Квартет #2 Александра Гречанинова в ряду русской квартетной музыки: традиции и новаторство

Волкова Наталья Геннадьевна
доцент
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»
E-mail: 76volkov@gmail.com

В статье рассматривается Второй квартет А. Т. Гречанинова в аспекте преемственности традиций русской квартетной школы. Выдвигается тезис о следовании принципам двух композиторских школ — московской и петербургской. Подчеркивается, что расцвет камерно-инструментальных жанров на рубеже XIX-XX веков был связан с общими тенденциями лиризации искусства, что повлияло на образно-содержательные особенности гречаниновского опуса. Опираясь на структурно-семантический инвариант сонатно-симфонического цикла: — , получивший разработку в исследовании М.Г. Арановского, автор статьи выводит особенности русского квартетного жанра, в центре внимания которого находится Человек размышляющий, репрезентируемый в музыке посредством особого типа высказывания — лирического дневника.

А. Гречанинов, Струнный квартет № 2, русская квартетная школа, лирический дневник.

The article examines the Second Quartet by A. T. Grechaninov in the aspect of the succession of traditions of the Russian quartet school. The thesis is put forward on following the principles of two schools of composition — Moscow and St. Petersburg. It is emphasized that the heyday of chamber and instrumental genres at the turn of the 19th-20th centuries was associated with general trends in the lyricization of art, which influenced the figurative and meaningful features of Grechaninov's opus. Based on the structural and semantic invariant of the sonata-symphony cycle: Homo agens — Homo sapiens — Homo ludens — Homo communius, developed in the research of M.G. Aranovsky, the author of the article deduces the features of the Russian quartet genre, which focuses on a thinking Person, represented in music by a special type of utterance — lyrical the diary.

A. Grechaninov, String Quartet No. 2, Russian quartet School, lyrical diary.

Alexander Grechaninov's Quartet No. 2 d-moll

in the range of Russian quartet music: traditions and innovation

Творчество многих композиторов века по ряду причин идеологического характера (эмиграция, отсутствие поддержки генеральных направлений развития Советского государства и др.) в определенный период времени оказалось «выключенным» из культурного наследия России. Сегодня многие из этих имен возвращаются, вслед за ними появляются исследования, посвященные жизни и творчеству русского Зарубежья. Одно из этих имен — Александр Тихонович Гречанинов (13.10.1864, Москва — 04.01.1956, Нью Йорк) — выдающийся русский композитор конца XIX — первой половины XX столетия.

Становление его творческой личности пришлось на период Серебряного века — время, отмеченное переплетением новаторских и традиционных течений, поиском нового языка искусства, внутри художественных взаимодействий. Надо отметить, что А. Гречанинов впитал особенности двух отечественных композиторских школ — московской и петербургской. В своем творчестве он старался примирить традиции, идущие от фольклора и духовной музыки с новыми веяниями

академического западноевропейского искусства. Именно этими постулатами во многом определяется широта его художественно-эстетических интересов и жанрово-стилевые особенности произведений.

Среди сочинений А. Гречанинова соседствуют опусы, ориентированные как на почвенное русское начало, идущее от петербургской школы, так и на европоцентристские стилевые тенденции московской школы, тяготеющей к символистским течениям. В числе первых назовем оперу «Добрыня Никитич», обработки народных песен для голоса с фортепиано, сборники детских песен, светские и, духовные хоры «Матушка Русь», «Всенощное бдение», «Страстная седьмица», «Достойно есть». Кстати, хоровое искусство композитора признано наиболее значительным вкладом в отечественную музыкальную культуру [см. об этом: 1; 2; 3; 4; 5]. В числе вторых отметим оперу «Сестра Беатрис», многочисленные вокальные произведения (более 100 романсов на стихи поэтов-символистов Ш. Бодлера «Цветы зла», Вяч. Иванова «К звездам»).

Балансирование на грани двух магистральных линий современного искусства отчетливо проявилось в его симфонической и камерно-инструментальной музыке. На сегодняшний день мы имеем очень скромные данные относительно квартетного творчества маэстро. В тоже время эта сфера творчества была особо любима композиторами Серебряного века, приветствовалась публикой, имела отклик у современников, поддерживалась меценатами, процветая и в среде домашнего музицирования, и в области профессионального исполнительства. Можно утверждать, что стечение всех названных обстоятельств инициировало пышный расцвет жанров камерного инструментализма на рубеже XIX-XX веков, который стал «золотым веком» квартетного искусства в русской культуре.

Несмотря на активный исследовательский интерес к художественному наследию А. Гречанинова [см. об этом: 6; 7], четыре квартета композитора на сегодняшний день еще не заняли достойную нишу ни в исполнительской практике, ни в музыковедческих исследованиях.

— рассмотреть художественные особенности Квартета № 2 А. Гречанинова в аспекте преемственности традиций русской квартетной школы. Как представляется, это позволит ввести в научный и исполнительский оборот названное сочинение, пробудит интерес к камерно-инструментальной музыке композитора.

Знакомство со многими произведениями автора на сегодняшний день затруднено в силу того, что ряд материалов рассредоточен по многочисленным архивам (Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки, куда по завещанию композитора были отданы основные материалы, Российский государственный архив литературы, Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Музей московского художественного академического театра). Возможно, поэтому камерно-инструментальное творчество и особенно струнные квартеты до сих пор не нашли своего исследователя. В названных выше научных трудах упоминание о них имеет характер справочной информации.

В автобиографической книге «Моя жизнь» сам композитор отмечал, что в начале творческого пути квартет не стал для него областью поисков, «творческой лабораторией», он «не понимал, не мог оценить всю тонкость стиля этого рода музыки» [8, с. 25]. Однако возрастающую популярность данного жанра в среде домашнего и салонного музицирования вскоре изменило его отношение к этому жанру. Немалую роль здесь сыграли встречи в «беляевском кружке» с композиторами-современниками. Интерес к квартету пришел к А. Гречанинову через кумиров — П.И. Чайковского, А.П. Бородина, А.К. Глазунова, С.И. Танеева.

Уверенности в своих силах молодому композитору придавало внимание к его музыке со стороны издателей и исполнителей. А. Гречанинов уже активно печатался в известных издательствах Юргенсона и Гюхтейля. Мэтры русской сцены, Ф. Шаляпин, Л. Собинов,

А. Нежданова с удовольствием включали его камерно-вокальные произведения в свой репертуар. Поэтому он не преминул дважды воспользоваться возможностью подать заявку на закрытый конкурс, инициированный Беляевым, который учредил премию за сочинение струнного квартета. В жюри входили А. Глазунов, А. Лядов и Н. Арцыбушев. Можно предположить, что премии за первый (1894 г.) и второй (1914 г.) струнные квартеты, полученные А. Гречаниновым, впоследствии сподвигли его на создание еще двух опусов квартетной музыки. Перейдем к рассмотрению Квартета № 2 opus 70 d-moll в аспекте следования традициям русской квартетной школы, с одной стороны, и обновлению ее канонов, с другой.

В некоторых современных источниках это сочинение часто упоминается, с программным заголовком «Весенний». Однако нет никаких данных относительно того, что эта программа принадлежит композитору. Как представляется, его дали слушатели, восприняв особый образный строй произведения, связанный с доминированием светлых, нежно-трогательных, по-весеннему изменчивых образов с долей тонкого психологизма. Не исключено, что слушатели уловили одну из важнейших особенностей данного произведения — его образно-содержательную связь с русским лирическим пейзажем.

В рассматриваемом сочинении множество моментов говорят о следовании сложившимся традициям русской квартетной школы. К ним отнесем опору на каноническую четырехчастную структуру сонатно-симфонического цикла:

I. Lento;

II. Scherzo: Allegro vivace;

III. Largo;

IV. Finale: Allegro.

Влияние предшественников ощущается в стилистике сочинения, для которого характерен романсовый тип мелодики с обилием терцовых, секстовых ходов, щемящих малых секунд-задержаний, интонаций вопроса. Кроме того, влияние русской квартетной школы проступает в пейзажной акварельности ансамблевых красок: тонкая нюансировка динамики, прорисовка отдельных линий инструментального ансамбля, а также общая лирическая доминанта произведения. Эти, на первый взгляд, типовые образы-знаки стилистического традиционализма весьма органично сочетались с множеством новаторских находок. Одной из них стала трактовка частей, где место первого allegro заняла медленная часть ( ), за которым последовало Скерцо ( ), далее еще одна медленная часть ( ) и Финал ( ).

Как известно, циклическая форма квартетов имеет много общего со структурно-семантическим инвариантом сонатно-симфонического цикла, разработанного в исследовании М.Г. Арановского [9]. Нам кажется крайне важным утверждение ученого, что в основе сонатно-циклической композиции лежит концепция Человека, которая «реализовалась как система отношения Человека к Действительности» [9, с.36], что позволяло в различные исторические эпохи и в разных жанрах, имеющих сонатно-циклическую структуру, расширять возможности жанрового инварианта, чутко отзываясь на изменения времени.

В квартетном творчестве русских композиторов проблема взаимодействия Человека и Действительности в виде концепции — —

— в соответствии со спецификой камерного жанра имела свои особенности. Они заключались в выдвижении на первый план главенствующей роли лирического начала, что неизбежно сказалось на «расстановке сил» внутри цикла. Как отмечают в своих диссертациях Л. Синявская и А. Прокопчук, лирическая трактовка жанра стала одним из важнейших поворотных моментов в драматургии квартетной музыки русской школы [см. об этом: 10; 11].

Нет сомнений, что знакомство с камерными произведениями своих предшественников отозвалось во Втором квартете А. Гречанинова. В неспешном повествовании первой части его сочинения слышны отголоски русской квартетной музыки А. Бородина (квартеты № 1 и № 2 —), П. Чайковского (квартеты № 1 — , № 2 — —). Это отвечало тенденциям утверждения лирико-психологического, медитативного аспекта содержания Первой части. Опора в ней на сонатную форму позволило композитору представить размышления как сложный процесс самоуглубления.

Традиционный для сонатной экспозиции действенный образ темы главной партии уступает место лирически-повествовательному тематизму, предваряемому патетически-приподнятым зачином в духе русских сказаний. Эти глубинные психологические переживания проявляются также во внутритематическом контрасте главной темы: в смене фактуры (аккордовой на монодическую, а затем на гомофонно-гармоническую с элементами полифонии), динамики (громкой и тихой с яркими динамическими волнами), метроритма (композитор играет пульсацией в размерах — то 6/8, то 3/4, используя то ровный ритм, то пунктирный, то триольный с мягкой синкопой).

Повествовательность проявляется в опоре на речевую интонацию, которая становится началом лирической исповеди. Исповедальный тон определяет особенности тематического развития. Композитор избегает типичных для западноевропейского мышления принципов вычленения мотивов, имитаций и др. Для своей глубоко русской темы он находит вариантно-вариационные приемы развития. Например, еще в экспозиции при повторении темы происходят изменения мелодико-фактурных (звучит в других октавах), динамических и структурных (каждая последующая фраза при повторе излагается в увеличении или уменьшении) параметров.

Темы экспозиции вводятся по принципу производного контраста, что раскрывает их внутреннюю связь, показывая различные грани основного образа. Этот же процесс раскрытия содержания начального образа продолжается и в разработке, на кульминации которой появляется новое тематическое образование — лирическая колыбельная — утверждая главенство самоуглубленного созерцания, светлой отрешенности. На момент создания Квартета такой структурно-семантический инвариант первой части сонатного цикла был необычен. По сути, он стал заявкой на новый тип содержания с перевесом в лирическую меланхоличность и обращенность в глубины внутреннего мира человека.

Вторая часть Скерцо ( ) опирается на рондальную форму с яркими контрастными эпизодами. При этом контрасты лежат в разных плоскостях. Озорной теме рефрена шутливого танцевально-балетного характера контрастирует первый эпизод мечтательного характера, в основе которого лежит романсовая тема с чертами вальсовости, а драматично-приподнятый второй эпизод ( ) напоминает оперный квартет, где темы-персонажи постепенно включаются в действие.

Основная тема, приемы ее исполнения ( ), динамические и фактурные переклички повторяющихся коротких мотивов, неожиданные модуляции (уже первая фраза, звучавшая в B dur, при повторении оказывается в Des dur), создают ощущение шутки, легкости и полетности. Диалогичность, балетность, театральность, как жанровые признаки скерцо, укладывается в структурно-семантический инвариант « ».

Ассоциации с темами-персонажами возникают благодаря вплетению в музыкальную ткань множества сменяющих друг друга жанровых и игровых элементов: вальсовое кружение и стремительные взлеты в мелодии; пиццикатное звучание скачкообразной мелодии с чередованием ровного и пунктирного ритмического рисунка, напоминающими польку; повторяющиеся колебания трихорда, покачивающегося в ритме колыбельной; бурдоны в низком регистре с наложением на остинатно-повторяющуюся квинту мелодии .

Внутри этого инструментального театра важна каждая деталь, поэтому в партитуре находится огромное количество композиторских ремарок (они могут меняться чуть ли не в каждом такте) по темповым изменениям ( ), динамическим оттенкам, штрихам и техническим исполнительским приемам ( ), а также нюансам, связанным с выразительностью исполнения ( ).

Кажущаяся жанрово-стилевая пестрота тематизма подчинена логике смены декораций, которая поддерживается драматургическими сменами планов действия. В их числе назовем внезапные переключения (прерывание мелодической линии туттийным аккордовым «возгласом») или неожиданные торможения (внедряющиеся паузы). В целом все это вызывает ассоциации с калейдоскопичной сменой образов, их постоянными метаморфозами, диалогическую игру. Поэтизация наивного и искренне-беззаботного ощущения жизни неизбежно вызывает в памяти образы детской музыки композитора.

Третья — медленная — часть ( ), возвращает нас к сложным лирико-психологическим переживаниям первой части. Однако их глубина и внутреннее напряжение усилены, что сказывается не только в смене лирической направленности материала — использование обостренных секундовых и септимовых скачков — но и в напряженном тональном движении (многочисленных отклонений в минорные тональности, использование эллиптических рядов, прерванных оборотов, трезвучий низких II и VI ступеней). Показателен и образный контраст. Благородно-возвышенному сдержанно-эмоционально образу первой части противопоставляется внутренне изломанно-напряженный образ фуги (средняя часть). Опираясь на структуру сложной трехчастности, композитор погружается в глубину субъективных переживаний и столкновений Человека с Действительностью.

Острота, диссонантность темы и созвучий, получаемых в результате сочетания голосов, ассоциируются с жестокостью окружающего мира. Данное столкновение привносит в развитие материала оттенок действенности, свойственной традиционно первым частям цикла. Примечательно, что в репризе происходит слияние обеих тем, постепенное высветление эмоциональной палитры, утверждая победу света над тьмой.

Наиболее традиционна сточки зрения модели сонатно-симфонического цикла последняя часть, Финал ( ). Он написан в сонатной форме, темы имеют привычное соотношение образов (более активная главная и лирическая побочная), активное развитие тем в разработке, реминисценции предыдущих частей в репризе. Ее зеркальная структура есть утверждение оптимистической концепции цикла.

Движение к позитивному итогу не лежит на поверхности, оно организовано как интенсивная внутренняя работа Человека. Монологичность, лирический тон высказывания, сложная тонально-гармоническая организация материала с обилием отклонений и модуляций, включая энгармонические, ладовое перекрашивание тем, неустанное вариантно-вариационное развитие приводит к утверждению жизнелюбия как личностного достижения.

Насыщенная событийность, внутренняя смысловая наполненность Квартета не производят впечатление неоправданной пестроты тематизма. Темы всех частей имеют общий источник — терцовую интонацию. Этот последовательно выдерживаемый на протяжении всего сочинения принцип монотематизма позволяет говорить о различных гранях образа одного героя, где каждая часть — это сменяющие друг друга страницы его лирического дневника.

Подведем итоги. Лиризация содержания, тенденция к доминированию романтической интонационности, преобладание вариантно-вариационных приемов развития, выделяемые

исследователями как общие черты для квартетов данного периода [см. об этом: 10; 11], являются показательными и для Второго квартета А. Гречанинова, что вписывает сочинение в общий стилистический контекст времени. Однако принципы монологизма, перевод событий в личностно-событийный план, элементы театральности дают новую трактовку квартетного цикла, в котором определяющим становится Человек размышляющий, репрезентируемый посредством особого типа высказывания — лирического дневника. Эти устремления композитора, безусловно, стали новаторскими. Они заложили прочную основу для последующего развития русского квартетного искусства.

Литература

1. Одереева С. В. Духовная вершина Александра Гречанинова. [Электронный ресурс]. — URL: https://sibmus.info/texts/odereeva/duh_ver.htm (Дата обращения 29.01.2025).

2. Малыгин Д.А. Творчество А.Т. Гречанинова в контексте становления русской хоровой школы. [Электронный ресурс]. — URL: https://izron.ru/articles/aktualnye-voprosy-i-perspektivy-razvitiya-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-2-muzykalnoe-iskusstvo-spetsialnost-17-00-02/tvorchestvo-a-t-grechaninova-v-kontekste-stanovleniya-russkoy-khorovoy-shkoly/ (Дата обращения 29.01.2025).

3. Горн А. В. Христианские образы в творчестве Александра Гречанинова. [Электронный ресурс]. — URL: https://culture.wikireading.ru/hu8SVmB5Oq?ysclid=m6p0ijmoz521869843 (Дата обращения 01.02.2025).

4. Исаева С. С. Духовная музыка А.Т. Гречанинова в контексте становления русской хоровой школы. [Электронный ресурс]. — URL: https://www.art-talant.org/publikacii/23801-duhovnaya-muzyka-at-grechaninova-v-kontekste-stanovleniya-russkoy-horovoy-shkoly (Дата обращения 01.02.2025).

5. Ядловская Л. Н. Басни И. Крылова в камерно-вокальном и хоровом творчестве А. Гречанинова. [Электронный ресурс]. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/basni-i-krylova-v-kamerno-vokalnom-i-horovom-tvorchestve-a-grechaninova (Дата обращения 02.02.2025).

6. Паисов Ю. И. Александр Гречанинов: жизнь и творчество / Ю. Паисов; Гос. ин-т искусствознания. — М.: Композитор, 2004. — 599 с.

7. Томпакова О. М. Певец русской темы: Александр Тихонович Гречанинов / О. М. Томпакова. — СПб.: Композитор, 2007. — 185 с.

8. Гречанинов А. Т. Моя жизнь / А. Т. Гречанинов. — Нью-Йорк, 1954. — 155 с.

9. Арановский М. Г. Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 гг. — Л.: Сов. Композитор, 1979. — 287 с.

10. Синявская, Л. П. Струнный квартет в становлении русской музыкальной культуры (1790-1860 гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Л., 1991. — 22 с.

11. Прокопчук А. В. Квартетное творчество композиторов Беляевского кружка: историческое значение, преломление художественных тенденций эпохи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Владивосток, 2006. — 26 с.

References

1. Odereeva S. V. Duhovnaja vershina Aleksandra Grechaninova. [electronic resource]. URL: https://sibmus.info/texts/odereeva/duh_ver.htm (Accessed 29.01.2025).

2. Malygin D.A. Tvorchestvo A.T. Grechaninova v kontekste stanovlenija russkoj horovoj shkoly. [electronic resource]. URL: https://izron.ru/articles/aktualnye-voprosy-i-perspektivy-razvitiya-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-2-muzykalnoe-iskusstvo-spetsialnost-17-00-

02/tvorchestvo-a-t-grechaninova-v-kontekste-stanovleniya-russkoy-khorovoy-shkoly/ (Accessed 29.01.2025).

3. Gorn A. V. Hristianskie obrazy v tvorchestve Aleksandra Grechaninova. [electronic resource]. URL: https://culture.wikireading.ru/hu8SVmB5Oq?ysclid=m6p0ijmoz521869843 (Accessed 01.02.2025).

4. Isaeva S. S. Duhovnaja muzyka A.T. Grechaninova v kontekste stanovlenija russkoj horovoj shkoly. [electronic resource]. URL: https://www.art-talant.org/publikacii/23801-duhovnaya-muzyka-at-grechaninova-v-kontekste-stanovleniya-russkoy-horovoy-shkoly (Accessed 01.02.2025).

5. Jadlovskaja L. N. Basni I. Krylova v kamerno-vokal'nom i horovom tvorchestve A. Grechaninova. [electronic resource]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/basni-i-krylova-v-kamerno-vokalnom-i-horovom-tvorchestve-a-grechaninova (Accessed 02.02.2025).

6. Paisov Ju. I. Aleksandr Grechaninov: zhizn' i tvorchestvo / Ju. Paisov; Gos. in-t iskusstvoznanija. — M.: Kompozitor, 2004. — 599 p.

7. Tompakova O. M. Pevec russkoj temy: Aleksandr Tihonovich Grechaninov / O. M. Tompakova. — Sankt-Petersburg: Kompozitor, 2007. — 185 p.

8. Grechaninov A. T. Moja zhizn' / A. T. Grechaninov. — New York, 1954. — 155 p.

9. Aranovskij M. G. Simfonicheskie iskanija: Problemy zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960-1975 gg. — L.: Sov. Kompozitor, 1979. — 287 p.

10. Sinjavskaja, L. P. Strunnyj kvartet v stanovlenii russkoj muzykal'noj kul'tury (1790-1860 gg.): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. — L., 1991. — 22 p.

11. Prokopchuk A. V. Kvartetnoe tvorchestvo kompozitorov Beljaevskogo kruzhka: istoricheskoe znachenie, prelomlenie hudozhestvennyh tendencij jepohi: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. — Vladivostok, 2006. — 26 p.

Сведения об авторе.

Волкова Наталья Геннадьевна — доцент кафедры камерного ансамбля и квартета Российской академии музыки имени Гнесиных (Москва).

e-mail: 76volkov@gmail.com

Natalia G. Volkova — Associate Professor of Department of Chamber Ensemble and Quartet at the Gnessin Russian Academy of Music (Moscow).

e-mail: 76volkov@gmail.com