

Владимир Иванович Стачинский – дирижёр,
кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусств Республики Карелия,
профессор 41 кафедры Военного университета МО РФ
(Москва, Россия),
vladstach@mail.ru

Vladimir I. Stachinsky – conductor,
Ph.D. (Arts), Honoured Art Worker of the Republic of Karelia,
Professor at the 41st Department of the Ministry
of Defense of the Russian Federation
(Moscow, Russia),
vladstach@mail.ru

УДК 785.11

DOI 10.61908/2413-0486.2023.34.2.28-37

О СТИЛИСТИКЕ ПЕРВОЙ СИМФОНИИ
АЛЕКСАНДРА БЕЛОБОРОДОВА

ABOUT THE STYLE OF THE FIRST SYMPHONY
BY ALEXANDER BELOBORODOV

Аннотация

Статья посвящена стилистическим особенностям симфонического творчества Александра Белобородова. Обращение композитора в Первой симфонии к карело-финскому фольклору несёт в себе бережное отношение к этническим традициям и влияет на способ взаимодействия с музыкальным материалом при помощи напевности и вариативности. Напевность предполагает линейность, протяжность, а вариативность – изменение мелодического и фактурного изложения при сохранении интонационной основы. Обобщённый образ свободы национального духа, выраженный в протяжной кантилене, убедительно демонстрирует гуманистическую направленность художественного замысла автора, задаёт эмоциональную атмосферу, родственную ощущениям широты эпического пространства «Калевалы».

Abstract

The article is devoted to the stylistic features of symphonic works by Alexander Beloborodov. The composer's reference to the Karelian-Finnish folklore in the First Symphony shows a careful attitude to ethnic traditions and influences the way of interacting with musical material with the help of melodiousness and variability. Melodiousness implies linearity, length, and variability – a change in melodic and textural presentation while maintaining the intonational basis. The generalized image of the freedom of the national spirit, expressed in a drawn-out cantilena, convincingly demonstrates the humanistic orientation of the author's artistic intention, sets an emotional atmosphere akin to the sensations of the breadth of the Kalevala epic space.

Ключевые слова: образы «Калевалы», творчество финно-угорских народов, симфонии Александра Белобородова, композиторский стиль, драматургия симфонического развития, композиторы Карелии

Keywords: images of the “Kalevala”, creativity of the Finno-Ugric peoples, symphonies of Alexander Beloborodov, composer's style, dramaturgy of symphonic development, composers of Karelia

Связь стилистики произведений композитора Александра Белобородова с творчеством финно-угорских народов раскрывается в интонационной основе мелодизма и в особенностях формообразования. Красочность тембровой палитры в симфоническом творчестве¹ композитора усиливает эмоциональное проникновение в сферу сакрального пространства этновосприятия, в котором слышится любовь к уникальной природе Карелии, её истории и менталитету

¹ Четыре симфонии написаны Александром Белобородовым в разное время, которое охватывает значительный период творчества протяжённостью в двадцать лет. Первая двухчастная симфония сочинена в 1982 году и имеет название «Мир ждал новолуния». Через два года появляется Вторая симфония «Куллерво», созданная по мотивам «Калевалы» и состоящая из шести частей, в которых музыкальными средствами описаны основные события тридцать второй руны карело-финского эпоса. Свою Третью одночастную симфонию, написанную в 1990 году, композитор озаглавил «Россия первой половины XX века». В 2003 году из-под пера композитора вышла последняя Четвёртая симфония картин «Рождение Петрозаводска» для симфонического оркестра, солиста и детского хора. Она посвящена 300-летию Петрозаводска и имеет четыре части: «Онего», «Петровский марш», «Кижы», «Рождение Петрозаводска».

населения, оставляя неизгладимый отпечаток в художественном содержании его симфонического творчества. Использование новых форм выражения музыкальной мысли посредством сложных гармонических конструкций, модальной техники, вариативного мышления, а также смелых решений в инструментовке органично озвучило идеи народного эпоса «Калевала». Его образы стали питательной средой для корневой системы древа композиторского творчества Александра Белобородова не менее, чем аспирантура при Московской консерватории в классе Альберта Семёновича Лемана. Как взгляд современности на летопись «Калевалы» представлена в звуках панорамная картина художественного открытия национального характера с помощью технологии современной музыкальной композиции. Способность пропустить через себя суть истории и духовной организации эпической поэмы «Калевала» и тем более выразить всё это в своём творчестве вызывает неподдельное восхищение и восторг при анализе средств реализации композиционных намерений автора. При этом его личность, как незримый арбитр событий в образно-эмоциональной, ментальной сфере, всецело присутствует в композиционном почерке в виде индивидуальной стилистики, ярко намеченной уже в начале симфонического пути – в 1982 году с созданием его Первой симфонии.

Первая симфония Александра Белобородова состоит из двух частей, контрастных в образно-эмоциональном плане, но объединённых общим принципом вариативной структуры на основе народной карельской свадебной песни «Мир ждал новолуния» («Miero vuotti»). Главным мотивом выступает цитата карельской народно-песенной интонации «чун-чу-ру-ру» [2]. Обращение композитора к народной песне в данном случае выглядит как интерес к символике эпоса, поскольку тема выбрана из рун «Калевалы», в которых речь идёт о свадьбе Илмаринена со своей суженой. Приезд невесты в дом жениха является одним из распространённых сюжетов карельского фольклора. Символом представляется народно-песенная интонация, олицетворяющая

образы былинного эпоса², тогда как его идейно-композиционным носителем в симфонии становится фактурная и тембровая проработка темы с её разнохарактерным вариативным прочтением.

Пластика мелодизма сама, как правило, помогает разгадать мифологические тайны в особенностях эстетического восприятия культурных истоков того или иного этноса. В интуитивном поиске композиционных средств автор отталкивался именно от поэтической образности самого названия карельской свадебной песни – «Мир ждал новолунья», ставшей тематической основой для более масштабного художественного замысла, чем обычные вариации на народную тему. Об этом говорит и тот факт, что во вступлении используется ранее упомянутый народный мотив, своим нисходящим ритмичным движением напоминающий обрывок песенного наигрыша. При этом он представляется самостоятельным конструктивным элементом, который в сочетании с аккомпанирующими созвучиями арфы образует материал, призванный погрузить сознание слушателя в атмосферу ирреальности при

² В двадцать пятой руне «Калевалы» о свадебном обряде в новолунье читаем:

Вот кователь Илмаринен
вскоре ко двору подъехал,
к дому, что отец поставил,
что родитель обустроил.
Свищут рябчики красиво
на дуге из крепкой ивы,
радостно поют кукушки
в передке саней узорных,
белки весело резвятся
на оглобелях кленовых.
Локка, ладная хозяйка,
рода Калевы девица,
молвила слова такие,
так приветливо сказала:
«Ждали люди новолунья,
юные – восхода солнца,
дети – зрелой земляники,
волны – лодки просмолённой.
Не ждала я новолунья,
не ждала восхода солнца:
я ждала приезда сына,
сына милого с невестой».
(Перевод Э. Киуру и А. Мишина) [4].

переходе к главному тематизму. Тембровая палитра также участвует в создании образа размытости, эфемерности в происходящем звуковысотном брожении, его неопределённости.

В первой части музыка предстаёт как профессиональная аранжировка фольклора, а во второй части – наоборот, композиторская музыка имитирует звучание народной. При этом задуманный композитором конфликт между частями, несомненно, накладывает отпечаток на характер изложения ассоциативно близких музыкальных фрагментов, заставляя похожую на первый взгляд интонацию звучать в обременении новой драматургией содержания более напряжённо и экспрессивно. А. Белобородову удалось соблюсти равновесие между интонационным стержнем карельской песенной традиции и многообразием композиторских решений при её использовании в симфонической форме. Именно соотношение тематического ядра произведения с возможным на его основе композиционным формообразованием закладывает потенциал решений в реализации идеи всего сочинения.

Основной конструктивный конфликт первой части основан на противопоставлении прямого и ракоходного проведения народной песенной темы. Его развитие наблюдается на протяжении трёх эпизодов, где в первом из них намечается лишь присутствие, во втором конфликт перерастает в прямое полифоническое столкновение двух вариантов темы, а в третьем, заключительном эпизоде он разрешается в зеркальном отражении материала по отношению к экспозиции. Фрагменты фактурной конструкции «склеивают» в единство горизонтали мелодических линий и вертикали аккордовых образований, основанных на полутоновом сопоставлении уменьшённых трезвучий, которые лежат в основе интонаций темы. Движущим фактором вариационного развития тематизма становится тембровое сопоставление инструментальных групп и отдельных голосов симфонического оркестра, а также авторские стилистические изыски в области инструментовки. Композиторская мысль постепенно расширяет горизонт взаимодействия

рунического песнопения с прагматикой современного музыкального мышления, при этом усугубляя противоречие между двумя смысловыми сферами: одна из них – духовная связь с этническими корнями, другая – профессиональное творчество, которое целенаправленно переосмысливает архаику фольклора в виде красочного эмоционально насыщенного приношения современному слушателю.

Во второй части образная сфера симфонии претерпевает кардинальные изменения. После относительно безмятежных эпизодов, многозначительных пауз, напряжённого затишья характер музыки приобретает сумбурное и крайне экспрессивное звучание в стремлении к одновременному совмещению разнородных элементов фактуры. Диапазон конфликтности материала простирается от нежной псевдонародной мелодики до квазиджазового пунктира аккордовых вставок. Метроритм превращается в активный элемент музыкальной конструкции, становится динамическим фактором построения формы. Синкопированные ритмы в исполнении деревянных духовых, отдалённо напоминающие «Чёрный концерт» И. Стравинского, передаются от одной оркестровой группы к другой, грубо перебиваемые острыми рифами и вставками акцентированных аккордов рояля и струнных. Их вкрапление в музыкальную ткань ассоциативно отсылает восприятие к соревнованию различных исполнителей, совместно импровизирующих на основе заданной музыкальной темы. Экспрессию музыке наряду с бешеной пульсацией остинатных фигураций басовой линии и рельефными рифообразными синкопированными вспышками духовых аккордов придаёт фрагментарное вкрапление в общую канву изломанных мотивов из вступления у скрипок, в коллективном усилии добивающихся достижения высшей точки эмоциональной шкалы. Композиция стремится к сочетанию в едином эпизоде всех фактурных элементов, которые проявляли себя на протяжении всей части в предыдущих разделах формы. Здесь также обнаруживается излюбленный стилистический приём симфонического письма Александра Белобородова – применение тамтама в узловых

композиционных моментах, когда происходит перемена эмоционального состояния в музыкальной драматургии.

Необходимо отметить, что в аккордовой сфере в обеих частях симфонии Александр Белобородов использует принципы интеграции вертикали и горизонтали и осевой симметрии, что сближает его индивидуальный стиль с почерком основоположников современного композиторского мышления, таких как Антон Веберн, Бела Барток, Игорь Стравинский. В его аккордовых построениях часто можно обнаружить расширение звуковысотного состава за счёт наложения интервалов, расходящихся относительно избранного центрального тона в симметричной прогрессии вверх и вниз, независимо от количества использованных звуков. Таким образом возникают благозвучные диссонансы, слуховую лояльность к которым обеспечивает интонационная оправданность сочетаний внутренних созвучий, созданных на основе интервального состава мелодической линии.

Стремление автора к модернизации способов формирования музыкальной структуры не выходит за рамки интонационных связей, сложившихся на основе народной песенной темы. Они лишь вносят разнообразие в образную сферу сочинения, заставляя играть новыми красками, ранее не исследованными художественным взглядом. И чем большее пространство возможностей открывает композиционный план, тем ярче и глубже становится образ представленного музыкального полотна, тем выше доверие слушателя к высказыванию композитора в оценке его искренности и содержательности. Залогом этого является смелость художника в использовании самых противоречивых, порой конфликтных сочетаний эмоциональных красок в его палитре, которую наполняют не только жизненный опыт и впечатления, но и историческое знание парадигмы искусства, на основе которой формируются черты индивидуального стиля. В свою очередь, его открытие обогащает культурное развитие современного общества, даёт импульс идеям в поиске новых средств самовыражения. Тем важнее этимологическая связь современного

художественного слова с истоками народного творчества, которая укрепляет мост эстетического самосознания между поколениями.

Таким образом, в Первой симфонии обнаруживаются особенные приёмы композиции и инструментовки, которые будут проявляться и в последующих симфониях именно как характерные черты его индивидуального стиля. Прежде всего, это конфликтная драматургия, когда лирические эпизоды медитативного характера чередуются со спонтанными вспышками динамичных, а иногда даже агрессивных оркестровых кульминаций. Вступительная часть симфонии создаёт образную сферу представлений, из которой рождается основа для дальнейшего ассоциативного восприятия мелодико-гармонических созвучий и ритмических формул. Тихие пролонгации, продолжительные мотивные разработки, в которых слышится напряжённый внутренний монолог, чередуются с острыми ритмическими фигурациями и многоголосной полифонией громогласного *tutti*, ассоциируясь то с бушеванием стихии, то с откровением человеческих страстей. В данном двухчастном симфоническом цикле контраст между частями проявляется на основе общих принципов структурирования материала: противопоставление интровертного и экстравертного характеров состояния при сохранении единого интонационного ядра – рунической темы.

Одной из главных особенностей стиля Александра Белобородова является концентрация всех композиторских средств и приёмов на раскрытии и передаче слушателю ярких образно-ассоциативных представлений и эмоциональных переживаний. При этом конфликтность музыкальной драматургии способствует проявлению многогранности одного и того же художественного образа, многоцветие которого прорастает в целостную картину, в итоге охватывая всё произведение. Здесь важно подчеркнуть роль тембровой драматургии и приёмов оркестровки, а также преобладание в звуковысотной сфере ладовости. При этом мастерство композитора обнаруживается в создании на основе единого гармонического комплекса многообразия в вариантах формирования музыкальной композиции. Здесь также важным представляется сохранение

единства образной сферы, где народная песенность, выступающая как основа идеи музыкального развития, получает максимально далёкие по отношению к своей сути трансформации, при этом не теряя с нею связь.

В результате структурирования художественного образа наблюдается константность в выборе тематизма и вариативность его композиционно-фактурной разработки, что открывает перспективу для эмоционального отклика слушателя на событийность музыкального процесса. Преодоление сопротивления материала, заключающееся в ограничении тематизма и богатстве разнообразия его развития посредством вариативного структурирования фактуры и формы произведения, становится одним из главных признаков индивидуальной стилистики композитора.

Литература

1. «Калевала» в музыке: сб. ст. Петрозаводск: Карелия, 1986. 102 с.
2. Карельские народные песни: [ноты] / Карельский филиал Академии наук СССР, Институт языка, литературы и истории; сост. сб. и вступ. ст. Л. М. Кершер; ред., предисл. и коммент. Е. В. Гиппиуса, В. Я. Евсеева. М., 1962. 129 с.
3. Композиторы и музыковеды Карелии: справочник. Петрозаводск: Союз композиторов Республики Карелия, 2009. 104 с.
4. Мишин А. «Калевала» Элиаса Лённрота: от фольклорной поэзии к литературной поэме // «Калевала» в контексте региональной и мировой культуры: материалы междунар. науч. конф., посвященной 160-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. С. 11–27.
5. Нилова В. Жанровые и стилистические воплощения «Калевалы» в творчестве финских композиторов // «Калевала» в музыке: сб. ст. Петрозаводск: Карелия, 1986. С. 63–73.
6. Стачинский В. И. Образно-ассоциативное пространство симфоний Александра Белобородова: [монография]. М.: Летний сад, 2018. 395 с.
7. Холопова В. Феномен музыки. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. 384 с.

References

1. “*Kalevala*” *v muzyke*: *sb. st.* [“*Kalevala*” in music: collection of articles]. Petrozavodsk: Karelija, 1986. 102 p.
2. *Karel'skie narodnye pesni: [noty]* [Karelian folk songs: (sheet music)]. The Karelia Branch of the USSR Academy of Sciences, Institute of language, literature and history; Compiled by L. M. Kersher; Edited, with introduction and commentary, by E. V. Gippius, V. Ya. Evseev. Moscow, 1962. 129 p.

3. *Kompozitory i muzykovedy Karelii: spravocnik* [Composers and musicologists of Karelia: a reference book]. Petrozavodsk: Sojuz kompozitorov Respubliki Karelija, 2009. 104 p.
4. Mishin A. “Kalevala” Jeliasa Ljonnrota: ot fol'klornoj poezii k literaturnoj pojeme [Elias Lönnrot's “Kalevala”: from folklore poetry to literary poem]. *“Kalevala” v kontekste regional'noj i mirovoj kul'tury: materialy mezhdunar. nauch. konf., posvjashhennoj 160-letiju polnogo izdanija “Kalevaly”* [“Kalevala” in the context of regional and world culture: materials of International scientific conference dedicated to the 160th anniversary of the complete edition of Kalevala]. Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, 2010, pp. 11–27.
5. Nilova V. Zhanrovye i stilisticheskie voploshhenija “Kalevaly” v tvorcestve finskih kompozitorov [Genre and stylistic embodiments of “Kalevala” in the works of Finnish composers]. *“Kalevala” v muzyke: sb. st.* [“Kalevala” in music: collection of articles]. Petrozavodsk: Karelija, 1986, pp. 63–73.
6. Stachinskij V. I. *Obrazno-associativnoe prostranstvo simfonij Aleksandra Beloborodova: [monografija]* [Imaginative-associative space of symphonies by Alexander Beloborodov: (monograph)]. Moscow: Letnij sad, 2018. 395 p.
7. Holopova V. *Fenomen muzyki* [Phenomenon of music]. Moscow; Berlin: Direkt-Media, 2014. 384 p.