

УДК 7.01

СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКАЯ СИМФОНИЯ: ВЫСОТА СОДЕРЖАНИЯ И РАЗМЫВАНИЕ ЖАНРА

Холопова В.Н.

*Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского,
Москва, e-mail: v_kholopova@mail.ru*

Впервые делается обобщение по состоянию жанра симфонии в творчестве современных российских композиторов, примерно от последней трети XX до начала XXI вв. Симфония представлена как один из опорных жанров академической музыки, к которому обращались многие российские композиторы названного периода как носителю значительного, глубокого, часто философского содержания. При этом наряду с каноническим видом симфонии появилось много неканонических: с программными названиями, ненормативным количеством частей, солирующими инструментами, несимфоническим составом исполнителей, введением вокальных голосов, для хора без сопровождения.

Ключевые слова: симфония, российские композиторы, жанр

THE CONTEMPORARY RUSSIAN SYMPHONY: THE HEIGHT OF CONTENT AND THE DIFFUSION OF A GENRE

Kholopova V.N.

The Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, e-mail: v_kholopova@mail.ru

This is a first overview of its kind of the present condition of the genre of the symphony in the works of contemporary Russian composers, from about the 1960's to the early 21st century. The symphony is presented as one of the most basic genres of classical music, to which many Russian composers of the aforementioned period have turned as a means of conveying significant, profound and purely philosophical meaning. At the same time, along with the standard types of symphonies, there have appeared numerous examples of nonstandard ones bearing programmatic titles, unusual numbers of movements, a prevalence of particular solo instruments, non-symphonic instrumental ensembles, inclusion of vocal parts, and also «symphonies» for unaccompanied chorus.

Keywords: symphony, Russian composers, genre

Симфония, наряду с оперой, – ведущий жанр академической («серьезной», «классической») музыки. Начиная со ста четырех симфоний Й. Гайдна в XVIII в., она постоянно присутствовала и в XIX и в XX вв. Во второй же половине XX в., особенно в послевоенном авангарде, наступил отход от этого жанра, как слишком классического и даже традиционного. Но именно симфония была средоточием самых значительных музыкальных идей, не менее философских, чем в самой философии, и это делало ее необходимым способом высказывания композиторов о мире, об отношении человека к миру. Поэтому она была широко затребована и российскими композиторами, поддерживавшими традиционную значительность, содержательность русского искусства. И именно в новой России были поставлены мировые рекорды по написанию симфоний: С. Слонимский (Петербург) создал 32 симфонии, М. Гагнидзе (Москва) – около 70. Кроме того, у Б. Тищенко – 13 симфоний, А. Мурова – 11, А. Шнитке – 9. На Западе симфонии – сугубо единичные явления, а у новейших композиторов их нет совсем. Однако современные российские композиторы настолько преобразовали сам этот жанр, что он во многом утратил свои родовые признаки: произошло «растекание» классического жанра по широкой пло-

щади современного музыкального творчества. В результате следует говорить о двух видах симфонии – каноническом и неканоническом. И второй в современной русской музыке занял места больше, чем первый.

Канонический вид симфонии – это беспрограммное произведение из четырех (реже трех) частей для симфонического оркестра с использованием сонатной формы в I части. Неканонические виды: с программными названиями, с иным количеством частей, с вокальными голосами, с солирующими инструментами, с несимфоническим составом, соединенные с хореографией, действием, также – только для вокально-хоровых составов, без инструментов, то есть вообще выходящие за границы традиционного понятия «симфония».

Почему же современные композиторы с таким пиететом относятся к названию «симфония»? Прежде всего, с симфонией связаны представления о философичности, концепционности содержания, серьезности и благородстве музыки, также ее высочайшем композиционном совершенстве, что и влечет находиться в этом веками сложившемся художественном поле. Кроме того, поскольку это по своим истокам беспрограммный жанр, он не регламентирует композитора какой-то определенной идеей или сюжетом (как реквием, пассионы, ли-

тургия), а наоборот, предоставляет полную свободу замысла и образного строя. В случаях введения вокальных голосов со словами этот текст не вызывает никаких препятствий со стороны традиционно беспрограммного жанра симфонии. Что же касается смысловых концепций и эмоционального содержания, то симфония еще к середине XX века прошла через такое многообразие их решений, от победного и ликующего до пессимистического и гротескного, что и с этих позиций жанр не приносит никаких априорных ограничений.

При взгляде на *симфонии канонического типа* будут заметны противоположные друг другу стилевые тенденции: к языковому обновлению жанра и к стилизации под классические нормы. Чтобы представить диапазон этой языково-стилевой поляризации в жанре симфонии канонического типа, сравним, например, 1 симфонию Шнитке (1969–1972) и 27 симфонию Слонимского (2009).

Шнитке в своей 1 симфонии в четырех частях для симфонического оркестра создал первую в СССР и России новаторскую полистилистическую симфонию, с применением додекафонной серии, джазовой импровизации, элементов «инструментального театра» (движение оркестрантов по сцене).

Слонимский в 27 симфонии поставил перед собой совершенно иную задачу. Эту симфонию («Лирическую»), он посвятил памяти Н.Я. Мясковского, основателя советской школы симфонизма, у которого была своя 27 симфония (последняя). Слонимский написал произведение в абсолютно классической стилистике, ориентированной отчасти на Мясковского, а больше всего на Чайковского: в четырех частях, для симфонического оркестра, в классической тональности, классических формах и инструментровке. И на премьере симфония Слонимского имела столь бурный успех, словно публиче была продемонстрирована какая-то неизвестная симфония Чайковского. Таков оказался противовес всем вообще новаторствам в современной симфонии.

В качестве выдающегося художественного образца симфонии канонического типа выделим 3 симфонию Альфреда Шнитке (1976–1981). Цикл четырехчастен: 1 – Moderato; 2 – Allegro; 3 – Allegro pesante; 4 – Adagio. 1 часть имеет своеобразную вступительно-главную функцию, 2-я – совмещение сонатного аллегро с жанровой средней частью, 3-я – «злое скерцо», 4-я – медленный финал, эмоционально-смысловой центр произведения. 3 симфония, как всегда у Шнитке, глубоко философична. Переплетаются идеи гармонии и дисгармонии мира, существования всей пестро-

ты мировой музыки и природного, акустического единства материала, длительного исторического прогресса музыки и печального нынешнего итога. Последняя мысль была связана с заказом произведения для открытия нового концертного зала в Лейпциге: Шнитке решил показать блестящую историю австро-немецкой музыки, которая, по его мнению, иссушилась и пришла к своему концу. Отсюда – предельная насыщенность темами-монограммами (имена 33 композиторов, зашифрованные в виде их «музыкальных букв»), с добавлением других символических слов. И если части 1–3 – это показ всего музыкального «космоса» символических имен и музыкальных стилей, то финал – как бы длительное лирическое переживание итога культурной истории. При всем калейдоскопическом разнообразии материала, она отличается великолепным художественным единством.

Неканонические симфонии рассмотрим в следующих отношениях: сверхмасштабность структуры, нетрадиционный состав частей, программные названия, симфонии с солирующими инструментами, симфонии с вокально-хоровыми голосами, симфонии с хореографией, с действием, симфонии чисто хоровые. При этом названные неканонические признаки часто будут сочетаться друг с другом.

Сверхмасштабные структуры. Это циклы циклов симфоний, объединения в симфонические трилогии, тетралогии, пенталогии. Пример трилогии – триада симфоний-конcertов Т. Смирновой, посвященная образам природы. Тетралогия – «Симфония Пути» В. Артемова. Пенталогией стал суперцикл из пяти симфоний Б. Тищенко, названный: «Беатриче», хореосимфоническая циклиада по «Божественной комедии» Данте. Впервые в истории симфонии оказалась воплощенной вся последовательность событий эпохального творения Данте. Структурно циклиада включает пять симфоний: №1 Вступление «Среди живых»; №2 Ад, круги 1–6 «Входящие, оставьте упования»; №3 Ад, круги 7–9 «Зрелище, которое любого бы смутило»; №4 Чистилище; №5 Рай.

Симфонии с увеличенным составом частей. В 9 частях написал свою 10 симфонию «Круги ада» С. Слонимский, в соответствии с 9 кругами ада, по которым Вергилий проводит Данте. Задумав пройти в своей музыке через все адские наказания, муки и скорбь, Слонимский посвятил симфонию «всем живущим и умирающим в России». Из 12 частей построила свою симфонию «Слышу... Умолкло...» С. Губайдулина. Она преднамеренно пишет не-

традиционные симфонии, сонаты, квартеты, чтобы, по ее словам, «не состязаться с Гайдном и Бетховеном». Соответственно в цикле нет частей в функции начального аллегро, медленной части, скерцо и финала. Композиция пронизана единой, сквозной идеей чередования двух макротем – статического мажора (образ вечного света) и усилий, заканчивающихся крушением («сизифов труд» человека). Название означает, что важно не только звучание, но и молчание – паузы (у автора хорошо продумана система этих пауз). Удивительно, что симфония заинтересовала композиторов и как малая форма, *микроформа*. Микро-симфонией «Генезис» для оркестра назвал свое произведение Ю. Каспаров: «длительность – всего 6 мин, а идея глобальная».

Несимфоничность состава. Это могут быть камерный, духовой, струнный оркестр, но и совершенно индивидуальные составы: труба, тамтам, фортепиано и женский голос (в 4 симфонии «Молитва» Г. Уствольской), гобой, труба, туба, скрипка, ударный инструмент и солист-чтец (в ее же 5 симфонии «Амен»). Уствольская называет эти необычные, совсем не симфонические, а камерные сочинения симфониями, потому что для нее это высочайший по духовности жанр, с которым она входит в храм веры. Но есть и минимальный предел в исполнительском составе: Симфония Л. Родионовой только для одного инструмента – препарированного рояля.

Симфонии с названиями. Тематика названий – самая разнообразная. Весьма много посвящений разным лицам: Симфония-речитатив «Памяти матери» Ю. Буцко, «Tristessa 1», Прощальная симфония, «Отцу, учителю, другу» Ф. Караева (посвящение К. Караеву), «Памяти В.Я. Шибалина» В. Агафонникова (посвящение учителю), «Симфония причетов. К 100-летию И. Стравинского» С. Павленко и т.д. Здесь и история страны – «Хроника блокады» Б. Тищенко, 2 симфония «На поле Куликовом» Г. Дмитриева, 3 симфония «Михаил Черниговский» В. Довганя, и литература – упомянутая 10 симфония «Круги ада» С. Слонимского по Данте, его же 21 симфония «Из Фауста Гете», «Мастер и Маргарита» А. Петрова и А. Чайковского, и фольклор – «Лица русских сказок» Р. Щедрина, и природа – «Осенняя симфония» А. Мурова, «Русь зеленая и белоснежная» Р. Леденева, и отвлеченные темы – «Zego» (нуль) Ю. Воронцова и т.д.

В одних симфониях импульсом служил не канонический тип этого жанра, а другие явления культуры: Слонимский в 21 симфонии вдохновился сценарием фильма А. Со-

курова «Фауст», Щедрин, сочиняя «Лица русских сказок», думал о «Картинках с выставки» Мусоргского и поэтому ввел много изобразительности – дудка-самогудка, царевна-лягушка, гуси-лебеди и др. В других симфониях, несмотря на «картинное» название, подчеркивался философски-психологический аспект – как у Леденева в «Руси зеленой и белоснежной»: Россия цветущая с мягкой белоснежной душой.

Композитор М. Ахметов ввел в симфонию весьма экзотичную для нее башкирскую национальную тематику, написав триаду симфоний «Миллениум» со следующими составными:

1) «Варган-симфония»;

2) 3 симфония «По прочтению башкирского эпоса «Урал-батыр»;

3) «Симфония-Реквием узун-кюй».

Названиями, важными для замысла симфонии, нередко обладают ее составные части. Такова 4 симфония Тищенко для симфонического оркестра и чтеца. Она совершенно оригинальна по замыслу, и об этом говорят наименования ее 5 частей:

1. Sinfonia di forza (созвучие силы).

2. Sinfonia di rabbia (созвучие неистовства).

3. Sinfonia di tristezza (созвучие печали).

4. Sinfonia fi crudelta (созвучие жестокости).

5. Sinfonia di risorgimento e tenerezza (созвучие возрождения и нежности).

Симфония обладает грандиозным исполнительским аппаратом: увеличен состав всех инструментов, добавлен орган. Кроме того, используется инфрагенератор, раздастся пистолетный выстрел. Голос чтеца усиливается микрофоном, и читает он строки из Тургенева, по смыслу совершенно противоположные моменту их появления, – рядом с выстрелом в 4 части. Музыка, благодаря своей гипердинамике и суперэкспрессии, отличается самой крайней эмоциональной выразительностью, известной в XX в.

Симфонии с солирующими инструментами. Солируют скрипка, альт, виолончель, труба, фортепиано, хотя это должно быть принадлежностью жанра концерта. Но вот С. Беринский в 3 симфонии «И небо скрылось» (из Апокалипсиса) поручил солировать неклассическому инструменту – баяну, родственному по звучанию с церковным органом.

Симфонии с вокальными голосами – соло и хором. Здесь виден интерес к лучшей поэзии, литературе (Данте, Лермонтов, Гоголь, Мандельштам, Цветаева, Ахматова) и к религиозной теме.

Внесение слова в «абсолютную музыку» симфонии дало приток новых содержа-

тельных смыслов. Так, Тищенко во 2 симфонии «Марина» для хора и оркестра взял за основу цикл стихов Марины Цветаевой еще об одной Марине – Марине Мнишек, жене двух Лжедмитриев. И переплетение личных и государственных страстей составило основу музыкальных идей и эмоций произведения. В симфонии «Мятежный мир поэта» Н. Сидельникова на стихи Лермонтова для баритона и ансамбля инструментов автор стремился показать и мятущуюся, байроническую натуру поэта, и сделать намек на свое ощущение советского времени (1971): «Прощай, немая Россия, страна рабов, страна господ...».

Симфонии на религиозные темы еще в самые ортодоксальные советские времена сочиняла Г. Уствольская. В ее 3 симфонии «Иисусе Мария, спаси нас!» (1983) для несимфонического состава и солиста голос воспроизводит слова молитвы «Боже крепкий». «Литургической» назвал свою 6 симфонию для оркестра, хора и солистов А. Эшпай. А в новой России, в связи с религиозным ренессансом, А. Петров, например, создал развернутую 50-минутную симфонию «Время Христа» на церковные тексты, с охватом основных событий жизни Иисуса, от рождения до Голгофы (с заключительной Аллилуйя).

Жанры-миксты с участием симфонии. Они появляются в связи с бурной диффузией в современных музыкальных жанрах вообще: симфония-концерт, симфония-соната, симфония-кантата, вокальная симфония, хореосимфония (с танцем), симфония-действие (с русским народным обрядом: «Перезвонь» В. Гаврилина).

Наконец, – симфонии *для хора без сопровождения*. По существу, это сюиты для хора, с большим количеством частей, на тексты фольклорные и разных поэтов. «Симфонию в обрядах» на народные слова для хора с добавлением гобоя (имитация свирели) сочинил Л. Пригожин. Ощущение святости старины и собственное религиозное чувство побудили Г. Дмитриева к созданию симфоний «Праведная Русь», «Старорусские сказания», «Симфония ликов». Среди солистов он использует соло мальчика-альта, как было принято в русских церковных хорах. Чисто хоровые симфонии как жанровая разновидность стали исключительным феноменом в истории музыки, и они соответствовали

стойкой русской традиции как народного, так и церковного пения – без сопровождения. Название «симфония» говорит о стремлении композиторов создать произведения благородной, возвышенной ауры, на что их вдохновляет тема Руси, ее народных обрядов, сказаний и ликов святых.

Итак, рассмотрение всех видов современной симфонии у российских композиторов, от сохранения традиционного жанра до его многочисленных видоизменений, трансформаций и выхода за пределы родовых инструментальных рамок, показывает, что этот жанр стал явлением столь неохватной множественности идей, индивидуальных названий, структур, исполнительских составов (включая микстовые), каким он *никогда не был в истории*. Принцип канона в нем уступил место принципу эвристики.

Эту ситуацию размывания жанра симфонии с некоторым юмором и озабоченностью обобщил современный симфонический лидер С. Слонимский: «...Симфонией можно назвать все, что угодно, написанное как угодно, о чем угодно, для какого угодно состава и количества исполнителей. Но так ли это здорово, как кажется?»¹

Конечно, не всё в массе современных российских симфоний одинаково по художественному качеству. Есть произведения признанного мирового значения, как симфонии А. Шнитке, С. Губайдулиной. Многие функционируют в основном в России – и это весьма немало, какие-то известны главным образом в российских республиках и городах, где они были написаны. Причем, «нераспространенность» большого числа произведений происходит и от хронических трудностей с их исполнением, и от сложностей с пониманием современной музыки вообще. И хотя сочинений с однословным названием «симфония» во всей сумме симфоний современных российских композиторов меньше, чем с каким-либо расширенным наименованием, эта высокая музыка, пополненная словом, пением, религиозной темой, дает настоящую духовную пищу современному обществу.

При финансовой поддержке РГНФ, проект №11-24-01003а/Вел.

¹ Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб., 2000. С.93.