

Александр Радченко

ЧЕТВЕРТАЯ СИМФОНИЯ А. Г. ШНИТКЕ В АСПЕКТЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ

Симфоническое творчество А. Г. Шнитке проникнуто религиозно-духовными темами и сюжетами. Четвертая симфония А. Г. Шнитке, созданная на основе молитвенного правила «Розария»¹ католической традиции, иллюстрирует претворение сакральной тематики в жанре симфонии. В сочинении представлен уникальный опыт, заключающийся в объединении музыкальных напевов, отсылающих к традициям богослужебного синагогального пения, а также песнопениям различных христианских конфессий. В качестве концептуальной линии сочинения автор избирает содержание Ветхого и Нового завета.

Цель данной статьи состоит в акцентировании внимания на драматургической концепции сочинения, основу которой составляет взаимодействие напевов, символизирующих различные вероучения.

Сакральные темы в симфоническом творчестве А. Г. Шнитке в разных аспектах затронуты рядом исследователей. Круг проблем достаточно широк: концептуальная сторона симфонического творчества композитора (А. Б. Вобликова [4], А. В. Денисов [6], С. И. Савенко [8]), интертекстуальный анализ сочинений (Дзюн Тиба [7]), полифония (Т. В. Франтова [11]), полистилистика (Л. С. Гильдинсон [5], В. Н. Холопова [12], Е. И. Чигарева [13]), экуменистические² (поликонфессиональные) тенденции (А. Г. Труханова [9]).

Изучение симфонии Шнитке предполагает комплексный подход (программный замысел, драматургия, композиция, тематизм), который способствует более глубокому проникновению в смысловые реалии произведения.

Идея общности различных духовных миров в Четвертой симфонии Шнитке раскрыта через взаимодействие напевов, обладающих различными ладовыми структурами и связанных с богослужебными музыкальными традициями иудаизма и трех христианских конфессий (православия, католицизма, протестантизма). Привнося в симфонию стилизованный музыкальный материал,

А. Г. Шнитке находит новый путь к единому духовному пространству. Его замысел заставляет нас вспомнить слова апостола Павла: «*нет уже ни Иудея, ни язычника, ни раба, ни свободного, ибо все вы одно во Христе Иисусе*» [2, 1282]. Это изречение действует в качестве некой догмы христианского мира, что абсолютно не безразлично для самой личности А. Г. Шнитке.

В. Н. Холопова в своей книге «Композитор Альфред Шнитке» пишет о том, что для Четвертой симфонии Альфред Гарриевич сочиняет специальные лады, которые интонационно соответствуют напевам четырех религиозных вероучений. Первая тема симфонии стилизована под синагогальный напев. Вторая тема написана на основе григорианского лада, третья — протестантского. Четвертая тема создана на основе обиходного звукоряда, присущего традиции православного пения [12, 199].

Симфоническое творение А. Г. Шнитке представляет собой одночастное произведение, написанное для симфонического оркестра, хора и солистов.

Основывая свое сочинение на программе «Розария», композитор структурирует форму в соответствии с тремя «кругами тайн»: 1) *радостные тайны* — Благовещение, посещение Марией Елизаветы, Рождество Христа, Сретение Господне, обретение Христа в Иерусалимском храме; 2) *скорбные тайны* — молитва в Гефсиманском саду, бичевание Христа, увенчание терновым венцом, крестный путь, смерть на кресте; 3) *славные тайны* — Воскресение Христа, Его Вознесение, сошествие Святого Духа на апостолов, Успение Богородицы, увенчание Ее небесной славой.

Учитывая традиционное деление молитвенного правила «Розария» на три группы, автор создает три цикла вариаций, которые объединяются в сквозную форму [12, 197–198]. Композитор выстраивает сочинение из пятнадцати вариаций на четыре темы (за исключением вступительного раздела и коды). Каждый из трех вариационных циклов, отражающий определенный «круг тайн», состоит из темы и пяти вариаций.

Ключевым формообразующим принципом в Четвертой симфонии Шнитке является канон. Он нередко объединяет несколько тем. Может быть тройным, как, например, во второй вариации первого цикла и четвертой вариации третьего цикла; в коде сочинения канон предстает уже в четырехголосном изложении, объединяя все темы цикла. Одновременное звучание тем в коде символизирует единство человеческого рода и Бога в Небесном Иерусалиме. По мнению В. Н. Холоповой, эта симфония А. Г. Шнитке адресует к Девятой симфонии Бетховена, в которой идея всемирной общности выражена словами Шиллера «Обнимитесь, миллионы» [12, 197]. Исследователь А. Б. Вобликова называет симфонию «*музыкальной Библией культуры*»³.

Данная трактовка формы отражает порядок чтения молитв «Розария»: три вариационных цикла отличаются друг от друга по своему образному содержанию. В. Н. Холопова пишет, что «*в самой композиции Розария для Шнитке уже звучала вокально-оркестровая симфония в виде симметричного триптиха: повествовательный первый раздел, драматический второй и славильный третий...*» [12, 198–199].

Во вступительном разделе симфонии (ц. 1–3) группа клавишных инструментов исполняет тему, связанную с традицией синагогального пения. В беседах с А. В. Ивашкиным автор поясняет включение в симфонию элементов синагогального пения происхождением христианства из иудейской среды, ссылаясь на трактовку Нового завета как продолжения предшествующего учения — Ветхого завета.

Первый вариационный цикл симфонии представляет собой повествование о *радостном круге тайн*. В основу темы положены круговые поступенные движения мелодии, последовательно спускающиеся от первых и вторых скрипок к альтам и виолончелям. Вариационный цикл контрастен, главным образом, за счет различной инструментальной окраски, которую тема обретает в процессе развития. После изложения в группе струнных инструментов тема, символизирующая *радостные тайны*, последовательно проходит у всех групп инструментов симфонического оркестра: деревянных духовых (дуэт флейты и фгота в первой вариации, звучание флейты, гобоя и кларнета в третьей), клавишных (трио клавесина, челесты и фортепиано во второй), медных духовых (дуэт трубы и валторны в четвертой).

Особую семантику — завершения определенного «круга» и перехода к следующему — в композиции сочинения играют вокальные соло и предшествующие им соло фортепиано. Так, первый «круг тайн» завершает соло тенора.

Следующий, *скорбный круг тайн*, открывается звучанием темы, стилизованной под аскетичный лютеранский напев. Ее исполняют клавишные инструменты: челеста, клавесин и фортепиано. В отличие от первого вариационного цикла, в котором присутствуют достаточно явные цезуры между разделами цикла, второй цикл монолитен. Он представляет собой масштабную фреску, отличается единством развития. Реплики инструментов, словно отдельные человеческие голоса, постепенно перерастают в единый поток; гулкие возгласы медных духовых подобны тяжелым вздохам. Мощные аккорды в низком регистре фортепиано пронизывают оркестровую ткань. От громогласного *ff* звучность постепенно переходит к мягкому *p*. Подобно первому циклу, развитие завершается светлой фортепианной вариацией и соло контральто (ц. 89).

Инструментальная краска темы, символизирующей *славный круг тайн*, как и второй — клавишные инструменты (клавесин, челеста, фортепиано), однако ее звучание обретает совершенно иное образное содержание. Прямые поступенные восходящие линии светлых тембров устремлены к верхнему уровню пространства.

В коде в вокальном исполнении объединяются четыре главных темы (первого *круга тайн* — в партии баса, второго — у альты, третьего — у сопрано; синагогальная тема проходит в партии тенора). Заключительный раздел скрепляет интонационный материал сочинения и способствует единству музыкальной формы.

Важную роль в оркестровке симфонии играют колокольные тембры. В каждом из вариационных циклов использованы трубчатые колокола, а их звучание приближается к церковному звону. В первом вариационном цикле

колокольность несет «благую весть», в трагическом втором цикле колокола звучат то как набат, то как погребальный звон и, наконец, в третьем *круге тайн* слышны праздничные колокольные звоны.

Важным в смысловом отношении является преобразование уменьшенных октав (*пример 1*) в чистые (*пример 2*). Все «несовершенное» постепенно становится «совершенным» — это происходит в коде, символизирующей Воскресение Христово.

Пример 1. А. Г. Шнитке. Четвертая симфония. Вступление

The musical score is divided into three systems, each with staves for Cello (Cel.), Celesta (Cemb.), and Piano (Pno.).

- System 1:** Features a Cello part with a 2^d octave marking and a Celesta/Piano part with a 3^d octave marking. Pedal points are indicated with asterisks and 'Ped.'.
- System 2:** Features a Cello part with a 2^d octave marking and a Celesta/Piano part with a 3^d octave marking. Pedal points are indicated with asterisks and 'Ped.'.
- System 3:** Features a Cello part with a 2^d octave marking and a Celesta/Piano part with a 3^d octave marking. Pedal points are indicated with asterisks and 'Ped.'.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte).

Пример 2. А. Г. Шнитке. Четвертая симфония. Кода

The musical score for the Coda of the Fourth Symphony by Alexander Shnitke is presented in a standard orchestral format. It includes parts for a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a full orchestra. The score is divided into four measures, with a vertical dashed line indicating a structural break after the first measure. The vocal parts feature a repetitive melodic line with the Russian lyrics "Слава Богу, слава Богу, слава Богу, слава Богу". The instrumental parts, including strings, woodwinds, and percussion (T-tam, Cemb., pno), provide a complex harmonic and rhythmic backdrop. Dynamics such as *mf*, *mp*, *f*, and *(mf)* are indicated throughout the score.

Концептуальный план симфонии полностью определен духовной идеей. Полистилистический контекст симфонии строится на преобразовании напевов церковной музыки. Для воплощения замысла используется широкий спектр композиторских приемов — кластеров, уменьшенных октав, различных сонорных эффектов.

Все элементы сочинения — мелодика, лад, гармония, полифония, оркестровка — подчинены идее духовного единства иудейской и христианских церковных традиций. В результате полистилистических преломлений различных напевов можно констатировать индивидуальную трактовку религиозной концепции Четвертой симфонии А. Г. Шнитке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы с Альфредом Шнитке. URL: http://yanko.lib.ru/books/music/shnitke_ivashkin_besedu.html (дата обращения: 12.09.2020 г.).
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: канонические. Новый завет. К Галатам послание ап. Павла, 3 глава 28 стих. Москва: Моск. Патриархия, 1988. 1371 С. 1282–1288.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: канонические. Ветхий завет. Книга Екклесиаста, 1 глава 6 стих. Москва: Моск. Патриархия, 1988. 1371 С. 621–628.
4. *Вобликова А. Б.* Симфонические концепции А. Шнитке как явление современной художественной культуры: автореферат дисс. канд. искусствоведения. Москва, 1989. 25 с.
5. *Гильдинсон Л. С.* К проблеме единства стиля в произведениях Шнитке 70-х годов // Советская музыка 70 — 80-х годов: стиль и стилевые диалоги. Сб. трудов / отв. ред. В. Б. Валькова / ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 82. Москва: ГМПИ, 1986. С. 80–104.
6. *Денисов А. В.* Гиперцитирование в музыкальном искусстве XX века: формы и функции // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2018. № 4. С. 42–50.
7. *Дзюн Тиба.* Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа: дис. канд. искусствоведения. Москва, 2003. 226 с.
8. *Савенко С. И.* История русской музыки XX столетия: от Скрябина до Шнитке. Москва: Музыка, 2011. 232 с.
9. *Труханова А. Г.* Экуменизм в музыкальном творчестве отечественных композиторов конца XX века // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 2. С. 210–214.
10. *Томина М.* Четвертая симфония А. Шнитке. Особенности драматургии и стиля // Альфреду Шнитке посвящается: к 65-летию со дня рождения. Из собр. «Шнитке-центра» / ред.-сост. А. В. Богданова. Вып. 2. Москва: МГИМ им. А. Шнитке, 2001. С. 150–164.
11. *Франтова Т. В.* Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. Ростов н/Д: Изд-во СКНЦ ВШ АПСН, 2004 (Изд-во Эверест). 403 с.
12. *Холопова В. Н.* Композитор Альфред Шнитке. СПб.: Планета музыки, 2020. 328 с.
13. *Холопова В. Н., Чигарева Е. И.* Композитор Альфред Шнитке. Москва: Советский композитор, 1990. 238 с.
14. *Шнитке А. Г.* Симфония №4 [ноты]: Ор. 176. Партитура. Париж: Le Chant Du Monde, 1987. 134 с.

REFERENCES

1. Besedy s Al'fredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. URL: http://yanko.lib.ru/books/music/shnitke_ivashkin_besedu.html (data obrashcheniia: 12.09.2020 g.).
2. Bibliia. Knigi Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta: kanonicheskie. Novyi zavet. K Galatam poslanie ap. Pavla, 3 glava 28 stikh [The Bible. The books of Holy scripture of the Old and New Testaments: canonical. The New Testament. To the Galatians epistle ap. St. Paul, 3 chapter 28 verse]. Moscow: Mosk. Patriarkhiia, 1988. P. 1282–1288.
3. Bibliia. Knigi Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta: kanonicheskie. Vekhii zavet. Kniga Ekklesiasta, 1 glava 6 stikh [The Bible. The books of Holy scripture of the Old and New Testaments: canonical. The Old Testament. The Book of Ecclesiastes, 1 chapter 6 verse]. Moscow: Mosk. Patriarkhiia, 1988. P. 621–628.
4. *Voblikova A. B.* Simfonicheskie kontseptsii A. Shnitke kak iavlenie sovremennoi khudozhestvennoi kul'tury: avtoref. dis. kand. Iskusstvovedeniia [Voblikova A. B. A. Schnittke's symphonic concepts as a phenomenon of modern art culture: abstract of the Cand. dis. art history]. Moscow, 1989. 25 p.
5. *Gil'dinson L. S.* K probleme edinstva stil'ia v proizvedeniakh Shnitke 70-kh godov // Sovetskaiia muzyka 70 — 80-kh godov: stil' i stilevy dialogi. Sb. trudov / отв. red. V. B. Val'kova / GMPI im. Gnesinykh. Vyp. 82 [Gildinson L. S. On the problem of unity of style in Schnittke's works of the 70s // Soviet music of the 70s–80s: style and style dialogues. Collection of works / ed. by V. B. Valkov / GMPI im. The Gnessins. Issue 82]. Moscow: GMPI, 1986. P. 80–104.

6. Denisov A. V. Gipertsitirovanie v muzykal'nom iskusstve KhKh veka: formy i funktsii // PHILHARMONICA. International Music Journal [Denisov A. V. Hyperciting in the musical art of the twentieth century: forms and functions]. 2018. № 4. P. 42–50.
7. *Dziun Tiba* Simfonicheskoe tvorchestvo Al'freda Shnitke: opyt intertekstual'nogo analiza: dis. kand. Iskusstvovedeniia [Jun Chiba. The symphonic work of Alfred Schnittke: the experience of intertextual analysis: dis. cand. art history]. Moscow, 2003. 226 p.
8. Savenko S. I. Istoriiia russkoi muzyki KhKh stoletii: ot Skriabina do Shnitke [Savenko S. I. History of Russian music of the twentieth century: from Scriabin to Schnittke]. Moscow: Muzyka, 2011. 232 p.
9. Trukhanova A. G. Ekumenizm v muzykal'nom tvorchestve otechestvennykh kompozitorov kontsa XX veka // Problemy muzykal'noi nauki [Trukhanova A. G. Ecumenism in the musical creativity of Russian composers of the late XX century // Problems of musical science]. 2013. № 2. P. 210–214.
10. Tomina M. Chetvertaia simfoniia A. Shnitke. Osobennosti dramaturgii i stilia // Al'fredu Shnitke posviashchaetsia: k 65-letiiu so dnia rozhdeniia. Iz sobr. «Shnitke-tsentra» / red.-sost. A. V. Bogdanova. Vyp. 2 [Tomina M. The Fourth Symphony by A. Schnittke. Features of drama and style // Dedicated to Alfred Schnittke: to the 65th anniversary of his birth. From sobr. «Schnittke-center» / ed. — comp. A. V. Bogdanov. Issue 2]. Moscow: MGIM im. A. Shnitke, 2001. P. 150–164.
11. Frantova T. V. Polifoniia A. Shnitke i novye tendentsii v muzyke vtoroi poloviny XX veka [Frantova T. V. A. Schnittke's polyphony and new trends in music of the second half of the XX century]. Rostov n/D: Izd-vo SKNTs VSh APSN, 2004 (Izd-vo Everest). 403 p.
12. Kholopova V. N. Kompozitor Al'fred Shnitke [Kholopova V. N. Composer Alfred Schnittke]. SPb.: Planeta muzyki, 2020. 328 p.
13. Kholopova V. N., Chigareva E. I. Kompozitor Al'fred Shnitke [Kholopova V. N., Chigareva E. I. Composer Alfred Schnittke]. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1990. 238 p.
14. Shnitke A. G. Simfoniia № 4 [noty]: Op. 176. Partitura [Schnittke A. G. Symphony No. 4]. Parizh: Le Chant Du Monde, 1987. 134 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Розарий — от лат. *rosarium* («венки из роз»). Правило «Розария» представляет собой чередование молитв «Отче наш», «Радуйся, Мария» и «Слава», которым должны сопутствовать размышления о тайнах, соответствующих определенным евангельским событиям. Традиционно разделяют три «круга тайн»: радостные, скорбные и славные.
- ² Экуменизм — идеология, согласно которой все христианские конфессии должны существовать в единстве.
- ³ Цит. по: [9, 211].