

ИМПРЕССИОНИЗМ В «РУССКИХ» ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.Н. ЧЕРЕПНИНА (на примере Эскиза для оркестра к сказке о Жар-птице «Зачарованное царство»)*

Н. Черепнин, сегодня редко исполняемый композитор, между тем принадлежал к числу самых авторитетных деятелей начала XX века¹. Прогрессивность его взглядов вызывала восхищение современников, его любили и уважали. С. Прокофьев, чье композиторское дарование было сразу признано Н. Черепниным, писал о своем педагоге: «<...> он говорил о новаторстве так, что я чувствовал себя почти отсталым музыкантом...» [Цит. по: 2, с. 235]. Достойный ученик Н. Римского-Корсакова, продолжатель традиций Новой русской музыкальной школы, Н. Черепнин был открыт передовым устремлениям времени. В его

опусах можно увидеть соединение самых разных тенденций (романтизма, символизма, экспрессионизма), которые он сумел органично преломить в авторском стиле².

В творчестве Н. Черепнина наблюдаются и черты импрессионизма, особенно в произведениях русского периода. Он проявился в целом ряде произведений, таких как «14 эскизов к русской “Азбуке в картинках” Александра Бенуа» (1910), алет «Нарцисс и Эхо» (1911), вокальный цикл «Фейные сказки» (1907—1912), шесть музыкальных иллюстраций для фортепиано к сказке «О рыбаке и рыбке» А. Пушкина (1912; редакция для оркестра 1917), а так-

* Статья написана на основе доклада автора на III Международной интернет-конференции «Музыкальная наука в едином культурном пространстве» (15 мая — 31 декабря 2014 г.).

¹ Как известно, Н. Черепнин был не только талантливым композитором, но и дирижером, пианистом и педагогом. На протяжении нескольких лет (с 1909 по 1914 годы) он успешно выступал с антрепризой С. Дягилева, где его талант был оценен Э. Ансерме, С. Кусевицким и другими дирижерами. Как преподаватель Петербургской консерватории Н. Черепнин возглавил первые в России дирижерский и оркестровый классы, которые прошли многие известные впоследствии композиторы (С. Прокофьев, Ю. Шапорин и др.) и дирижеры (А. Гаук, В. Дранишников, Н. Малько и др.). Будучи хорошим пианистом-ансамблистом, он неоднократно выступал и в этом качестве (например, со скрипачом В. Вальтером).

² Особенности авторского стиля композитора посвящена монография В. Логиновой «Творческий облик Н.Н. Черепнина в контексте русского искусства начала XX века: личность и стиль» [3], а также одна из глав ее диссертации: «О музыкальной композиции начала XX в. К проблеме авторского стиля. В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Станчинский» (2002).

же в некоторых романсах и песнях. Наиболее ярко импрессионизм прослеживается в Эскизе для оркестра к сказке о Жар-птице «Зачарованное царство» (1910). История создания этого сочинения связана с идеей С. Дягилева — поставить балет на русский сказочный сюжет «Жар-птицы». Согласно воспоминаниям А. Бенуа, первым претендентом на роль композитора был Н. Черепнин [1, с. 508]. Однако официальный заказ антрепренер отправил другим авторам¹. Сюжет же этой сказки у Н. Черепнина нашел воплощение в одночастном симфоническом произведении.

Программой основой «Зачарованного царства» стало стихотворение стар-

шего современника Н. Черепнина — композитора Н. Соколова². Прекрасно зная фольклор, он сочетал отдельные мотивы из разных вариантов сказки о Жар-птице в соответствии с композиторским замыслом. В результате в программе нашла отражение не столько стилизация народного повествования, сколько передача впечатлений статического, едва изменяемого пейзажа³. В этом видится близость к «Волшебному озеру» А. Лядова.

Н. Черепнин обращается к темам природы, сказочности и мечты. Воплощение пейзажа сонного царства Кащеев, которое ничто не может пробудить («ни жалобы струн заколдованных», ни «сказки-загадки волшебные», ни

¹ Заказ балета «Жар-птица» от С. Дягилева получил сначала А. Лядов, а затем И. Стравинский, который его и воплотил. А. Бенуа объясняет несостоявшийся замысел балета Н. Черепнина тем, что композитор в этот период переживал «необъяснимое охлаждение к балету вообще» [1, с. 508]. Современные исследователи подвергают сомнению данный довод. В частности, Н. Дунаева считает, что «Зачарованное царство» являлось фрагментом заказанного балета «Жар-птица», и не исключает, что эта «музыка, не отвечая запросам Дягилева, была им отклонена» [4, с. 139].

² По воспоминаниям Н. Черепнина, «Николай Александрович [Соколов] прекрасно владел стихом, и многие руководящие программы к симфоническим произведениям Глазунова и других композиторов того времени <...> созданы его талантливым, дружеским пером» [5, с. 67—68]. Скорее всего, программа к «Зачарованному царству» была им написана после создания музыки. Известно, что композитор называл программу Н. Соколова не иначе, как «объяснительные стихи к моему “Зачарованному царству”» [Там же, с. 68]. Это обстоятельство позволяет использовать их в музыкальном анализе.

³ Приводим текст стихотворения Н. Соколова:

«Кащеева царства покой зачарованный...

Покой, охраняемый звонами тихими,

Неслышно скользящими зоркими ветрами.

Развеять дрему, разогнать чары сонные

Не могут ни жалобы струн заколдованных,

Ни чудные сказки-загадки волшебные,

Напевы Жар-птицы томительно-сладкие,

Спускается тьма. Черный всадник — ночь черная

Въезжает в заснувшее царство Кащеево.

В тиши зачарованной царства безмолвного

Чуть слышно звенят колокольчики тихие,

Скользят — стерегут ветры чуткие, зоркие» [Цит. по: 3, с. 48].

«напевы Жар-птицы», ни «черный всадник — ночь черная»), осуществлено с помощью импрессионистских средств. Останавливая мгновения вечернего и ночного пейзажей, композитор старается рассмотреть каждую их деталь, «раствориться» во всех слышимых звуках (звонах, ветрах, загадках). Он стремится с детской непосредственностью и любопытством изобразить сказочную атмосферу такой, какой она видится его воображению.

Авторское определение жанра «Зачарованного царства» — «эскиз к сказке». Возникает ощущение, что, стремясь к передаче собственных впечатлений от чтения «Жар-птицы», композитор создает музыкальное оформление-декорацию к театральной постановке¹. Неслучайно исследователь творчества Н. Черепнина В. Логинова видит в его мастерстве способности «звукписца, музыкального иллюстратора» [3, с. 48]. При этом возникновение каждой новой краски, нового освещения или появление нового образа незаметно. Неторопливое «повествование» композитора, подобное эпическому сказу, постепенно направляет воображение слушателя, «погружая» его в преобразующийся фантастический мир. Возможно, поэтому концентрическая форма миниатюры ($ABCBA_1A_1$) воспринимается сквозной, подобной киноленте, в которой кадры сменяются иногда последовательно, а иногда наплывая друг на друга.

В разделах А и A_1 воплощается пейзаж сонного царства, причем раздел A_1 зеркально повторяет А, словно композитор постепенно возвращает все развитие к исходному началу-состоянию. Три центральных раздела (BCB_1) предстают своеобразными попытками пробудить сонное царство.

«Эскиз» Н. Черепнина включает множество тематических элементов. И здесь обращает на себя внимание процесс рождения тематизма — из единого интонационного «зерна». Все темы миниатюры — а здесь наравне присутствуют и концентрированная, и рассредоточенная — «выращиваются» из вступительной темы «покоя». Она представляет собой нисходящий ход по малым секундам, который завершается движением по терциям. Ее тембровое решение осуществляется с помощью кларнета и низких струнных (альтов, виолончелей и контрабасов) в октавный унисон (тт. 1—3).

«Произрастание» основных тематических элементов из темы «покоя» способствует цельности произведения. Секундовая интонация темы становится основой микромотива «вздоха», а также мотивов «Кашея», «сна», «скользящего ветра», некоторых вариантных преобразований мотива «звонков тихих» (Пример 1а); терцовая — служит опорой микромотива «убаюкивания» (Пример 1б).

¹ Если принять версию, что «Зачарованное царство» было фрагментом балета, то можно предположить, что именно выбранный Н. Черепниным жанр эскиза послужил главной причиной отказа С. Дягилева. Ведь известно, что для последнего было важным увидеть в музыке не статичный фон (декорацию) к спектаклю, а действующих лиц (в частности, «пылающую» всеми красками Жар-птицу).

микромотив "вздоха" мотив "Кашек" мотив "звонов тиглих" (вариант)

микромотив "вздоха" мотив "сна" мотив "звонов тиглих" (вариант)

микромотив "скользящего ветра"

Пример 1а

микромотив "убаюкивания"

Пример 1б

Постепенное «наполнение» партитуры короткими тематическими образованиями складывается не только в иллюстрацию таинственной картины — «спящего царства»: композитор проникается ее внутренним состоянием (сна), различными ощущениями (ветра), слуховыми впечатлениями (перезвонов). Подобно оператору он видит этот пейзаж то крупным планом, то высвечивает вблизи отдельные блики, но при этом полностью «погружает», «растворяет» и себя,

и слушателей в этом призрачном фантастическом мире.

Развитие некоторых мотивов и микромотивов или их соединение приводит к созданию самостоятельных тем (среди них темы «колыбельной», «звонов», «черного всадника»). Формирование основной концентрированной темы раздела А — темы «колыбельной» (ц. 1) — происходит благодаря соединению темы «покоя», мотива «сна» и микромотива «вздоха» (Пример 2).

тема "колыбельной" микромотив "вздоха" мотив "сна"

микромотив "вздоха" тема "покоя"

Пример 2

Ее проведение у «мягких» тембров — трех засурдиненных солирующих альтов и трех валторн, которым вторят покачивающиеся движения засурдиненной скрипки, челесты и арф (микромотив «убаюкивания») и таинственные холодные «переливы» флейт, фортепиано, «уколы» кларнета и пизцикато альтов (микромотив «звонотихих») создают завораживающий образ. Словно повсюду звучащий, качающийся напев является внутренним голосом самого царства.

В разделе В возникают три темы, также связанные с темой «покоя»: «жалоб струн заколдованных», «сказок-загадок волшебных», «напевов Жар-птицы». Последовательное их проведение (на все более высокой ступени развития) приводит к «громкой» кульминации сочинения на теме «напевов Жар-птицы» (ц. 10).

Несмотря на то, что темы интонационно близки, каждая из них имеет свою собственную окраску. Тема «жалоб струн заколдованных» близка ориентальным темам, созданным в традиции Н. Римского-Корсакова: она звучит у солирующих скрипки и флейты в дважды гармоническом *d-moll* и оттеняется зыбким тремолирующим фоном альтов (*div.*), выдержанным басом низких струнных (ц. 6). Однако этот колорит не направлен на создание восточной образности. Акцентированное внимание на увеличенных секундах и хроматизмах оказывается необходимым для создания эффекта «жалобы».

В теме «сказок-загадок волшебных» можно выделить два коротких

мотива: назовем их мотивами «загадки» и «чуда». Эффект загадывания загадки (вопросительная интонация) возникает благодаря разрешению увеличенной кварты в большую терцию. Мотив «чуда» своим стремительным взлетом по звукам увеличенного трезвучия словно подчеркивает многообразие сказочных превращений. Завершает тему нисходящий ход параллельными секстами по звукам хроматической гаммы (на теплые тона виолончелей, гобоев, кларнетов, накладываются холодные — у арфы и скрипок приемом *con legno*), словно передавая отчаяние в безуспешности попыток разбудить сонное царство (ц. 8).

После первого же проведения темы оба мотива вычлняются в самостоятельные и начинают преобразоваться: сжиматься (например, с четвертных на восьмые), менять свое направление (с восходящего на нисходящее), сокращаться, многократно повторяться в разных тембральных красках. В одном из таких преобразований тема «сказок-загадок волшебных», сжатая до значения мотивного подголоска, сопровождает проведение темы «напевов Жар-птицы» (ц. 9, т. 9 — ц. 10). При этом в нем меняется направление с восходящего на нисходящее. Такое преобразование ассоциируется с показом бессилия сказок разогнать чары сонные.

Самостоятельное тематическое значение этот мотивный подголосок приобретает в завершении раздела В (ц. 12). Он проникает в разные ор-

кестровые голоса, постепенно «спускаясь» до тембра виолончели на угасающей динамике. Его проведение в «грудном» регистре вместе с «уколами» арфы и челесты создает впечатление постепенного «растворения» сказок-загадок в окружающих звонах, погружения их в сонное состояние. Возможно, в связи с таким истаяванием данная тема в репризном разделе не появляется.

Тема «напевов Жар-птицы» (раздел В) близка экспрессивному высказыванию и составляет «громкую» кульминацию произведения. При этом звучность арфы и фортепиано не создают сказочно-таинственного характера, а, наоборот, ассоциируются с человеческим чувством. Во многом этому способствует звучание *tutti* всех струнных без *divisi* и *solo* (ц. 10). В результате, образ Жар-птицы воспринимается человекоподобным существом, обладающим глубоким внутренним миром¹. Вместе с тем, в миниатюре композитор стремится к нивелированию Я, его «погружению» в красочный ирреальный пейзаж, что проявляется уже в следующем разделе.

Тема раздела С — «черного всадника» — возвращает в состояние сказочности. Раздел открывается звенящим «ударом» (акцентированный звук *b*, звучащий в октавный унисон у валторн, тромбонов, колокольчиков, арфы, фортепиано, скрипок и альтов),

символизирующим наступление ночи. Образ «черного всадника» иллюстрируют восходящие тираты виолончелей и контрабасов (на основе «гаммы Н. Римского-Корсакова») по звукам уменьшенного септаккорда. Грозность их звучания подчеркнута также тембрами фаготов и кларнетов на фоне выдержанного тона труб (ц. 13).

Развитие этой темы приводит к «тихой» кульминации произведения (ц. 13, т. 5 — ц. 14, т. 4). Тема «черного всадника» здесь приобретает смягченный вид: восходящее движение тират по звукам уменьшенного септаккорда сменяется на мажорный сектаккорд и минорный квартсектаккорд. Они звучат у засурдиненных скрипок, альтов, виолончелей (в высоком регистре) и подчеркнуты тембрами деревянных духовых, а также колокольчиков, ксилофона, челесты, что создает атмосферу сказочной таинственности. Фоном этому рельефу служат тихие выдержанные аккорды у засурдиненных тромбонов, тубы и тремолирующих скрипок, подчеркнутые краткими глухими ударами большого барабана и пиццикато виолончелей и контрабасов. Верхний голос образует звучность нисходящих хроматизмов, посредством чего тональное движение секвенции «выстраивается» в замкнутый круг (*Fis-d — E-c — D-b — C-gis — B-fis — As-e — Fis-d — E-c*). В общем звучании пьесы секвенция создает ощу-

¹ Возможно, включением данной темы Н. Черепнин стремился выполнить пожелание С. Дягилева передать красоту Жар-птицы. Это решение, однако, оказалось близким не только западноевропейским образцам импрессионизма, но и лирико-трагическим образам П. Чайковского.

щение постепенного изменения образа царства. Дополнительную краску — она может ассоциироваться с эффектом «ощепенения» — вносит движение по звукам целотоновой гаммы (у трубы, арфы, фортепиано и пичцикато альтов), которое «прорезает» общую тихую звучность своим достаточно резким *sf* на слабом времени. В результате, в разделе С огромное значение приобретает ладогармонический язык, демонстрирующий различные краски ночного пейзажа, а соотношение рельефа и фона нивелируется.

В репризном проведении V_1 из трех тем раздела В остается только одна — постепенно исчезающая тема «жалоб струн заколдованных». Создается ощущение, что «жалобы», направленные на то, чтобы разбудить сонное царство, сами погружаются в состояние сна. Этому способствует также особенное завершение данного раздела: его окончание накладывается на начало репризного — A_1 , о наступлении которого свидетельствует появление темы вступления (ц. 14, т. 10). Такое совмещение создает динамичность в развитии, придает форме текучесть, обеспечивая непрерывность преобразений.

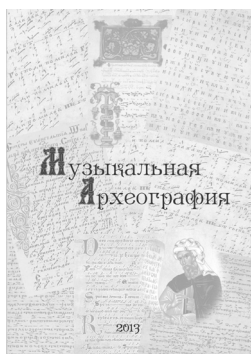
В целом, в миниатюре можно отметить атмосферу созерцательности (сонности), достигаемую долгими любованиями одной краской. Чаще всего, такие краски связаны со звучностями целотонového лада и увеличенного трезвучия. Тембровые средства как никакие другие способствуют усилению

фонической стороны сочинения. Многочисленные приемы звучания струнных (с сурдинами, *divisi*, *solo*, *col legno* и др.), духовых и таких красочных инструментов как колокольчики, челеста, ксилофон, арфа, фортепиано придают близкое сонорному, импрессионистское ощущение звука. Именно им отводится важная функция: показать блики, светотени, игру красок и т.п.

Абсолютизируя мгновения вечернего и ночного пейзажей, Н. Черепнин останавливает свое внимание не только на их преобразении, но и на состоянии зачарованности, которое никто и ничто не может прервать. Статичность этого образа «раскрашивается» композитором по-импрессионистски. Н. Черепнин стремится «растворить» в мире и свои впечатления, и себя, и слушателей. Создавая эскиз к сказке, композитор уподобляется то художнику-декоратору, который, благодаря «ювелирному» составлению различных элементов, создает полотно к сказке «Жар-птица»; то оператору, который приближает или отдаляет общую картину; то художнику-осветителю, показывающему пейзаж в разных бликах. «Прорастание» всех тематических элементов из единого «зерна», облакаемого в яркие тембровые и ладогармонические краски, создает эффект движения статики. Попеременное смешение и высвечивание фона с рельефом демонстрируют удивительные воплощения импрессионистского, по-детски наивного созерцания сказочного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенца А.Н. Мои воспоминания / Отв. ред. Д. Лихачев. Т. 2. Кн. 4, 5. 2-е изд. М.: Наука, 1990.
2. История русской музыки. Т. 10-А / Ю.В. Келдыш, Т.Н. Левая, М.П. Рахманова [и др.]; Редкол.: Ю.В. Келдыш, О.Е. Левашева, А.И. Кандинский [и др.]. М.: Музыка, 1997.
3. Логинова В.А. Творческий облик Н.Н. Черепнина в контексте русского искусства начала XX века: личность и стиль / Отв. ред. А.Г. Гройсман. Оренбург: ОГИИ, 2002.
4. Непознанный А.К. Лядов / Ред.-сост. Т.А. Зайцева. Челябинск: МРІ, 2009.
5. Черепнин Н.Н. Воспоминания музыканта / Вступ. ст., коммент. О. Томпаковой. Л.: Музыка, 1976.



Вышел из печати сборник научных статей «Музыкальная археология — 2013», подготовленный Научно-археографическим советом при кафедре истории музыки Российской академии музыки им. Гнесиных в сотрудничестве с коллегами из ведущих научных центров Москвы, Петербурга и Киева. Смысловым ядром задуманной серии, которую начинает это издание, является изучение и каталогизация рукописных певческих фондов из отечественных архивохранилищ (прежде всего, Москвы и Санкт-Петербурга), а также подготовка Предварительных списков нотированных славянских и греческих рукописей.

Статьи сборника представляют широкий спектр междисциплинарных и музыковедческих исследований церковного пения (текстологических, источниковедческих, музыкально-аналитических, историографических). Наряду с исследованием поэтики гимнографических циклов и отдельных музыкальных памятников в историко-стилевой динамике, рассматриваются вопросы методологии музыкальной медиевистики и текстологии, специфики отдельных рукописных собраний. Опубликованы материалы Предварительного списка греческих певческих рукописей из московских собраний. Ряд статей посвящен 175-летию выдающегося ученого, исследователя церковного пения протоиерея Иоанна Вознесенского.