

Е. В. Анисимова

**Ю. Толкач. Симфония памяти Яна Сибелиуса:
в поисках обобщенного символа единства
финно-угорских народов**

Аннотация:

Рассматриваются вопросы развития симфонического жанра в музыкальной культуре Удмуртии. На примере симфонии Ю. Толкача раскрывается специфика «музыки-посвящения», анализируются приемы цитирования и стилизации в композиторском творчестве.

Ключевые слова: Ю. Толкач, симфония памяти Я. Сибелиуса, композиторы Удмуртии, финно-угорские народы, национальное мышление.

Е. V. Anisimova

**Y. Tolkach. Symphony in memory of J. Sibelius:
in search of general symbol of unity
of the Finno-Ugric peoples**

Abstract:

The article examines issues of symphonic genre development in the musical culture of Udmurtia. On the example of the symphony by Yuri Tolkach the specifics of «music-initiation» is discussed, the methods of citation and styling in the composer's work are analyzed.

Keywords: Yuri Tolkach, symphony, in memory of Sibelius, composers of Udmurtia, Finno-Ugric peoples, national consciousness.

Симфоническая музыка композиторов Удмуртии представляет собой многожанровую палитру оркестровых исканий, по сей день являясь своеобразным тестом на зрелость и творческую состоятельность той или иной композиторской школы. За более чем полувековую историю существования профессиональной удмуртской музыки композиторами республики было создано большое количество симфонических сочинений в таких жанрах, как оркестровая сюита, симфония, инструментальный концерт, поэма, фантазия, увертюра. В произведениях Г. Корепанова, Г. Корепанова-Камского, Ю. Болденкова, Н. Шабалина, С. Черезова, А. Корепанова, Ю. Толкача, Е. Копысовой, наделенных несомненной творческой индивидуальностью,

получили оригинальное развитие как национальные фольклорные традиции, так и современные музыкальные достижения отечественных и зарубежных авторов.

Разнообразие оркестровых интересов в творчестве каждого из удмуртских авторов заслуживает исследовательского внимания с точки зрения высокой репрезентативности их самобытного и многоликого композиторского мышления. Изучение оркестрового наследия, особенностей оркестрового письма композиторов Удмуртии может способствовать более полному освещению процесса исторического становления профессионального композиторского искусства как в Удмуртии, так и — шире — в Поволжье, а также в финно-угорских республиках в целом.

Данная статья посвящена симфонической музыке одного из ведущих композиторов республики — Юрия Львовича Толкача¹, который с особым волнением и трепетом относится к проблеме сохранения традиций финно-угорских народов. Желая установить историческую и мировоззренческую связь в едином этническом пространстве, в своих произведениях он создает некий обобщенный символ единства финно-угорских народов и их национального мышления. В первую очередь эта задача осуществляется через выбор стилизованных элементов из «кладовой» культурных традиций без разделения на «лучшее» и «худшее». В этих условиях неизбежным становится принцип цитирования. «Не так уж много наберется композиторов, избежавших в собственной музыке соприкосновений с чужим материалом, — будь то инкрустированная фольклорная цитата, вариации «на тему...», транскрипция или редакция существующего произведения и, наконец, стилизация, сочинение «в манере N»².

Установление этнических связей Ю. Толкач осуществляет через создание произведений-посвящений классикам мировой музыки финно-угорского происхождения, это «Восемь пьес для фортепиано памяти Б. Бартока» (1975) и Симфония памяти Яна Сибелиуса (1995)³, которая в этом плане особенно показательна⁴.

В этом произведении композитор предлагает свое целостное творческое видение мира. По его словам, Симфония создана на пересечении традиций двух финно-угорских культур — финской и удмуртской, как дань уважения финскому композитору Яну Сибелиусу: «Мне хотелось в этом сочинении воплотить идею общности финно-угорских культур, причем не цитируя мелодии и интонации всего ареала (венгерского, марийского и других), а сделав это на интуитивном уровне. Удмуртский национальный элемент в Симфонии, безусловно, присутствует в виде микроцитат из разных народных песен: в первой части — *Molto andante alla ballata* — использован мотив шуточной плясовой „Гурезь но бамын“, во второй части — *Allegro animato e gracioso* — цитата удмуртской лирической песни „Эх, любимый...“, в третьей части — *Molto moderato e drammatico* — мелодия удмуртской народной рекрутской песни „Ой, если мы уедем“. С другой стороны, хотелось, чтобы произведение воспринималось как своеобразная дань уважения композитору, и в то же время, чтобы не возникло ощущения, что я просто стилизую Симфонию под Сибелиуса — хотелось отразить свой взгляд на то, что он делал»⁵.

Обратившись к опыту великого финского композитора, Толкач стремится воплотить идею национального начала и выразить тревогу по поводу сохранения коренных народов, их традиций, обычаев, культуры, поэтому автор свое внимание устремил к образам, связанным с природой и бытом финно-угорского мира. Желание Толкача раскрыть главную сферу Симфонии — образы родной природы — подобно тому как это «слышит» и финский классик, подтолкнуло его к использованию уже сложившегося в симфониях Сибелиуса арсенала музыкально-выразительных средств. Это постоянная переменность устоев, ладовое колорирование (дорийская секста, характерная как для финского, так и удмуртского фольклора), вариантное развитие, указывающее на родство с народными наигрышами, а также пасторальный оттенок в трактовке тембров, черты звукоизобразительности (звукотембровые переклички).

Из общей «кладовой» культурных традиций Толкач отбирает такие прочно вошедшие в арсенал выразительных средств «лейтсимволы», как различные варианты речитативно-триольного мотива, которые, по словам автора, являются своеобразным музыкальным «портретом» Я. Сибелиуса; интонации «золотого хода» в исполнении валторн, также присущие каждой симфонии Сибелиуса и связанные с образами природы. Таким способом, желая обнаружить этническую родственность двух культур, композитор перекидывает художественно-смысловые «мосты» к музыке финского композитора.

В работе над развитием тематического материала (подлинно фольклорного или авторского, стилизованного) композитор придерживается, вслед за Сибелиусом, принципа «зарождения» темы из зерна и ее постепенного «раскручивания». В данном случае автор опирается на особенности формообразования финно-угорского фольклора, в частности финских рун, «которые построены по принципу постепенного становления монументального целого из микрочастиц»⁶.

Необходимо сказать о влиянии на драматургию Симфонии Толкача карело-финского эпоса «Калевала»⁷. Композитору хотелось и на уровне формы отразить характерные для древних эпических сказаний особенности народного мышления, выраженные в повторах, «закольцовках», симметрии. Закономерно, что автор выстраивает свой симфонический цикл, опираясь на принципы концентричности эпоса «Калевала» со свойственными ему повторами, «кругами» и многочисленными «заходами» в аналогичные «сюжетные» ситуации.

Для тембрового оформления симфонического полотна Толкач использует парный состав оркестра. В трактовке оркестровых групп и излюбленных тембров он также опирается на характерные особенности оркестра Сибелиуса, который несколько индивидуализирует классический парный состав, особо выделяя группу деревянных духовых инструментов, ассоциируя их «пасторальные» тембры с природой. В результате инструментам этой группы,

в частности флейте, гобою, кларнету, Толкач поручает в первую очередь выполнение звукоизобразительной функции: многочисленные тембровые переключки, терцовые «мотивы кукушки», легкие воздушные пассажи — все это красочно рисует картину природы. Также в драматургии симфонического цикла важную смысловую роль играет периодически возникающий «тревожный» мотив у деревянной духовой группы. По словам композитора, этот мотив олицетворяет его личное внутреннее беспокойство за будущее национальных обычаев, традиций. Впервые возникая в первой части, этот мотив появляется в Симфонии многократно, в каждой из трех частей, постепенно превращаясь в некий символ тревоги. Для отражения «суровой атмосферы» Толкач, подобно финскому мастеру, чьи наибольшие пристрастия были связаны с низкими инструментами, использует сдержанный тембр фагота, в исполнении которого звучат основные мелодические линии⁸.

Группа медных инструментов в партитуре Толкача представлена достаточно разнопланово. Начиная с самостоятельных сольных эпизодов, подголосков, контрапунктов, фанфарных реплик и заканчивая мощным аккордовым или унисонным мелодическим противопоставлением всему оркестру в кульминационных разделах, «медь» в Симфонии оказывается многообразной в функциональном отношении и темброво подвижной. В этом сочинении часто можно встретить своеобразные хоралы «меди», подобно фрагментам из симфоний Сибелиуса с интонациями «золотого хода». По-видимому, для композитора это и есть своего рода обобщающий символ единения финно-угорских народов.

Но все же, основную художественно-выразительную функцию в Симфонии Толкача, также как в сочинениях Сибелиуса, выполняют струнные инструменты. С первых тактов струнная группа в этом произведении становится главным участником повествуемых событий. Звучание струнных, в силу своих характеристик, передает всю масштабность авторской концепции, и в первую очередь глубину тем

эпического характера, основанных на мелосе удмуртского фольклора. В развивающихся, а также в кульминационных разделах Симфонии струнная группа оказывается темброво уплотненной, как правило, деревянной духовой группой, благодаря чему тембры струнных инструментов звучат более насыщенно и ярко. Такого рода микстовое соединение является типичным приемом и для партитур финского композитора.

При определенной образной, тембровой и колористической направленности на некоторое «подражание» и «договаривание» традиции Сибелиуса Толкач создает эпизоды, ориентируясь и на современные способы организации материала, в частности — сонористику. Ярким примером тембровых находок и тембровых сочетаний является конец третьей части Симфонии. Материал коды финала выстраивается на интонациях тем из первой части, создавая тем самым в симфоническом цикле смысловую и тематическую арку. За счет передачи мотивов от одного инструмента к другому создается ощущение пространственности и остановки времени. Тембровые сочетания играют в этом эпизоде немаловажную роль: солирующие инструменты деревянной духовой группы, ансамблевое сочетание виолончели, вибратона и колокольчиков на фоне тремоло литавр и «застывшей» квинты низких струнных — все это создает темброво-разнообразное сонорное полотно. Сам композитор о своем замысле говорит так: «В этом эпизоде мне хотелось создать ощущение большого пространства в звездную ночь, как будто перед тобой открывается космос. Конец августа — сентябрь ... Очень ярко видны все созвездия. Ты ощущаешь себя частью всего мира, в данном случае — финно-угорского мира. После всей этой громады драматизма, где мы как бы „прошли исторический путь“, общий для всех этих народов, мы застыли перед этой природной красотой, созерцая...»⁹.

Оркестровая ткань Симфонии, насыщенная выразительными полифоническими приемами, оказывается близкой, с одной стороны, к клас-

сическим образцам зарубежного и отечественного симфонизма (Малер, Сибелиус, Танеев, Чайковский, Шостакович), с другой — к традиции национального многоголосного пения и инструментального музицирования в Удмуртии. Одним из центральных разделов симфонического цикла Толкача является «Пассакалья» из третьей части. Это своего рода символ драматической концепции, она притягивает к себе весь материал Симфонии, по-новому его освещает. Автор отмечает: «Фольклорные напевы, которые пронизывают всю Симфонию, в этой части особенно переплетаются и символизируют исторический путь финно-угорского народа»¹⁰. Вместе с тем он снова проводит параллель с «полифонической основой» оркестрового письма Сибелиуса, для которого полифония была «важным средством, создающим самую атмосферу музыки, ее колорит»¹¹.

В разделах танцевального и шуточно-игрового характера Толкач использует прием быстрого переключения фрагментов солирующих инструментов на мгновенное *tutti*. Данный прием является характерным для удмуртских плясовых песен («запев» солиста и «подхват» ансамбля). Внедрение в академическую среду элементов национального музыкального фольклора (интонирование, микстовые соединения тембров, многоголосная фактура с разделением на самостоятельные линии, противопоставление *solo* и *tutti* и многое другое) — своеобразная попытка воплотить идею национального начала с сохранением традиций, обычаев и культуры коренных финно-угорских народов.

По своей сюжетике и концепции масштабного обобщения особенностей финно-угорской культуры и ее сохранения в мировом наследии сочинение Толкача явно выделяется из ряда симфоний, созданных в Удмуртии. Весьма интересно и своеобразно сквозь призму личных музыкальных пристрастий автор отражает свое слышание и восприятие мира музыки и поэзии Сибелиуса. А обобщенный символ единства финно-угорских народов и их национального мышления Толкач находит

путем синтеза оркестровых традиций Сибелиуса и традиций удмуртского и финского фольклора. В результате общность национальной специфики обнаруживается во всех сферах: художественно-смысловой, драматургической, интонационной, тембровой.

Примечания

1. Толкач Юрий Львович (р. 1949) — композитор, музыковед. Выпускник Казанской консерватории (класс композиции А. Б. Луппова, класс теории музыки Ю. В. Виноградова). С 1975 года — член Союза композиторов Удмуртской республики.
2. *Савенко С.* Авангард и советская музыка // Музыка в постсоветском пространстве. Нижний Новгород, 2001. С. 230.
3. Специфику композиторской работы в области индивидуальной интерпретации той или иной традиции в различных жанрах «музыки посвящения» также раскрывают и сочинения Ю. Толкача для фортепиано: «Вариации на тему П. Чайковского» (1997), «Вариации на тему М. Глинки» (2004).
4. Премьера Симфонии состоялась в декабре 1995 года в исполнении Удмуртского государственного симфонического оркестра, дирижер В. Иваровский.
5. Из беседы с Ю. Толкачом 15 сентября 2010 года.
6. *Южак К.* Вариации на тему «Сибелиус и фольклор» // О музыке композиторов Финляндии и скандинавских стран. СПб., 1989.
7. «Калевала» построена по законам симметрии. Обе ее части имеют по 25 глав, перекликающихся между собой: многие руны начинаются с одной и той же строки текста, характерен для них и принцип словесной вариантности.
8. Подобные темы встречаются у Я. Сибелиуса во II части Второй симфонии (тема ф-гота); в I части Четвертой симфонии (solo виолончели); в I части Седьмой симфонии (тема тромбона).
9. Из беседы с Ю. Толкачом 15 сентября 2010 года.
10. Там же.
11. *Нормет Л.* Симфонии Сибелиуса: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1969. С. 3.