



# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ART HISTORY

УДК 7

### ВТОРАЯ СИМФОНИЯ Г. ЧЕРНОВА КАК ФЕНОМЕН КАМЕРНОГО СИМФОНИЗМА

*Красникова Татьяна Николаевна*, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Российская академия музыки имени Гнесиных (г. Москва, РФ). E-mail: krasnikova-tn2016@yandex.ru

Статья посвящена Второй симфонии для оркестра народных инструментов Г. В. Чернова. Вторая симфония рассматривается как результат взаимодействия традиций и новаторства в сфере симфонического жанра, в контексте творчества композитора и шире – наследия отечественных мастеров, работавших в этой области. Она представлена как полноправная составляющая современного оркестрового репертуара, исполненная на самых престижных концертах, фестивалях в России и за рубежом, а также как исторический факт и результат содружества выдающихся музыкантов в судьбе Российской Академии музыки имени Гнесиных. План содержания симфонии представлен как результат уникального синтеза философского мирозерцания с лирическими откровениями, картин природы с фольклором. Не меньшее внимание уделено средствам выразительности. В статье раскрываются особенности формы, фактуры, драматургии, композиции сочинения, формирующие представление о стилистике симфоний для оркестра народных инструментов и специфике их трактовки. В процессе анализа выявляются такие особенности стиля произведения, как вариантное и вариационное развитие, близость к фольклорным истокам, использование цитат, тяготение к синтезу форм. Акцент сделан на принципах монотематизма, симметрии, проявляющейся на уровне формообразования и тонального плана цикла, тематическом синтезе, разнообразии полифонической техники, штрихах и артикуляционных приемах, тембровом цитировании. Охарактеризована также ладотональная организация произведения, основанная на органичном сочетании тонального письма с модальностью и политональными эпизодами. Здесь также говорится о мастерстве оркестровки, проявившемся в неожиданных и свежих тембровых взаимодействиях инструментов, обогативших партитуру новыми оттенками. Особое внимание уделено экспериментам в сфере оркестровой колористики, связанным с открытиями в области соотношения русских народных инструментов с инструментами симфонического оркестра. Темброво-фактурная переменность рассматривается как важнейший стилевой показатель творческой манеры композитора и неотъемлемая часть трансформационной поэтики, свойственной его творческому методу. Статья посвящена юбилею Геннадия Чернова – яркого представителя когорты отечественных мастеров симфонического жанра.

**Ключевые слова:** Чернов, юбилей, симфония, оркестр народных инструментов, композиция, форма, драматургия, фактура.

### THE SECOND SYMPHONY OF G. CHERNOV AS A PHENOMENON OF CHAMBER SYMPHONY

*Krasnikova Tatyana Nikolaevna*, Dr of Arts History, Professor of Department Theorie Music, Russian Gnesins Academy of Music (Moscow, Russian Federation). E-mail: krasnikova-tn2016@yandex.ru

The article is on the Second Symphony for the Russian folk orchestra composed by G.V. Chernov. The Second Symphony is considered as a result of interaction of traditions and innovation in the field of the symphonic genre, in the context of the composer's creativity and even wider – of the heritage of the domestic professionals who worked in this field. It is presented as a full-fledged component of the

contemporary orchestral repertoire, performed at the most prestigious concerts and festivals in Russia and abroad, as well as the historical fact and the result of collaboration of outstanding musicians in the Gnesins Russian Academy of Music. The content plane of the symphony is presented as the result of a unique synthesis of the philosophical attitude with lyrical revelations, images of nature with folklore. Great attention is paid to the expressive means. The article reveals specifications of the form, texture, dramatic art, composition that establish the concept of symphony style for the folk orchestra specifics of its interpretation. The process of analysis reveals such features of the opus style as the alternative and variational development, vicinity to folklore sources, use of quotations, and attraction to the synthesis of forms. The emphasis is put on the principles of monothematic invention, symmetry, manifested at the level of morphogenesis and tonal cycle plan, thematic synthesis, diversity of polyphonic techniques, strokes and articulatory techniques, timbre citation. The mode and tonal arrangement of the work, based on an organic combination of tonal style with modality and polytonal episodes, is also described. The article also explains the excellence of orchestration manifested in the unexpected and fresh timbre interactions of instruments that enriched the musical score with new shades. Particular attention is paid to the experiments in the field of orchestral coloristics, related to the discoveries in the field of correlation of the Russian folk instruments with the symphony orchestra instruments. The timbre and textural variability is considered as the most important style indicator of the creative attitude of the composer and an integral part of the transformational poetics inherent to his creative method. The article is devoted to the anniversary of Gennady Chernov who is a bright representative of the cohort of domestic experts of the symphonic genre.

**Keywords:** Chernov, anniversary, symphony, orchestra of folk instruments, composition, form, dramatic art, texture.

В апреле 2017 года Геннадий Владимирович Чернов, профессор кафедры композиции и инструментовки Российской Академии музыки имени Гнесиных, заслуженный деятель искусств, отметил свой юбилей появлением на свет Седьмой симфонии, посвященной А. П. Бородину.

Творчество композитора существует и развивается в неразрывном единстве с его жизнью, педагогической деятельностью. Юбилейный год был освещен выпуском трех молодых композиторов, представителей класса Чернова, воспитавшего не одно поколение музыкантов и музыковедов, успешно работающих в России и за рубежом. По мнению Алексея Алексеевича Муравлева, композитор наделен «способностью увлечь студентов, заставить полюбить свою будущую профессию» [4, с. 17].

Занятия по инструментовке, которые он проводил со студентами-музыковедами, работая над созданием образцов темброво-инструментальных решений в переложениях и аранжировках, не менее увлекательны и незабываемы. Атмосфера, которая царит на этих занятиях, наполнена благожелательным отношением к ученикам и уважением к их первым и порой весьма несовершенным «пробам пера».

Преданность искусству, самозабвенное служение ему – таковы жизненные принципы ма-

стера, чьи произведения неоднократно звучали во Франции, Америке, Испании, Болгарии, Венгрии, Португалии, Чехии, Югославии, Финляндии. Продолжатель традиций русского классического симфонизма, Геннадий Чернов особое внимание оказал симфонии, способной передать проблемы философского плана и лирические откровения, картины природы и явления фольклора. Симфонический жанр в его творчестве занимает главное место.

Одна из ветвей этой жанровой сферы представлена симфониями для оркестра народных инструментов. Вторая, Четвертая и Шестая симфонии являют слушателю удивительный по многообразию оттенков настроений и чувств мир, благодаря которому они стали полноправными составляющими оркестрового репертуара. Эти сочинения звучали в исполнении Государственного академического оркестра народных инструментов имени Н. Осипова, уральского и челябинского оркестров русских народных инструментов, исполнялись на Международном фестивале современной музыки «Московская осень», в Российской академии музыки имени Гнесиных. Симфонии для оркестра народных инструментов Г. В. Чернова наряду с Итальянской симфонией С. Василенко, Седьмой симфонией Н. Пейко, симфонией «Ветры времени» В. Беляева, симфониями

Ю. Шишакова, Г. Фрида, А. Мурова, А. Холминова, В. Пожидаева заняли достойное место в культурном контексте XX–XXI века. Они демонстрируют мастерство композиции, владение формой, мелодический дар мастера и его тонкое ощущение фоноколористических свойств оркестра. Кроме того они являются результатом творческого содружества музыкантов и одновременно историческим фактом музыкальной жизни Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных, а ныне – Российской Академии музыки.

Предложение о создании Второй симфонии поступило композитору от ректора, С. М. Колобкова, который, по признанию Геннадия Владимировича, стал лучшим интерпретатором сочинения: в его дирижерской версии оно стало «поистине исполнительским шедевром» [5, с. 94]. Шестая симфония посвящена Б. С. Ворону, известному дирижеру и заведующему кафедрой симфонического дирижирования академии. Она опирается на материал, близкий русским национальным песенным и танцевальным истокам. Здесь также, как и во Второй симфонии, композитор обращается к цитированию русских народных песен. Именно в Шестой симфонии он впервые использует смешанный состав оркестра, включая в него кларнеты, трубы, валторны, тромбоны, усиливающие драматизм оркестрового звучания.

К созданию Второй симфонии композитор шел постепенно: этапами на пути к ней стали Первая симфония «Русь великая», Концерт для оркестра баянистов и ударных, Полифоническая симфониетта в шести частях, Русская сюита в трех частях. Продолжение этого пути – Пятая симфония, «К Отчизне», созданная в 1989 году.

Вторая симфония четырехчастна: ее составляющими стали «Эпическая поэма», «Лирический вальс», «Частушка», «Финал». Взаимодействие эпоса, лирики, фольклора определило композицию первой части, сочетающей в себе принципы сонатной формы, рондальности, строфичности и вариационности. Примечательна в этом отношении и форма третьей части симфонии, где проявлены черты вариационности, строфичности и рондальности. Финал симфонии, по свидетельству композитора, также являет собой синтез сонатной, вариационной и рондальной форм. Тяготение к смешанным формам – одно из общестилевых свойств, присущих симфоническому мышлению Чернова.

Продолжая традиции русского эпического симфонизма А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, Р. М. Глиэра, композитор открывает цикл медленной частью *Largo cantabile*, основанной на контрасте главной и побочной партий, как носителей национального – корневого и глубоко личного – авторского начал.

В главной партии, звучащей у гармоник и гуслей, концентрирующей в себе, по признанию самого мастера, черты «русского стиля», словно воскрешаются «преданья старины глубокой». Подобная песне-сказанию Баяна, она отмечена чертами былинного жанра. Обращает на себя внимание и фактурное решение ее начального проведения, отмеченное тем минимумом фактурных функций, которые характерны для экспозиционных разделов формы: мелодии, звучащей в натуральном миноре и тонической педали. Побочная тема, появляющаяся у низких домр, гармоник, балалаек и английского рожка, основана на синтезе главной и связующей партий. Заключительная, следующая за каноническим проведением главной партии у флейты, затем – у гобоя, содержит в себе скерцозно-танцевальное начало. Она основана на взаимодействии мелодического рельефа с тремолирующим остинатным диссонирующим фоном гармоник, коробочки и балалаек. Разнообразные полифонические приемы – неотъемлемая черта стиля композитора, в полной мере владеющего полифонической техникой. В этом отношении он является продолжателем дела своего учителя – Олега Константиновича Эйгеса, воспитанного Н. С. Жилиевым, в «родословной» которого «прослеживается линия, ведущая от Чайковского к Танееву» [6, с. 80]. Не случайно поэтому кульминация первой части отмечена имитационным проведением побочной партии *tutti* оркестра в тональности *cis-moll*. Своеобразным балансом к ней становится «тихая» кульминация в репризе, где связующая партия изложена унисоном альтовых домр и английского рожка во фригийском ладу.

Композитор органично сочетает вариационно-вариантный метод тематического развития с разработочным, следуя принципу темброво-фактурной переменности и подготавливая тем самым репризу, где все темы выстраиваются в зеркальном порядке по отношению к экспозиции. Принципы симметрии соединяются с великолепным ощущением классических пропорций формы. Они продолжают действовать в третьей части и финале.

Одной из наиболее ярких страниц симфонического творчества композитора становится вальс. Выдержанный в сложной трехчастной форме с чертами сонатной форм и рондо, он принадлежит к образцам трактовки жанра, связанным с симфонизацией. М. Глинка, П. Чайковский, Г. Свиридов, А. Хачатурян, М. Равель оставили нам великолепные образцы именно такой интерпретации вальса. Продолжая эту традицию, Геннадий Чернов демонстрирует мастерство темообразования, фантазию в компоновке и развитии музыкального материала. Так, например, контраст между темами крайних и средней части заложен уже во вступлении. Между главными темами первой части симфонии и вальса очевидно интонационное родство, служащее доказательством действующего в композиции принципа монотематизма, проявляющегося не только на гранях частей формы, но и в пределах каждой части.

Трансформационная поэтика, свойственная творческому методу композитора, становится одним из наиболее отличительных признаков его стиля. Наиболее сильным изменениям подвержена вторая тема, сопровождающаяся контрапунктами, приемами *glissando*, выявляющими в ней inferнальные черты (ц. 17). Примечателен неожиданный сдвиг из *e-moll* в однотерцовую тональность *Es-dur*, основанный на материале вступления и развития побочной партии. Подобные красочные сопоставления встречаются и в Четвертой симфонии. Они демонстрируют особый подход автора к ладотональной организации произведения, к созданию фоноколористических эффектов, где гармонии придается особое значение. Не менее показателен в этом отношении и средний раздел вальса, развивающий тему вступления и выдержанный в тональности *Des-dur* (ц. 21). Он представлен флейтовыми тембрами и имитацией фоновых слоев фактуры в партиях гармоник. В процессе развития эта тема приобретает изысканно-блестящее звучание, «меняя свой облик благодаря фактурной, тембровой и ритмической обработке музыкального материала» [2, с. 15].

В динамической репризе композитор вводит в партитуру бубен, звучание которого отмечено испанским колоритом. Здесь, как и в коде, главная тема обогащена новыми оттенками: показательно, например, ее проведение у гуслей и балалаек в сопровождении вибратона.

В первых двух частях композитор проявляет изобретательность в компоновке тембров, модификациях тематизма, неожиданных тональных сопоставлениях. Тональное пространство цикла представлено терцовыми и квартовыми соотношениями тональностей, следующих принципу обобщенной симметрии: *c-moll*, *e-moll*, *a-moll*, *c-moll-dur*. Идея зеркальности проецируется на различные уровни художественной системы в финале цикла.

К жанру «Частушки» композитор обращается в третьей части. В своем творчестве он использует этот жанр неоднократно: примеры тому – «Русская сюита» для духового оркестра, Пьеса для ансамбля тембровых баянов. Это своего рода скерцо, соединившее в себе черты народного напева, пляски и наигрыша. По свидетельству Геннадия Владимировича, «Частушка» была создана задолго до симфонии – в Багдаде. Изначально она входила в цикл «Концертные пьесы для фортепиано». Также как и «Вальс», «Частушка» несет в себе оттенок inferнальности, продолжая тем самым традиции романтических скерцо.

Именно здесь, в партии солирующего гобоя, имитирующего звучание народного инструмента, композитор использует «тембровое цитирование» [1, с. 57]. Он обращается к этому приему также в сочинениях для духового оркестра. Аналогичный прием используется Р. Щедриным в «Автопортрете», где арфа воспроизводит звучание балалайки, а также Б. Чайковским в начале первой части Симфонии для большого симфонического оркестра с арфой, где самоцитирование связано с введением в партитуру ранних опусов композитора – фортепианных прелюдий, исполняемых арфой.

Основная тема «Частушки», ассоциирующаяся с главной партией первой части, дополнена хроматическим подголоском гармоник соло, сравнимым с кульминационными разделами второй части. Подобные тематические «гибриды» встречаются в партитуре неоднократно, становясь показателем творческого метода композитора. Вторая тема, производная от первой, отмечена звучанием колокольчиков и красочными ладотональными сопоставлениями с использованием элементов модальности.

Таким образом, драматургия цикла основана на принципах образно-тематических связей и аналогий, которые являются стержнем симфонии, неожиданных сочетаниях различных тематических образований, четко выстроенном тональном

плане, фактурных вариантах. Так, главная тема в следующем проведении (ц. 34 партитуры) является собой тотальное многоэлементное остинато, исполняемое оркестровым *tutti*. Второй тематический элемент при этом проводится духовой группой оркестра на фоне звучания ударных и репетиций домр. Темброво-фактурная переменность проявляется в проведении второй темы, которая на этот раз звучит у английского рожка и сопрановой гармоникой соло, в то время как первая тема, напротив, обретает черты оркестровки, свойственные первому проведению побочной партии. Как важнейший стилистический показатель, она демонстрирует глубокое понимание связи формообразования с фактурой и тембром.

Главная партия финала представляет собой цитату рождественской украинской народной песни «Щедрик», исполняемой басовыми домрами, гармониками, балалайками в унисон. Вторая тема появляется после генеральной паузы у альтернативной гармоникой под аккомпанемент домр и балалаек (ц. 37). Национальный колорит придают ей ладовая переменность, а остроту звучания – микстовые образования, основанные на органичном взаимодействии модальности с политональностью.

Центром композиции становится бесконечный канон в квинту у балалаек, домр и горизонтальный контрапункт побочной партии с вариантом главной. Полифоническое мастерство «ваяния» музыкального материала проявлено в переходах от одного вида полифонической техники к другому, позволяющих высветить огромные возможности развития, заложенные в фольклорном материале.

Новые темброво-фактурные варианты главной партии, исполняемой флейтами и гармоника-

ми сопрано в терцовом удвоении, представлены в репризе. Тема «Щедрик» проводится у балалаек на *vibrato* – такое артикуляционное решение в сочетании с умеренным темпом и мелизматической окраской ее в лирические тона. Новая тема (ц. 43), сходная с главной партией, транспонируется на квинту вверх и сопровождается контрапунктом, интонационно напоминающим побочную тему. В заключение финала возникает реминисценция побочной партии первой части, которая на этот раз торжественно и ликующе звучит в партиях домр и гармоник.

Зеркальная реприза содержит варианты тематизма, связанные с его жанровыми преобразованиями. Так, например, побочная партия появляется в виде марша у гармоник на фоне дробы малого барабана. Главная тема, звучащая *marcato* у низких домр, гармоник и балалаек, устремлена к цитате украинской народной песни «Щедрик», которая преобразуется в тему хора «Славься» Глинки.

Вторая симфония Г. В. Чернова, по сравнению с Четвертой, ближе к камерному типу симфонизма, отмеченному удивительной по своему тембровому разнообразию красочной оркестровой палитрой, где разными цветами и оттенками, подобно росписям Палеха, наделены лирические и танцевальные темы, цитаты и аллюзии.

Интеллектуальный симфонизм Геннадия Чернова неисчерпаем в своих проявлениях, а неиссякаемый оптимизм, героический пафос и склонность мастера к лирическим откровениям образует ту многогранную «семиосферу» [3], воплотить которую под силу только большому музыканту. В этом отношении «четные» симфонии для оркестра народных инструментов могут восприниматься как единый текст, отражающий творческую индивидуальность мастера.

#### Литература

1. Композитор Геннадий Чернов. Музыка – наш праздник. – М.: Композитор, 2007. – 176 с.
2. Красникова Т. Н. Симфонии второй половины XX века в контексте культуры // Музыка и время. – 2012. – № 4. – С. 14–17.
3. Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2002. – 704 с.
4. Муравлев А. А. Коллега, товарищ и друг // Композитор Геннадий Чернов. Музыка – наш праздник. – М.: Композитор, 2007. – С. 14–18.
5. Чернов Г. В. Выдающийся дирижер, педагог, ректор // Композитор Геннадий Чернов. Музыка – наш праздник. – М.: Композитор, 2007. – С. 92–97.
6. Чернов Г. В. О моем учителе О. К. Эйгесе // Композитор Геннадий Чернов. Музыка – наш праздник. – М.: Композитор, 2007. – С. 79–85.

#### References

1. *Kompozitor Gennadiy Chernov. Muzyka – nash prazdnik [Composer Gennadiy Chernov. Music is our celebration].* Moscow, Kompozitor Publ., 2007. 176 p. (In Russ.).



2. Krasnikova T.N. Simfonii vtoroy poloviny XX veka v kontekste kul'tury [Symphonies of the second half of the XXth century in the context of culture]. *Muzyka i vremya [Music and Time]*, 2012, no. 4, pp. 14-17. (In Russ.).
3. Lotman Yu. *Semiosfera [Semiosphere]*. St. Petersburg, Isskusstvo Publ., 2002. 704 p. (In Russ.).
4. Muravlev A.A. Kollega, tovarishch i drug [Kolleague, Comrade and Friend]. *Kompozitor Gennadiy Chernov. Muzyka – nash prazdnik [Composer Gennadiy Chernov. Music is our celebration]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, pp. 14-18. (In Russ.).
5. Chernov G.V. Vydayushchiysya dirizher, pedagog, rektor [Outstanding conductor, teacher, rector]. *Kompozitor Gennadiy Chernov. Muzyka – nash prazdnik [Composer Gennadiy Chernov. Music is our celebration]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, pp. 92-97. (In Russ.).
6. Chernov G. V. O moem uchitele O.K. Eygese [About my teacher O.K. Ages]. *Kompozitor Gennadiy Chernov. Muzyka – nash prazdnik [Composer Gennadiy Chernov. Music is our celebration]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2007, pp. 79-85. (In Russ.).