

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202303059

## ВИКТОР УЛЬЯНИЧ: ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОЭМЫ О ВЕЧНОЙ ЛЮБВИ «ПЕТР И ФЕВРОНИЯ»

*Ирина Анатольевна Кайнова*

Российская академия музыки имени Гнесиных  
121069, Российская Федерация, Москва, улица Поварская, 30-36

irina-kaynova@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-3169-8221

Статья посвящена анализу симфонической Поэмы о вечной любви «Петр и Феврония» современного отечественного композитора Виктора Ульянич, который относится к числу немногочисленных авторов, обращающихся в своем творчестве к агиографической литературе. Понимание категории любви, пропущенной через христианское мирозерцание, восприятие ее не как игры страстей, но как чувства, имеющего Божественное происхождение, и определило обращение композитора к житию. Однако само музыкальное произведение не является иллюстрацией жития, оно лишь в обобщенном виде демонстрирует картину вечного противостояния небесного и земного, Любви и Вражды. Поэма характеризуется образной концентрированностью, достаточной плотностью музыкального материала, необычной формой, выстроенной по системе точек золотого сечения, а также оригинального для музыкального произведения принципа, основанного на принципах кинематографического монтажа как последовательного чередования кадров. Тематический материал Поэмы построен на пяти основных элементах, которые непрерывно видоизменяются. В зависимости от контекста они могут формировать различные, в том числе и противоположные образные начала. В статье выявлены особенности построения формы, темброво-оркестровой драматургии, а также духовно-эстетической связи музыкального произведения с литературным первоисточником.

*Ключевые слова:* композитор Виктор Ульянич, Поэма о вечной любви, оркестровая драматургия, величание, святые Петр и Феврония

**Для цитирования:** Кайнова И. А. Виктор Ульянич: особенности оркестровой драматургии Поэмы о вечной любви «Петр и Феврония» // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 59–73. <https://doi.org/10.36871/hon.202303059>

Original article

## VICTOR ULYANICH: FEATURES OF THE ORCHESTRAL DRAMATURGY OF THE POEM ABOUT ETERNAL LOVE “PETER AND FEVRONIA”

*Irina A. Kainova*

Gnesins Russian Academy of Music  
30–36 Povarskaya ul., Moscow, 121069, Russian Federation

irina-kaynova@yandex.ru, ORCID: 0000-0003-3169-8221

The article is devoted to analyzing the symphonic Poem about eternal love “Peter and Fevronia” by the modern Russian composer Victor Ulyanich, who is among the few authors who turn to

hagiographic literature in his work. Understanding the category of love through the Christian worldview, perceiving it not as a game of passions, but as a feeling of Divine origin, determines the composer's appeal to hagiography. However, the musical work itself is not an illustration of Life, but a generalized picture of the eternal confrontation of Heaven and Earth, Love and Enmity. The Poem is characterized by figurative concentration, sufficient density of musical material, an unusual form modelled on the Golden Ratio point system, and a principle original for a musical work based on cinematic montage as a succession of frames. The thematic material of the Poem is based on five main elements, which are continuously modified. Depending on the context, they can form various, including opposite figurative beginnings. The article reveals the features of form construction, timbre-orchestral dramaturgy, as well as the spiritual and aesthetic connection between the musical work and the literary source.

*Keywords:* composer Victor Ulyanich, Poem about eternal love, orchestral dramaturgy, glorification, Saints Peter and Fevronia

**For citation:** Kainova I. A. Victor Ulyanich: Features of the Orchestral Dramaturgy of the Poem about Eternal Love "Peter and Fevronia". *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 59–73. <https://doi.org/10.36871/hon.202303059> (In Russian)

Творчество композитора Виктора Ульянича охватывает широкий спектр жанров: от вокально-хоровых миниатюр и сольных инструментальных пьес до масштабных кантатно-ораториальных и симфонических циклов, от традиционных музыкально-сценических произведений до совершенно новых видов — электронно-компьютерной и визуальной музыки [10, 123], [14, 146], [15], [18]. Однако в этом разнообразии присутствует одна особенность — стремление художника к совершенству, желание соединить красоту формы с богатым внутренним содержанием.

Обращение композиторов к агиографической литературе — явление достаточно редкое. Среди ярких примеров последнего времени можно привести несколько значимых сочинений отечественного композитора Георгия Дмитриева (1942–2016), в числе которых опера-оратория для солистов, смешанного хора и симфонического оркестра «Святитель Ермоген»; монастырская кантата для диаконского чтения и мужского хора без сопровождения на слова А. Пушкина, Ю. Кублановского и канонические тексты «Преподобный Савва игумен»; «Равноапостольному князю Владимиру» для мужского хора без сопровождения на слова П. Хрущева [13].

К числу художников, в творчестве которых значительное место уделено духовной тематике, относится и композитор Виктор Ульянич. Литературной основой симфонической Поэмы стало «Житие Петра и Февронии» [8]. По мнению автора, в этом шедевре древнерусской письменности «дан идеал настоящей крепкой семьи и пример бескорыстной, самоотверженной любви». «Отсвет этой

Божественной любви, — говорит композитор, — я увидел и в жизни собственных родителей, которым и посвятил свое сочинение»<sup>1</sup>. По эмоциональному посылу симфоническая Поэма является жизнеутверждающим, светлым сочинением. Как и многие другие сочинения Ульянича, оно побуждает слушателя еще раз задуматься о непреходящих человеческих ценностях.

\* \* \*

Необходимо особо подчеркнуть, что Поэма не выстроена в строгом соответствии с содержанием литературного источника. Музыка как идеальное искусство способна, по словам автора, «в обобщенном виде затронуть корневые онтологические категории вечной Любви и вечной Вражды»<sup>2</sup>. Композитор так определил художественно-структурные особенности Поэмы: «Метаморфозами проникнута вся ткань пространства-времени, посаженная на четкую структурную основу и архитектуру, которые подчиняются определенному мега-ритму. Это не просто схема, это мега-ритм архетипических событий»<sup>3</sup>.

Симфоническое мышление композитора сказывается в непрерывности развития всех тем, голосов, пластов и линий. Для реализации своего масштабного замысла автор обратился к тройному составу симфонического оркестра, в который вошли в том числе шесть групп ударных инструментов и две арфы. Он использовал необычную форму,

<sup>1</sup> Из беседы с композитором (июль 2019 года).

<sup>2</sup> Из беседы с композитором (тогда же).

<sup>3</sup> Из беседы с композитором (тогда же).

применив систему точек золотого сечения<sup>4</sup>, которой неоднократно пользовался в прежних сочинениях.

Произведение состоит из трех больших разделов, начальный музыкальный материал которых тесно связан с их дальнейшим развитием. Первые два раздела структурно равнозначные (совпадает даже количество тактов), третий раздел — синтезирующий.

Поэму отличают сконцентрированность, плотность музыкального материала, емкость формы, своеобразная структурная организация. Единство формы сочинения достигается существованием «стержневого» процесса, основанного, по словам композитора, на принципах кинематографического монтажа как последовательного чередования кадров. Суть данного принципа в его классическом понимании состоит в следующем: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [19, 157]. Такая киномонтажная конструкция Поэмы неразрывно связана с ее музыкальной драматургией, динамикой становления, развития, взаимодействия тем-образов.

Весь музыкальный материал представлен уже в первом разделе Поэмы. Сначала появляются прообразы главных тем: предвестники светлого и темного начал, определенные автором как «тема неба» и «тема земли». Их поочередное развитие приводит к последовательному рождению «темы любви», а затем «темы вражды». Фокус внимания слушателя наводится то на один образ, то на другой. Причем и «тема неба», и «тема земли» являются постоянными спутниками «темы любви» и «темы вражды». Так происходит, по словам автора, «функциональное стягивание форм»<sup>5</sup>, то есть формирование всей структуры произведения. Каждым своим появлением они предвещают вселенский размах намечающегося конфликта. Исход этого конфликта для композитора концептуально был предрешиен заранее и обусловлен логикой духовного пути героев жития, приводящего к святости. Поэтому появление обиходного напева «Величание Петра и Февронии» в завершении Поэмы естественно и вполне закономерно.

<sup>4</sup> Определение принципа золотого сечения гласит, что меньшая часть относится к большей, как большая ко всему целому. Это точки бифуркации, когда организм, развиваясь, приобретает новые качества [1], [11], [12].

<sup>5</sup> Из беседы с композитором (июль 2019 года).

Тематический материал непрерывно развивается. Во всех разделах произведения присутствует своеобразная полифония пластов, основанная на пяти основных тематических элементах (нотные примеры 1–5).

#### Нотные примеры 1–5

- Гаммообразные пассажи в восходящем и нисходящем движении:



- Аккордово-гармонические последовательности («хорал»):



- Короткие двузвучные мотивы, следующие друг за другом через паузу, то в восходящем («интонации вздоха»), то в нисходящем («интонации плача») движении:



- Ритмические пульсации, построенные по принципу необратимых ритмов<sup>6</sup>:



- Небольшие фразы, которые являются составными частями собственно «темы любви»:



Один и тот же элемент благодаря определенным метаморфозам может выполнять функции как светлого, так и темного образов. В этом кроется глубокий смысл мироздания: изначально все в мире было прекрасно, и только искривленное человеческое сознание делает прекрасное противоположностью Божьего замысла.

Выстраивая логически выверенные линии оркестровой драматургии, автор пользуется тембрами различных групп инстру-

<sup>6</sup> По терминологии О. Мессиана, это симметричные ритмы, которые при прочтении слева направо и наоборот не меняются.

ментов, как художник — красками [5]. На протяжении всего сочинения лишь партии арф сохраняют свою приверженность светлым образам. Практически везде, где звучат «темы неба» и «любви», ясно прослушивается тембр арфы, создающей атмосферу гармонии и света. Остальные инструменты оркестра, включая звенящие ударные, участвуют в создании всех образов, в том числе и темных, порой весьма причудливо расцвечивая их.

Интересен, богат и красочен ладогармонический язык Поэмы, однако этот аспект требует отдельного исследования. Можем сказать лишь, что «образ света» в I и III разделах звучит в основной тональности сочинения — *E-dur*, а в среднем разделе окрашивается в минорные тона (*cis-moll*, *fis-moll*,

*g-moll*, *e-moll*). Образ же «тьмы» построен на основе десятиступенного симметричного лада со множеством хроматизмов, что придает ему крайнюю неустойчивость и мрачность. Композитор свободно пользуется ладогармоническими сопоставлениями и не избегает даже явных перечений. Так, в конце произведения (тт. 338–343) на фоне мимажорного аккорда, порученного струнным, колокольчикам и виброфону, у деревянных духовых в одноименном миноре звучит хорал-величание. Благодаря такому приему возникает яркий эффект противопоставления мира земного миру Небесному.

Рассмотрим более подробно три раздела произведения.

Структура I раздела композиции представлена в таблице 1.

Таблица 1

Последовательность эпизодов	1	2	3	4	5	6
№ тактов	(1–12) + (12–21)	(22–27) + (28–33)	(34–72)	(72–77) + (78–83)	(84–93) + (94–104)	–
Тематические образы	Небо – Земля	Небо – Земля	Любовь	Земля – Небо	Земля – Небо	Вражда

В этом разделе экспонируются все главные участники конфликта, и дается сама завязка их неминуемого столкновения. Композитор как бы выращивает из «темы неба» — «тему любви», из «темы земли» — «тему вражды».

Открывается симфоническая Поэма светлой «темой неба в высочайшем регистре» (тт. 1–12). На фоне тремолирующих мимажорных трезвучий у скрипок, а также тихо звенящего треугольника (*piccolo*)<sup>7</sup> перекликаются колокольчики и арфы (нотный пример 6).

Через несколько тактов идиллия нарушается печально-заунывной хоральной «темой земли», звучащей у деревянных духовых инструментов (тт. 12–21). Это — противоположный образ, образ тревоги, предвестник горестей и испытаний (нотный пример 7).

В следующем проведении «тема неба» (тт. 22–27) звучит уже как будто ближе к земному бытию, что подчеркивается инструментальной: небесные колокольчики (*mp*) заменяются виброфоном (*mf*), звучащим на октаву ниже, а сопровождающие его скрипки, альты и отвечающие им арфы также опускаются на октаву вниз.

«Тема земли» при втором проведении (тт. 28–33) претерпевает небольшие изменения: за счет уменьшения длительностей звучание хорала ускоряется, а вместо колокольных «вздохов», которые присутствовали в первом проведении, угрожающе пульсируют литавры на фоне тянущихся звуков контрабасов.

На этом небольшом примере хорошо виден принцип кинематографического монтажа, который композитор применяет в своем сочинении.

«Тема неба» с каждым проведением претерпевает все большие изменения, приобретая черты тревоги, суетливости и растерянности, что подчеркивается полиритмией в партиях деревянных духовых, арф и струнных смычковых. Данная схема это хорошо иллюстрирует (см. нотный пример 8).

«Тема земли» от раза к разу тоже становится все более и более зловещей. Сначала ее сопровождает тревожный ритмический пунктир том-томов, а затем — звенящие «вздохи» металлических ударных (колокольчики, вибратфон, колокола). Она появляется то в партиях деревянных духовых, то у струнной группы, которые за счет *divisi* (тт. 84–93) становятся все более массивными. Благодаря этому психологическое напряжение возрастает.

Говоря о структуре Поэмы, ее архитектонике, автор называет несколько моментов в пер-

<sup>7</sup> Композитор использует в своем сочинении три вида треугольников: *piccolo*, *medio*, *grand*.

Нотный пример 6. См. т. 1

Example 6 is a musical score for an orchestra. It features staves for Flutes I-VI, Oboes I-II, Clarinets I-III, Bassoon, Trumpets I-III, Trombones I-III, Percussion, and Strings (Violins I-II, Violas, Cellos, Double Basses). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *pp*.

Нотный пример 7. См. т. 12

Example 7 is a musical score for an orchestra. It features staves for Flutes I-II, Oboes I-II, Clarinets I-III, Bassoon, Trumpets I-III, Trombones I-III, Percussion, and Strings (Violins I-II, Violas, Cellos, Double Basses). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *pp*.

вом и втором разделах сочинения, определяемых как «предкульминации», то есть кульминации, предшествующие главной, вершинной кульминации на стыке второго и третьего разделов. Первые две «предкульминации» связаны с экспозицией в первом разделе двух полярных тем: «темы любви» (тт. 34–72) и «темы вражды» (тт. 105–137), противоборство которых — основа конфликта сочинения.

«Тема любви», возникшая из «темы неба», проявляет здесь себя как воплощение абсолютной красоты, идеал света и добра. Широкого дыхания, наполненная спокойствием и счастьем, она состоит из двух предложений: первое представляет собой певучую, неспешно льющуюсь ровными длительностями мелодию, звучащую в «теплом» тембре валторны в среднем регистре (в малой и первой октавах) (нотный пример 9).

## Нотный пример 8

Музыкальный пример 8 представляет собой фрагмент симфонического произведения. Он включает следующие инструменты: Деревянные духовые (Woodwinds), Арфа 1 (Harp 1), Арфа 2 (Harp 2), Скрипки 1 (Violins I), Скрипки 2 (Violins II) и Альты и Виолончели (Violas and Cellos). В начале фрагмента (такты 16 и 17) звучат арфы и деревянные духовые. Скрипки играют ритмический рисунок с акцентами на 3-й и 5-й такты. Альты и виолончели играют в унисон с скрипками.

## Нотный пример 9. См. т. 36

Музыкальный пример 9 — это фрагмент для кларнета (F) 1, II. Он начинается с динамического обозначения *mf* и содержит мелодическую линию с различными ритмическими фигурами и связками.

Второе предложение как бы взмывает вверх, и возникает изысканная, причудли-

вого ритма мелодия в исполнении кларнета (нотный пример 10).

## Нотный пример 10. См. т. 44

Музыкальный пример 10 — это фрагмент для кларнета (B). Он начинается с динамического обозначения *mf* и содержит сложную мелодическую линию с множеством ритмических изменений и связками.

Однократного проведения «темы любви» композитору недостаточно, и пассажи деревянных духовых штрихом *non legato* (т. 54) предваряют следующее ее разворачивание (тт. 54–72).

На сей раз она проходит каноном между звучащими в унисон скрипками и низкими струнными (альты и виолончели). Во втором предложении к струнным присоединяются английский рожок и гобой, а также сверкающие колокольчики, вирафон и арфы, придавая звучанию новую тембровую окраску.

В противовес «теме любви» постепенно набирающая силу «тема земли» рождает «тему вражды». Остановимся на ее характеристике.

Появление «темы вражды» предваряет небольшое вступление. Как черная туча из преисподней, волнообразно «дышащий» канон у струнных *pizzicato* в течение полутакта заполняет собою пятиоктавный диапазон (см. нотный пример 11).

Этот стремительно вздымающийся «вихрь»<sup>8</sup> построен на интонациях «плачевых вздо-

хов», которые ранее звучали у металлических ударных. Теперь они едва узнаваемы, поскольку выписаны более мелкими длительностями. Плотность звучания увеличивается за счет *divisi*, где каждая отдельная партия вступает по принципу канона с отставанием в одну восьмую. Образовавшийся полифонический кластер создает почти зримый образ зловещей суеты.

Наконец, в полной мере проявляется «тема вражды» (тт. 105–137), мрачное и угрожающее звучание которой завершает первый раздел и образует вторую «предкульминацию» сочинения (нотный пример 12).

На фоне суетящегося сопровождения, переходящего от струнных к деревянным духовым, затем к ударным, вновь к деревянным духовым, струнным и снова к ударным, восемь раз подряд (!) величественно и грозно звучит хорал. Так же как и фактура сопровождения, он проходит через разные группы оркестра и их сочетания, реализуя эффект оркестрового *crescendo* в форме *tutti*.

Вся тяжеловесная звуковая масса сопровождается раскатами литавр, том-томов, большого барабана, треском темпле-блоков и вуд-блоков.

<sup>8</sup> В процессе анализа использованы характеристики, данные композитором.

Нотный пример 11. См. т. 104

Musical score for Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The score is written in G major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. The *pizz.* (pizzicato) marking is present throughout the piece.

Нотный пример 12

Full orchestral score for woodwinds, strings, and percussion. The score is written in G major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. The *pizz.* (pizzicato) marking is present throughout the piece.

Таблица 2

Последовательность эпизодов с проведением хора	1	2	3	4	5	6	7	8
№ тактов	106–109	110–113	114–117	118–121	122–125	126–129	130–133	–
Оркестровые группы и их сочетания	деревянные духовые	медные духовые со струнными смычковыми	группа струнных смычковых	деревянные духовые со струнными смычковыми	высокие медные духовые и струнные смычковые	низкие медные духовые	деревянные духовые со струнными смычковыми	оркестровое <i>tutti</i>

Таким образом, в первом разделе представлены главные «участники конфликта»: «тема любви» и «тема вражды», выросшие соответственно из «темы неба» и «темы земли».

Это обстоятельство сразу же определило завязку неминуемого столкновения.

В таблице 3 отображена структура II раздела сочинения.

Таблица 3

Последовательность эпизодов	1	2	3	4	5	6
№ тактов	(138–147)+ (148–157)	(158–163)+ (164–169)	170–207	(208–213)+ (214–219)	(220–229)+ (230–239)	240–269
Тематические образы	Небо – Земля	Небо – Земля	Любовь	Земля – Небо	Земля – Небо	Вражда

Под влиянием «темы вражды», величественно и грозно завершившей первый раздел Поэмы, тематический материал второго раздела получает полное переосмысление. Безмятежная «тема неба» становится почти неузнаваемой, преобразуясь в ряд аккордовых «вздохов» деревянных духовых инструментов и демонстрируя картину растерянности и смятения (тт. 138–147, 158–163). На ее фоне внутри струнной группы звучат осколки «темы любви», разбитой на мелкие фразы. Картину растерянности и смятения дополняют «интонации плача» у деревянных духовых, а также гаммообразные пассажи и глиссандо у арф и струнных смычковых.

«Тема земли» (тт. 148–157, 164–169), отмеченная острыми пульсациями-репетициями с необратимым ритмом у струнной смычковой группы и едва узнаваемым хоралом, звучит теперь угрожающе. В предыдущем разделе такие ритмоблоки присутствовали исключительно в партиях ударных. Благодаря вышеуказанной переоркестровке с использованием штриха *staccato* тембр струнных инструментов в этом эпизоде приобретает тяжелое и мрачное звучание (см. нотный пример 13).

На фоне этих пульсаций едва узнаваем хорал, от которого остались лишь акцентированные аккордовые контуры. Теперь он приобретает откровенно агрессивный характер (см. нотный пример 14).

Следующее, еще более мрачное звучание «темы земли» с восходящими интонациями вздохов и плача, ненадолго перебиваемое светлой «темой неба», создает еще большее напряжение и служит предактом к появлению центральной темы Поэмы – «темы любви» (тт. 170–207). Здесь ее характер меняется в корне и образует драматическую вершину первой волны все нарастающего конфликта Поэмы. Минорный лад придает «теме любви» оттенок глубокого трагизма, пафоса и мужественности. В ней гармонично соединились все основные тематические элементы: «интонации плача», напряженные аккорды, которые на *crescendo* трансформировались в угрожающие ритмические пульсации; гаммообразные арфовые всплески-рыдания и сама тема, звучащая каноном между струнными в низком регистре и четырьмя валторнами в унисон. Вся фактура произведения сопровождается тревожным звоном металлических ударных (колокольчики, вибратон, колокола) и гулками раскатами литавр.

В такте 190 происходит тональный сдвиг из темного *fis-moll* в более светлый *g-moll*, благодаря чему весь предыдущий накал и трагизм сменяются относительным спокойствием, как бы предвосхищая в самый разгар конфликта будущую победу. Этому способствует и оркестровка. «Тема любви»

Нотный пример 13. См. т. 148

148

Violini I *mf*

Violini II *mf*

Violo *mf*

Violoncelli *mf*

Contrabassi *mf*

Нотный пример 14. См. т. 148

Corni (F) I, II *mf*

Corni (F) III, IV *mf*

Tromba (B) I *mf*

Trombe (B) II, III *mf*

3 Tromboni e Tuba *mf*

Bass Trombone *mf*

звучит канонем в исполнении дуэта труб на фоне свиста деревянных, «волнующихся» арф и «плачущих» струнных. Здесь нет пульсирующего ритма, арфовые арпеджио стали ритмически более размеренными, отсутствуют низкие медные, придававшие тяжеловесность, из ударных остались только колокольчики и вибратон со избегающими вверх пассажами.

С этого момента начинается заключительный этап — новая волна предельного обострения конфликта, когда градус драматического напряжения уже зашкаливает. «Тема земли» (тт. 208–213, 220–229) с каждым разом приобретает все более агрессивный характер, ей вторят гневные ворчания струнных, построенные на сильно искажен-

ной «теме любви». Их реплики становятся все продолжительнее, способствуя более выпуклой манифестации образа зла (т. 220) (см. нотный пример 15).

Музыкальное время неуклонно сжимается.

Процесс нагнетания образов зла периодически прерывается «темой неба» (тт. 214–219, 230–239). Рассыпавшиеся, словно на мелкие осколки, пассажи шестнадцатыми длительностями «мечутся» от инструмента к инструменту, а «плач» и «вздохи» струнных сопровождаются свистом деревянных, *glissando* арф и звоном вибратона — все это усугубляет ощущение растерянности и незащитности.

Однако «тема вражды» (тт. 240–269), кажется, окончательно погружает все в гнетущее царство хаоса и мрака. Интонации пла-

Нотный пример 15. См. т. 220

ча, постоянно видоизменяясь, достигают формирования несколько раз (см. нотные примеры 16–18).

Нотные примеры 16–18

- В виде трелей:

см. т. 250

- В виде канонического волнообразного движения («вихря»):

см. т. 257

- В виде тяжеловесных, мрачных форшлагов (неистового «рева»):

см. т. 256

Все мотивы дробятся до предела, до такта и даже полутакта. Хорал как таковой отсутствует. Неистовый «рев» в исполнении медных духовых на *fff* становится апогеем образов темных сил (тт. 256–269) и одновре-

менно актом их самоуничтожения. Зло «сгорает», освобождая пространство для торжества света.

Структура **III** раздела композиции представлена в таблице 4.

Таблица 4

Последовательность эпизодов	1	2	3
№ тактов	(270–280) +(281–288)	289–317	(318–329) +(330–352)
Тематические образы	Небо — Величание Петра и Февронии (1-й эпизод песнопения)	Любовь	Величание (2-й эпизод) Небо — Величание (3-й эпизод)

В начале раздела победоносные фанфары труб внезапно пронзают мажорным созвучием плотную, бушующую фактуру оркестра и возвещают о главной кульминации сочинения, построенной на «теме неба» (тт. 270–280). Почти мгновенно оркестровая фактура приобретает другую смысловую окраску, а именно — света и торжества в ликовании деревянных духовых в верхних регистрах и мерном перезвоне звенящих ударных. Утратившие былую «нервозность» удары литавр приобрели степенность и простоту.

Но как в этой торжественно-ликующей обстановке проявит себя «тема земли», которая в предыдущих разделах всегда следовала за «темой неба»? Чтобы остановить колоссальный энергетический напор и создать особый эмоциональный, а самое главное — смысловой эффект, автор вводит в это пространство тему Величания святым Петру и Февронии Муромским из обиходного

распева<sup>9</sup>. При этом композитор не проводит ее полностью, а разбивает последовательно на три эпизода.

В исполнении струнных смычковых и деревянных духовых в низком регистре в сопровождении звенящих ударных, имитирующих колокольные перезвоны, звучит первый эпизод темы Величания (тт. 281–288). Все преобразуется, успокаивается и приобретает характер серьезной и благоговейной сосредоточенности. В инструментальном исполнении легко угадываются слова Величания: «Ублажаем вас, святии чудотворцы Петре и Февроние».

После этих «слов» «тема любви» проходит спокойно, размеренно и светло. В середине второго предложения ее мелодический ри-

<sup>9</sup> Ублажаем вас, святии чудотворцы Петре и Февроние, и чтим святую память вашу, вы бо молитесь за ны Христа Бога нашего.

сунок неожиданно перехватывают флейта и флейта пикколо, попеременно воспроизводя волнообразные пассажи в верхнем регистре. Далее их имитационную игру перехва-

тывают арфы<sup>10</sup>, создавая на фоне «замирающих» тремолирующих струнных эффект застывшего на недостижимой вышине сияния (нотный пример 19).

Нотный пример 19. См. т. 315

Второй эпизод темы Величания звучит без деревянных духовых, в теплом тембре струнных (тт. 318–329), как бы продолжая начатую фразу: «...и чтим святую память вашу, вы бо молитесь за ны...».

В коде (тт. 330–337) образуется тематическая арка к началу Поэмы: вновь звучит «тема неба», но иначе оркестрованная — в прежнем светлом E-dur на фоне аккордовых последовательностей деревянных духовых звучат гаммообразные переключки между струнными *pizzicato* и арфами. Сверкающие колокольчики, вибратон и треугольник в высоком регистре придают этому эпизоду воздушность и хрустальность.

Произведение завершается третьим эпизодом Величания (тт. 338–352), символизирующем свет мира горнего, куда устремились души Петра и Февронии. На нежнейшем «рр», в звучании высоких тремолирующих струнных, колокольчиков и вибратора угадываются «недопетые» слова: «...Христа Бога нашего». Фактура финальных тактов пронизана атмосферой «звонящего» света, создаваемого «щебетом» деревянных духовых, «взлетами» арфовых арпеджио и мягкими, глубокими, троекратными аккордами оркестра — символом Святой Троицы и Правды Божией.

\* \* \*

Драматургия Поэмы, не являясь пересказом событийного ряда Жития, выстраивается строго концептуально. Земной путь святых, жизненный конфликт (любовь, предатель-

ство, измена, ненависть) композитор переводит в сферу духа, толкая его архетипически, как столкновение мира горнего и мира дольного. Исход этого конфликта предопределен самим Творцом — именно любовь и красота изначально заложены в основание этого мира, в самый момент его создания. Композитор говорит об этом так: «Сюжет иносказательный, многослойный... Мне хотелось свернуть время и пространство и создать произведение в виде симфонической притчи, где сюжетные коллизии и образы святых связаны не с их конкретными поступками, но трансформируются в жизнь духа, его противостояние силам зла и окончательную победу над ним»<sup>11</sup>.

Космический масштаб этого противоборства автор переплавляет в столкновение образных сфер, обозначенных им как «темы неба» и «темы земли», порождающие соответственно «темы любви» и «темы вражды». Причем каждая из этих тем-образов — как живой организм, который, сталкиваясь, переплетаясь с другим, развивается, трансформируется, переживает внутренние и внешние метаморфозы.

Смысловая двойственность тематических элементов Поэмы отражает амбивалентную природу самой жизни, когда в процессе транс-

<sup>10</sup> Эта неожиданная, но такая простая и очень верная находка композитора представляет нам настоящего художника, передающего средствами музыкальной выразительности не только видимую картину, но и ее глубокий смысл!

<sup>11</sup> Из беседы с композитором (июль 2019 года).

формации и сопряжения этих элементов, их взаимодействия возникают новые смыслы.

Обращение композитора к духовной тематике связано с обострившейся в наше время темой человека, необходимостью осмысления его личной судьбы и судьбы всего человеческого рода перед нависшей угрозой хаоса и самоуничтожения: «Обществу не обойтись без серьезного живого искусства, обращенного к внутреннему существу человека, его божественной составляющей, поскольку это есть необходимое условие его развития и выживания. Очень важно также, какие темы во главу угла своего творчества ставит современный художник. Не игнорирует ли духовно-нравственные стороны жизни в угоду выгодного заказа, не привносит ли в свои произведения пустые страсти и невежество, не обслуживает ли навязываемые обществу идеи, которые шаг за шагом понижают шкалу благородных человеческих устремлений и в конечном итоге подталкивают в сторону окончательного расчеловечивания?» [2, 49].

Симфоническая поэма «Петр и Феврония» на некоторое время приоткрывает слушателю внутренний мир композитора Ульянич, полный гармонии, света и радости [9; 10].

По признанию автора, приведенные ниже слова святого апостола Павла являются непревзойденным гимном Любви, пронизывают дух произведения и могут быть эпиграфом к нему и одновременно программой:

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий.

Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, то я — ничто.

И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы.

Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит.

Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

(Первое послание  
к Коринфянам апостола Павла)

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Божественная гармония: что такое золотое сечение простыми словами. Тайны мироздания в числах // *Perspective Vitae* — субъективный взгляд на мир: интернет-журнал. 2018. URL: <https://perspective.ru/stati/chto-takoe-zolotoe-sechenie/> (дата обращения: 29.06.2023)
2. Гуляницкая Н. С. О музыке Виктора Ульянич // Слово композитора и о композиторе: хрестоматия / ред. и сост. Н. С. Гуляницкая, Ю. Н. Пантелеева. М.: РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 49–53.
3. Гумеров П. А был ли змий? Загадочные места «Повести о Петре и Февронии Муромских». Ч. 1 // *Православие.Ru*: Святые, подвижники благочестия, 15 марта 2017 г. URL: <http://www.pravoslavie.ru/101873.html> (дата обращения: 29.06.2023)
4. Гумеров П. А был ли змий? Загадочные места «Повести о Петре и Февронии Муромских». Ч. 2 // *Православие.Ru*: Святые, подвижники благочестия, 24 марта 2017 г. URL: <https://pravoslavie.ru/102116.html> (дата обращения: 29.06.2023)
5. Дмитриев Г. П. О драматургической выразительности оркестрового письма. М.: Советский композитор, 1981. 176 с.
6. Ермолай-Еразм. Повесть о Петре и Февронии Муромских // *Азбука веры*. URL: <https://azbyka.ru/fiction/povest-o-petre-i-fevronii/> (дата обращения: 29.06.2023)
7. Живов В. М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов // *Азбука веры*. URL: <https://azbyka.ru/svyatost-kratkij-slovar-agiograficheskix-terminov> (дата обращения: 29.06.2023)
8. Житие Петра и Февронии Муромских: история святых // *Правмир*. URL: <https://www.pravmir.ru/zhitie-petra-i-fevronii-muromskix/> (дата обращения: 29.06.2023)
9. Кайнова И. А. И все поет в веках сердцам простым... О творческом вечере композитора Виктора Ульянич. URL: <https://gnesin-academy.ru/i-vsjo-pojet-v-vekah-serdcam-prostym/> (дата обращения: 29.06.2023)
10. Кайнова И. А. Композитор Виктор Ульянич: христианское мировоззрение и творческий стиль // *Проблемы музыкальной науки*. 2015. № 4. С. 123–131.

11. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи. Киев : Выща школа, 1989. 143 с.
12. Мазель Л. А. Опыт исследования золотого сечения в музыкальных построениях в свете общего анализа форм // Музыкальное образование. 1930. № 2. С. 24–33.
13. Паисов Ю. И. Хоровое творчество Георгия Дмитриева. М. : Дека-ВС, 2007. 348 с.
14. Степанова М. А. Виктор Ульянич и его ладозвонная интегральная музыкально-теоретическая система (портрет композитора) // Художественное образование и наука. 2020. № 2 (23). С. 146–155.
15. Степанова М. А. «Звездный ветер Кассиопей» Виктора Ульянича: опыт анализа компьютерной и аудиовизуальной композиции // Художественное образование и наука. 2021. № 1 (26). С. 50–58.
16. Ужанков А. Н. Повесть о Петре и Февронии Муромских. Ч. 1 (Герменевтический опыт медленного чтения) // Православие. Ru, 28 сентября 2004 г. URL: <http://www.pravoslavie.ru/1782.html> (дата обращения: 29.06.2023)
17. Ужанков А. Н. Повесть о Петре и Февронии Муромских. Ч. 2 (Герменевтический опыт медленного чтения) // Православие. Ru, 4 октября 2004 г. URL: <http://www.pravoslavie.ru/1788.html> (дата обращения: 29.06.2023)
18. Ульянич В. С. Компьютерная музыка и освоение новой художественно-выразительной среды в музыкальном искусстве: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. М., 1997. 24 с.
19. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 2. М. : Искусство, 1964. 567 с.
4. Gumerov P. Was There a Snake? Mysterious Places “The Legend of Peter and Fevronia of Murom”. Part 2. *Pravoslavie.Ru: Svyatye, Ascetics of Piety*. 2017, March 15. (In Russian). Available at: <http://www.pravoslavie.ru/101873.html> (accessed: 29.06.2023)
5. Dmitriev G. P. O dramaturgicheskoi vyrazitel'nosti orkestrovogo pis'ma [On the Dramatic Expressiveness of Orchestral Writing]. Moscow, 1981. 176 p. (In Russian)
6. Ermolai-Erazm. The Story of Peter and Fevronia of Murom. *Azbuka very [ABC of Faith]*. (In Russian). Available at: <https://azbyka.ru/fiction/povest-o-petre-i-fevronii/> (accessed: 29.06.2023)
7. Zhivov V. M. Holiness. A Brief Dictionary of Hagiographic Terms. *Azbuka very [ABC of Faith]*. (In Russian). Available at: <https://azbyka.ru/svyatost-kratkij-slovar-agiograficheskix-terminov> (accessed: 29.06.2023)
8. Life of Peter and Fevronia of Murom: the History of the Saints. *Pravmir*. (In Russian). Available at: <https://www.pravmir.ru/zhitie-petra-i-fevronii-muromskix/> (accessed: 29.06.2023)
9. Kainova I. A. I vsyo po yot v vekakh serdtsam prostym... O tvorchestvom vechere kompozitora Viktora Ul'yanicha [And Everything Sings Through the Centuries to Simple Hearts... About the Evening with the Composer Victor Ulyanich]. (In Russian). Available at: <https://gnesin-academy.ru/i-vsjo-pojot-v-vekah-serdtsam-prostym/> (accessed: 29.06.2023)
10. Kainova I. A. Composer Victor Ulyanich: Christian Worldview and Creative Style. *Problemy muzykal'noi nauki [Music Scholarship]*. 2015, no. 4. P. 123–131. (In Russian)
11. Kovalyov F. V. Zolotoe sechenie v zhivopisi [The Golden Ratio in Painting]. Kiev, 1989. 143 p. (In Russian)
12. Mazel' L. A. The Experience of Studying the Golden Section in Musical Constructions in the Light of the General Analysis of Forms. *Muzykal'noe obrazovanie [Musical Education]*. 1930, no. 2. P. 24–33. (In Russian)
13. Paisov Yu. I. Khorovoe tvorchestvo Georgiya Dmitrieva [Choral Creativity of Georgy Dmitriev]. Moscow, 2007. 348 p. (In Russian)
14. Stepanova M. A. Victor Ulyanich and His Ladozvon Integrated Music-Theoretical

## REFERENCES

1. Divine Harmony: What Is the Golden Ratio in Simple Terms. The Secrets of the Universe in Numbers. *Perspective Vitae — sub'ektivnyi vzglyad na mir [Perspective Vitae — Subjective View of the World]*. 2018. (In Russian). Available at: <https://pearative.ru/stati/chto-takoe-zolotoe-sechenie/> (accessed: 29.06.2023)
2. Gulyanitskaya N. S. About the Music of Victor Ulyanich. *Slovo kompozitora i o kompozitore [Word of the Composer and about the Composer]*. Moscow, 2020. P. 49–53. (In Russian)
3. Gumerov P. Was There a Snake? Mysterious Places “The Legend of Peter and Fevronia of Murom”. Part 1. *Pravoslavie.Ru:*

- System (Portrait of the Composer). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2020, no. 2 (23). P. 146–155. (In Russian)
15. Stepanova M. A. “The Starry Wind of Cassiopeia” by Victor Ulyanich: Experience in Analyzing Computer and Audiovisual Compositions. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2021, no. 1 (26). P. 50–58. (In Russian)
16. Uzhankov A. N. The Story of Peter and Fevronia of Murom. Part 1. (Hermeneutical Experience of Slow Reading). *Pravoslavie.ru*. 2004, September 28. (In Russian). Available at: <http://www.pravoslavie.ru/1782.html> (accessed: 29.06.2023)
17. Uzhankov A. N. The Story of Peter and Fevronia of Murom. Part 2. (Hermeneutical Experience of Slow Reading). *Pravoslavie.ru*. 2004, October 4. (In Russian). Available at: <http://www.pravoslavie.ru/1788.html> (accessed: 29.06.2023)
18. Ulyanich V. S. Komp'yuternaya muzyka: osvoenie novoi khudozhestvenno-vyrazitel'noi sredy v muzykal'nom iskusstve [Computer Music: Mastering a New Artistic and Expressive Environment in Musical Art]. Candidate dissertation abstract. Moscow, 1997. 24 p. (In Russian)
19. Eisenshtein S. M. Izbrannye proizvedeniya [Selected Works : in 6 vol.]. Vol. 2. Moscow, 1964. 567 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Кайнова И. А.** — композитор, доцент, профессор кафедры композиции.

*Information about the author:*

**Kainova I. A.** — Composer, Associate Professor, Professor at the Composition Department.

Статья поступила в редакцию 29 июня 2023 года; одобрена после рецензирования 25 июля 2023 года; принята к публикации 27 июля 2023 года.

The article was submitted June 29, 2023; approved after reviewing July 25, 2023; accepted for publication July 27, 2023.

