

Филологические
и исторические науки,
археология
и искусствоведение

Philology
Archaeology
World History
Art History

Университетский
научный журнал

Humanities and Science
University Journal

eLIBRARY.RU



УНИВЕРСИТЕТСКИЙ
КОНСОРЦИУМ

«Университетский научный журнал» включен в национальную базу данных «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ) [Договор от 8 августа 2012 г. № 340-08/2012].

Полные тексты публикаций размещены:

- на платформе eLIBRARY.RU (<http://elibrary.ru>);
- на сайте «Санкт-Петербургского университетского консорциума» (<http://unipress.pro/>).

«п. 11

...Основные научные результаты диссертации должны быть опубликованы в рецензируемых научных изданиях.

п. 12

...Перечень рецензируемых изданий размещается на официальном сайте ВАК...»

(<http://vak.ed.gov.ru/ru/87>)

Положение о порядке присуждения ученых степеней

*[Утверждено постановлением
Правительства Российской Федерации
от 24 сентября 2013 г. № 842]*

«Университетский научный журнал» является рецензируемым научным изданием, включенным в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук. Письмо о Перечне рецензируемых научных изданий от 01.12.2015 г. № 13-6518 (<http://vak.ed.gov.ru/ru/87>).

Журнал включен в США (Accession № 79444332) в международную базу WorldCat крупнейшего в мире библиотечного каталога Online Computer Library Center, Inc (OCLC) (<http://www.worldcat.org/>).



Открыта подписка на «Университетский научный журнал» на первое полугодие 2017 г. Подписаться на журналы можно в любом отделении связи по каталогу ОАО Агентство Роспечать «Издавания органов научно-технической информации».

Подписной индекс 64544

Некоммерческое партнерство ученых, преподавателей и учреждений
высшего профессионального образования
«Санкт-Петербургский университетский консорциум»



УНИВЕРСИТЕТСКИЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
HUMANITIES & SCIENCE UNIVERSITY JOURNAL

**Филологические и исторические науки,
археология и искусствоведение**

**Philology, Archaeology,
World History, Art History**

Рецензируемый научный журнал

№ 25 (2016)

Санкт-Петербург

Валерий Арзуманов. Портрет композитора сквозь призму хорового творчества

Э. К. Мнацаканян

Институт музыки театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

Valerii Arzumanov: Portrait of Composer Through the Prism of the Choral Art

E. K. Mnatsakanyan

The Institute of Music, Theatre and Choreography, The Herzen State Pedagogical University, Saint Petersburg, Russia

Ключевые слова: современный композитор, хоровые произведения, духовная музыка, русская музыка, французская музыка, хоровой концерт, интонационный язык.

Keywords: contemporary composer, choral works, sacred music, Russian music, French music, choral concert, intonational language.

Статья посвящена изучению хорового творчества известного российско-французского композитора Валерия Арзуманова в контексте его жизненного пути. Автор систематизирует хоровое творчество Арзуманова, приводит перечень его хоровых произведений, анализирует особенности хорового письма.

The article explores the choral art of the famous French-Russian composer Valerii Arzumanov in the context of his life's journey. The author categorizes the choral works of the composer, provides the list of his works and analyzes the features of his choral writing.

Личная и творческая судьба этого человека удивительна с самого его рождения.

Валерий Грантович Арзуманов родился в 1944 г. в одной из зон Гулага. Его родители, репрессированные в 1937 г. как «враги народа», были освобождены в 1943 г. и жили на поселении недалеко от Воркуты [6]. Первым соприкосновением будущего композитора с музыкой было исполнение дуэтом с отцом русских и советских песен¹.

Начальное музыкальное образование Валерий получил в Воркутинской музыкальной школе, в которой занимался по классу скрипки. В возрасте 14 лет он приехал в Ленинград и был принят в музыкальную школу-десятилетку, где учился как скрипач у М. Комиссарова и факультативно посещал класс композиции С. Вольфензона. По окончании школы Валерий посту-

пил в Ленинградскую консерваторию, в которой продолжил обучение на скрипке у М. Комиссарова и занимался по классу композиции у В. Салманова [1, с. 4].

В возрасте 23-х лет В. Арзуманов становится лауреатом композиторского конкурса за камерную оперу «Двое» [2], а еще через год — членом Союза композиторов. Занятия композицией так увлекли Валерия, что обучение на скрипке он прервал и, закончив консерваторию как композитор, в 1968 г. поступил в аспирантуру, в класс В. Салманова [4].

Музыкальное развитие Арзуманова происходило в русле русской и европейской традиции: в детском возрасте влияние на него оказала музыка Мусоргского и Чайковского, в юности — творчество Шостаковича и Прокофьева, позже он открыл для себя Бартока, Берга, Оннегера и Хиндемита [3]. Будучи аспирантом консерватории, В. Арзуманов написал несколько атональных произведений (две пьесы «Памяти Берга» для большого симфонического оркестра [6]). Попытка освоения западного музыкального авангарда (Штокхаузен, Булез) потерпела фиаско — это музыка не была ему близка.

Одновременно началась и педагогическая деятельность композитора: преподавание теоретических дисциплин в школе-десятилетке, оркестровки и чтения хоровых партитур — в консерватории. Среди сочинений этого периода числятся: опера «Двое» (1965–1966), струнный квартет (1966), скрипичный концерт (1967–1968), симфония (1968–1969), балет «Икар» (1970), вокальные опусы, музыка к фильмам [2].

Можно сказать, что все в жизни Арзуманова сложилось удачно, он получил признание как композитор, перед ним вырисовывалась успешная карьера в академическом направлении, но возникшая неудовлетворенность собой вскоре вылилась в творческий кризис. С 1970 г. нормы классического музыкального письма уже не казались композитору подходящими для воплощения его творческих замыслов, в какой-то момент он даже перестает писать, занимается только импровизацией и преподавательской деятельностью.

Осознав, что наряду с хорошей профессиональной подготовкой ему необходимы серьезные духовные ориентиры, он начинает изучать литературу по китайской философии и буддизму, что заложило основы его мировоззрения и способствовало возникновению интереса к музыке Тибета, Японии, Китая, Индии [3; 6]. Одновременно пришло увлечение рок-музыкой (Битлз, Роллинг Стоунз, Дженис Джоплин, Джимми Хендрикс), позволившее композитору приобрести опыт фортепианных импровизаций (он выступал в качестве пианиста в рок-группе) [6].

Арзуманов находился в процессе поиска, причем направления, в которых он двигался, были достаточно полярны: это фольклор и восточная музыка, с одной стороны, и рок-музыка — с другой стороны. В этих столь различных музыкальных культурах композитора заинтересовали вопросы композиторской техники: «Я пытался приспособить восточную технологию к нашей интонационной основе» [3, с. 123].

В 1974 г. В. Арзуманов был исключен из Союза композиторов, а вскоре ему пришлось оставить и педагогическую деятельность (причиной стала его женитьба на француженке и желание эмигрировать во Францию). Последними произведениями ленинградского периода были вокальные

циклы «Красная флейта» и три песни из древнеармянского эпоса в переводе В. Брюсова — «сочинения, в которых уже явственно чувствовалось новое» [4, с. 35].

Самым ярким впечатлением В. Арзуманова в эмиграции стало знакомство с Оливье Мессианом и годы обучения у него в Парижской консерватории: «Мессиан обладал всеобъемлющей художественной культурой, которой нам катастрофически не хватало. Ему, на мой взгляд, удалось подвести рациональную основу под то, что меня так задевало в рок-музыке и в рагах» [3, с. 124]. Мессиан не давал частных уроков, поэтому Арзуманову, который сам уже несколько лет занимался преподавательской деятельностью, пришлось снова поступать в консерваторию. Влияние, оказанное на него Мессианом, композитор охарактеризовал следующим образом: «...воздействие мастера на меня было огромно, и только теперь, спустя годы, я понимаю истинный его смысл. Область, в которой влияние Мессиана проявилось наиболее отчетливо, — ритм: я наблюдал, как сам композитор *проживает* свою уникальную теорию ритма, и тоже пытался ее освоить» [4, с. 37].

В области композиции Арзуманов хранил молчание (этот период длился больше десяти лет), но его увлечение восточной музыкой, в особенности ее технологической стороной, продолжалось. Композитор изучал способы игры на восточных струнных и ударных инструментах и занимался импровизацией: «Поначалу я не фиксировал свою музыку письменно. Мне казалось, что в прямом импульсе, прямом контакте, свойственном импровизации, есть нечто, что я должен осознать и сделать своим» [4, с. 35].

Этот период был необычайно сложным, потому что был связан с необходимостью адаптации к новым условиям жизни в другой стране, пересмотром предыдущего опыта. Одновременно его можно охарактеризовать как период накопления опыта и знаний, необходимых для изменения академического мышления композитора, основным вектором развития которого стал переход от западноевропейского вертикального (гармонического) стиля письма к линейной мелодике.

Проучившись несколько лет в Парижской консерватории, Арзуманов ее не окончил, но по прошествии времени во Франции был признан его диплом, полученный в России: «...консерватория признала за мной эквивалентность и моих знаний, и моего диплома — эквивалентность Первой премии консерватории» [5].

В конце 1970-х гг. композитор переехал в небольшой город Еу в Нормандии и начал работать в Шартре, в «Центре устной литературы», где занимался вопросом изучения связи слова и музыки, что заставило его задуматься над проблемами творческого воплощения: «В это время у меня произошел внутренний поворот. Я понял, что в музыке я до конца не реализуюсь: были какие-то конкретные вещи, которые надо было выразить только словом» [5]. Композитор начал писать стихи (им написано пять стихотворных сборников), а затем и песни.

В 1980 г. В. Арзуманов вновь начинает записывать музыку, в основном авторские песни на собственные тексты: «<...> я вошел в авторскую песню с противоположного, чем Окуджава или Высоцкий, «тоннеля»: из профессионального, академического по типу музыкального творчества» [4, с. 36]. А с 1984 г. композитор снова обращается к традицион-

ным музыкальным жанрам, рассматривая их под другим углом, причем его сочинения становятся своеобразной ретроспективой, музыкальным дневником его жизни.

В 1988 г. произведения композитора возвратились в Россию, прозвучали в Ленинградском и Московском Союзах композиторов, и были встречены музыкальной общественностью с большим интересом [4].

Творческое наследие В. Арзуманова обширно и многогранно, им написано около 300 музыкальных опусов (большой частью неизданных) практически во всех известных музыкальных жанрах.

Хоровая музыка занимает особое место в творчестве композитора. Это объясняется тем, что хоровые сочинения явились результатом переосмысления духовного багажа, накопленного в России, кроме того, большинство хоровых произведений написано Арзумановым на собственные тексты. Как комментирует сам композитор данный феномен своего хорового творчества, однажды он понял, что для того, чтобы выразить все пережитое, ему не хватает голоса и слова². Безусловно, такое взаимопроникновение слова и музыки способствует наиболее точному воплощению художественного образа и наделяет хоровые произведения композитора автобиографическими чертами.

Хоровое творчество В. Арзуманова представлено произведениями, написанными в разнообразных хоровых жанрах, преимущественно крупных: это кантаты, произведения для хора с различным составом инструментального сопровождения, опусы для смешанного хора *a' cappella*, среди которых хоровые концерты, хоровые циклы, обработка народной песни. Внутри жанров академической музыки, в некоторых частях произведений, композитор использует фольклорные жанры, жанр советской массовой песни, различные бытовые жанры.

Практически все хоровые сочинения созданы в одно время, с 1988 по 1996 г. (не считая ранних произведений). Обращение композитора к хоровому жанру в данный период объясняется тем, что параллельно с обучением в консерватории В. Арзуманов начал петь в светском хоре и в церковном. Серьезное воздействие на формирование мировоззрения композитора оказала православная музыка XIX — начала XX в. (Архангельский, Львов, Кастаньский, Чесноков) и общение с руководителем хора, глубоко верующим человеком: «В выходе на покаяние и молитву огромную, неоценимую помощь оказал мне Евгений Иванович Евец — регент кафедрального собора Александра Невского в Париже» [1, с. 4].

В. Арзуманов является автором **произведений для хора и оркестра:**

«Осенняя песнь», ор. 21. Кантата для смешанного хора и оркестра на стихи Г. Лорки. 1964 (оркестровая партитура не была написана);

«Ветры войны», ор. 37. Кантата для смешанного хора и оркестра. Стихи А. Ахматовой. (Незаконченная) 1967;

произведений для хора с инструментальным составом:

«Веселая кантата для детей», ор. 54. Текст В. Арзуманова. Для мальчи́ка-солиста, детского хора и ансамбля, 1972;

«Стихия», ор. 109. Музыкальные представления для двенадцати женских голосов и ударных. Текст В. Арзуманова, 1988–1989;

«Из нагорной проповеди», ор. 114. Для смешанного хора в сопровождении скрипки. Евангельский текст, 1989;

«Братоубийство», ор. 152, для смешанного хора, трех тромбонов, тубы и ударных. Текст В. Арзуманова, 1991–1993;

«Возвращение из небытия», ор. 197. Для смешанного хора, виолончели, ударных. Текст В. Арзуманова, 1998;

произведений для смешанного хора a' cappella:

«Покаяние», ор. 104. Концерт № 1 для смешанного хора. Текст В. Арзуманова, 1989;

«Моление», ор. 122. Концерт № 2 для смешанного хора. Текст В. Арзуманова, 1990;

«Малый Рождественский концерт», ор. 123. Текст В. Арзуманова, 1990–1991;

«Иванушка», ор. 136. Три песни для смешанного хора. Русские народные тексты и тексты В. Арзуманова, 1992;

«Три песни на слова Алексея Кольцова», ор. 139. 1992;

«Прощение», ор. 161. Концерт № 3 для смешанного хора. Текст В. Арзуманова, 1994;

«Воспоминание о Воркуте», ор. 168, для смешанного хора. Текст В. Арзуманова, 1991–1995;

«Воскресение», оп. 181. Концерт № 4 для смешанного хора. Текст В. Арзуманова, 1996.

В хоровых опусах Арзуманова прослеживается тенденция к сокращению инструментального сопровождения, а в последних произведениях и совершенного отказа от него, в пользу тяготения к жанрам хоровой музыки a' cappella, как наиболее подходящим для воплощения произведений духовной тематики.

Духовная тема (точнее, круг христианских тем и образов) доминирует в хоровых произведениях этого периода. Путь православного христианина — это путь борьбы со своими страстями, раскаяния, пребывания в молитве, перенесения скорбей, мученичества и очищения. Данное понимание православных истин лежит в основе духовно-нравственной концепции композитора и нашло последовательное отражение в самых значимых сочинениях В. Арзуманова, его четырех хоровых концертах («Покаяние», «Моление», «Прощение» и «Воскресение») [6], воплотившись в драматургии произведений, их тематике, формообразующих принципах, музыкальном языке. Несмотря на то что некоторые опусы написаны на евангельские тексты, все они носят светский характер и задумывались композитором как произведения для концертного исполнения.

Тема покаяния, мученичества и просветления очень важна для композитора, она звучит не только в произведениях христианской тематики, но и в чисто светских хоровых произведениях (например, в «Иванушке», «Братоубийстве», «Воспоминании о Воркуте»).

Поэтический стиль Арзуманова прост и безыскусен, он не использует красочных эпитетов, в его стихотворениях отсутствует строгая ритмичность стиха, лексика обладает свободой разговорной речи, идущей от сердца. Основной авторской задачей является передача глубокого смысла произведения с помощью минимальных и естественных поэтических средств выражения.

К особенностям композиторского стиля В. Арзуманова можно отнести четкость и ясность музыкальной формы, которая является одним из основ-

ных компонентов музыкального языка, яркость и напряженность драматургии, эмоциональное богатство образной сферы: «Слушатель Арзуманова в первую очередь ощущает необыкновенную естественность его письма, непритворную простоту изложения мысли и при этом неприкрытую плакатность и насыщенность содержания» [3, с. 122].

Основу интонационного языка его произведений составляют русские и советские песни, русский фольклор. Неевропейские «примитивы», индийские раги, практика восточной импровизации оказали опосредованное влияние на творчество композитора, поскольку интересовали его как технологии с целью «перевести свое музыкальное восприятие в горизонтальный план» [4, с. 37]. После долгих размышлений и поисков в данном направлении автор пришел к следующему выводу: «...выяснилось, что, осваивая горизонтальность, линейность, я возвращаюсь в собственную культуру, только воспринятую в состоянии концентрированности, сжатости» [4, с. 37].

Спектр гармонической палитры хоровых произведений чрезвычайно широк, он синтезирует тональную гармонию в рамках русско-немецкой традиции, с некоторым влиянием французского элемента и восточных культур.

Отсутствие четкой метрической структуры, мерности движения и симметричности ритма свойственно всем его хоровым сочинениям зрелого периода. Создается впечатление, что музыкальная ткань произведений обладает самостоятельной ритмической пульсацией, которая живет в соответствии с логикой развития произведения. Композитор прибегает к варьированию ритма, трансформации ритма, увеличивая или уменьшая его за счет включения (выключения) добавочных длительностей, применяет полиритмию, ритмический канон, остинатную ритмическую педаль. Такая ритмическая свобода изложения создает впечатление определенной импровизационности музыкального языка.

Хоровая фактура сочинений представлена практически всеми известными видами изложения, что, в свою очередь, способствует созданию разнообразных музыкальных образов и раскрытию их содержания. Это аккордовая фактура, монодия и гомофонно-гармонический склад, подголосочная полифония и имитационный склад письма. В некоторых произведениях композитор использует смешение различных складов фактуры. Фактура несет в себе функцию преобразования, ее сохранение служит для поддержания образного единства, изменение фактуры связано с изменением характеристики музыкального образа.

Большинство сочинений обладает ярко выраженной вокальной природой, которая заключается в частых распевках, широкой протяженности мелодического дыхания, вокальной выразительности мелодий, использовании вокализов. Вокальность берет начало в русском фольклоре, песенности, в церковно-певческих традициях, романсовой стилистике (в качестве примера можно привести вторую часть из «Трех песен на слова Кольцова»). «Внутренняя песенность музыки этого автора отражается и на ее восприятии слушателями, поскольку звуковые лабиринты его сочинений надолго остаются в памяти и «пропеваются», возбуждая эмоции и переживания» [3, с. 122].

Впрочем, далеко не все хоровые произведения распевны. Некоторые из них, напротив, носят декламационно-псалмодический характер, которому свойственны повествовательно-речевые интонации (например, «Открою покаяния двери» из хорового концерта «Покаяние»), или обладают ярко

выраженной инструментальной природой (песнопение «Божий страх» из «Маленького Рождественского концерта»).

Начиная с 1992 г. хоровые произведения композитора исполняются на его исторической Родине (фестивали «Музыкальная весна в Санкт-Петербурге», III «международный фестиваль современной музыки», фестиваль «Мир музыки Валерия Арзуманова») и за рубежом.

Ныне Валерий Арзуманов является одним из признанных европейских мастеров, тесно сотрудничает с известными русскими и европейскими музыкантами-исполнителями [4; 5; 6].

К сожалению, в последнее время композитор не обращается к хоровым жанрам, он говорит, что процесс «покаяния — воскресенья» в его жизни прошел, да и русский язык постепенно стал ослабевать³. Хочется надеяться, что это временное явление, и мы вскоре услышим новые хоровые опусы талантливого художника.

ПРИМЕЧАНИЕ

^{1, 2, 3} Из личной беседы композитора и автора статьи. Беседа состоялась 30 февраля 2016 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арзуманов В.* Незримый свет веков // Русская музыкальная газета. 1990. № 3.
2. *Волков С.* Познавая мир / С. Волков. Молодые композиторы Ленинграда. Л.-М.: Советский композитор, 1972. 104 с.
3. *Дубинец Е.* Отшельник советской музыки // Музыкальная Академия. 2010. № 1. С. 122–126.
4. *Рахманова М.* Валерий Арзуманов. Возвращение в свою культуру // Советская музыка. 1989. Апрель. С. 35–38.
5. *Лопушанская Е.* Русская музыка во Франции (беседа с композитором Валерием Арзумановым) // Paris Париж [17.08.2003]. URL: <http://parij.free.fr/04-Theatre/articles/theatre02.htm>
6. *Girard A.* Valery Arzoumanov Compositeur hors du temps. À ciel ouvert. 2004. 168 с.

REFERENCES

1. *Arzumanov V.* Nezhimiy svet vekov // Russkaya muzykal'naya gazeta. 1990. № 3.
2. *Volkov S.* Poznavaya mir / S. Volkov. Molodye kompozitory Leningrada. L.-M.: Sovetskiy kompozitor, 1972. 104 s.
3. *Dubinets E.* Otshel'nik sovetskoy muzyki // Muzykal'naya Akademiya. 2010. № 1. S. 122–126.
4. *Rakhmanova M.* Valeriy Arzumanov. Vozvrashchenie v svoyu kul'turu // Sovetskaya muzyka. 1989. Aprel'. S. 35–38.
5. *Lopushanskaya E.* Russkaya muzyka vo Frantsii (beseda s kompozitorom Valeriyem Arzumanovym) // Paris Parizh [17.08.2003]. URL: <http://parij.free.fr/04-Theatre/articles/theatre02.htm>
6. *Girard A.* Valery Arzoumanov Compositeur hors du temps. A ciel ouvert. 2004. 168 s.

Мнацаканян Элина Кареновна

Научная отрасль: искусствоведение.
Институт музыки театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена,
старший преподаватель кафедры хорового дирижирования.
E-mail: mnats05@mail.ru