



классическое наследие

Ромашук Инна Михайловна,

*доктор искусствоведения, профессор,
проректор по научной работе ФГБОУ ВПО
ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова,
член Правления Союза московских композиторов,
член Бюро комиссии музыковедения и музыкальной критики
Союза московских композиторов,
член Учебно-методического объединения
Московской консерватории им. П. И. Чайковского*
inna.49@mail.ru

Семантика забытого и макротекст музыкальной культуры

«Недавнее прошлое как вызов историку» – так называется вступительная статья, открывающая развернутый двухтомный специальный выпуск «Нового литературного обозрения» (общий объем более 15000 страниц, хотя на диске, представленном в Приложении, материалов примерно в два раза больше)¹.

Можно только порадоваться тому, что наши коллеги, историки литературы, с таким тщанием вглядываются в поздний период развития словесной культуры XX века, ощущая свою ответственность за обобщение разрозненных, порой и малоизвестных фактов творчества отечественных мастеров.

К сожалению, в музыковедении этот процесс постижения, назовем ее так, современной истории замедлен. Привыкшие к тому, что забытое, малоизученное наследие наших соотечественников – почти обязательная составляющая знаний музыки минувшего столетия, мы не торопимся открыть малоразличимые страницы недавнего прошлого музыкальной культуры. Представляется наиболее важным вновь и вновь глубже, тщательнее изучать вершинные достижения скрывшегося за горизонт прошедшего века. И, кто же спорит, это действительно необходимо. Однако, как точно замечено, «искусство XX века является особо проницаемым для анализа»², оно дает возможность почувствовать нелинейные процессы развития от авангарда к поставангарду и полифоническое

¹ Прохорова Ирина. Недавнее прошлое как вызов историку (на правах вступительной заметки). // Новое литературное обозрение. 1 том. 2007. № 83. Сс. 9-16. (1 том – 720с.) 11 том Нового литературного обозрения (2007, № 84) содержит 807 с.

² Злыднева Н.В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. – М., 2008. С. 18.

скрепление десятилетий-«полос» с разными, подчас непостижимо далекими художественными мирами.

Семантика забытого – такой могла бы быть Книга о наших старших современниках, о тех, кто жил и творил во второй половине XX века, но и о тех, кто стоял у истоков современной музыкальной культуры, а это Гавриил Попов и братья Тарановы, Л.Половинкин и В.Томилин, Н.Речменский и В.Желобинский, В.Волошинов и К.Макаров-Ракитин, А.Дзегеленок и А.Юрасовский, еще ранее – М.Ипполитов-Иванов, П.Бларамберг... Что же касается непосредственно тех мастеров, внимание к творчеству которых еще не проявлено или проявлено, но явно недостаточно, то здесь среди многих и разных имен назову прежде всего Б.Чайковского, А.Абрамского, А.Чугаева. Их творчество дает возможность по-новому рассмотреть макротекст истории музыки XX века и показать художественные идеи времени, языковые реалии в их конкретных результативных явлениях.

Предлагая вниманию заинтересованного читателя этюд об Александре Чугаеве, надеюсь, что творчество этого незаслуженно находящегося в тени мастера станет предметом специального исследования.

Александра Георгиевича Чугаева можно назвать композитором-мыслителем и романтиком. Он принадлежит к поколению, которое поднималось в 40-е годы минувшего века, обрело веру в себя в 50-е, а во второй половине XX столетия утверждало вневременные идеи.

К этой же когорте музыкантов, всегда с достоинством раскрывающих свои художественные позиции, относятся Борис Чайковский, Александр Локшин, Дмитрий Толстой.

Но и среди своих сверстников А.Чугаев отличается весьма резко, обладая каким-то особым даром рационально организовывать звуковые образы, таящие в себе непостижимое, то, о чём принято молчать, угадывая смысл между строк...

Музыка Чугаева привлекает не столько непредсказуемостью поворотов внутреннего сюжета, сколько погружением в абсолютно неисчерпаемый звуковой мир, который, чем внимательнее его изучаешь, тем становится всё менее ясным.

И не в этом ли парадокс феномена Чугаева, таящего в себе некую загадку?

Казалось бы, все составляющие музыкальную ткань его сочинений прояснены, но вот начинает пульсировать звуковой поток, и за отдельными и вполне самостоятельными мотивами, голосами, паузами, краткими и выразительными «репликами» начинает приоткрываться завеса над тем, что можно назвать *инобытием*.

Что характерно: партитуры Чугаева буквально испещрены образами-символами, но между ними всегда сохраняется дистанция, подчеркнутая динамикой, способами звукоизвлечения, своего рода «многоточиями».

Импульс вопросительной интонации весьма важен в музыке Чугаева, и он создает прецедент поиска ответа – того пути, который уходит в вечность.

Да – нет, светлое – темное, жизнь – смерть – это не из лексикона Чугаева. У него обычно туго скручены звуковая реальность и ирреальность, а потому воссоздается объем многосоставного «сверхзнака», который еще надо понять.

В музыке Чугаева нередко проявляется интонация плача. И это говорит о многом. Композитор склонен подчеркивать ритмо-формулы, напоминающие об известных мотивах судьбы. Рядом – обведенные мажорной краской светлые линии, пронизывающие и горизонталь, и вертикаль; яркие призывы-возгласы; утвердительные, волевые развороты мелодии.

Самое же поразительное – *качество звука* в партитурах Александра Чугаева, всегда острого, подчас стремительно воспаряющего, нередко создающего эффект раздвоения, расщепления звуковой молекулы за счет понижения-повышения на полтона.

Композитор любит возвращаться к исходному звуку, отталкиваться от него и каждый раз находить новые интонационные повороты.

Вообще Чугаев остро чувствует необходимость в едином интонационном ядре, которое объединяет на расстоянии образы, части одного сочинения, но и разные его партитуры, прежде всего – инструментальные.

Их немного, и наиболее значимые из них будто бы вполне соответствуют традиционным жанровым моделям: это Второй струнный квартет (1953), Скрипичный концерт (1964), Фортепианный квинтет (1970), Фортепианное трио (1979).

В то же время практически каждый из его камерных опусов – это развернутый, масштабный, симфонического плана, цикл.

Их объединяет главная, очевидно, тема творчества Чугаева, которую можно назвать *движением к тайне бытия*, к тайне рождения творчества как художественного открытия мироздания, но и человеческой души.

Раскрываемый композитором круг эмоциональных образов столь трепетно воссоздан, что направляет одновременно и к реально пережитому, и к интуитивно угадываемому.

Ассоциации множатся за счет жанровых уточнений: безотказно работают включения хоральных, вальсовых, скерцозных (подчас, inferнальных) «музыкальных моментов» внутри циклических многосоставных полотен.

В плотно «пригнанных» конструкциях сочинений Чугаева традиционные трехчастная и сонатная форма расширяются за счет вторжений словно бы *ускользающих образов*.

Следуя за развитием художественной идеи композитора, неоднократно попадаешь в лоно барочного типа построений, полифонических переплетений. Его сочинения отличает чрезвычайно развитый фактурный тематизм.

Ощутимы арки, интонационные связи на расстоянии, абсолютная логика тональных сопряжений и в то же время абсолютная свобода переходов от тональности к атональности и даже к додекафонии.

При этом композитору свойственно создавать такой звуковой мир, в котором почти всегда ясно присутствие фольклорных прообразов или же цитат.

Говоря о традициях, мимо которых Чугаев не прошел, выделим лишь некоторые, а это творчество Бетховена и Шумана, Скрябина и Малера, Веберна и Шостаковича, Баха и Лядова, Чайковского, Мясковского, Рахманинова. Чугаев действительно наследовал традиции русской и европейской музыки, но при этом всегда шел своим путем.

Александр Георгиевич Чугаев прошел настоящую школу мастерства, и его талант раскрылся довольно рано.

Он родился 27 января 1924 года в городе Ейске Краснодарского края, на берегу Азовского моря. Выросший в семье инженера-архитектора, А.Чугаев уже с шести лет импровизировал, занимаясь музыкой с мамой – Антониной Александровной. Помимо игры на фортепиано, он увлекался математикой и астрономией.

К музыкальным занятиям всегда относился очень серьезно, что дало ему возможность в 1933 году, в девятилетнем возрасте, поступить в школу-семилетку Гнесиных. Здесь его педагогами по фортепиано стали А.Н.Головина и Е.Ф.Гнесина. Заметив композиторское дарование Чугаева, сестры Гнесины пригласили в школу Е.О.Месснера, который начал заниматься сначала с ним одним, а затем и с Борисом Чайковским. Месснеру в ту пору было около 35 лет. Он, по словам А.Я.Эшпая, «был поразительно тонким музыкантом и изумительным человеком»³. «В преподавании композиции, – подчеркивал М.Ростропович, – он был представителем линии, идущей от Мясковского и Шебалина»⁴.

Контур портрета Александра Чугаева в юности запечатлел Борис Чайковский, с которым его связывала крепкая дружба на протяжении всей жизни. Вот его воспоминания: «Еще в детстве Александр Георгиевич лично для себя изучил «Подвижной

³ Корганов К. Борис Чайковский. Личность и творчество. М., Композитор. 2001. С.27.

⁴ Там же. С.28.

контрапункт» Танеева и знал его досконально, хотя студенту этот труд знать было совсем не обязательно. Он увлекался математикой – любил иногда порешать математические задачи в качестве отдыха, вместо того чтобы бездельничать. Конечно, это была математика выше школьной программы, тяга к ней была у него и в детстве и в зрелом возрасте.

По-видимому, Александр Георгиевич не должен был что-то специально заучивать – он сам всем интересовался, как-то вовлекался в познание каждого предмета, старался вникнуть, что это вообще есть и как это делается, – это была очень характерная черта. Он уже с детства был взрослым человеком и умел на чём-то сосредоточиться: если чем-то занимался, то хотел это знать досконально, а не по верхам. Но это не значит, что он никогда не шутил, не смеялся – наоборот, это был разносторонний и обаятельный человек!»⁵

И еще Б.Чайковский отмечал, что Чугаев не любил ничего низменного и неблагоприятного. «Его это задевало, он не мог с этим мириться и не понимал, как вообще может существовать то, что для жизни казалось ему совершенно неприемлемым»⁶.

Много дали будущему композитору и занятия с Игорем Владимировичем Способиным, который задавал одаренным ученикам по 4–8–16 задач в качестве домашнего задания.

Еще в Гнесинской школе Чугаев начинает заниматься с В.Я.Шебалиным, в класс которого и поступает в 1940 году в Московскую консерваторию. Ученик Мясковского, Шебалин прежде всего воспитывал разносторонне образованного человека, личность. Он учил строгому отношению к музыкальному материалу, четкому и ясному раскрытию замысла, самостоятельности в выявлении художественной идеи.

Война прервала учебу. А.Чугаев вступает в ряды ополченцев. Затем – болезнь, возвращение домой, в Ейск. И возобновление занятий в консерватории в 1943 году.

В 1946 году А.Чугаев оказывается в классе Д.Д.Шостаковича⁷, благодаря которому окончательно оформился стиль молодого композитора.

Влияние Шостаковича весьма заметно в Цикле прелюдий Чугаева, датированном 1947 годом. И хотя то был не первый опус подающего большие надежды студента консерватории⁸, всё же именно здесь проявились те смысловые идеи, которые найдут свое претворение в будущих развернутых композициях. В шести прелюдиях, записанных в

⁵ Там же. С.12.

⁶ Там же.

⁷ Эти занятия продолжались вплоть до 1948 года, пока не появилось печально известное постановление ЦК партии и Шостакович не был изгнан из консерватории как «формалист».

1992 году на фирме «Мелодия» в исполнении Георгия Чугаева, представлены уже многие составляющие мир образов композитора: скерцозные, с «горчинкой», мотивы прелюдий С, Es, Fis, и лирические, затаенные образы прелюдии-ноктюрна с, прелюдии-песни es, прелюдии-вальса h. От одной до четырех минут звучат прелюдии, но кажется, что и за это короткое время композитору удается раскрыть бесконечное разнообразие образов в камерном жанре.

Двадцати семи лет, в 1951 году, Александр Чугаев завершает обучение в Московской консерватории. Его дипломной работой стала кантата на слова А.Граши и Б.Шрейберга «Полководцу побед» для солистов, хора и симфонического оркестра. Тогда же была завершена Концертная увертюра для оркестра, прозвучавшая с большой концертной эстрады во время Пятого пленума правления Союза советских композиторов.

В 1952 году А.Чугаев становится членом Союза композиторов. Спустя год появится одно из лучших его сочинений – Второй струнный квартет (F). Его премьера состоится лишь спустя десять лет, 4 мая 1963 года, в Концертном зале ГМПИ имени Гнесиных, сочинение прозвучит в исполнении квартета имени Бородина. В предисловии к партитуре, изданной в 1966 году, Б.А.Чайковский писал: «Этому произведению, как и вообще музыке А.Г.Чугаева, присущи большая яркость и образность, богатство тематического материала и мастерское использование возможностей инструментов. Эмоциональный диапазон музыки квартета широк – от сдержанной суровой лирики до шутки и гротеска. Автор не чуждается сопоставления сложных музыкальных образов и простых «бытовых» интонаций, всё подчиняя своей творческой индивидуальности».

Четырехчастный цикл раскрывается как многоконтрастное сопряжения трех быстрых скерцозных частей с медленной второй частью. Здесь, в центре «бессюжетного» сюжета, – сдержанная песенная мелодия близкая к фольклорной (e, акцент на мажорной терции). По мере вариантно-вариационного развития основная тема обретает черты плача-причета, после которого возникает хоральный эпизод, а затем лирический дуэт первой скрипки и виолончели, подводящий к мажорному завершению (E).

К мажору (F) будут стянуты и все мотивы финала, но среди них особое место займет почти шлягерный мотив из первой части.

«Веселая драма» – так, очевидно, можно определить концепцию Квартета. Отголоски его образов, как осколки рассыпавшегося зеркала, напомнят о себе в других композициях Чугаева, и прежде всего – в Фортепианном квинтете, или камерной симфонии для пяти инструментов (время звучания трехчастного цикла – 43 минуты).

⁸ В годы учебы А.Чугаев пишет вариации и ряд пьес для фортепиано, скрипичную сонату, романсы, хоры, Первый струнный квартет.

Здесь также разворачивается драма-игра, в центре которой, в самой протяженной, второй медленной части, звучит хорал струнных инструментов. И если в сонатном аллегро первой части пульсирующие восходящие мотивы-вопросы пресекаются «дробью» темы судьбы, то в финале, в его стремительном движении, все характерные интонации переплавлены в двенадцатитоновой серии, теряют свое значение жанровые составляющие, сжимается и само время.

«В музыке разворачивается необычайный мир; глубокий и сильный лиризм преобразует все узнаваемое, и теперь непрерывно идешь за автором. /.../...квартет недвусмысленно утверждает право человека на сложный внутренний мир, на психологические коллизии. Он отстаивает право на углубленный лиризм, гротеск, современный музыкальный язык/.../»⁹, – так писал в 1989 году ученик Чугаева, композитор Сергей Беринский, после авторского концерта своего учителя, состоявшегося в Рахманиновском зале Московской консерватории. Слово «лирическое» здесь равно значению «личностное».

Завершает камерно-симфонический блок сочинений Чугаева – *Фортепианное трио*. В нем сходятся лучи полярных, столь характерных для композитора, образов, подтверждаются идеи связи времен, родства, даже единства *несочетаемых элементов*. В нем чувствуется притяжение тех мотивов, которые питали и Второй квартет, и Фортепианный квинтет.

«Бесподобное совершенно Фортепианное трио», – скажет Б.Чайковский¹⁰.

Здесь абсолютная власть трагических образов. Удивительная по «застывающей» красоте медленная часть (вновь, как это свойственно Чугаеву, музыка разворачивается в вариационном движении). Финал – послесловие с выхлдом к фольклорному истоку.

Сочинение словно бы подводит черту под размышлениями автора о сути жизненных явлений, но и выводит на иной уровень осмысления действительности.

«Новые стилистические особенности проявляются и в содержании (столкновение «высокого» и «низкого» – хорала и гротескной плясовой, медитативность, медлительность развертываемого действия), и в структурной организации целого (идея моноцикла, несмотря на его явную трехчастность), и в особенностях музыкального языка (приемы полистилистики сочетаются с интонационным единством – прорастание материала из одного тематического ядра)»¹¹ – такая характеристика Трио дана в одной из рецензий,

⁹ Беринский Сергей. Феномен Александра Чугаева.// Сов.музыка. 1989. № 8. С.24.

¹⁰ Корганов К. Борис Чайковский. Личность и творчество. Цит. Изд. С.12.

¹¹ Карпинский И. На юбилейных вечерах... А.Г.Чугаева.// Сов. музыка. 1984. № 9. С.122.

появившихся после юбилейного концерта в Большом зале института имени Гнесиных в честь 60-летия мастера.

Особо значимы в наследии композитора и сочинения, в которых на первом плане голос скрипки. Это *Диалог и каприччио для скрипки соло* (начало 1960-х годов) и *Концерт для скрипки с оркестром* (его премьера состоялась в 1963 году).

Adagio-Диалог дает возможность внимательно вслушаться в повелительные квартовые мотивы и напряженно-скорбные «неответы». Внутренний диалог словно формируется вокруг одного звука и ищет опоры, но из этого «лабиринта» выхода, как оказывается, нет.

Каприччио переводит содержание в русло воспоминаний, танцевальных, полузабытых мелодий. И, хотя две части цикла¹² сформированы по принципу «от минора к мажору» (d-D), всё же щемящее чувство ностальгии по утраченному к концу лишь усиливается. Ю.Янкелевичу принадлежит редакция этого сочинения, в которой во всей полноте представлены возможности инструмента, разные виды техники.

Скрипичный диптих, который исполняли многие известные мастера (в их числе И.Бочкова, Г.Фейгин, В.Пикайзен) – одно из самобытных, ярких современных сочинений концертного плана.

Но вот где в полной мере проявился талант Чугаева создавать выразительные, подчас «блестящие» образы, а вместе с тем длить повествование о сущностных свойствах мира и человека, так это скрипичный концерт (h-moll). Со стремительным движением вперед разворачивается настоящая борьба в первой части между импульсивными, порывистыми мотивами и стучащей ритмо-формулой темы судьбы.

Как сказочная феерия в восточном духе, как некая картина – отстранение от бурь и тревог – вырисовывается Andante (F).

Маршем-скерцо завершается скрипичный концерт, который, как и камерные опусы композитора, имеет сильный симфонический ток развития.

Среди созданного Чугаевым есть сочинения, обращенные к знаковым событиям XX века (Симфоническая поэма «1905 год». Драматическая баллада). Есть и музыка к художественным и документальным фильмам (чего стоит только одна картина – П.И.Чайковский»). Особняком стоит музыкально-театральная композиция – балет по повести М.Гафури «Черноликие» (совместно с Х.Заимовым). Его сюжет – о любви, ненависти, юности и вечной молодости человеческих чувств.

¹² Известно, что вначале было написано Каприччио, а затем добавлен Диалог.

Еще одна и тоже главная тема жизни А.Чугаева – педагогика. С 1947 года он начинает преподавать вначале в училище имени Гнесиных, затем в Гнесинском институте (полифония, анализ музыкальных произведений, инструментовка, композиция). В 1979 году он был приглашен на работу в Московскую консерваторию. Из класса Чугаева вышли такие непохожие друг на друга композиторы, как Сергей Беринский и Игорь Голубев.

Размышляя о педагогическом таланте Чугаева, С.Беринский называет его одним «из хранителей тайны композиторского мастерства, высокой культуры письма, того, что противостоит внешнему эффекту, конъюнктуре любого толка»¹³.

Александр Чугаев – и автор серьезных теоретических трудов, раскрывающих свойства столь почитаемого им полифонического письма («Особенности строения клавирных фуг Баха», «Нетрадиционные виды полифонического формообразования в хоровых фугах Генделя», Учебник полифонии).

Художник, ученый-мыслитель, педагог.

Александр Георгиевич Чугаев.

О нем еще в начале его творческого пути Д.Дараган писала как о композиторе, который склонен к «крупным формам, большим симфоническим обобщениям», к «острым столкновениям образов, резким контрастам. Характерно для него выражение обобщенных и психологически глубоких чувств, а не внешне-конкретная изобретательность»¹⁴.

Уже после смерти композитора, последовавшей 22 марта 1990 года, участник записи сочинений Чугаева на фирме «Мелодия», композитор и пианист Игорь Голубев напишет в Аннотации к компакт-дису: «Оригинальность, свежесть интонационного и гармонического языка; благородство, глубокий лиризм, драматизм, порою даже трагизм, но и скерцозность, гротеск и никогда – агрессивность – вот те основные черты, которыми можно далеко не полно охарактеризовать образный строй музыки мастера»¹⁵.

И всё же мы только начинаем приближаться к наследию Александра Чугаева, музыка которого открывает новые пути и в искусстве XXI столетия.

¹³ Беринский Сергей. Феномен Александра Чугаева. Цит. статья. С.25.

¹⁴ Дараган Д. Александр Чугаев. М.,1958. С.25.

¹⁵ Сочинения Чугаева разных лет записаны в 1992 году. Компакт-диск вышел в 1999 году и включает в себя Квинтет, Шесть прелюдий для фортепиано, Диалог и Капричио для скрипки соло.