

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202401117

## Ю. ШЕРЛИНГ. ОРАТОРИЯ «EXODUS TRIADA»: ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И КОМПОЗИЦИЯ

*Андрей Борисович Ковалев*

Академия хорового искусства имени В. С. Попова  
125565, Москва, улица Фестивальная, 2

andrej-kovalev@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-5503-3676

Статья посвящена анализу образного содержания и композиции оратории Ю. Б. Шерлинга «*Exodus Triada*». В этом произведении, название которого апеллирует к книге Ветхого Завета «Исход», поднимается одна из вечных тем в искусстве — тема протеста против насилия, порабощения и уничтожения одного народа другим. В статье анализируются словесные тексты, взятые из разных, порой противоположных по своей мировоззренческой направленности источников (цитаты из книг Ветхого Завета и философских трудов Ф. Ницше), роль состава исполнителей (оркестр, хор, солисты), жанрово-стилевые и композиционные особенности оратории. Каждая из трех ее частей имеет свое наименование, относящееся к разным историческим периодам (израильтяне в Египте, первый крестовый поход, нацистская Германия), и самостоятельную программу, мотивирующую отбор словесных текстов, приемов оркестровой и хоровой выразительности. Музыкально-стилистическая основа оратории характеризуется сочетанием фольклорных источников, аллюзий на еврейскую народную музыкальную культуру с авторскими композиционными приемами, опирающимися на опыт западноевропейской музыкальной культуры второй половины XX века (ритмическая интенсивность, речевое пение, алеаторика, глиссандо в хоровых и оркестровых партиях, диссонантность вертикали). Общий вывод — все средства музыкально-художественной выразительности способствуют раскрытию глубоко человеческого содержания этого произведения.

*Ключевые слова:* оратория, Ветхий Завет, Исход, еврейская музыкальная культура, шофар, Ю. Б. Шерлинг

**Для цитирования:** Ковалев А. Б. Ю. Шерлинг. Оратория «*Exodus Triada*»: образное содержание и композиция // *Художественное образование и наука*. 2024. № 1 (38). С. 117–125. <https://doi.org/10.36871/hon.202401117>

Original article

YU. SHERLING. ORATORIO “EXODUS TRIADA”:  
FIGURATIVE CONTENT AND COMPOSITION

© Ковалев А. Б., 2024

*Andrei B. Kovalev*

Academy of Choral Art named after V. S. Popov  
2 Festivalnaya ul., Moscow, 125565, Russian Federation  
andrei-kovalev@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-5503-3676

The article focuses on analysing the figurative content and composition of Yu. B. Scherling's oratorio "Exodus Triada". This work, the title of which appeals to the Old Testament book "Exodus", raises one of the eternal themes in art — the theme of protest against violence, enslavement and humiliation of one people by another. The article analyses the verbal texts taken from different, sometimes opposite ideological sources (quotations from books of the Old Testament and philosophical works of F. Nietzsche), the role of the cast of performers (orchestra, choir, soloists), the genre, style and compositional features of the oratorio. Each of the three parts has its own title, referring to different historical periods (the Israelites in Egypt, the first Crusade, Nazi Germany), an independent programme motivating the selection of verbal texts, techniques of orchestral and choral expression. The musical and stylistic basis of the oratorio is characterised by a combination of folklore sources, allusions to Jewish folk musical culture with the author's compositional techniques based on the experience of Western European musical culture of the second half of the XX<sup>th</sup> century (rhythmic intensity, speech singing, aleatorics, glissando in choral and orchestral parts, vertical dissonance). The general conclusion is that all means of musical and artistic expression contribute to the disclosure of the deeply human content of this work.

*Keywords:* oratorio, Old Testament, Exodus, Jewish musical culture, shofar, Yu. B. Scherling

**For citation:** Kovalev A. B. Yu. Scherling. Oratorio "Exodus Triada": Figurative Content and Composition. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 1 (38). P. 117–125. <https://doi.org/10.36871/hon.202401117> (In Russian)

Среди вечных тем в искусстве тема протеста против насилия, уничтожения народов с призывом к взаимопониманию, миролюбию является одной из самых животрепещущих. И именно она сквозной нитью проходит через всю ораторию Юрия Шерлинга<sup>1</sup> «*Exodus Triada*», премьера которой состоялась 12 апреля 2016 года в Концертном зале им. П. И. Чайковского силами Государственного симфонического оркестра России им. Е. Ф. Светланова, Московского камерного хора под руководством В. Н. Минина<sup>2</sup>. Со дня премьеры прошло восемь лет, но, на наш взгляд, это произведение еще не полу-

чило достаточно подробного освещения в научно-исследовательской литературе. Вместе с тем его образное содержание, жанровые, стилевые и композиционные особенности заслуживают внимания.

Это довольно масштабное произведение, состоящее из трех частей с прологом и эпилогом, с одной стороны, восходит к традиции библейских ораторий Г. Генделя, И. Гайдна, с другой — несколько выходит за пределы кантатно-ораториального жанра, приближаясь к музыкально-драматическому действию, отчасти к литургической драме (автор либретто — Ури Гершович). Наименование «*Exodus Triada*» (*Exodus* — с лат. «исход») апеллирует к содержанию второй книги из пятикнижия Моисея (Торы), относящегося к Ветхому Завету. Трактовка Юрием Шерлингом событий *Исхода* во многом близка концепции известного композитора, философа и культуролога В. И. Мартынова, изложенной им в книге «Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси» [2]. Пребывание израильтян в Египте, само понятие египетского плена, рабства Мартынов рассматривает, прежде всего, как рабство *духовное* как «обобщенный образ материальной цивилизации, в условиях которой

<sup>1</sup> Шерлинг Юрий Борисович (1944) — отечественный композитор, режиссер, хореограф. Основатель и художественный руководитель (1977–1985) Камерного еврейского музыкального театра. Является автором хоровых и инструментальных сочинений, народной оперы «Золотая свадьба», мюзикла «Черная уздечка для белой кобылицы», балета «Последняя роль».

<sup>2</sup> В интервью пресс-службе Московского камерного хора перед премьерой оратории в апреле 2016 года Ю. Б. Шерлинг подчеркивал важную роль данного коллектива и его художественного руководителя, выдающегося хорового дирижера В. Н. Минина в создании этого произведения [6].

невозможно соприкосновение человеческого сознания с Богом и от тирании которой необходимо отказаться каждому, кто жаждет вступить на путь Богопознания. Освобождение от ига материальной цивилизации и образов преходящего мира символизируется в Библии как уход из обжитого цивилизованного пространства египетского царства в пустыню» [2, 29].

Идея необходимости свободного выбора своего пути, который невозможен в условиях тирании или уничтожения одного народа другим, в данном произведении является ключевой. Между тем каждая из частей оратории имеет свою программу, свое образное содержание, в той или иной степени связанное с названной идеей произведения. Первая часть, «Египет. Путь к Исходу», посвящена событиям переселения евреев в Египет, описанных в книге *Бытие*. Основная тема первой части — поиск народом своего пути к Господу, устремления к Небу. Вторая и третья части посвящены трагическим событиям мировой истории. Вторая часть — «Погром. Божественное пророчество» — переносит слушателей в Средневековье — эпоху крестовых походов; третья часть — «Германия. Свет просвещения и сумерки разума» — посвящена трагедии холокоста.

Пролог и эпилог образуют словесную (но не музыкальную) арку, где возносится стих одной из сокровенных иудейских молитв *Шма Израэль* («Слушай, Израиль»)³. В прологе мы слышим также фрагмент молитвы из ветхозаветно-еврейского богослужения. В эпилоге оратории после *Шма Израэль* воспевается торжественный гимн *Аз яшир Моше* («Тогда воспел Моисей»), олицетворяющий собой надежду на возвращение в горный Иерусалим, на победу Божественного начала над дьявольским. Смысловые, но не словесно-музыкальные переключки есть между второй и третьей частью. Если во второй части уничтожение одного народа другим парадоксальным образом совершается с именем Бога на устах («*Deus miserere*»), то в третьей части подобное злодеяние происходит с поруганием имени Бога.

³ Чтение *Шма Израэль* состоит из трех разделов Ветхого Завета: Второзаконие 6:4–9, 11:13–21, Числа 15: 37–41. Первый раздел начинается словом «слушай», евр. *scheta*, отсюда и название всей молитвы. По своему значению в древнем богослужении она может быть уподоблена христианскому Символу веры [5, 16].

Ставя перед собой столь масштабные задачи, автор использует самые разные, порой полярные по своей идейной направленности словесные тексты. Это цитаты из Священного Писания (книги *Бытие*, *Второзаконие*, *Псалтырь*, *1-я Книга Царств*, *Плач Иеремии*), средневековый гимн паломников из рукописи XI века, ханукальная песня⁴, немецкая весенняя песня, фрагменты трактатов Ф. Ницше «Веселая наука», «Антихристианин», наконец, гимн *Аз яшир Моше* из молитв дня национального траура еврейского народа *9-е Ава*. Названные тексты в соответствии с временем, местом действия, а также с персонификацией исполнителей звучат на иврите, латыни и немецком языке. Кроме того, в ораторию введена роль толкователя текста — чтеца, прообразом которого явились древнееврейские *тургеманы* — толкователи Библии. В связи с изначальной задачей этой роли исполнитель читает текст на родном языке слушателей.

Состав исполнителей оратории включает в себя симфонический оркестр, смешанный хор, солистов (тенор, баритон, сопрано). Роль каждой из этих групп исполнителей довольно велика. Так, например, оркестровое вступление открывает соло валторны и фагота, тембральное сочетание которых напоминает призывный звук *шофара*, древнееврейского инструмента, представляющего собой трубу с коническим каналом, изготовленную из рога животного [1, 154]. В Синодальном переводе Ветхого Завета этому названию соответствуют высказывания о «трубном восклицании», гласе «трубы рожань». Первое упоминание о звуке *шофара* встречается в книге *Исход* при описании схождения Господа на гору Синай и изречении израильскому народу через Моисея десяти заповедей: «Гора же Синай вся дымилась оттого, что Господь сошел на нее в огне... и звук трубный становился сильнее и сильнее» [Исх. 19: 16]. Для каждой из групп инструментов (струнные, деревянные и медные духовые, включая саксофон, ударные) композитор написал немало выразительной музыки, неизменно подчиняя ее образному содержанию всего произведения и каждой из его частей.

⁴ *Ханука* — еврейский праздник, посвященный восстановлению Иерусалима (II век до Р. Х.) и повторному освящению Храма. Используемая в оратории ханукальная песня *Маоз Цур* («Твердыня — оплот спасения») поется после зажигания праздничных огней.

Хор и солисты несут на себе основную смысловую нагрузку, каждый раз воплощая собой ту или иную группу действующих лиц. В прологе и первой части, «Египет», хор представляет собой народ Израиля, возносящий молитвы к Господу. Во второй части, «Погром», хор предстает в двух противоположных образах — крестоносцев и уничтожаемых ими израильтян. В третьей части, «Германия», противостояние полярных противоположностей достигает апогея. Интонационная близость немецкой весенней и еврейской ханукальной песен представляется как воплощение мира и добрососедства двух великих народов. Но подобно тому, как в свое время израильтяне с пальмовыми ветвями встречали Христа и пели «Осанна Сыну Давидову» [Мф. 21: 8–9], а через несколько дней в гневе кричали: «Распи, распни Его» [Ин. 19:5], здесь уже люди, национальная принадлежность которых не имеет никакого значения, несут гибель своим братьям, оправдывая происходящее злодейство отречением от Бога. Все эти, порой взаимоисключающие контрасты чувств, состояний, идей исполняет один и тот же хоровой состав, что, конечно же, представляет известную трудность для певцов.

Среди солистов (тенор, баритон, сопрано) в композиционно-техническом и в художественном смысле следует особо отметить партию тенора. В прологе его голос возносит к Господу сокровенную молитву *Шма Израэль*. В первой части тенор воплощает образ святого Иосифа Прекрасного, а в третьей части — полную противоположность — его устами возглашается нигилистическая сущность философии Ницше, фанатичное отречение Господа.

Музыкально-стилистическая основа оратории характеризуется сочетанием более или менее точных фольклорных цитат с аллюзиями на еврейскую народную культуру (увеличенные секунды, чаще всего нисходящие; юбилеи в пении солистов) и авторскими композиционными приемами, опирающимися на богатый опыт западно-европейской музыкальной культуры второй половины XX века. Так, например, большое значение композитор придает ритмической интенсивности, достигающейся благодаря частому чередованию регулярного и нерегулярного ритма, широкому использованию синкоп, межсловых восьмых пауз. В мелодике преобладают декламационные интонации, используются приемы речевого пения

(*sprechen*), алеаторики (произнесение хором произвольных звуков), глиссандо. Вертикаль построена преимущественно на диссонансных созвучиях. Более подробно рассмотрим особенности музыкальной композиции на примере каждой из трех частей оратории.

Содержание пролога не связано с конкретным местом действия. *Шма Израэль* в исполнении солиста и *благословения*<sup>5</sup> из ветхозаветно-еврейского богослужения в исполнении хора с оркестром звучат как бы вне времени, в вечности, соединяя собой прошлое, настоящее и будущее. Соло тенора вступает после звучавшего в оркестре трубного гласа *шофара*. Текстовую основу пения *Шма Израэль* из книги *Второзаконие* можно уподобить ключевым словам всего произведения: «Слушай, Израиль, Господь Бог наш един...» Мелодию теноровой партии можно рассматривать как аллюзию на древний напев, особую выразительность которому придают нисходящие увеличенные секунды, интонации опевания, мелодическая плавность. Протяженный внутрислоговой распев перекликается с мелизматическим церковным пением византийской традиции.

#### Нотный пример 1

Ю. Шерлинг. «*Exodus Triada*». Пролог.  
Молитва *Шма Израэль*

The image shows a musical score for a Tenore solo. It consists of two systems of staves. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a forte dynamic (f) and the lyrics 'Schma Is - ra - El'. The second system continues the melody with a mezzo-forte dynamic (mf) and the lyrics 'A - a - shEm'. The score includes a piano accompaniment with a mezzo-piano dynamic (mp) and a bass clef.

Пению молитвы «Собрание рассеяний» смешанным хором предшествуют оркестровые волнообразно-восходящие фигурации восьмых с сочетаниями узких (секунды) и широких (септимы, сексты) диссонансирующих интервалов. У разных групп инструментов (струнные, деревянные духовые, валторна, саксофон) эти фигурации призваны

<sup>5</sup> За чтением *Шма Израэль* (Шемы) следуют молитвы, называемые Благословениями («Шемонесре»), что значит 18 (по числу этих молитв). В прологе использована 10-я молитва «Собрание рассеяний» о собрании «рассеянного» Израиля [5, 17].

воплощать собой «трубный звук», прерываемый «стонущими» бессловесными аккордами смешанного хора.

## Нотный пример 2

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Пролог

Эти же «трубные» интонации появятся затем и в пении хора на словах «тка бэ шофар гадоль» («воструби в шофар великий»). Для мелодики молитвы «Собрание рассеяний» характерны речитативные интонации в нерегулярном ритме, прерываемые паузами. Хоровая фактура представлена сочетанием монодии, «постоянного многоголосия»<sup>6</sup>, переключек отдельных групп голосов. Особую выразительность словам «Барух ата Шэм» («Благословен, Ты, Господь») придает восходящая интонация в партиях сопрано и теноров — к задержанию перед квартсекстаккордом от звука *h*, которое воспринимается как интонация ожидания, надежды на соединение «рассеянных». Завершается пролог толкованием происходящего (тургемантцец) на фоне хорового вокализа.

В первой части, «Египет», освещаются события, изложенные в книге *Бытие*, — предсказанный Иосифом голод, обрушившийся на землю после семи лет изобилия, встреча Иосифом своих братьев, которые переселяются вместе с отцом Иаковом в Египет: «И поселил Иосиф отца своего и братьев своих, и дал им владение в земле Египетской» [Быт. 47: 11]. В музыкальной композиции выделяются два крупных раздела. В первом разделе представлен сам Иосиф (солист-тенор), словам которого вторит народ (смешанный хор). В тексте вокальной партии Иосифа использованы цитаты и парафразы из книги

<sup>6</sup> «Постоянное многоголосие» — термин В. В. Протопопова, характеризующий одновременное произнесение слов во всех голосах в условиях гомофонно-гармонической фактуры [3, 19].

## Нотный пример 3

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Пролог.  
Молитва «Собрание рассеяний»

*Бытие*, в которых он обращается к братьям, а потом ко всему народу. Суть обращения Иосифа в том, что он был послан Богом для спасения народа Израиля.

Музыкальная интонация Иосифа подчеркнута декламационна, с преобладанием широких восходящих и нисходящих интервальных скачков.

## Нотный пример 4

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Часть 1 «Египет».  
Тема Иосифа

Ответное пение хора, в котором вначале преобладают «колышущиеся» секундовые интонации на словах «Иосеф, Иосеф хацил эйну» («Иосиф, Иосиф, спаси нас»), ярко контрастирует с партией Иосифа.

Но последующий хоровой эпизод «тка бэ шофар» («воструби в шофар»), где народ вторит Иосифу как своему Спасителю, звучит более энергично, а на словах «элоким шла-

кэха» («Тебя Господь послал») голоса солиста и хора сливаются в единое целое.

Нотный пример 5

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Часть 1 «Египет». Ответ хора Иосифу

Во втором разделе всецело господствует хор. Согласно либретто, программа этого раздела следующая: «Евреи благоденствуют в Египте. Хвалы Богу и веселье». Текстовая основа — избранные стихи из хвалебных и благодарственных псалмов Богу. Хоровые эпизоды (всего их пять) чередуются с оркестровыми, задающими мощную энергетику, передающуюся хоровым партиям, прежде всего благодаря ритмической активности, постоянной смене акцентов, нерегулярному ритму. Ключевой интонацией становится стих 95 псалма: «Ширу, ширу, лашэм» («Пойте, пойте Господу»).

Нотный пример 6

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Часть 1 «Египет». Стих из Псалма 95

Особую роль композитор придает парафразе из 104 псалма «Посла пред ними человека...» в исполнении сопрано-соло на фоне преобладания пятидольных (3+2) восходящих фигураций мужского хора. И после этого взволнованного хорового эпизода автор словно на некоторое время заставля-

ет слушателя задуматься, а что будет дальше, после того как народ получил блага земные? И вновь композитор предоставляет слово толкователю, как бы предвосхищая грядущий *Исход* из земной цивилизации — в пустыню, чтобы быть «лицом к лицу» с Богом. Завершается первая часть торжественным пением благодарственных стихов из 104 псалма. В отличие от предыдущих хоровых эпизодов здесь больше кантилены, в хоровом изложении преобладает монодия, а часто встречающиеся синкопы поддерживают прежнюю энергетику звучания.

Вторая часть, «Погром», открывается вступительным разделом, включающим в себя монолог баритона-соло и слово толкователя. Вокальная партия баритона интонационно перекликается с соло тенора из пролога как аллюзия на древнееврейский напев (увеличенные секунды, опевания, юбилеи). Устами солиста-баритона возглашаются стихи пророчества Господа Аврааму о грядущем угнетении его потомков в течение четырехсот лет, которые «будут пришельцами в земле не своей» [Быт. 15: 134]. Это Божественное пророчество автор проецирует на эпоху первого крестового похода (XI век от Р. Х.).

Основное место во второй части занимает средневековый гимн паломников «*Audi nos Rex Christe*» с припевом «*Deus miserere*», исполняемый на латинском языке. Как сказано авторами оратории в буклете: «При звуках этого гимна ужас охватывал еврейские общины Франции и Германии» [4, 19]. В музыкальной трактовке Шерлинга этот гимн совершенно не воспринимается как молитвенное пение, а, скорее всего, ассоциируется с темой нашествия из Симфонии № 7 Д. Д. Шостаковича. Оркестро-

Нотный пример 7

Ю. Шерлинг. «Exodus Triada». Часть 2 «Погром». Латинский гимн

вое вступление с ведущей ролью большого барабана сразу задает чеканный маршевый ритм (размер 4/4), который передается пению смешанного хора с постоянно сменяющимися акцентами.

В последующем разделе ведущее место отводится струнной группе оркестра. Маркированное бесцезурное движение триолями, видимо, призвано воплотить неистовую воинствующую силу, сокрушающую все вокруг. И на фоне вихря струнных слышатся вопли народа, исполняемые как переключки (крик) отдельных хоровых партий вне конкретной звуковысотности. В качестве словесного текста авторы использовали отдельные стихи из *Плача Иеремии*. После сокращенной репризы (вновь звучит латинский гимн) наступает следующий крупный раздел второй части — эмоционально насыщенный хоровой вокализ, исполняющийся в сопровождении оркестра, словно повествующий о безутешных страданиях.

Но вот, как в самом начале оратории, слышится трубный звук *шофара*, на этот раз предваряющий монолог сопрано, к которому постепенно присоединяются хоровые партии, вначале сопрано и альты, затем тенора, и лишь в кульминационный момент, где сопрано-соло достигает высокой тесситуры, звучит хоровое *tutti*. В словесном тексте здесь использованы цитаты (на иврите) из *I Книги Царств* и *псалма 41*, повествующие о стремлении народа обрести Бога и призывающие к милосердию. В мелосе монолога сопрано сочетаются элементы еврейского фольклора с интонациями оперного речитатива или даже ариозо, наполненного интонациями скорби, плача (особенно это касается вспомогательных нисходящих секундовых оборотов).

#### Нотный пример 8

Ю. Шерлинг. «*Exodus Triada*». Часть 2 «Погром». Плач

318 Soprano solo

*ff* al tza-va reYu-nu nir-dAI-nu ki Kha-tA-nu *ff*

us mi se-re-re

И вновь звучит, как бы издалека, припев «*Deus miserere*», и на его фоне возникают у сопрано-соло неистовые возгласы-крики стихов из *Плача Иеремии* вне фиксируемой звуковысотности.

Третья часть, «Германия. Свет просвещения и сумерки разума», предваряется большим оркестровым вступлением, открывающимся тремоло первых и вторых скрипок на фоне которого звучат краткие выразительные фигурации инструментов разных групп (фагот, валторна, виолончель, кларнет). Возникает ощущение благостного затишья, которое обычно предвещает бурю. И ее первым вестником служит толкователь, который на фоне хорового вокализа, изложенного монодийно, произносит слова, свидетельствующие о грядущей трагедии: «О, Боже, объявив себя разумным, Твое создание творит безумства: готовя пьедестал сверхчеловеку, себе подобных грубо истребляет». Это Германия 1930 – начала 1940-х годов, когда к власти приходят нацисты. Но нет, — мы слышим подряд две народные песни — еврейскую ханукальную и немецкую «*Alle vogen sind schon da*», воспевающую приход весны. Трудно не заметить их интонационную общность. Согласно тексту буклета, «начавшееся в XVIII веке стремление к просвещению и равноправию привело к довольно успешной интеграции большинства отошедших от традиции евреев в европейском обществе, в частности — в Германии. <...> Вроде бы, ничто не предвещало трагедии» [4 28]. Однако ханукальная песня, гармонизованная консонирующими созвучиями, исполняется хором *a cappella* почти как таинство, а немецкая песня звучит более порывисто из-за часто возникающих коротких и длинных пауз. Ее сопровождают тревожные мелодические фигурации, проходящие у различных инструментальных групп. Предчувствие тревоги подчеркнуто акцентами ударных и фанфарными возгласами медных. Тревожное состояние еще больше усиливается завыванием нисходящих глиссандо у хора, а затем у струнных.

Окончательная «смена декораций» происходит со вступлением тенора-соло, возглавляющего пронзительные в своем безумном насмешничестве над Богом цитаты из трактата Ф. Ницше «Веселая наука» (на немецком языке). Оголтелое безумство безбожия ярко выражено композитором в подчеркнута «рваных» (прерываемых паузами) вокаль-

ных фразах-декламациях, скачках на широкие интервалы, в резкой смене высокой тесситуры на низкую и наоборот, насмешливых речевых выкриках. А неожиданное *dolchissimo* на словах «*Wir haben ihn getobt*» («Мы убили его») в данном музыкально-драматургическом контексте лишь усиливает общее впечатление умопомрачения. Пение как таковое на этом заканчивается. После соло тенора хор говорком произносит текст Ницше — вначале в заданном ритме и звуковысотных соотношениях, а потом совершенно произвольно, словно растворяясь в небытии.

Минута молчания...

Эпилог возвращает слушателей к молитве *Шма Исраэль*, первое проведение которой исполняется теперь смешанным хором *a cappella*, где почти незаметные аллюзии на древнееврейскую музыку сочетаются с западноевропейской полифонией. Как будто из прошлого перекинут арочный мостик в настоящее. Музыкальная тема, запеваемая партией басов на *ppp* в низкой тесситуре, вырастает, словно из небытия, и с постепенным подключением остальных партий, а затем и оркестра молитва становится более истовой. Что это, вопль отчаяния? Однако после временного затишья сначала робко, потом все более уверенно и призывно звучит гимн *Аз яшир Мошэ* («Тогда воспел Моисей») из молитв дня траура еврейского народа *9-е Ава*. В первых строках этого гимна упоминается о Песне Моисея, прославляющей Господа после чудесного перехода израильтян через Чермное море [Исх. 15: 1–18]. Тем самым авторы вновь напоминают нам о главной теме произведения — *Исходе* как поиске народом пути от духовного рабства к Богу.

Нотный пример 9

Ю. Шерлинг. «*Exodus Triada*». Эпилог.  
Молитва *Шма Исраэль*

Moderato (♩ = 120)  
a cappella

304

ppp

shmA

shmA

shmA

A

Вначале музыкальная тема гимна проходит в партиях теноров и альтов, а затем подключаются и весь хор с солистами.

Торжественный финал, где в монодийном звучании воедино сливаются все голоса хора и солистов, словно выводит это произведение в сферу самых широких обобщений как протест против любого насилия, войн, призывая народы к миру и добросердечию.

«И вот минули тысячелетия. Отпылали костры инквизиции, остыли печи Освенцима, осели могилы погибших. Мир вздохнул и замер на выходе. Сегодня на месте начала Исхода льется кровь на раскаленный песок, и миллионы детей нашего общего Творца, единого для всех сущих на Земле, бегут с земель Востока. <...> Нам дан сегодня последний шанс остановиться, одуматься и понять, для чего Творец подарил нам жизнь в созданном им мире. Надо остановить грядущий новый Исход, ибо это будет Исход в небытие, покрытое ядерным пеплом, когда-то прекрасных садов Эдема» [6].

Итак, оратория Ю. Б. Шерлинга «*Exodus triada*» представляется ярким, самобытным произведением, в жанровом отношении приближающимся к музыкально-драматическому действию, чему способствуют программность, элементы сюжетной событийности каждой из частей, персонификация хора и солистов (прежде всего, тенора). Сочетание ярко колоритной оркестровки, разнообразия композиционно-стилевых приемов в хоровом письме, образно-выразительных партий солистов — все действует в одном ключе, в одном направлении, способствуя раскрытию глубоко человеческого содержания этого произведения.

И в заключение остается лишь сказать самые добрые слова в адрес исполнителей — без которых невозможно в должной степени воспринять всю мировоззренческую глубину и эстетическую ценность данного произведения. Хор под руководством выдающегося хорового дирижера В. Н. Минина, при участии хормейстеров Алексея Рудневского, Ольги Словесной, оркестр, ведомый дирижером Федором Ледневым, солисты — Леонид Бомштейн (тенор), Анастасия Федорова (сопрано), Иван Щербатых (баритон) блестяще справились с задачами, которые поставил перед ними автор, в плане освоения стиливых и композиционных особенностей довольно сложной как в техническом, так и в художественном отношении партитуры.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Коляда Е. И. Музыкальные инструменты в Библии. М. : Композитор, 2003. 400 с.
2. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. М. : Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000. 224 с.
3. Протопопов В. В. Музыка русской литургии. Проблема цикличности: исследование. М. : Композитор, 1999. 200 с.
4. Композитор Юрий Шерлинг. EXODUS TRIADA. Оратория. Либретто Ури Гершович. Буклет. М. 2016. 43 с.
5. Скабалланович М. Н. Толковый типикон. М. : Издательство Сретенского монастыря, 2008. 816 с.
6. Юрий Шерлинг: «Надо остановить исход в небытие» // МИНИН ХОР. URL: <https://choir.ru/events/1882/> (дата обращения 07.12.2023)

## REFERENSES

1. Kolyada E. I. Muzykal'nye instrumenty v Biblii [Musical Instruments in the Bible]. Moscow, 2003. 400 p. [In Russian]
2. Martynov V. I. Kul'tura, ikonosfera i bogoslužhebnoe penie Moskovskoi Rusi [Culture, Iconosphere and Liturgical Singing in Moscovite Rus]. Moscow, 2000. 224 p. [In Russian]
3. Protopopov V. V. Muzyka russkoi liturgii. Problema tsiklichnosti [Music of the Russian Liturgy. The Problem of Cyclicity]. Moscow, 1999. 200 p. [In Russian]
4. Kompozitor Yuri Sherling. Exodus Triada. Oratoriya. Libretto Uri Gershovich [Composer Yuri Sherling. Exodus Triada. Oratorio. Libretto by Uri Gershovich]. Moscow, 2016. 43 p. [In Russian]
5. Skaballanovich M. N. Tolkovyi tipikon [Explanatory Typicon]. Moscow, 2008. 816 p.
6. Yuri Sherling: It Is Necessary to Stop the Exodus into Oblivion. *Minin Khor* [Minin Choir]. (In Russian). Available at: <https://choir.ru/events/1882/> (accessed: 07.12.2023)

*Информация об авторе:*

**Ковалев А. Б.** — доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории и теории музыки.

*Information about the author:*

**Kovalev A. B.** — Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Department of History and Theory of Music.

Статья поступила в редакцию 18 декабря 2023 года; одобрена после рецензирования 09 января 2024 года; принята к публикации 12 января 2024 года.

The article was submitted December 18, 2023; approved after reviewing January 09, 2024; accepted for publication January 12, 2024.

