распевами смешанного хора. Проникновенное соло сопрано провозглашает «осанну», бас поет «слава Господу». Но эти светлые интонации опять начинают стираться тревожным гудением меди. Такой же тревогой и напряжением проникнута кода, в которой апофеозное звучание колоколов сливается с трагической патетикой хорала, в который прорываются драматические вопли и крики.

Таким образом, это масштабное творение А. Рыбникова представляет собой некий синтез разных традиций, стилей и выразительных средств. По духовной проблематике и исполнительскому составу, включающему хор, оркестр и солистов, Пятая симфония, безусловно, восходит к традициям барочного жанра Пассионы, вызывая в памяти «Страсти по Матфею» или «Страсти по Иоанну» великого И.-С. Баха; по своей авангардной и жесткой стилистике и оркестровке сочинение близко к неоклассическим опусам И. Стравинского (опера-оратория «Царь Эдип», «Симфония псалмов», звучащие на латыни). По своему общему замыслу единства религий симфония Рыбникова напоминает концепцию Четвертой симфонии А. Шнитке (для симфонического оркестра, хора, солистов, 1983), в которой христианские религии (католицизм, протестантизм и православие) предстают в едином сплаве с восточной религией иудаизма.

По использованию многих пространственно-акустических эффектов, по специфике общей драматургии, напоминающей, контрастно смонтированные кадры в кинематографе, Пятая симфония «выдает» безусловное мастерство композитора XXI в., свободно владеющего выразительными средствами как элитарной (академической), так и массовой (аудиовизуальной) музыкальных культур. В интонационном материале симфонии (особенно в ее лирическом тематизме) нередко узнается великолепный композитор-мелодист, автор песенных мело-

дий из известных кинофильмов, а в более активных динамичных эпизодах слышны ритмоинтонации и тембральные краски рок-музыки.

Привлекает А. Рыбникова и старинный барочный жанр концерто grosso (concerto grosso – большой концерт), который в XX в. в русской культуре обрел новую жизнь во многом благодаря творчеству А. Шнитке (он – автор шести Concerto grosso). Рыбников создает в этом жанре программные сочинения: «Синяя птица» (под впечатлением от пьес Метерлинка) и «Северный сфинкс» (на основе музыки к одноименному фильму). В этих сочинениях, созданных в 2007 г., Рыбников, как и в свое время Шнитке, вступает в диалог с «дальним собеседником» эпохи барокко, в которой жанр концерто grosso раскрывал типичные для той культуры универсалии, опирающиеся на теорию аффектов, выработавшую свою стилистику, музыкальную риторику, раскрывающую человеческие страсти в обобщенно-типизированной форме. Рыбников трактует этот жанр по-своему, сохраняя отдельные его черты (инструментальный состав, танцевальность и др.), но создает современные композиции, наполненные ассоциациями (литературными, историческими и музыкальными), сближающими разные национальные культуры и стили.

Так, в концерто grosso «Синяя птица» слышны аллюзии барочной танцевальности в первой и четвертой частях, там звучат красивые темы (соло скрипки, унисоны струнных и др.) в духе старинных барочных жанров, типичных для инструментальных сюит (аллеманда, куранта, бурре и др.). Темы развиваются в первой части вариационно, согласно канону барочной эстетики – многообразие в единстве, раскрывая разные грани музыкального образа. В общей структуре сочинения (небольшой 4-частный цикл) проявляются черты симфонизма, где вторая часть воспринимается как скерцо, основанное на непрерывном токкатном движении, третья часть – как лирический центр сочинения, представляющий собой диалог выразительнейших красивых соло скрипки и виолончели, переходящий в легкое щебетанье флейты, на фоне постукивающих кастаньет. Энергичный финал построен на двух темах: а) диалоге скрипки и вихреобразных пассажей оркестра с ударами в конце фраз и непрерывном ритмическом остинато, б) «барочных» унисонах струнных с вариационным развитием (фортепиано и ударные), синкопами фортепиано и ускользящим глissандо в конце. Общая легкая, воздушная оркестровка сочинения,

лейттема флейты, имитирующая птичье звонкое щебетанье, напоминает во многом импрессионистический стиль К. Дебюсси, создавая иллюзорно прекрасный образ метерлинковской Синей птицы как некоего идеала и недостижимой, но вечно манящей мечты [Шкунаева, 1973]. Это сочинение современного композитора вызывает ассоциации и с гениальным творением П.И. Чайковского – балетом «Спящая красавица» (1890), где также создан этот образ, хотя и задолго до Метерлинка, пьеса которого была написана в 1905 г., а в 1908 г. поставлена К.С. Станиславским, как известно, на сцене Московского Художественного театра. Думается, что Чайковский в создании этого образа опирался на фольклорные традиции, где он фигурировал в сказках и легендах, а также на французскую сказку мадам д'Онуа «Голубая птица» (XVII в.), в которой король, влюбленный в принцессу Флорину, превращен злой феей в птицу (в балете танец Синей птицы-юноши и принцессы Флорины, на балу в третьем акте, где звучит легкая порхающая тема солирующей флейты, в сопровождении кларнета и воздушных аккордов оркестра). И хотя сюжет сказки в пьесе бельгийского драматурга совсем другой, но типичный для Чайковского-романтика образ идеальной мечты предвосхищает символику замысла Метерлинка, а образ Синей птицы в музыке Рыбникова соответствует тому, как его представлял себе К.С. Станиславский: «Синяя птица должна быть наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и прозрачна, как детский сон и, вместе с тем, величава».

В русле нашей проблемы особенно интересен концертто гротто «Северный сфинкс» (для скрипки, виолончели, фортепиано, гитары и камерного оркестра), созданный на основе музыки к одноименному 10-серийному фильму (2003) по роману П. Гнедича (режиссер А. Сиренко). Как пишет В. Крылов, «в музыке... ощущается дыхание эпохи начала XIX века – времени правления Александра I, оживают картины придворной жизни, встают грозные призраки крестьянских бунтов» [Крылов, 2020]. Действительно, этот талантливый, глубоко драматичный фильм посвящен сложной, во многом загадочной судьбе российского императора Александра I (символически названного его биографами «Северным сфинксом»), его внутреннему миру, переживаниям, связанным с убийством отца, Павла I, в чем он считал себя виновным. Волновали его и брожение умов в среде дворянства, приведшее впоследствии к восстанию декабристов, и бунты в военных

поселениях, созданных А.А. Аракчеевым, которому он полностью доверял, и сложные семейные отношения и многое другое. Судьба государственная переплетена в фильме с судьбой юноши Кости Новоскольцева, окрыленного планами и проектами преобразования России, мечтавшего об освобождении крестьян и новой прекрасной жизни российского общества, но втянутого в водоворот таинственных событий, связанных с загадочной смертью императора и появлением якобы его двойника – старца Федора Кузьмича (роль Александра I, а также больного «двойника» и старца Федора Кузьмича блестяще сыграл в фильме актер Владимир Симонов).

Безусловно, в концепции Концерто грессо композитор не ставил целью буквально следовать сложному содержанию фильма, в котором задействованы многие исторические персонажи и воспроизведена одна из таинственных загадок сфинкса, связанная с судьбой, жизнью и смертью Александра I. В прекрасной, выразительной музыке, написанной так же, как и «Синяя птица», в старинном барочном жанре, обобщенно, философски емко раскрываются главные культурные смыслы русской истории эпохи правления Александра I. Прежде всего, это господствующие тогда идеи западничества (вспомним философский спор западников и славянофилов) – в музыке это выражено в многочисленных романтических аллюзиях (Шуберт, Шопен, Лист). Так, в начале концерта звучит легкая полетная тема «мечты», молодости. В фильме она связана с образом юноши Кости Новоскольцева, раскрывает состояние его влюбленности и грез о семейном счастье. Эта красивая тема фортепиано в сопровождении струнных ассоциируется с романтическим стилем Шуберта, музыку которого знали и любили в России. Такие романтические аллюзии присущи всем лирическим, взволнованным эпизодам концерта, раскрывающим глубокие личные переживания героев (например, «шопеновски-листовские» соло фортепиано со вторящими фразами оркестра в третьем разделе концерта).

С образом Александра, его размышлениями, мучительными переживаниями, сомнениями, мыслями об отречении от престола, уходе от правления, покаянии и другими в фильме и концерте (второй раздел) связана строгая барочная тема, основанная на перекличках хоральных унисонов струнных, которым отвечает тревожный рокот литавр. В теме есть нечто близкое к старинному барочному жанру пассака-

лии¹. Очень впечатляет в концерте взволнованная мятущаяся тема унисонов скрипок, основанная на непрерывном движении, пронизанная сигналами духовых и струнных (четвертый раздел). Звучание этой «вивальдиевской» по фактуре и характеру темы переходит к остинатному фону фортепиано, который усиливается мрачным звучанием оркестра и сигналами меди. Здесь, как и в фильме, это своего рода музыка бедствия, стихии, уносящей и ломающей человеческие жизни и судьбы (в фильме она звучит во всех драматических эпизодах – наводнение в Петербурге, сценах масонских бдений, характеристике князя Голицына и др.). В концерте ее трагизм усиливается вихревым соло скрипки (пятый раздел), вздрагивающими трелями струнных и ударами оркестра, а также суровым *basso ostinato*, вновь напоминающим о траурном жанре пассакалии. Лирически-проникновенна и одухотворенна в концерте песенно-романсовая тема (шестой раздел), созданная в духе русской бытовой лирики XIX в. (соло гитары), связанная в фильме с любовью главных героев (Кости и Кати, благословением на их брак, мечтами о семейной идиллии).

Финальный седьмой раздел концерта снова возвращает мрачную гнетущую атмосферу, хоральная тема звучит в виде баховско-генделевских аллюзий в духе траурной сарабанды. Ей отвечает страстно-протестная тема унисонов струнных, звучащая в кадансах на фоне ударов литавр и всего оркестра. И только в коде концерта тихое соло фортепиано просветляет всю палитру сочинения, замирая на угасающих звуках.

Музыка концерта, сохраняя свою связь с фильмом по главному тематизму и принципу монтажности в драматургии, тем не менее стала самостоятельной, оригинальной и оставляющей в своей концепции загадку петербургского Северного сфинкса до конца неразгаданной. Ее глубокое содержание может свободно восприниматься и вне ассоциативных связей с фильмом, ибо обращено к высоким духовным и нравственным человеческим универсалиям (Любовь, Благородство, Свобода, Вина, Скорбь, Покаяние, Страдание, Жизнь, Смерть и др.), состав-

¹ Пассакалия – вариации на *basso ostinato* (повторяющийся бас).

ляющим неповторимый и подчас необъяснимый, но неизменно притягивающий, как магнит, культурный код Петербурга и России в целом¹.

Большое значение в современной музыкальной культуре имеет Театр Алексея Рыбникова, которому он отдает свои силы не только как композитор, но и как продюсер, режиссер и сценарист. На сцене его театра ставятся сочиненные им ранее рок-оперы, спектакли по известным фильмам с его музыкой, а также новые произведения, в частности, опера-драма «Князь Болконский» (Le Prince Andre) по роману Л.Н. Толстого «Война и мир». В этом спектакле задействованы как оперные певцы, так и поющие актеры драмы, а также участники шоу «Голос». Драматургия спектакля включает не только пение, но и разговорную речь, а также хореографическую композицию. В спектакле задействованы и современные компьютерные технологии, в частности, компьютерная графика. Наряду с сочинениями Рыбникова в репертуаре театра – произведения других композиторов (опера А. Сальери «Сначала музыка, потом слова», две комические оперы: «Телефон» Д. Менотти и «Рита» Г. Доницетти). На симфоническую музыку Рыбникова в его театре поставлен также балет «Глазами клоуна» (хореограф Ж. Шмакова) [Театр Алексея Рыбникова].

С 2016 г. Рыбников стал снимать фильмы по своим произведениям – «Дух Соноры» (по мотивам рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»), «Литургия оглашенных» и др. В них Рыбников по-своему развивает жанр музыкального кино, находит немало новых и интересных выразительных приемов, усиливающих впечатление от сочинений.

В ноябре 2021 г. Рыбников взял на себя также благородную миссию поддержать театр Александра Градского (Градский-холл) после внезапной и безвременной смерти его руководителя.

Заключение

Таким образом, многогранное, емкое по культурным и жанровым предпочтениям творчество Алексея Рыбникова в его современных ре-

¹ В аудиозаписи оба концерто grosso «Синяя птица» и «Северный сфинкс» исполняет камерный ансамбль Государственного академического симфонического оркестра им. Е.Ф. Светланова п/у Сергея Гиршенко. Солисты: Е. Ревич (скрипка), Б. Андрианов (виолончель), Е. Мечетина (фортепиано), Д. Илларионов (гитара).

алиях выходит далеко за пределы возникшего в 1960–1970-е годы в отечественной музыкальной культуре «третьего направления». Композитор поднимает на новый уровень в конце XX и в XXI в. взаимодействие и диалог элитарных и массовых музыкальных жанров, которые в его сочинениях свободно взаимопроникают друг в друга и обретают в этом единстве и синтезе качественно новое смысловое и интонационно-стилевое звучание. Триединство в творчестве Рыбникова МУЗЫКИ, КИНО и ТЕАТРА, их сложные модификации и трансформации позволяют мастеру найти свои оригинальные пути межкультурного диалога, которые приводят его к высоким художественным свершениям.

Список литературы

Астафьева О. Межкультурный диалог в условиях глобализации: проблемы теории и практики // *Фундаментальные проблемы культурологии* : в 4 т. – Санкт-Петербург : Алетей, 2008. – Т. 4. – С. 354–378.

Деятова О. Судьба академической музыки в системе духовной оппозиции элитарной и массовой культур // *Фундаментальные проблемы культурологии* : в 4 т. – Санкт-Петербург : Алетей, 2008. – Т. 4. – С. 285–297.

Деятова О. Классика и музыка массмедиа в творчестве Сергея Слонимского // *Opera musicologica*. – Санкт-Петербург : Изд-во СПб. гос. консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, 2021. – Т. 13, № 1. – С. 6–25.

Интервью Алексея Рыбникова Татьяне Ренковой: Алексей Рыбников, композитор: «На симфонической музыке очень сложно заработать». Новости о: Черешневый лес Казани / Последние новости. – 2012. – URL: <https://kazan.bezformata.com/word/chereshnevij-les/88667/?> (дата обращения 13.03.2022).

Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. – Москва : Музыка, 1994. – 160 с.

Костина А. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности : автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. – Москва, 2009. – URL: <http://search.rsl.ru/ru/record/01003479537> (дата обращения: 01.03.2020).

Крылов В. Духовный стан Алексея Рыбникова и его музыка. – URL: <http://www.iz.ru.17b.kz.2020> (дата обращения 20.03.2022).

Музыка Алексея Рыбникова. – URL: www.culture.ru (дата обращения 13.03.2022).

Охримовская М. Алексей Рыбников: творчество свободно, остальное – ремесло // Веб-журнал «Клуб Крылья». – 2018. – URL: <http://www.pravoslavie.ru> (дата обращения 20.03.2022).

Сапожников В. Алексей Рыбников, великий «авантюрист». – URL: <http://www.story.ru> (дата обращения 13.03.2022).

Театр Алексея Рыбникова. – URL: <http://rybnikovtheater.ru/ru/o-teatre/istoriya?ysclid=135umwyjpn> (дата обращения 20.03.2022).

Шкунаева И. Синяя птица // Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. – Москва : Искусство, 1973. – С. 139–162.

References

Astaŭeva, O. Mezhhkul'turnyj dialog v usloviyah globalizacii: problemy teorii i praktiki [Intercultural dialogue in the context of globalization: problems of theory and practice]. In *Fundamental'nye problemy kul'turologii: v 4 t.* [Fundamental problems of cultural studies: in 4 volumes]. Saint Petersburg, Aletejya Publ., 2008. Vol. 4, pp. 354–378. (In Russ.)

Devyatova, O. Sud'ba akademicheskoj muzyki v sisteme duhovnoj oppozicii elitarnoj i massovoj kul'tur [The fate of Academic music in the System of Spiritual Opposition of Elite and Mass Cultures]. In *Fundamental'nye problemy kul'turologii: v 4 t.* [Fundamental problems of cultural studies: in 4 volumes]. Sankt-Peterburg, Aletejya Publ., 2008. Vol. 4, pp. 285–297. (In Russ.)

Devyatova, O. Klassika i muzyka mass-media v tvorchestve Sergeja Slonimskogo [Classics and music of mass media in the works of Sergei Slonimsky]. In *Opera musicologica*. – Saint Petersburg, Izd-vo SPb. gos. konservatorii im. N.A. Rimskogo-Korsakova Publ., 2021. Vol. 13, no. 1, pp. 6–25. (In Russ.)

Interv'yu Alekseja Rybnikova Tat'jane Renkovej: Aleksej Rybnikov, kompozitor: «Na simfonicheskoj muzyke ochen' slozhno zarabotat'». *Novosti o: Chereshevnyj les Kazani / Poslednie novosti* [Interview Interview by Alexey Rybnikov Tatiana Renkova: Alexey Rybnikov, composer: "It is very difficult to make money on symphonic music." News about: Cherry Forest of Kazan / Latest news]. 2012 URL: <https://kazan.bezformata.com/word/chereshnevij-les/88667/?> (date of application 13.03.2022). (In Russ.)

Konen, V. Tretij plast: novye massovyje zhanry v muzyke XX veka [The third layer: new mass genres in the music of the 20th century]. Moscow, Muzyka Publ., 1994. 160 p. (In Russ.)

Kostina, A. Sootnoshenie i vzaimodejstvie tradicionnoj, elitarnoj i massovoj kul'tur v social'nom prostranstve sovremennosti: avtoref. dis.... dokt. kul'turologii: 24.00.01. [Correlation and interaction of traditional, elite and mass cultures in the social space of modernity: abstract. dis.... doct. Cultural studies: 24.00.01.]. Moscow, 2009. URL: <http://search.rsl.ru>ru/record/01003479537> (date of application 01.03.2020). (In Russ.)

Krylov, V. Duhovnyj stan Alekseja Rybnikova i ego muzyka [Alexey's Rybnikov Spiritual camp and his music]. URL: <http://www.iz.ru.17b.kz.2020> (date of application 20.03.2022). (In Russ.)

Muzyka Alekseja Rybnikova [Music by Alexey Rybnikov]. URL: www.culture.ru (date of application 13.03.2022). (In Russ.)

Ohrimovskaya, M. Aleksej Rybnikov: tvorchestvo svobodno, ostal'noe – remeslo [Alexey Rybnikov: creativity is free, the rest is craft]. In *Veb-zhurnal «Klub Kryl'ja»* 2018. URL: <http://www.pravoslavie.ru> (date of application 20.03.2022). (In Russ.)

Sapozhnikov, V. *Aleksej Rybnikov, velikij «aventyurist»* [Alexey Rybnikov, the great “adventurer”]. URL: <http://www.story.ru> (date of application 13.03.2022). (In Russ.)

Teatr Alekseya Rybnikova [Alexey Rybnikov Theater]. URL: <http://rybnikovtheater.ru/ru/o-teatre/istoriya?ysclid=135ymwyjjn> (date of application 20.03.2022). (In Russ.)

Shkunaeva, I. *Sinyaya ptica* [The blue bird]. In *Bel'gijskaya drama ot Meterlinka do nashih dnei* [Belgian drama from Maeterlinck to the present day]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, pp. 139–162. (In Russ.)