

П. А. БЕЛИК

Астраханская государственная консерватория

«СИМФОНИЯ В ОБРЯДАХ» Л. ПРИГОЖИНА:  
К ПРОБЛЕМЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРЕТВОРЕНИЯ  
ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА  
В УСЛОВИЯХ АКАДЕМИЧЕСКОГО ЖАНРА

---

Восьмичастная «Симфония в обрядах» для хора а саррелла и гобоя Люциана Пригожина была завершена в 1978 году. Как позднее отмечал композитор, «...в ритуальности, обрядовости я чувствовал проявление непреходящих, вечных человеческих чувств и отношений. Через них из древности к нам тянется непрерывная, хотя и тонкая, ниточка. Пока человечество помнит своё прошлое и старается извлечь из него хоть какие-то уроки, оно живо. И поэтому такие “мосты через время” я считаю для себя чрезвычайно важными. Отсюда частое обращение к истории в... моих сочинениях (“Слово о полку Игореве”, “Симфония в обрядах”, “Повесть о Горе-Злосчасти”, “Из Горация”)» [4, с. 82–83]. По мнению Е. Ручьевской, «фольклор и интонации бытовых жанров, ритуалов» могут быть отнесены «к первозданным, непосредственным истокам» творчества Л. Пригожина [5, с. 91].

Взаимодействие поэтического и музыкального текстов позволяет конкретизировать содержание «Симфонии в обрядах» Л. Пригожина. Русские народные песни привлекаются автором в качестве материала для профессиональной разработки посредством цитирования и стилизации. Способы претворения указанного материала, используемые композитором, – «трансформация жанра под воздействием чуждого ему контекста» и «функциональная переориентация жанра, превращение его в тематическую субстанцию, в фактор драматургического развития» [2, с. 20]. Опора на ряд целостных или относительно целостных фольклорно-поэтических образцов, согласно авторскому замыслу, выступает не отправным моментом для последующей «реставрации» народного искусства, а важным этапом формирования самобытной «картины мира» и целостной художественной концепции произведения. Фольклорные ритмоформулы и мелоформулы воспринимаются при этом в качестве репрезентантов музыкальных образов. Непосредственно репрезентируемой изменчивой импровизационной природой народной

песни обусловлено доминирование принципа мотивной вариантности. В повторениях отдельных мотивов, обретающих многочисленные мелодико-ритмические варианты, прослеживается логика органического «прорастания» материала и его непрерывного развития.

«Функциональная переориентация» фольклорных образцов реализуется при помощи закономерных черт драматургии сонатно-симфонического цикла. Значительность музыкального содержания, внутренняя взаимосвязь восьми частей как составляющих единого «пространства смысла», особенности продуктивного композиторского диалога с фольклором, вытекающие из концепции рассматриваемого сочинения, определяют основополагающую роль семантических признаков жанра симфонии.

Специфика сонатной драматургии симфонии-действия<sup>1</sup> заложена в концепционном контрасте II (простая трёхчастная форма) и IV (сложная трёхчастная форма) частей, функционально уподобляемых главной и побочной партиями. Как и завязка в драматических жанрах, образно-смысловая суть поэтического текста IV части – *игривость* («А кто у нас белая?») – оспаривает первенствующее значение II-й – *таинство* («Что в лузе шумело?») [выделено мной. – П. Б.]. Возникающее действительное противоречие отражено в развёртывании музыкальных событий, устремлённом к итогу-финалу. Размышление (I часть), действительность (II-я, III-я и IV-я), медитация (V-я и VI-я) и финальное обобщение (VIII часть) являются семантическими признаками симфонического жанра.

Лейттебр гобоя во Вступлении, Интерлюдиях и финале благоприятствует достижению подобающей взаимосвязи «участков действия» (Ю. Тюлин) и формированию национального колорита. Инструментальный тембр, «предупреждающий» различные эпизоды (по образцу русской кадрили), выполняет композиционно-упорядочивающую и семантическую роль в сонатно-симфоническом цикле. Отметим также своеобразие серийной организации в

тематизме Вступления и Интерлюдий: отдельные повторяемые звуки в конце построений приобретают функцию тоникальности. При этом в тональных связях цикла реализуется стремление к независимости от классических традиций (e, D, Es, D, e, d, h, A). В частях «Симфонии», исполняемых хором, выдерживаются типичные для сонатно-симфонического цикла соотношения темпов: обрамляющие действительные части (II-я и VIII-я) – *Allegro molto* ♩ = 240, *Allegro* ♩ = 128; игровая IV-я – *Allegro giocoso* ♩ = 160; медитативная VI-я – *Andante* ♩ = 96.

Структурные особенности отдельных частей, тональные связи между ними, соотношения темпов благоприятствуют подготовке генеральной смысловой кульминации всего цикла в завершающей VIII части. Различные способы оформления кульминаций в каждой части «Симфонии» позволяют совместить калейдоскопичность образных смен и последовательную логику сюжетного развёртывания. Многоплановая кульминация финала утверждает и резюмирует концепционный замысел композитора. Здесь художественное время и пространство «сжимаются» в одновременном звучании нескольких образно-тематических пластов. На протяжении остальных частей доминируют процессы экспонирования и контрастного соотнесения различных сфер, а также уточняющей обрисовки деталей образно-смыслового содержания цикла.

Во Вступлении кульминационная зона «повествования» солирующего гобоя представлена посредством расширенного повтора начального мелодического построения – плавной восходящей фразы, увенчанной скачком в более экспрессивный регистр с последующим возвращением и спокойным утверждением исходного «тезиса» (тт. 25–32). Пятитактовое смещение кульминации (*gis*) от точки «золотого сечения» к концу, ярко выраженная динамическая и ритмическая устремлённость к интонационной вершине, её длительное утверждение и тихий, непродолжительный спад, а также переход *attacca* ко II части свидетельствуют о вступительной функции начального *Moderato*.

Кульминационная зона упомянутой II части «Что в лузе шумело?» (тт. 103–134) равным образом смещена от «божественной пропорции» (Леонардо да Винчи) к концу (на 2 такта); её подготовка осуществляется на протяжении 12 тактов (тт. 91–102). Подчёркнутая неспешность указанных этапов развития характеризует нарративную специфику драматургического процесса, сменяющегося активным завершением.

В III части (Интерлюдии) кульминация смещена от точки «золотого сечения» к концу

(на 6 тактов). Краткость упомянутой кульминации и дальнейшего спада (по 3 такта) соотнесена с переходом *attacca* к последующему этапу развития.

В IV части «А кто у нас белая?» радикальное смещение кульминационной зоны к концу (на 18 тактов), её значительная протяжённость (23 такта) и неспешный «уход» (15 тактов) обуславливаются процессом длительного «накопления информации», её осмысления и радостного, эмоционально открытого «резюмирования».

В V части (Интерлюдии) кульминация смещается к концу на 7 тактов. Длительность кульминационной зоны – 5 тактов (тт. 26–30) – примерно соответствует масштабам дальнейшего спада напряжения.

В сквозной форме спокойной, неторопливой VI части «С гор на гору снега сыплют» доминирует ровное, событийно однородное движение, не устремлённое к вершинной (итоговой) точке. Данная часть является образцом бескульминационной драматургии.

На протяжении VII части, самой лаконичной Интерлюдии (14 тактов), осуществляется переход к финалу. Связующая роль названной части выявляется благодаря лаконичной кульминации, достигаемой без подготовки (тт. 5–7), смещению этой кульминации от точки «золотого сечения» к началу (на 4 такта) и довольно протяжённому «уходу» (тт. 8–14).

В куплетно-вариантной форме VIII части «А я не в пиру была» кульминация наиболее заметно смещается к концу (на 23 такта). Её длительная подготовка (тт. 104–113) и удержание (тт. 114–132) вплоть до завершения всего сонатно-симфонического цикла надолго оставляют в памяти слушателей впечатление яркого, праздничного финала.

Упомянутая VIII часть «Симфонии в обрядах» наделена кульминационной ролью по отношению ко всему характеризваемому циклу. Приоритетное положение финала обуславливается его значительной ролью в раскрытии образно-смысловой концепции произведения. Взаимная сопряжённость частей, содержательные особенности поэтического и музыкального текстов предопределяются формированием «общечеловеческой (экзистенциальной) темы» [3, с. 242] рассматриваемого сочинения. В процессе взаимодействия фольклорных образов, чередования монологических и диалогических высказываний «Симфонии в обрядах» на первый план выдвигаются раздумья художника о судьбе русской женщины в её радостях и горестях. Целенаправленность музыкально-событийной логики способствует адекватному осмыслению авторской точки зрения,

подытоживаемой в кульминационном завершении цикла: «Я на свёкорку как на батюшку, я на свекровку как на матушку, да я на деверьку да как на братичку, да я на золицу да как на сестрицу, я на милого на себя сама».

Образные взаимодействия, реализуемые посредством музыкально-событийного ряда «Симфонии», выстраиваются исходя из общей «драматургии конечной цели» (М. Аранов-

ский). Одним из ведущих принципов указанной драматургии является музыкально-тематическая связь различных «участков действия», обусловленная их особыми драматургическими функциями, которые, в свою очередь, определяются концепционным замыслом композитора. Образно-тематические взаимосвязи частей «Симфонии в обрядах» отражены в следующей схеме:

	Период Размышление Гобой	<b>I часть</b> <i>Вступление</i>
	Куплетно-варьированная форма (варьированная строфа) Действенность Хор	<b>II часть</b> <i>Что в лузе шумело?</i>
	Период Игривость Гобой	<b>III часть</b> <i>Интерлюдия</i>
	Сквозная форма Игривость Хор	<b>IV часть</b> <i>А кто у нас белая?</i>
	Период Размышление Гобой	<b>V часть</b> <i>Интерлюдия</i>
	Куплетно-вариантная форма Размышление Хор	<b>VI часть</b> <i>С гор на гору снега сыплют</i>
	Период Размышление Гобой	<b>VII часть</b> <i>Интерлюдия</i>
	Куплетно-вариационная форма Праздник Хор + Гобой	<b>VIII часть</b> <i>А я не в пиру была</i>

«Симфония в обрядах» Л. Пригожина – яркий образец органичного претворения фольклорного материала в условиях традиционного «инварианта» академического жанра. Выбранный исполнительский состав, влияние отечественной музыкальной классики, а также индивидуальные устремления композитора способствуют возникновению неповторимого сплава элементов фольклорной и академической систем мышления. Отражение вечных проблем человеческого бытия посредством сознательного и целенаправленного использования фольклора соотносится с воплощением в музыке индивидуального композиторского видения мира.

Предпринятый анализ партитуры позволяет выявить характерные черты «Симфонии в обрядах» Л. Пригожина: музыкальную «драматургию конечной цели» с обобщающим фина-

лом, интонационно-тематическую взаимосвязь частей масштабного цикла, многоплановость кульминаций, стремление к оригинальному претворению жанрового «инварианта» (термин М. Арановского) и осмыслению достигнутого в процессе «поисков альтернативы канону» [1, с. 35, 81]. Стабильность используемых принципов формообразования сочетается в «Симфонии» Л. Пригожина с многообразием структурных вариантов сонатно-симфонического цикла, обусловленным как спецификой музыкального содержания произведения, так и особенностями хорового исполнительства а cappella. Логическая последовательность частей, обладающих относительной законченностью, раскрывающих отдельные грани целого, благоприятствует формированию гармоничной и завершённой музыкально-поэтической картины мира.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Анализ партитуры представлен по изданию: Пригожин Л. Произведения для хора: Симфония в обрядах для хора а cappella и

гобоя; Круговорот: Поэма для хора а cappella. Л.: Сов. композитор, 1980. 80 с.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Симфонические искания: Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: исслед. очерки. Л.: Сов. композитор, 1979. 288 с.
2. Иванова Л. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра иск. СПб., 2005. 35 с.
3. Казанцева Л. Основы теории музыкального содержания: учеб. пособие. Астрахань: ИПЦ «Факел», 2001. 367 с.
4. Пригожин Л. Минувшее: Воспоминания. Л.: Сов. композитор, 1991. 96 с.
5. Ручьевская Е. Люциан Пригожин: монографический очерк. Л.: Сов. композитор, 1977. 104 с.

### REFERENCES

1. Aranovskiy M. Simfonicheskie iskaniya: Problema zhanra simfonii v sovetskoy muzyke 1960–1975 godov [Symphonic Strivings: The Problem of Symphony Genre in Soviet Music of 1960–1975]: research essays. Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1979. 289 p.
2. Ivanova L. Tipologiya fol'klorizma v russkoy muzyke XX veka [Typology of Folklorism in Russian Music of the XX<sup>th</sup> Century]: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts. St. Petersburg, 2005. 35 p.
3. Kazantseva L. Osnovy teorii muzykal'nogo soderzhaniya [The Grounds of the Musical Contents Theory]: educational supply. Astrakhan: Fakel Publishing House, 2001. 367 p.
4. Prigozhin L. Minuvshee: Vospominaniya [The Bygone Times: Memoires]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1991. 96 p.
5. Ruch'evskaya E. Lyutsian Prigozhin [Lucian Prigozhin]: monographic essay. Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1977. 104 p.

### «СИМФОНИЯ В ОБРЯДАХ» Л. ПРИГОЖИНА: К ПРОБЛЕМЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРЕТВОРЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА В УСЛОВИЯХ АКАДЕМИЧЕСКОГО ЖАНРА

Данная статья посвящена одному из крупных сочинений Л. Пригожина – «Симфонии в обрядах» для хора а cappella и гобоя solo (1978), рассматриваемой в качестве образца яркой и оригинальной «симфонизированной» трактовки фольклорного наследия. Как отмечает исследователь, отбираемый песенный материал претворяется на протяжении «Симфонии в обрядах» исходя из масштабной художественной концепции. При этом фольклорные жанры претерпевают различного рода «трансформации» и функциональные видоизменения в условиях восьмичастного цикла. Его сонатно-симфонические истоки, по мнению автора статьи, явственно корреспондируют с решаемыми образно-драматургическими задачами. Речь идёт, в частности, о гибком сочетании принципов эпического (повествовательного или картинно-созерцательного) изложения с последовательным и целеустремлённым

сюжетно-драматическим развитием. Тем самым, указывает исследователь, заимствованный фольклорный материал переосмысливается композитором в соответствии с имманентной логикой академического жанра симфонии. Далее в статье характеризуются индивидуальные особенности преломления соответствующих выразительных средств – ладотональных, структурно-композиционных, темпоритмических – с учётом выбранного исполнительского состава и «обрядовости» как основополагающего модуса рассматриваемого цикла. Всё вышеизложенное свидетельствует о тяготении композитора к органичному взаимодействию фольклорной и академической традиций, наглядно репрезентирующему «гармонию мира» в указанном сочинении.

*Ключевые слова:* Л. Пригожин, «Симфония в обрядах», музыкальная драматургия, обрядовый фольклор, симфоническое развитие.

«THE SYMPHONY IN RITES» BY L. PRIGOZHIN:  
TOWARDS THE PROBLEM OF THE INDIVIDUAL TRANSUBSTANTIATION  
AS APPLIED TO FOLKLORE STUFF IN CONDITIONS  
OF THE ACADEMIC MUSICAL GENRE

The article is devoted to one of the prominent compositions by L. Prigozhin, namely «The Symphony in Rites» for a choir a cappella and oboe (1978), which is examined as a model of the striking and original «symphonized» interpretation conformably to the folklore heritage. As the researcher notes the selected song material is transubstantiated in this «Symphony» proceeding from the great-scale art conception. Besides, the folklore genres undergo the various transformations and functional changes in the eight-part cycle conditions. Its sonata and symphonic sources as the author of the article thinks clearly correspond with the image-dramaturgic problems to be solved. The question in particular is the versatile combination of epic (narrative or pictorial-meditative) principles with consistent and purposeful subject-dramatic

development. Because of this as the researcher notes the adopted folklore material is re-interpreted by the composer in accordance with an inherent logic of the academic symphony genre. Further some individual peculiarities conformably to the refracted appropriate means of expression (tonal, and composition-structural, and tempo-rhythmical) are described with regard for the selected stuff of performers and «rituality» as fundamental modus of the examined cycle. All foregoing observations are evidence of the composer's inclination to organic reciprocity between folklore and academic traditions. The latter clearly represents «the world harmony» in the named work.

*Key words:* L. Prigozhin, «The Symphony in Rites», musical dramaturgy, rite folklore, symphonic development.

**Белик Пётр Алексеевич**

кандидат искусствоведения, профессор кафедры народных инструментов  
Астраханская государственная консерватория  
Россия, 414000, Астрахань  
*e-mail:* belikpa@mail.ru

**Belik Pyotr A.**

PhD in Art Studies, Professor at the Department of Folk Instruments  
Astrakhan State Conservatoire  
Russia, 414000, Astrakhan  
*e-mail:* belikpa@mail.ru

