

4. Яконюк, В. Л. Исполнительская школа как фактор музыкального искусства : вопросы методологии / В. Л. Яконюк // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2007. – № 10. – С. 48–58.

## **ОСОБЕННОСТИ ТЕМБРОВОЙ ДРАМАТУРГИИ СИМФОНИИ «АНДРЕЙ РУБЛЕВ» ОЛЕГА ЯНЧЕНКО**

**В. А. Шнайдер,**

*аспирант, Белорусская государственная академия музыки*

Проблема тембра, оркестрового колорита волновала композиторов еще в период романтизма, начиная с Г. Берлиоза и Р. Вагнера. Именно тогда появились и первые трактаты по оркестровке, в которых обобщались сведения обо всех существующих инструментах: их истории, строении, технике исполнения, выразительных возможностях и способах использования. Новаторские поиски в области звука, оригинальных смесений оркестровых тембров являются особенно актуальными для композиторов XX ст., в творчестве которых тембр превратился в один из ведущих элементов формообразования и музыкальной драматургии.

Термин «тембровая драматургия» принадлежит Р. Тертеряну, который трактует данное понятие как систему взаимодействия тембров в процессе музыкального развития в их органической связи с общим художественным замыслом. В современных оркестровых сочинениях тембр выполняет важнейшую образно-смысловую, драматургическую и формообразующую функции. В качестве примера индивидуальной интерпретации тембра и его роли в драматургии оркестрового произведения обратимся к симфонии «Андрей Рублев» (1977) О. Янченко, представляющей один из оригинальнейших образцов трактовки симфонии в русской музыке последней четверти XX ст. В ней воплотились особенности индивидуального стиля композитора, а также важнейшие тенденции эволюции жанра симфонии в русской музыке 1960–1970-х гг.

Глубина и значительность содержания симфонии обусловлены обращением композитора к образу великого русского живописца эпохи Средневековья, создателя бессмертной иконы

«Троица», Андрея Рублева и шире – духовным эталонам русского православия.

Индивидуальная трактовка симфонического жанра отразилась в трехчастной структуре цикла и оригинальном исполнительском составе. Вместо традиционного симфонического оркестра композитор использует камерный ансамбль<sup>31</sup>, в котором ценна роль каждого исполнителя. Наряду со скрипками, контрабасом, медными духовыми и ударными инструментами О. Янченко включает в состав симфонии вокальный голос – тенор, вводит музыкальные тембры далеких эпох – орган и клавесин, а также инструментальные звучности современности – электрогитару и синтезатор. Каждый инструмент приобретает особое семантическое значение, и в целом тембровые средства выразительности активно участвуют в раскрытии художественного замысла и в формообразовании симфонии.

В музыкальной ткани сочинения связь с культурным наследием Древней Руси проявляется в использовании знаменного пения. Так, знаменная мелодия интонируется струнными, голосом, синтезатором и колоколами. Струнные (две скрипки и контрабас) – символ души, голос (тенор) – символ православной певческой традиции, колокола – символ русской церкви, синтезатор имитирует тембр человеческого голоса и выступает символом непреходящих духовных ценностей. Архаико-диатоническая образная сфера сохраняет также и стилистику знаменного пения: диатонику, поступенное движение, ритмическую выровненность, безтактовую запись, свободу исполнения (*molto rubato*). Контрастирующая ей образная сфера создается медными духовыми, клавишными и ударными инструментами, олицетворяющими негативное начало, чуждое русской православной культуре, выраженное в музыке хроматизированными мелодическими рисунками, неустойчивыми диссонантными созвучиями, импровизационностью изложения.

Экспозиция и развитие конфликта образных сфер происходит в первой части симфонии. Мелодия в характере знаменного распева, интонируемая в первой октаве двумя скрипками *p*, вводит в архаически-суровый колорит, создает образ средневековой Руси. Сфера контрадействия – медные духовые в сопро-

---

<sup>31</sup> В составе ансамбля – две скрипки, контрабас, электрогитара, синтезатор, тенор, фортепиано, клавесин, орган, медные духовые (валторны, трубы, тромбоны) и ударные инструменты.

вождении ударных на фоне органичных импровизаций, дополненные звучанием солирующей трубы, исполняющей тему знаменного распева (ц. 7). Изложенная у трубы в высоком регистре *ff* в окружении диссонантных звучностей тема приобретает напряженный характер, звучит словно крик о помощи. Вместе с тем, несмотря на резкий контраст образных сфер – архаической и экспрессивной, уже в первой части цикла намечено их тематическое сближение: у тромбона (ц. 15), а затем у труб (ц. 16) появляются диатонические интонации знаменного пения.

Во второй части симфонии контрастирующие образы не сталкиваются, а чередуются друг с другом. Отрешенное звучание клавесина, вокализ тенора, основанный на мелодии знаменного распева, погружают в атмосферу духовной сосредоточенности, размышления. Тенор символизирует и певческую православную традицию, и «голос от автора». Архаическое звучание знаменного пения органично дополняет тембр клавесина, также вызывающий ассоциации с далеким прошлым. Декламационные «возгласы» трех труб в сопровождении органа вносят сильнейший контраст: семантический, интонационный, ладовый, тембровый, динамический (ц. 7–8).

В финале контрастирующие образные сферы приходят к единству. Это самая динамичная, действенная часть цикла. В тембровом плане финал симфонии распадается на два раздела. В первом выделяется эпизод сценической игры исполнителей. Тромбонисты, валторнисты и трубачи встают один за другим в соответствии с авторскими указаниями (ц. 14). Реплики медных духовых инструментов звучат на фоне органа, который также наделен сценической функцией, возникающей в результате медленного мелодического «восхождения» в диапазоне трех октав. Этот эпизод примечателен также свободным ритмическим дыханием, отсутствием метричности, тактовых членений и сонорным звучанием. Достижение вершины приводит к кульминации (ц. 15). Далее, с появлением русских колоколов, начинается второй раздел. В атмосфере праздничного «ликования» колоколов – символа святости и чистоты – в партию медных духовых проникают диатонические интонации, исполняющиеся *ff* половинными длительностями. Так происходит единение противоборствующих образно-тематических сфер.

В коде симфонии (ц. 18) у органа начинается обратное нисходящее движение, постепенно снижающее высокое эмоциональное напряжение до состояния спокойствия, созерцания. В целом, если говорить о драматургической роли органа в симфонии, он более примыкает к силам контрдействия, препятствующим развитию и утверждению основной образной сферы. Но вместе с тем орган, как и медные духовые, «устремляется» к слиянию с идеалом возвышенного. Так, в коде тема знаменного распева, отведенная синтезатору, приобретает неземное звучание, подобное ангельскому голосу. Хоральные аккорды органа усиливают этот эффект: высокий регистр, проясненная фактура, тихая динамика, состояние умиротворенности и устремленности к прекрасному, возвышенно-духовному. Синтезатор, имитирующий человеческий голос, выступает символом нового времени, в котором не утрачивают своей ценности истинные идеалы человека.

Оригинальность драматургического решения симфонии «Андрей Рублев» О. Янченко обусловлена программным замыслом произведения (обращение к национальному историко-культурному наследию прошлого), потребовавшим определенного исполнительского состава, где каждый тембр выполняет свою драматургическую функцию. Заложенный в основе драматургии симфонии конфликт двух образно-тематических сфер и соответствующих персонифицированных тембров получает разрешение в коде финала, когда у медных духовых инструментов звучат диатонические интонации знаменного пения, символизирующие устремленность экспрессивной образной сферы к эстетическому и нравственно-этическому идеалу.

---

1. *Ковалева, М.* Проблемы симфонического и органного творчества Олега Янченко : автореф. ... дис. канд. искусствоведения : 17.00.02 / М. Ковалева ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2001. – 24 с.

2. *Паисов, Ю.* Олег Янченко / Ю. Паисов // Композиторы Москвы : сб. ст. – М. : Сов. композитор, 1988. – С. 150–181. – Вып. 3 / сост. И. Лихачева.

3. *Тертерян, Р.* Драматургическая роль тембра / Р. Тертерян // Советская музыка. – 1985. – № 10. – С. 95–98.