

УДК 785.166.072

## ПРОГРАММНОСТЬ В ОРИГИНАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Грачева Т.В.

*ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, пр. Кирова, 1), e-mail: [tskorodumchik@rambler.ru](mailto:tskorodumchik@rambler.ru)*

В публикуемой статье анализируются тенденции развития оркестровой музыки для народных инструментов. Феномен программности назван особым, синкретичным способом музыкального мышления. Приведена типология программных сочинений, для чего автор статьи воспользовался классификацией В. Бобровского. В статье дан краткий экскурс в историю жанра для иллюстрации основной идеи. В статье развивается мысль, что с усложнением музыкального языка произведений для оркестра русских народных инструментов программность постепенно видоизменяется и усложняется, переходя от исключительной картинности и жанровости к сюжетности. Анализируется влияние тембровых и фактурных приемов, а также формирование состава оркестра на развитие программной музыки в сочинениях для оркестра русских народных инструментов. Затронуты вопросы восприятия и понимания программной музыки.

Ключевые слова: междисциплинарные исследования, программная музыка, оркестр русских народных инструментов, сюжетная музыка, современные композиторы, текст.

## PROGRAM MUSIK CONTENT IN ORIGINAL COMPOSITIONS FOR THE ORCHESTRA RUSSIAN FOLK INSTRUMENTS

Gracheva T.V.

*FGBOU VPO Saratov State Conservatory (Academy) them L.V. Sobinova, Saratov, Russia (410012, Saratov, Kirov Avenue, 1), e-mail: [tskorodumchik@rambler.ru](mailto:tskorodumchik@rambler.ru)*

In the published article examines trends in the development of orchestral music for folk instruments. Phenomenon of program music called a special, syncretic way of musical thinking. Shows the typology of program music. Shows the typology of program compositions, which the author takes V.Bobrovskiy classification. The article gives a brief history of the genre to illustrate the basic idea. Develops the idea that with the complexity of the musical language of works for orchestra of Russian folk instruments software gradually mutates and complicated transition from purely pictorial of plot and genre to. Analyzes the impact of tone and textural techniques, as well as the formation of the orchestra at the development of program music in the works for the orchestra of Russian folk instruments. The issues of perception and understanding of program music.

Keywords: interdisciplinary research, program music, Russian folk orchestra, music with the plot, contemporary composers, text.

Программная музыка для оркестра русских народных инструментов – одна из наименее изученных областей отечественного музыкального искусства. Процессы академизации народного инструментального искусства, развитие исполнительства на русских народных инструментах – всё это является предпосылками для создания нового оригинального репертуара, а, следовательно, – эволюции музыкального языка, средств художественной выразительности, обогащения образной сферы музыкальных произведений.

Программность – особый, синкретичный способ музыкального мышления, который представляет собой сложную систему распознавания знаков и кодов, заключенных автором (а иногда – и исполнителем) в звуковой (реже – в нотной) ткани музыкального произведения. Этот способ мышления целиком связан с задачами воплощения явлений внешнего мира,

психологического порядка и конкретных идей. И именно как способ музыкального мышления программность проявляет себя в различных жанрах и видах музыки.

Программная музыка для оркестра русских народных инструментов, безусловно, имеет свои отличительные черты, хотя и основные законы её внутренней организации сходны с академической, традиционно изучаемой и исследуемой программной музыкой. *Первой особенностью* изучаемой нами музыки является то, что оригинальные программные сочинения для народного оркестра составляют большую часть его репертуара.

Программные сочинения для народного оркестра – миниатюры, представляющие собой отдельные пьесы или циклы – сюиты. Это является *второй особенностью* репертуара народного оркестра, поскольку в академической музыке программная музыка проникает во все музыкальные жанры – увертюра, симфония, поэма. В репертуаре оркестра русских народных инструментов исключения составляют единичные сочинения – такие, как Концерт В. Комарова «Праздник в деревне» для ударных инструментов и оркестра – один из немногих примеров программной музыки крупной (сонатной) формы. Но именно такие исключения и показывают нам, что, возможно, через определённый промежуток времени программная музыка для оркестра русских народных инструментов выйдет за рамки миниатюры, охватывая также и иные музыкальные жанры.

В музыке для оркестра русских народных инструментов прослеживается тенденция изменения преобладания типов программности по мере усложнения музыкального языка и средств художественной выразительности. Здесь необходимо воспользоваться классификацией В. Бобровского [2], в которой выделены следующие типы: простейшим названа *картинная программность* (музыкальные пейзажи, картины народных празднеств, сражений и т.д.), также обозначена *сюжетная программность* (которая подразделяется на подтипы в зависимости от точности воплощения сюжета). В. Бобровский называет эти типы *обобщенной несюжетной программной композицией*, *обобщенно-сюжетной композицией*, *последовательно-сюжетной композицией*. В классификации произведения для оркестра будет выделен тип *условной программности* (по В. Бобровскому – это обобщенная несюжетная программность), то есть такой, в котором программа заключена лишь в названии, и ее раскрытие в произведении весьма и весьма условно, *картинная программность*, *обобщенно-сюжетная* и *последовательно-сюжетная*.

Первые оригинальные сочинения для оркестра русских народных инструментов были написаны его основоположником – В.В. Андреевым. Понимая необходимость расширения оркестрового репертуара за счёт сочинения разнообразных оригинальных произведений, он также привлекает к этой работе профессионального композитора Н.П. Фомина, ученика А. Лядова и Н.А. Римского-Корсакова. Написанные Н.П. Фоминым произведения и

обработки русских народных песен до сих пор представляют непреходящую ценность для репертуара русского народного оркестра. В этот период преобладают программные сочинения условного типа программности, где название призвано, скорее, заострить внимание на новом сочинении, нежели воплощено в нем. Тем не менее, в некоторых сочинениях возникают и элементы картинности (например, вальс «Метеор» В. Андреева).

Основу оркестра во времена В. Андреева составляла домрово-балалаечная группа и лишь изредка для краски применялись народные духовые инструменты: свирель и брелка. Н. Осипов пересмотрел состав оркестра и ввел в него ряд духовых инструментов симфонического оркестра – гобой и флейту, а также английские концертино.

Возможности оркестра русских народных инструментов привлекают известных русских композиторов. Н.А. Римский-Корсаков, например, вводит этот состав в первоначальный вариант оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в 1904 году. В 1905 году А. Глазунов пишет для оркестра В.В. Андреева «Русскую фантазию».

Народно-инструментальная музыка того времени не избежала и влияний модернизма. Среди обработок русских народных песен, созданных на рубеже двадцатых и тридцатых годов, следует в первую очередь отметить произведения С. Крюковского: «Вдоль да по Питерской», «Что пониже было города Саратова» (изд. 1931), «Я с комариком плясала» (изд. 1937). Подобно обработкам Фомина, они близки к песенному оригиналу и сделаны с использованием композиционных приемов, свойственных народной песне. Но, в отличие от Фомина, Крюковский больше развивает инструментальное начало, усиливает черты концертности. Среди обработок народных песен в те годы достойное место занимают произведения В. Дителя. Программные сочинения этого периода, в основном, картинного и условного типа программности, но в некоторых обработках зарождаются элементы обобщенно-сюжетного типа (например, уже упомянутая обработка С. Крюковского «Что пониже было города Саратова»).

Позднее для русского народного оркестра созданы «Итальянская симфония» С. Василенко (1934 год) и «Русская фантазия» Р. Глиэра (1943 год), где наряду с народными инструментами в партитуру были введены инструменты симфонического оркестра.

В середине 40-х годов и начале 50-х для оркестра русских народных инструментов пишут такие композиторы, как Н.П. Будашкин, А.Н. Холминов, Н.Я. Чайкин, Ю.Н. Шишаков, С. Туликов, Г. Фрид. В 50-е годы масштабные музыкальные полотна (симфонии, фантазии, концерты) сменила сюита. Цикл из нескольких миниатюр, как правило, разнохарактерных, открывал новые возможности для раскрытия тембровых красок инструментов. Начинают зарождаться элементы сюжетности, но следование сюжету отражено в музыке весьма опосредованно, в большинстве сочинений по-прежнему

преобладает картинный тип программности. С.М. Колобков, выделяя среди сюит 50-х годов сочинения А. Холминова, пишет, что «они отмечены редкой поэтичностью образов, выразительным, рельефным тематизмом, тесно опирающимся на народно-песенные интонации, нарядной оркестровкой» [4, 4]. Развитие жанра сюиты в это время представлено также в творчестве П. Триодина и Г. Фрида.

Однако образно-эмоциональная сфера музыки для оркестра в этот период времени была недостаточно широкой, не было разнообразия и в тематическом развёртывании материала. Ощущалась необходимость обновления жанра. Явный сдвиг произошёл в конце 60-х годов. В 60-70-х годах обнаруживаются обновление образной сферы музыкального языка, поиск новых выразительных средств, тембровых возможностей в произведениях композиторов, пишущих для оркестра русских народных инструментов. Происходит это обновление в творчестве композиторов, уже работающих в оркестровом жанре – Ю. Шишакова, Г. Фрида, Ю. Зарицкого, Н. Шахматова. Появляются также и новые имена – В. Бояшов, Б. Кравченко, В. Пикуль, несколько позднее – Б. Глыбовский, В. Кикта, Л. Балай, К. Волков, В. Биберган, А. Рыбников, В. Комаров и многие другие. М. Имханицкий пишет: «Говоря о расширении тембровой сферы народного оркестра 60–70-х годов, необходимо прежде всего отметить, что тембр стал гораздо более важным элементом общей драматургии сочинений, приобрел большую роль в создании крупных построений. Раскрытие новых колористических ресурсов оркестра, как правило, подчинено общим формообразующим задачам» [3, 34].

Если до 60-х годов оркестр русских народных инструментов являлся, по мнению М. Имханицкого, лишь носителем празднично-плясового начала или открытой, светлой лирики, то теперь ему стали подвластны и суровая сдержанность и иные эмоциональные оттенки. Обращают на себя внимание также живописно-изобразительные тенденции (*черты программности в музыке*), особенно полно представленные в творчестве В. Бояшова, Г. Фрида, Б. Кравченко, В. Пикюля, Б. Глыбовского. В их творчестве заметное место занимают программные сочинения. Появляются утонченные акварельные зарисовки (в сюитах «Конек-Горбунок», «Северные пейзажи» В. Бояшова, «Вслед за солнцем» В. Пикюля), «ночные» фантастические сцены (сюита «Четыре оркестровые картины» Г. Фрида), образы напряженного ожидания (сюита «Красный Петроград» Б. Кравченко) и другие сочинения.

Также очень важным в существенном обновлении музыки для русского народного оркестра стало появление в ней тенденции более глубокой фольклоризации. Естественно, для оркестра русских народных инструментов все это имело огромное значение, поскольку данный состав по своей природе призван сохранять и обогащать национальную

музыкальную специфику. М.И. Имханицкий пишет: «Одним из наиболее заметных проявлений тенденции дальнейшей фольклоризации в произведениях для русского народного оркестра 60–70-х годов стало освоение композиторами не использованных ранее пластов народной песенности. Широкое претворение получают новые современные образцы фольклора» [3, 29]. Композиторы используют в своих произведениях частушки, трудовые попевки, колыбельные песни, революционный фольклор и т.д. Это обогащает образную сферу произведений, музыкальный язык сочинений и, как следствие, – способствует появлению новых программных сочинений для оркестра русских народных инструментов. В музыке для оркестра появляются образы сплавщиков леса, революционеров, а также бытовые образы, созданные при помощи используемых фольклорных жанров. Заметно также значительное расширение «географии» используемых песенных пластов.

На рубеже 60-70-х годов в составе оркестра русских народных инструментов произошли существенные изменения: в качестве равноправных инструментов закрепились флейта и гобой, их разновидности, увеличилось количество баянов и ударных инструментов, разнообразнее стала трактоваться балалаечная группа. Это позволило композиторам более полно использовать *тембровый контраст* как важный драматургический фактор и *средство воплощения программного замысла* в сочинении. Тембровый контраст является действенным средством усиления программно-картинного начала, в котором претворяются традиции русской сказочной, живописной музыки. Интересным видом драматургии тембровых контрастов является также сопоставление оркестрового tutti с камерным звучанием групп и отдельных инструментов народного оркестра.

Немало ценного в развитие программной музыки внесли также композиторы 70-х годов: И. Красильников, В. Комаров, А. Атаров, А. Репников, О. Моралёв, В. Рубин, Р. Леденев, Е. Подгайц, К. Волков, Г. Дмитриев и другие.

На современном этапе конца XX – начала XXI века также многие композиторы отдают должное программной музыке для народных инструментов. Это Ю. Баранов, А. Ларин, Н. Шиянов, И. Дороднов, Г. Зайцев и другие. В настоящее время появляются новые тенденции развития оркестровой музыки для народных инструментов, и они имеют много общего с теми, что зарождались в 60–70-х годах, которые мы описывали: обращение к музыкальному фольклору, переосмысление музыкального языка и выразительных средств русского народного оркестра, использование тембрового и фактурного контраста, введение в партитуру новых инструментов (кларнет, труба, валторна), правда, пока носящее эпизодический характер. Все больше произведений может быть отнесено к *последовательно-сюжетному* типу программности, но и остальные типы программной музыки продолжают равноценно существовать.

Тембровые ресурсы оркестра русских народных инструментов способны воплотить любые музыкальные образы и сюжеты. Поэтому существуют особые *средства воплощения программности* в этих произведениях: рельефный и характерный для русской мелодии тематизм; использование композиторами в сочинениях оригинальных приёмов исполнения с целью подчеркивания национального колорита, яркости тембровых красок в народно-оркестровой партитуре; тембровый контраст как важный драматургический фактор и средство воплощения программного замысла в сочинении; живописно-изобразительные тенденции; тенденции фольклоризации; обогащение образной сферы произведений и музыкального языка сочинений за счёт необходимости воплотить музыкальный образ или сюжет. Что же касается гармонии и мелодии, то это общемузыкальные единицы, которые на тех же основаниях функционируют и в народном оркестре.

Поскольку программность есть не что иное, как особое мышление, рожденное на пересечении музыки и слова, она становится, таким образом, неотъемлемой частью виртуального гиперпространства, рожденного сопряжением двух текстовых линий (музыкальной и вербальной) и возникающих при этом надтекстовых ассоциаций, художественных образов и предметных кодов. Восприятие музыки осуществляется не только на основе нотного текста, но на базе знаков и кодов, созданных композитором и раскрываемых задуманной им программой.

Восприятие словесных и музыкальных объектов в корне отличается друг от друга. Восприятие слова идет от конкретного значения, и только в контексте, а затем – и в художественном тексте возникают новые значения, метафоры, обобщения, смысловые векторные линии, исходящие от текста. В музыке же все иначе. Восприятие идет от абстрактного музыкального образа, созданного при помощи изобразительных средств, заключённых в звуковой ткани произведения, образа, который конкретизируется исполнительской интерпретацией и элементами программности, предпосланной автором (или исполнителем). Таким образом, именно программность составляет основу понимания *программной музыки*, являясь основным носителем информации об образах, сюжете, идее произведения.

Программность, имманентно присущая репертуару народного оркестра, – это ключ к восприятию, пониманию и, как следствие, – популяризации народно-инструментального искусства.

### Список литературы

1. Алексеев, А. Музыка для русских народных инструментов. – М., 1959.

2. Бобровский, В.П. Программный симфонизм Шостаковича. – М., 1965. Вып. 3.
3. Имханицкий, М.И. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1981.
4. Имханицкий, М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М.: Музыка, 1987.
5. Колобков, С.И. Предисловие // Антология литературы для оркестра русских народных инструментов. Часть 1. – М., 1988.
6. Максимов, Е.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М.: Сов. композитор, 1983.

**Рецензенты:**

Базиков А.С., д.п.н., РАМ имени Гнесиных, г. Москва.

Карташова Т.В., доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции СГК им. Л.В. Собинова, г. Саратов.