

# МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ РОССИИ

## MUSICAL CULTURE OF RUSSIAN REGIONS

*Г. Н. Акбарова*

### Духовная тематика в инструментальных сочинениях Леонида Любовского

#### Аннотация

Статья посвящена произведениям современного композитора Леонида Любовского. Его сочинения в значительной части связаны с духовной тематикой, он обращается как к каноническим, так и к нетрадиционным жанрам, стремясь отразить одну из самых волнующих его тем — поиски истины и смыслов жизни в условиях «трагедии уходящего века». Подобная тематика получила необычное преломление в симфонических и камерно-инструментальных произведениях композитора. Для её воплощения композитор выбрал необычные средства и оригинальные композиционные решения, которые соединяются с глубокой трактовкой сюжетов, положенных в основу произведений.

**Ключевые слова:** духовная музыка, произведения Леонида Любовского, молитва, композиторы Татарстана, нетрадиционные жанры, духовное и светское в музыке.

*G. N. Akbarova*

### Spiritual themes in Leonid Lyubovsky's instrumental works

#### Summary

The article examines non-traditional genres of sacred music in the works of the composer Leonid Lyubovsky. In the work *Passionmusik*, passions became the prototype, medieval painting inspired the author to create *the Bosch Triptych*. In *Lacrimosa*, the composer's attention is focused on the tragic moment of passing away and saying goodbye. Another instrumental work by Lyubovsky, which contains a religious aspect, is the prayer piece *Litany* for string orchestra, addressed to all the people who have passed away from the composer's life. The second movement of the *Trio for violin, cello and piano* became a prayer for the composer's departed friends. Using the canonical texts as the program subheadings of the work or its parts, Lyubovsky brings his vision to the embodiment of images and symbols of a religious nature.

**Keywords:** sacred music, Leonid Lyubovsky's works, prayer, composers of Tatarstan, non-traditional genres, spiritual and secular in music.

---

Статья поступила: 01.02.2021.

*М* не всё время хочется посмотреть на мир откуда-то с облаков  
(Л. Любовский)

Духовная музыка конца XX — начала XXI века обогатилась целым рядом сочинений, написанных в нетрадиционных для этой области творчества жанрах. Новые формы претворения духовной тематики открывали дополнительные возможности для творчества: расширилась стилистика, обновился музыкальный язык духовной музыки, активно разрабатывались концертные формы. Творчество композиторов Татарстана не стало исключением в этом процессе возрождения духовной культуры.

В духовной музыке широко представлены как произведения, опирающиеся на богослужебную жанровую систему, так и сочинения, предназначенные для концертного исполнения. Данная работа затрагивает область нетрадиционных жанров духовной музыки<sup>1</sup>, относящихся к концертной музыке на религиозную тематику, отличающуюся свободной композицией, широким кругом средств музыкальной выразительности и свободным выбором состава исполнителей.

В истории музыки есть немало примеров претворения духовной тематики в инструментальной музыке. Назовём 17 церковных сонат В. А. Моцарта для исполнения во время богослужения между Посланием и Евангелием, 9 медитаций для органа «Рождество Господне» и фортепианный цикл «Двадцать взглядов на лик младенца Иисуса» О. Мессиана, Третью симфонию «Литургическую» А. Онеггера. Подобные произведения есть и в русской инструментальной музыке, к примеру, увертюра «Светлый праздник» Н. А. Римского-Корсакова, тематизм которой основан на мелодиях из «Обихода», «Симфония псалмов» И. Стравинского, в которой используются тексты трёх псалмов (38, 39, 150) и включён хор. Кшиштоф Пендерецкий также синтезирует жанры симфонии и оратории в Симфонии № 7 под названием

«Семь врат Иерусалима». Инструментальная музыка подобного плана в символах и образах религиозного характера несёт в себе философскую глубину, связанную с высокими образами, идеями мироздания, человеческими страданиями и поиском путей их преодоления.

Индивидуальным решением использования нетрадиционных жанров в инструментальном творчестве стали произведения композитора Леонида Любовского<sup>2</sup> (р. 1937). На духовную тематику им написаны следующие сочинения: опера «Праздник святого Йоргена» (1967) по одноимённой повести Г. Бергстеда; «Passionmusik» для трубы, тромбона, органа и ударных (1988); «Триптих Босха» для четырёх тромбонов, фортепиано и ударных (конец 1980-х); «Lacrimosa» (памяти А. Д. Сахарова) для большого симфонического оркестра с органом (1990); пьеса-молитва «Litania» для струнного оркестра (2000); балет «Сказание о Йусуфе» (по поэме Кул Гали «Кысса-и Йусуф», 2001); «Всенощное бдение» (2012); Концерт-симфония для альта и симфонического оркестра (2015). Все эти произведения относятся к нетрадиционным жанрам духовной музыки (определение Н. Гуляницкой), в них проявляется индивидуальная трактовка канонических текстов и жанров церковной музыки. Мелодика репрезентирует текстовые образы, инструменты звучат подобно человеческим голосам.

В 1988 году Леонид Любовский создал «Passionmusik» для трубы, тромбона, органа и ударных. Жанровым прототипом произведения стали страсти, которые в «Passionmusik» представлены совершенно по-новому. В отличие от вокально-инструментальной версии жанра выбор состава исполнителей «Passionmusik» крайне необычен. Медные духовые и ударные инструменты в сочетании с органом обладают широкими тембровыми и динамическими возможностями, что позволяет передать сильные эмоции и чувства. Это сочинение «о пленении, страданиях, распятии и воскрешении Христа» [3. С. 20].

Тембры инструментов здесь являются воплощением определённых образов. Медные духовые — излюбленные инструменты композитора. В них он ощущает особый колорит. Труба в данном сочинении символизирует «голос пленённого Иисуса, восходящего на Голгофу» [3. С. 20], Евангелиста озвучивает тромбон. Орган и ударные олицетворяют недоумённую и растерянную толпу простых людей, видевших происходящие события (см. пример 1).

Драматургия “Passionmusik” отражает ход трагических событий в жизни Христа. Об этом повествуют названия пяти частей данного сочинения: Восхождение; Бичевание. Голгофа (Распятие); Положение в гроб (Снятие с креста); Презрение толпы; Аллилуйя. Апофеоз (Вознесение).

Первая часть «Восхождение» по характеру близка начальному хору баховских Страстей: их объединяет «мотив шага» и некое подобие темы креста у органа. Образ пленённого Иисуса (труба с сурдиной в медленном темпе) в первой части появляется эпизодически, но находит своё дальнейшее развитие в тематизме всего произведения. Партия тромбона (Евангелист) часто дублирует партию трубы в различные интервалы, а также продолжает мелодическую

линию в имитации, словно Евангелист ведёт рассказ от имени Иисуса, сопереживая ему.

Вторая часть, повествующая о распятии, очень динамична и эмоционально напряжённа. В быстром темпе и плотной фактуре происходит резкая смена характера: наложения разных пластов, полиритмия, частая смена ритмических рисунков в сочетании с элементами серийной техники (см. пример 2).

Вторая часть завершается сменой темпа — *Lento*. Фактура органной партии в данном разделе близка к хоральной, на фоне которой труба и тромбон воспроизводят взволнованные вопрошающие краткие мотивы-возгласы. Символично завершение части: партия трубы постепенно становится все более фрагментарной, приобретает характер *lamento*, растворяясь в восходящей интонации на основе интервала большой септимы, символизируя смерть после распятия. В партии органа в это время звучат видоизменённые начальные интонации трубы из первой части, создавая арочное обрамление уходящего образа.

В третьей части «Положение в гроб» сюжетной основой служит мотив погребения Христа, завершающий его искупительную земную миссию. Печальный обряд погребения тела

1

Л. Любовский “Passionmusik”, ч.1. «Восхождение»

The musical score is for the first part, 'Ascension', of 'Passionmusik' by Leonid Lyubovskiy. It is in 4/4 time and features several instruments: Tromba in B, Trombone, Cassa, Tam-tam, and Organo. The Trombone part begins with a dynamic of *pp* and includes markings 'con sord.' and 'frull.'. The Organo part features a complex, rhythmic accompaniment. The score is numbered '1' in the top left corner.

Христовой был многократно отражён в художественных произведениях. Любовский, следуя сложившейся традиции, придаёт музыке этой части строгость и торжественность, подчёркивая характер динамикой (*pp*) и хоральной фактурой партии органа.

Развитие построено на диалоге тромбона и трубы. Отметим речитативный характер фраз тромбона в низкой тесситуре, паузы, рассредоточенность мотивов мелодии. Звучание трубы патетично и стремительно, вихревое хроматическое движение насыщено выразительными интонациями (см. пример 3).

Четвертая часть — «Прозрение толпы» открывается олицетворяющими толпу начальными интонациями второй части в партии органа,

которые получают дальнейшее развитие. «Прозрение» запечатлено в заключительном разделе этой части, где все инструменты играют *tutti* секундовые мотивы, чередующиеся с уже звучавшими ранее темами. Последняя сольная «реплика» тромбона очень близка к речитативу.

Последняя пятая часть — «Аллилуйя. Апофеоз» — построена как фугато, где тема проходит сначала в партии трубы, затем у тромбона в нону (частое сочетание этих инструментов в данном произведении). В партии органа также представлены два варианта темы. Фактура все больше насыщается к концу части, завершаясь апофеозом на *fff* (см. пример 4).

Композитор воплощает трагедию страданий Христа как всеобщую катастрофу. Однако

2

Л. Любовский «Passionmusik», ч.2. Бичевание. Голгофа

3

Л. Любовский «Passionmusik», ч.3. «Положение во гроб»

завершающий раздел звучит гимном надежде, вере и всепобеждающей любви.

В сочинении «Триптих Босха» (конец 1980-х) для четырёх тромбонов, фортепиано и ударных Леонид Любовский обращается к библейским образам, претворённым в картинах XVI века. Творческим вдохновением для композитора стала живопись Иеронима Босха. Выбор инструментов-тембров, воплощающих идею сочинения, необычен: тембр тромбона в четырёхкратном усилении, фортепиано в подготовленном виде, а также усиление звучности ударными инструментами<sup>3</sup>. Такой тембровый комплекс позволил композитору наиболее точно отразить особенности творческого почерка великого художника, в котором соединились гротеск и сложная символика, аллегория и демонизм. Исследователи отмечают особенности композиции и формы его живописи, имеющей «полифонический характер»: многочисленные фигуры, мозаично расположенные на картинах, смешение фантастики и реальности. Полифоничность в равной мере свойственна и творческому почерку Любовского.

В изображениях сатирико-нравоучительной аллегории «Воз сена» (1510–1516), послужившей программной основой для цикла Любов-

ского, много символика и аллегорий. И. Босх демонстрирует человеческие пороки на центральном изображении, акт грехопадения и изгнания из Рая на левой части триптиха и картину Ада на правой. Это «рассказ о человеческих слабостях и заблуждениях» [3. С. 13], которые существуют во все времена, о бесполезной суете этого мира.

Композиция произведения Босха (триптих) определила трёхчастность музыкальной картины Любовского и её содержание. Однако композитор «читает» картину слева направо. Низвержение восставших ангелов с небес, сотворение Евы, грехопадение и изгнание из Рая представлены «Токкатой» (1 часть).

Темп и характер первой части — *Andante robusto*. С первых тактов острый пунктирный ритм (восьмая с точкой и тридцать вторая), характерный для токкаты, динамика *forte* и постоянная смена метра у солирующего тромбона создают ощущение тревожности, беспокойства. Фактура строится на имитациях у всех инструментов в постоянном пунктирном ритме. Полиметрия, штрих *marcatissimo* и динамика *fortissimo* усиливают общее нарастание, резко прерывающееся *subito piano*, возникшее у солирующей партии фортепиано (см. пример 5).

4

Л. Любовский «Passionmusik», ч.5. «Аллилуйя. Апофеоз»

The image shows a musical score for a piece titled "Alleluia. Apotheosis" by Leonid Lyubovskiy. The score is for four trombones, piano, and percussion. It features complex rhythmic patterns, including dotted eighth and thirty-second notes, and dynamic markings like "cresc." and "fortissimo". The score is written in a multi-measure rest format, with measures 6, 4, and 4 indicated.

Во втором разделе первой части (*Robusto*) утверждается трёхдольный метр. *Pianissimo* в сочетании с *marcatissimo* в едином ритмическом рисунке всех инструментов придаёт звучанию жёсткость. Эту часть также характеризуют контрастная динамика (*pp* — *fff*), чередование тембра медных духовых и фортепиано, *sforzando* на слабые доли в завершении раздела. Всё это придаёт музыке звукоизобразительность, вызывает у слушателей различные образные картины, связанные с актом грехопадения и изгнания из Рая. Чистая октава в пунктирном ритме — особый символ для композитора, символ небесной чистоты. Если в «Passionmusik» подобная интонация в пунктирном ритме преобразовывалась из малой сексты в октаву, олицетворяя образ Иисуса, от его мучений до восхождения на небеса, то в «Триптихе Босха» подобная интонация несёт образ самих небес (Рая). Таким образом, символика картины Босха отразилась в некой символической в музыке Любовского. Завершается первая часть «смирненными» тихими аккордами *Largo* медных духовых, чередующимися с обрывистыми октавами партии фортепиано.

Вторая часть «Хорал» повествует об алчности современного мира. Название части парадоксальным образом контрастирует с её последующим содержанием. Мелодическая линия ведущих инструментов — тромбонов — ломаная, разбросанная по регистрам, что передаёт общий характер хаотичности происходящего. Каждая фраза создаёт визуализацию образа огромной телеги и многочисленных

персонажей, размещённых на разных рельефных пластах картины художника. Остаточная линия партии фортепиано с постепенным усилением динамики создаёт картину повозки с сеном. Разорванные мелодические линии у тромбонов, чередующиеся друг с другом, ассоциируются с изображением алчных людей, делящих сено. Более укрупнённый ритмический рисунок на *staccato* изображает духовенство и правителей, скачущих на лошадях в картине Босха. Хоральная фактура у тромбонов, сочетающаяся с ритмическими фигурациями шестнадцатых в верхнем регистре партии фортепиано ассоциируются с изображением ангелов на повозке. Люди не замечают, как повозка с сеном увлекает их в пропасть.

Название третьей части — «Гимн» — также входит в противоречие с жанровой составляющей гимна. Однако такой подход полностью соответствует характеру живописи Босха, для которого был очень свойственен гротеск как метод отражения жизненных явлений. Композитор уточняет: музыка повествует о нечисти, которая «тащит телегу с сеном прямо в ад» [3. С. 13]. Указание *elevato* (возвышенно, приподнято) композитор предпосылает жёстким, диссонантным звучаниям. Инструменты наслаиваются в имитационно-полифонической фактуре, в секундовых соотношениях. Острые короткие штрихи, гротескное *glissando*, метущиеся хроматические пассажи в верхнем регистре в партии фортепиано создают впечатление хаотического движения (см. пример 6).

5

Л. Любовский «Триптих Босха», ч.1.Токката

Единственный эпизод, где гимн приобретает свойственные ему черты, — небольшой фрагмент в заключительном разделе части (*Grandioso*) в колокольной фактуре. В воображении рождается картина приближающегося «судного дня», когда каждый ответит за свои прегрешения. В своих мемуарах композитор акцентирует своё внимание в этом произведении на образах музыканта и поэта, познавших истину и обретших защиту высших сил. «Их Бог — бесконечная природа, приносящая радость земного существования», — пишет автор [3. С. 13].

В 1990 году Любовский пишет сочинение под названием “*Lacrimosa*” для большого симфонического оркестра с органом, посвящённое памяти академика А. Д. Сахарова. Для композитора “*Lacrimosa*” не просто оплакивание, а «день гнева и слёз»: «...не слёзы должны появиться у слушателя этой моей музыки, но только крепче должны сжаться кулаки» [3. С. 22], у слушателя возникает «духовное ощущение трагического момента» [3. С. 22].

Традиционно “*Lacrimosa*” является одной из частей реквиема (заупокойной мессы), которая служит лирическим центром всего произведения (В. Моцарт, Дж. Верди и др.). В переводе с латинского, “*Lacrimosa dies illa qua resurget ex favilla judicandus homo reus*” означает: «День полон слёз настанет, когда человек восстанет из праха, чтобы быть осуждённым» (смысловой пер.). Любовский выделяет из реквиема только одну часть, акцентируя внимание на трагическом моменте ухода из жизни и прощания. Кроме того, в данном произведении проявляется классическая связь тембра органа с католическими церковными действиями (обрядами).

Ещё одно инструментальное произведение Любовского, содержащее религиозный аспект, — это пьеса-молитва “*Litania*” для струнного оркестра. Дирижёр Аркадий Берин в одном из интервью так высказался об этом сочинении: «Гармония, кантилена, страсть, контрасты, высокие взлёты и падения — всё это свойственно этому произведению».

6

Л. Любовский «Триптих Босха», ч.3. «Гимн»

24 *poco a poco cresc.*

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Tbn. I, Tbn. II, Tbn. III, Tbn. IV, Timp., B.D., and Cemb. The Cembalo part is written in two staves. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, and *poco a poco cresc.*, as well as performance instructions like *gliss.* and *improvizato \**. A rehearsal mark '24' is placed at the beginning of the system.

\*) *improvizato* - все более расширяя диапазон импровизации и не меняя темп

В “Litania” композитор обращается к жанру христианской молитвы, обращённой к Христу, Деве Марии или святым. “Litania” Любовского стала молитвой, обращённой ко всем ушедшим из жизни композитора людям. Католическая молитва предстаёт в сочетании параллельных тональностей C-dur и a-moll, выразительнейшей мелодии в партии скрипок в верхнем регистре, гибкой агогике, спокойном темпе и тихой динамике. Мелодическая линия развивается в свободной метрике, близкой речи (см. пример 7).

Духовная тематика находит продолжение и новое воплощение в ряде произведений иных жанров. Молитвой об ушедших друзьях композитора стала вторая часть «Трио» для скрипки, виолончели и фортепиано, посвящённая памяти артиста (в широком смысле этого слова), а в начале нового тысячелетия композитор создал балет «Сказание о Йусуфе» (Иосиф Прекрасный) по поэме Кул Гали «Кысса-и Йусуф».

В период создания балета (этот промежуток занял пять лет) автор последовательно изучал Тору, Библию и Коран, пытаясь как можно глубже постичь характер главного героя — Иосифа (Йусуфа) и образ мыслей того времени. «По музыкальной стилистике этот широко симфонизированный балет подхватывает в сегодняшней музыкальной жизни бога-

тую линию красочности русского Востока XIX века [5. С. 88].

Композитор переосмыслил притчу об Иосифе, что отразилось в сюжетной линии либретто. «Герой уходит из этого мира трижды преданным, разочарованным, непонятым. Нет ему места на земле» [3. С. 45]. Однако в финале балета утверждается мысль о том, что перед Господом все равны, а значит нужно с достоинством принимать все происходящее и уметь прощать. Балет стал музыкальной философской притчей, раскрывающей вопросы нравственно-эстетических ценностей.

Концерт-симфония для альты и симфонического оркестра (2015), написанная в продолжение тематики балета «Сказание о Йусуфе», явилась как бы его завершением. Три его части повествуют о дальнейшей судьбе и духовном пути главного героя: первая часть — «Восхождение»; вторая часть — «Покаяние», молитва за тех, кто остался на земле; третья часть — «Апофеоз», безудержное стремление к свету.

Произведения Л. Любовского убеждают в большой значимости духовной тематики в его творчестве. Наряду с традиционными жанрами духовной музыки, композитор активно развивает нетрадиционные жанры. Заметим, что композитор отказывается от цитирования или воспроизведения интонационно-ритми-

7

Л. Любовский “Litania”

8

A



ческих особенностей знаменного распева или григорианского хора, как это делали другие композиторы. Используя канонические тексты в качестве программных подзаголовков произведения или его частей, Любовский привносит своё видение в воплощение образов и символов религиозного характера. В каждом произведении через индивидуальный выбор состава исполнителей, жанра, композиционных приёмов и средств музыкальной выразительности композитор раскрывает духовную тематику в полной мере, давая возможность слушателю представить образы и картины, связанные с духовной тематикой, исходя из своего личного опыта. Отсутствие «привязки» к тексту рождает многовариантность трактовки произведений при каждом прикосновении к этой музыке.

### Примечания

- <sup>1</sup> Классификация сформирована из определения духовной музыки в трудах Е. Назайкинского [4], Н. Гуляницкой [1], А. Ковалёва [2].
- <sup>2</sup> Любовский Леонид Зиновьевич (1937 г. р.) — композитор, профессор Казанской государственной консерватории имени Назиба Жиганова, заслуженный деятель искусств России и Татарстана, лауреат Государственной премии РФ (2005). Автор опер, балетов, симфоний, камерно-инструментальной, вокальной музыки. Основные сочинения: оперы «Праздник святого Иоргена», «Каменный властелин», «Незнайка в солнечном городе»; балеты «Сказание о Йусуфе», «Стойкий оловянный солдатик», «Жёлтый аист»; симфонии, инструментальные концерты, хоровая музыка, камерно-инструментальные сочинения, вокальные циклы, музыка для детей.
- <sup>3</sup> В 1994 году к картинам Босха обращается также А. Шнитке. Он пишет «Пять фрагментов на сюжеты картин Иеронимуса Босха» с необычным составом инструментов, и тембр тромбона также занимает в этом произведении особое место.

### Список литературы

### References

1. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. — М.: Языки славянской культуры. — 450 с. [Gulianitskaia N. S. Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki KhKh veka. — M.: Iazyki slavianskoi kul'tury. — 450 s.]
2. Ковалёв А. Б. Нетрадиционные жанры русской духовной музыки в композиторском творчестве на рубеже XX–XXI веков // Вестник ПСТГУ. — Вып. 28. — 2017. — С. 159–169 [Kovalev A. B. Netraditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki v kompozitorskom tvorchestve na rubezhe XX–XXI vekov // Vestnik PSTGU. — Vyp. 28. — 2017. — S. 159–169].
3. Любовский Л. З. Возвращение к празднику. Книга-эссе о творческой работе композитора. — М.: Издательские решения, 2020. — 64 с. [Liubovskii L. Z. Vozvrashchenie k prazdniku. Kniga-esse o tvorcheskoi rabote kompozitora. — M.: Izdatel'skie resheniia, 2020. — 64 s.]
4. Назайкинский Е. В. Жанр и стиль в музыке. — М.: Владос. — 248 с. [Nazaikinskii E. V. Zhanr i stil' v muzyke. — M.: Vlados. — 248 s.]
5. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX — начала XXI века (жанры и стили). — М.: Музыка, 2015. — 227 с. [Kholopova V. N. Rossiiskaia akademicheskaia muzyka poslednei treti XX — nachala XXI veka (zhanry i stili). — M.: Muzyka, 2015. — 227 s.]