

RU

Цикл «Времена года» С. С. Ахунова как репрезентант творческого стиля композитора

Фишер А. Н., Карелина Л. А.

Аннотация. Цель настоящей статьи – обнаружение эстетических и языковых характеристик стиля современного композитора Сергея Сафуановича Ахунова на основе аналитического рассмотрения цикла «Времена года». В статье обзорно представлены маркирующие приметы стиля композитора с обоснованием повышенного творческого внимания автора к камерной жанровой сфере. Научная новизна заключается в опыте аналитических наблюдений над музыкой С. Ахунова с объективизацией определяющих характеристик его творчества. В результате анализа музыкального строя цикла «Времена года» С. Ахунова проявляется эстетическая и стилистическая приверженность композитора направлению «Новая простота».

EN

S. S. Akhunov's "The Seasons" cycle as a representative of the composer's creative style

A. N. Fischer, L. A. Karelina

Abstract. The objective of this article is to identify the aesthetic and linguistic characteristics of the compositional style of contemporary composer Sergei Safuanovich Akhunov, based on an analytical examination of his cycle "The Seasons." The article provides an overview of the salient features of the composer's style, justifying the author's heightened creative attention to the sphere of chamber genres. The scientific novelty lies in the analytical observations on S. Akhunov's music, with the objectification of the defining characteristics of his creative work. The analysis of the musical structure of S. Akhunov's "The Seasons" cycle reveals the composer's aesthetic and stylistic adherence to the "New Simplicity" movement.

Введение

Актуальность темы исследования. Сергей Сафуанович Ахунов (род. в 1967 г.) – композитор, чьи произведения представляют музыкальное искусство современности. Его творчество, определяющееся на сегодняшний день периодом двух десятилетий нынешнего века (с 2005 года по настоящее время), с каждым годом получает все более широкое признание. Музыка композитора звучит в разных городах мира, неизменно откликаясь в сердцах слушателей, оставаясь в памяти и рождая желание слышать её вновь. По словам скрипача и дирижера И. Иоффа, «эту музыку хочется слушать и переслушивать, играть и интерпретировать, хочется смотреть в партитуру и любоваться переплетениями голосов, как любишь чертами давно знакомого и любимого лица» (Гориболь, 2018). Центральное значение для музыки Ахунова, как пишет Е. В. Васенина, имеет «идея красоты, восхождения к горнему, небесному. Его музыка – попытка прикоснуться к этой совершенной, непостижимой красоте» (2024, с. 391).

Растущий интерес слушателей и исполнителей к творчеству С. Ахунова можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, несомненно ценным оказывается эмоциональное наполнение его музыки при декларировании композитором установки на искренность, открытость творчества слушателю. По словам А. Кочаровой (2015), «говоря о композиторском труде, он подчеркивает, что любое произведение складывается только тогда, когда наступает откровение и музыка “приходит”». Во-вторых, имеет значение специфика языковой системы музыки С. Ахунова. Композитор далек от радикальных поисков и смелых экспериментов. Он не увлечен открытием новых композиторских техник и норм письма. Язык его произведений в большей степени находится в русле традиционности. А. Кочарова (2015) отмечает: «Автор использует привычные методы работы с инструментами, в его произведениях всегда прослеживается четкий и ясный для уха гармонический строй, очевидная форма».

Яркость, выразительность и сила воздействия музыки С. Ахунова определяются магистральным вектором его творчества, ориентированным на реминисценции музыкальных стилей прошлого. Подобное апеллирование к стилистике предыдущих эпох можно рассматривать как приверженность композитора эстетике «Новой простоты» («*new simplicity*»). Это понятие, распространившееся в музыкознании с 1970-х годов, используется, по словам М. Катунян, «в связи с музыкой так называемого нового консонантного стиля, сменившего второй авангард» (2022).

Содержательные и языковые установки «Новой простоты» сформировались, по мнению М. Высоцкой и Г. Григорьевой, в «период переоценки достижений авангарда, „усталости“ от его агрессивного радикализма, кризиса коммуникативной функции музыки» (2011, с. 375). Творческие поиски композиторов конца XX – начала XXI века, инициированные, как пишет Л. А. Воротынцева, «идеями возвращения музыкального искусства к идеалам и смыслам, утраченным в процессе интенсивных композиторских экспериментов» (2024, с. 69) сформировали магистральное направление в развитии современной музыки.

При сложившихся индивидуальных проявлениях эстетических установок «Новой простоты» центральной идеей в развитии данного направления выступает определяющая значимость аллюзий на музыку прошлого. По словам Н. П. Ручкиной, «предметом музыкального высказывания становятся отголоски сказанного другими» (2017, с. 327). «В отказе от „новизны“ и обращении к уже „знакомому“ материалу» исследователь отмечает желание композиторов дать слушателю «утешительную» энергию, стремление «к добрым словам и добрым звукам, которые погладили бы слушателя, ободрили, помогли бы ему выстоять» (2017, с. 325).

Творческое внимание к музыкальному языку предшествующих столетий как к оживляющему и вдохновляющему источнику стало авторским кредо С. Ахунова. В этом кроется важнейшая примета его творчества – стремление вызвать у публики эмоциональный отклик через звуковые аллюзии XVII–XIX веков. Услышав в музыке композитора знакомые интонации прошлого, озвученные современником, человек получает возможность на время восстановить в душе утраченное и обрести новые жизненные силы. С. Ахунов неуклонно предан и искренне верит выбранной парадигме: «Музыка не может решить проблемы человечества, но она способна на какое-то время принести утешение тем, кто в нем сегодня так нуждается» (Пресс служба Opensound Orchestra, 2022).

В равной степени и в высказываниях музыкантов-исполнителей, и в откликах публики единодушно отмечается «врачующее» свойство музыки С. Ахунова – способность к избавлению человека от душевных страданий. Так, Е. Истратова (2018) пишет: «Эта музыка побуждает нашу душу трудиться, задавать вопросы, отвечать на них, наполняя её светом мудрости, веры, надежды и любви». И. Иофф отмечает, что «при всей своей современности и актуальности звуки Сергея Ахунова апеллируют к простым и „вневременным“ категориям – любви, состраданию, желанию жить» (Гориболь, 2018).

В творческом багаже композитора имеются произведения различного жанрового содержания. Он плодотворно работает в области хоровых жанров. В числе хоровых сочинений С. Ахунова «Псалом 39» (2017), «Псалом 120» (2017), написанные для смешанного хора, музыкальная драма для двух чтецов, смешанного хора и оркестра «Эпиграфы» (2019), «Tenebrae» для смешанного хора и струнного оркестра (2016/2022), «Псалом 83» для смешанного хора на текст священного писания (2021), Концерт для смешанного хора «Exegi Monumentum» на стихи Горация (2021), «Два латинских псалма» для смешанного хора а capella (2023). Отдельную страницу творчества С. Ахунова занимают опусы для симфонического оркестра, демонстрирующие различные опыты исполнительского синтетизирования. Например, в соединении оркестрового звучания со сценическим действием – балеты «Литургия» (2023), «Искусство легких касаний» (2024), – а также с художественным словом – симфония «Рождественский пост» для двух хоров, чтецов, баса и симфонического оркестра (2018).

Однако в первую очередь композиторское внимание сфокусировано в области камерного звучания. Именно эта сфера музыки стала для композитора «творческой лабораторией», где происходило формирование авторского стиля. По словам пианиста Алексея Горибола (2018), «основная область музыкального высказывания Ахунова – камерно-инструментальная и камерная вокальная музыка. Именно в этих жанрах композитор ощущает максимальную сочинительскую свободу и создает ряд значительных сочинений».

Повышенное внимание композитора к области камерной (в частности, камерно-инструментальной) музыки неслучайно. Оно объясняется, в первую очередь, спецификой самого жанра, заключающейся в рафинированности высказывания и душевно-эмоциональном, доверительном обращении к слушателю. Немаловажным также является и содержательный универсализм камерной жанровой сферы, вмещающий в себя, по словам Е. Е. Грушиной, «практически весь широчайший спектр философско-эстетических концепций как прошлого, так и нового, и новейшего времени» (2014, с. 55). Н. Ю. Афонина особенно отмечает богатые содержательные возможности камерно-инструментальных жанров. Исследователь пишет: «Сольный голос инструмента как высказывание от первого лица, „идущее от сердца к сердцу“, звучание не затеняющих друг друга тембров в ансамбле, „художественно-прекрасных“, по выражению Н. А. Римского-Корсакова, <...> ансамбль как инструментальный театр, форма совместного музицирования – выразительный потенциал камерной инструментальной музыки безграничен» (Афонина, 2019, с. 6).

В числе камерных опусов С. Ахунова – произведения, созданные за двадцатилетний творческий период. К ним относятся: струнный квартет «Флориды» (2005), камерная симфония для виолончели, фортепиано и струнного оркестра «Viktor Hugo's Blank Page» («Пустая страница Гюго», 2009), семичастный цикл для инструментов соло «Кентавры» (посвящен контрабасисту Рифату Комачкову, 2012), цикл для меццо-сопрано,

виолончели и фортепиано «Китайское путешествие» (2012) на стихи Ольги Седаковой, цикл «Шесть миниатюр о пастухе и корове» (2012), пьесы «Лесной царь» для альта и ансамбля струнных инструментов (2014), Фортепианное трио «Чайковский» (2014), «Элегия осенней воды» для струнного квартета (2015), «Соната памяти Шостаковича» для альта и фортепиано (2015), «Sotto voce» для фортепианного квинтета и ударных (2015), «Эскизы для фортепиано» (2016-2022), «Камерная симфония» для виолончели, фортепиано, струнного оркестра и ударных (2016-2017), «Два ключа к стихотворению Бродского» для аккордеона и струнного квартета (2016), «Фантазия памяти Франца Шуберта» для скрипки, виолончели и фортепиано (2016), «Цикл для голоса (двух голосов) струнных, фортепиано и перкуссии на стихи Каммингса» (2016/2017), «Квартет Belle époque» для флейты, альта, виолончели и фортепиано (2017), «Три пьесы» для скрипки и фортепиано (2017). «Пассакалья» для флейты, скрипки и струнных (2018), «Искусство аллюзий» для двух скрипок и струнного оркестра (2019), «Чакона» концерт для аккордеона, струнных и перкуссии (2019), «Джаз» – 15 пьес для скрипки и фортепиано (2020), «Pour Alice» ноктюрн для фортепиано (2022), «Адажио: молитва о мире» для струнного оркестра (2022), Камерная симфония «Tenebrae» для кларнета и струнных (2023), «Два латинских псалма» для смешанного хора a capella (2023), сюита в 7-ми частях для двух скрипок «Искусство легких касаний» (2024).

Одним из наиболее известных камерных произведений С. С. Ахунова является опус, созданный в начале творческого пути. Речь идет о цикле «Времена года» для скрипки и струнных. Сочинение является примером раннего, но яркого проявления композиторского таланта. Созданное в 2009 году, на протяжении уже 15 лет оно не перестает звучать в концертных залах разных стран, неизменно вызывая живые эмоции как исполнителей, так и слушателей. Однако на сегодняшний день цикл «Времена года» ещё не стал предметом исследовательского внимания. Информация о нем носит краткий характер и представлена лишь в виде анонсов, комментариев и констатирующих упоминаний о новых исполнениях. Данное обстоятельство, несомненно, повышает актуальность аналитического изучения цикла «Времена года» Сергея Ахунова как репрезентанта его композиторского стиля.

Обозначенная в работе цель приводит к необходимости решения следующих задач:

- 1) изучение биографического пути С. Ахунова;
- 2) аналитическое рассмотрение цикла «Времена года» в аспекте особенностей формообразования и специфики музыкального языка произведения;
- 3) обнаружение в музыкальном строе сочинения опоры на стилистические традиции прошлого как одного из ведущих эстетических и языковых ориентиров Ахунова.

В работе задействован комплекс методов исследования. Использование биографического метода позволяет реконструировать профессиональный путь С. Ахунова с переориентированием от исполнительской деятельности к композиторскому творчеству. Применение исторического метода направлено на рассмотрение творчества Ахунова в контексте общей панорамы современного музыкального искусства с выявлением общих и индивидуальных проявлений. При изучении образного содержания и стилистики цикла «Времена года» С. Ахунова был задействован аналитический метод.

Материалами для написания статьи явились:

- партитура цикла «Времена года», полученная авторами статьи от композитора «на правах рукописи»;
- работы о творчестве С. Ахунова – статьи, интервью, анонсы и рецензии на исполнение сочинений:
- Волков А. Sergey Akhunov Victor Hugo's Blank Page Fancymusic. 2019. <https://muzlifemagazine.ru/sergey-akhunov-victor-hugos-blank-page-fancymusic-cd/>;
- Гориболь А. Akhunov Sergey – Victor Hugo's Blank Page. 2018. <https://fancymusic.ru/sergey-akhunov-victor-hugos-blank-page/>;
- Истратова Е. Санкт-Петербургский музыкальный критик о пластинке «Пустая страница Гюго». Музыка внутреннего диалога. 2018. https://vk.com/akhun?v=wall2549738_882;
- Кочарова А. Аннотация к пластинке Sergey Akhunov “Chamber music”. 2015. <https://www.last.fm/event/4172409+Сергей+Ахунов+at+ДОМ+on+17+October+2015>;
- Панов А. В. Сергей Ахунов. О сочинениях композитора, интерпретации и контексте, о В. Мартынове и А. Маноцкове. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=1k2AaIx9ivU>;
- Пресс-служба Opensound Orchestra. Премьера нового сочинения Сергея Ахунова в рамках проекта Opensound Orchestra «Музыка мира». 2022. <https://www.classicalmusicnews.ru/anons/premera-novogo-sochinenija-sergeja-ahunova-v-ramkah-proekta-opensoundorchestra-muzyka-mira/>;
- Сергей Ахунов, композитор: сайт. <https://www.akhunovmusic.com/presskit>;
- Фалина Т. М. Времена года. Вивальди – Рихтер – Ахунов. 2022. <https://solistynn.ru/vremena-goda-09-11-11-2022/>;
- PR-служба организаторов концерта «Другие времена года». 2024. <https://where.ru/post/drugie-vremena-goda/>.

Теоретическую базу исследования составили музыковедческие работы по эстетике и стилистике музыкального искусства рубежа XX-XXI веков (Воротынцева, 2024; Высоцкая, Григорьева, 2011; Катунян, 2022; Ручкина, 2017), статьи о специфике камерно-инструментальных жанров в современной музыке (Афонина, 2019; Грушина, 2014), исследования, раскрывающие вопросы прочтения в музыке разных эпох темы «времен года» (Барановская, 2023; Попова, 2022; Шибинская, 2020), а также научная статья, посвященная одному из последних сочинений С. Ахунова – балету «Литургия» (Васенина, 2024).

Практическая значимость работы видится в возможности использования результатов исследования при изучении курсов музыкально-исторического и музыкально-теоретического содержания. Материалы биографического характера могут быть использованы при освоении дисциплин «История отечественной музыки»,

«Современная музыка», «Музыка второй половины XX – начала XXI века». Результаты аналитических наблюдений над музыкой цикла «Времена года» целесообразны для применения в курсах «Музыкальная форма», «История гармонии», «Современная гармония».

Обсуждение и результаты

Сергей Сафуанович Ахунов родился 9 сентября 1967 года в Киеве. Музыкальное образование будущего композитора началось в Киевской Средней специализированной музыкальной школе-интернате им. Н. В. Лысенко. В ней С. Ахунов обучался по классу гобоя с 1977 по 1982 год. После школы музыкант продолжил учиться игре на инструменте, поступив на оркестровый факультет Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (Сергей Ахунов, композитор: сайт).

Композиторский стиль С. Ахунова начал формироваться по окончании учебы и складывался в итоге его самостоятельных занятий. Важнейшим для композиторского становления музыканта стал 2005 год, когда, по его воспоминаниям, произошло серьезное и глубокое погружение в академическую музыку. В течение года он увлеченно изучал композицию, занимаясь самообразованием в Loeb Music Library (Гарвардский университет, США). Главными источниками ценных знаний по композиции для С. Ахунова стали нотные материалы – партитуры, которые он исследовал, погружаясь вглубь музыкальной истории. Особенное влияние на становление композиторского стиля оказало изучение музыки современных композиторов – В. Сильвестрова, А. Пярта, В. Мартынова и Г. Канчели (Сергей Ахунов, композитор: сайт).

Итогом углубленного изучения С. Ахуновым академического творчества современных отечественных композиторов стало определение ведущего в композиторском письме жанрового направления – камерной музыки. Подтверждением обозначившегося интереса стал выбор композитором жанра для дебютного произведения. В 2005 году музыкантом создается первый композиторский опус – струнный квартет «Флориды», премьерное исполнение которого состоялось в том же году во Франции (Сергей Ахунов, композитор: сайт).

К 2009 году относится написание Ахуновым цикла «Времена года» для 2 скрипок и струнных. Его мировая премьера состоялась в том же году, в г. Сен-Мало (Франция). В 2013 году фирма «Мелодия» осуществила запись диска «Времена года А. Вивальди – С. Ахунова» в исполнении Ю. Игониной (скрипка) и ансамбля «Партита». Тема «Времена года» на протяжении веков – от барокко до современности – сохраняет для искусства свое непреходящее значение. Ее неисчерпаемая актуальность объясняется исследователями многогранностью содержательных воплощений и художественных прочтений. Так, Т. Г. Барановская аргументирует популярность темы «как возможностью авторов описывать разнообразие природных явлений всего годичного природного цикла, так и ее глубоким философским наполнением: смена времен года рассматривается в аспекте периодов человеческой жизни» (2023, с. 5). А. А. Шибинская пишет: «...существуя в музыкальном искусстве на протяжении нескольких столетий (с конца XVI века), она обогатилась разнообразными представлениями и трактовками своего внутреннего содержания: это и аллегория, связанные с мифологическими персонажами, и присутствие в концепции лично-субъективного начала, и философское истолкование через сопоставление четырех времен года с разными этапами человеческой жизни» (2020, с. 65).

Музыкальное искусство современности демонстрирует новые подходы к осмыслению и раскрытию темы времен года. Так, например, ярким и самобытным образцом ее раскрытия является цикл «Времена года в Буэнос-Айресе» (1968 г.) А. Пьяццоллы, состоящий из четырёх танго-композиций: «Осень», «Зима», «Весна», «Лето». Другой пример современного воплощения рассматриваемой темы – цикл «Времена года – времена жизни» для баяна А. И. Кусякова, включающий сюиты: «Зимние зарисовки» (1975), «Осенние пейзажи» (1988), «Весенние картины» (1997). По словам Т. Г. Барановской, «смелость и расширение смысловых ракурсов в сочетании с многообразием выразительных средств образуют множественность драматургических решений, основанных на общей идее природного цикла» (2023, с. 6). Е. А. Попова, отмечая содержательное углубление трактовки темы времен года в современной музыке, пишет: «Взгляд художника на природный мир теперь не просто передаёт впечатления, мысли и настроения человека, но отчасти и преобразует этот мир, когда пейзаж сам становится средством формирования сложных психологических, мировоззренческих концепций и проблем, отражающих острую конфликтность мира» (2022, с. 90).

«Времена года» С. Ахунова – один из образцов современного прочтения темы (в XXI веке также были написаны «Времена года» – балет И. Живого, 2013; «Времена года» – балет В. И. Мартынова, 2013). В анонсах и рецензиях отмечается, что произведение создано под впечатлением от фильма южнокорейского кинорежиссера Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» (Фалина, 2022; PR-служба организаторов концерта..., 2024). Пятичастная структура цикла «Весна» – «Лето» – «Осень» – «Зима» и снова «Весна», по мнению критиков, является отражением содержания фильма (Фалина, 2022; PR-служба организаторов концерта..., 2024). Сам композитор при этом отмечает, что пятичастное строение цикла сложилось в ходе репетиционной работы над сочинением.

Изначально структура цикла планировалась четырехчастной. Сочинение открывалось частью «Весна» и завершалось «Зимой», обнаруживая структурную общность с «Временами года» А. Вивальди. С. Ахунов так говорил о замысле четырехчастной структуры: «Форма „Времен года“ – простая и компактная. Она очень концертно звучит. Мне было нужно такое развитие, и я подумал, почему бы не сделать подобным образом. У меня это получилось удачно» (Цит. по: Панов, 2021).

Но позднее композитор изменил строение цикла, сделав его пятичастным. Решение пришло во время первых репетиций сочинения в Нижнем Новгороде. В одном из интервью композитор вспоминал: «„Зима“,

на которой всё заканчивалось, как бы „повисала“. Требовалось поставить точку. Когда я повторил в конце еще раз „И снова весна“, цикл получил свою законченность. Тем более, когда „Весна“ звучит в начале, музыканты играют её с определенным отношением. И в конце, после того как они прожили весь цикл, играют эту музыку совершенно иначе» (Цит. по: Панов, 2021). Различная смысловая трактовка начальной и финальной частей «Весна» отмечается А. Волковым (2019): «Если сначала она мягко взволнована и романтична, то в финале более тревожна и даже грустна».

1 часть: La primavera – «Весна» (d moll) написана в форме темы с вариациями. Е. Истратова так характеризует музыкальный строй начала произведения: «Стоило зазвучать первому аккорду струнных и простота „старомодно“ правильного голосоведения, соединения аккордов начинает обволакивать. Несмотря на щемящую печаль этой музыки, возникает совершенно непередаваемое, благодное ощущение защиты внутри сияющей нежности струящегося с неба света» (Истратова, 2018).

Тема *Andante cantabile*, звучащая у скрипки соло, имеет неквадратную структуру (11 тактов). В ее строении прослеживается опора на барочный композиционный прототип – период типа развертывания. «Ядро» (такты 1-4) выстроено на автентическом обороте, проводимом на тоническом органном пункте и сообщающем звучанию ощущение застылости и неподвижности. Следующий этап периода (также 4 такта) – секвентное развертывание с отклонениями в доминантовом направлении к тональностям F dur и a moll, что вновь типизирует барочный период. В последнем четырехтакте темы мелодия скрипки на *poco crescendo* через секвентное «взлетное» движение шестнадцатыми устремляется к мелодической вершине и замирает на аккорде доминанты. Вступающий на слабую долю звук *f* в третьей октаве ощущается не как разрешение и устойчивое завершение каденции, а как прыжок к тоническому началу первой вариации (Пример 1).

I. La primavera
Andante cantabile $\text{♩} = 75$ Sergey Akhunov b. 1967

The image displays a musical score for the first part of 'La primavera'. It is written for Violin solo and Archi (strings). The tempo is 'Andante cantabile' with a metronome marking of 75. The key signature is D minor (three flats). The score is divided into two systems. The first system shows the initial measures with a violin solo and string accompaniment, all marked 'p'. The second system shows the continuation of the piece, with a 'poco cresc.' marking and a fermata over the final notes of the violin solo.

Пример 1. 1 часть (тема вариаций)

В основе *первой вариации Cantabile con moto* – гармонические фигурации скрипки, напоминающие барочную прелюдийность фактуры. После статичной выдержанности темы безостановочность шестнадцатых в мелодии создает ощущение начавшегося движения, рождая ассоциации с энергией пробуждения жизни. Тонально-гармонический строй вариации повторяет звучание темы. В неспешном аккордовом движении аккомпанемента струнных сохраняется связь с темой. Окончание вариации также гармонически разомкнуто. Последний звучащий аккорд – доминанта F dur – завершается звучанием в мелодии скрипки тоном g, что вновь формирует вопросительную интонацию окончания.

Вариация 2 (Andante cantabile) вносит временное отстранение от начавшегося в первой вариации движения, прекращая его и одновременно создавая содержательную арку с темой. Звучание флажолетов скрипки с движением по звукам аккордов в высоком регистре вновь придает звучанию ощущение отрешенности и замиранья.

В *третьей вариации (Cantabile con moto)* возвращается характер оживленного звучания, что создает арочную связь с первой вариацией и одновременно подтверждает принцип контрастности в чередовании вариаций.

Мелодия также основана на гармонической фигурации с обыгрыванием аккордового фундамента. При этом ее характеризуют широкие ходы в мелодии, большой диапазон. В сочетании с безостановочным триольным ритмом это создает динамичность движения.

Таким образом, в строении первой части очевидна опора на внутреннюю контрастность, проявляющуюся в противопоставлении темы и вариаций: *Andante cantabile* (тема, вариация 2) и *Cantabile con moto* (первая и третья вариации). Важно подчеркнуть при этом «скрепление» целого на основе выдерживания в вариациях тонально-гармонического плана темы, а также сохранения единства фактуры (гомофонно-гармонический склад).

Часть II: *L'estate* – «Лето» в рамках цикла выполняет роль динамического раздела. Она строится на чередовании нескольких эпизодов с поэтапным нагнетанием напряжения, подводящего к яркой кульминации в окончании части. Первый раздел в *a moll* (такты 1-65) начинается на *pp* затаенным звучанием с кратким поступенным восходящим пробегом тридцать вторыми длительностями в объеме тритона *a-es* (Пример 2).

2. L'estate
per 2 violini e archi
Vivace ♩ = 180

The image shows a musical score for the piece 'L'estate' from a cycle. It is for two violins and an orchestra. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 180 beats per minute. The score is in 3/4 time. The first few measures show a tritone interval (a-es) in the violin parts, starting with a piano (pp) dynamic. The violin parts are marked 'Violin solo' and 'Violin solo II'. The orchestra parts are marked 'Archi' and include strings and woodwinds.

Пример 2. II часть (такты 1-5)

Этот мотив, проводимый имитационно от соло скрипки к альтам, виолончелям и вновь возвращающийся через восходящую имитацию к скрипичной партии, укрупняется фактурно (звучит в унисон у разных инструментов) и усиливается динамически (*pp* – *roso a roso cresc.* в такте 34–*ff* в т. 43). С 43 по 65 такты тритоновая начальная интонация трансформируется в звучание уменьшенного септаккорда, на *ff* обыгрываемого через движение по аккордовым звукам в сочетании с имитационностью голосов. Накопившееся напряжение не получает разрешения через переход уменьшенного септаккорда к устою, обрываясь звучанием *es-fis-a-c*.

В 66 такте сопоставлением вводится тональность *e moll*. Звучание выстроено на доминантовом аккорде, вновь при отсутствии его разрешения. Доминантовая педаль, имитационное проведение кратких мотивов в голосах дополнительно создают новый этап нагнетания напряжения, не получающего разрядку на протяжении длительного времени.

До наступления кульминации (с т. 238) композитором неоднократно применен прием избегания разрешения накопившейся энергии неустойчивых звучаний. Разрешение наступит с приходом тоники *G dur* на *ff* в полифонизированном звучании всех голосов.

Важно отметить, что «Лето» более других частей вызывает слуховые ассоциации с «Грозой» из цикла А. Вивальди – в приемах игры струнных, динамическом выстраивании целого, интонационном строе мелодики, фактурном оформлении.

Часть III: *L'autunno* – «Осень» – лирическая кульминация цикла. Звучание погружает в мир безмятежности, созерцания и гармонии. При этом часть содержит контрастное сопоставление между основным разделом и обрамляющим материалом вступления, заключения. Контраст реализуется в первую очередь тонально-гармоническими средствами, через сопоставление тональностей *d moll* (вступление и заключение), *F dur* (основной раздел).

Вступление – повторенный дважды восьмитакт в *d moll*. В основе – четырехкратное остинато гармонического оборота на фоне тонического органного пункта (подобно теме 1 части), создающего ощущение застылости (Пример 3).

Появление после общей тактовой паузы темы скрипки (такт 20) сразу меняет эмоциональный строй звучания. Тонально-ясный *F dur* с аккомпанементом струнных, выстроенном на звуках главных трезвучий, привносит в звучание просветление, умиротворение. Кантиленная мелодия скрипки выдержана в традициях романтической стилистики (Пример 4).

Развитие основано на динамизации материала, уплотнении фактуры – полифонизации за счет введения подголосков в партиях струнных, дублировок голосов, – расширению диапазона звучания. В кульминации (с такта 89) тема скрипки, проводимая на *ff* в октавной дублировке с аккордовой моноритмической поддержкой ансамбля, звучит как гимн красоты и гармонии.

3. L'autunno
Per violino & archi
Andante ♩ = 110

Violin solo

div.

Archi

Пример 3. III часть (вступление, такты 1-4)

Andante quasi rubato

3

p

pp

pp

pp pizz.

p

pochiss. rit. pochiss. accel.

pochiss.

pochiss.

pochiss. rit. accel. rit.

Пример 4. III часть (такты 21-30)

Завершается часть аромным повторением материала вступления в d moll. Тема на этот раз звучит в партии струнных на фоне тянущегося звука g третьей октавы у скрипки соло.

Часть IV: L'inverno – «Зима» – музыкальная зарисовка уютного зимнего вечера «у камелька». В звучании явно обнаруживаются аллюзии с медленной частью концерта «Зима» А. Вивальди. Общность проявляется уже на уровне тональных соответствий: основная тональность обеих частей – Es dur. Тема скрипки, изобилующая мелизматикой, написана в барочной стилистике. Интонационный строй основан на вариантном повторении мотива, экспонирующегося в 1 такте. Опора на тон g (III ступень), вступающий с сильной доли и выдерживаемый половинной длительностью, подчеркивает мажорность гармонии, дополнительно высветляя звучание (Пример 5).

IV. L'inverno
Per violino & archi
Largo

The musical score is for 'IV. L'inverno' by S. S. Axunova, intended for Violin and Strings. It is in 3/4 time, key of B-flat major, and marked 'Largo'. The score is divided into three systems. The first system shows the Violin solo (p), Violino I and II (pizzicato mp), Viola (p), and Cello & Double Bass (sempre p). The second system shows Violin solo (p), Violino I and II (pizzicato mp), Viola (p), and Cello & Double Bass (sempre p). The third system shows Violin solo (poco cresc.), Violino I and II (poco cresc.), Viola (poco cresc.), and Cello & Double Bass (poco cresc.).

Пример 5. IV часть (тема, такты 1-12)

В аккомпанементе струнных также слышны явные параллели с музыкой А. Вивальди. Скрипки в дуэте исполняют гармоническую фигурацию с дублировкой на *pizzicato*. Стройность фактуры (певучая, богато орнаментированная мелодия скрипки соло, ровно повторяющийся бас и гармоническое заполнение у скрипок), прозрачность терцовых вертикалей напоминают классическое ариозное звучание. Гармоническое содержание строго тонально, с неизменным завершением неустоев тоникой. В общем часть выстроена как целостная, тонально-замкнутая, очерченная тоническим звучанием композиция.

Заключение

Аналитические наблюдения над музыкой цикла «Времена года» С. С. Ахунова позволяют обнаружить органичную связь эстетических взглядов композитора и стилистических приемов его письма, скрепленных идеей ретроспективного обращения к музыкальной традиции прошлого. В музыкальном строе «Времен года» явно обнаруживаются связи со стилистикой XVII-XIX веков. Гармоническая система сочинения представлена тональной функциональностью с опорой на терцовую аккордику. При этом в гармонии явно проступают приметы барочной стилистики – секвентное развитие, гармонические модели периода типа развертывания. Мелодика произведения традиционна, зачастую кантиленного характера, с использованием приемов орнаментики. Формообразование цикла осуществляется на основе классических синтаксических структур.

Однако, при повышенном внимании С. Ахунова к музыкальным традициям прошлого, творческий опыт композитора не является образцом стилевого копирования. Автор обращается к музыкально-языковым элементам предшествующих веков для реализации в условиях современного композиторского мышления приема разностилевых смещений. Стилистика произведений С. Ахунова, выстроенная в традициях музыкального языка XVII-XIX столетий, доказательно отражает творческую парадигму композитора – поиск утраченной гармонии через ретроспективный взгляд вглубь музыкальной истории.

Обнаруженная специфика является прямым отражением одного из важнейших векторов развития современного искусства, связанного с направлением «Новая простота». При этом в музыке С. Ахунова его обобщенные эстетические установки находят индивидуализированное прочтение, сформировавшееся под влиянием яркой творческой самобытности композитора.

Перспективы дальнейшего изучения рассмотренной темы могут быть связаны с расширением фокуса музыковедческого внимания в отношении творчества С. С. Ахунова. Для создания творческого портрета композитора в равной степени имеет определяющее значение продолжение аналитических наблюдений над камерной жанровой областью творчества, а также изучение хоровых и симфонических произведений Ахунова.

Источники | References

1. Афонина Н. Ю. Камерная инструментальная музыка XX-XXI веков: вопросы истории и теории жанра. СПб.: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2019.
2. Барановская Т. Г. Особенности преломления темы «Времена года в циклах современных композиторов» // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: сборник научных статей XI Международной научно-практической конференции, посвященной памяти профессора У. Д. Розенфельда. Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2023.
3. Васенина Е. В. «Литургия» Леонида Мясина и «Литургия» Ольги Цветковой: в поисках историко-культурного диалога // Художественная культура. 2024. № 2.
4. Воротынцева Л. А. Явление и понятие «новой простоты» в зарубежном и отечественном музыкознании // Проблемы музыкальной науки. 2024. № 1 (54).
5. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2011.
6. Грушина Е. Е. Камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы // Новый взгляд. Международный научный вестник. 2014. № 6.
7. Катунян М. Минимализм: русская версия // Искусство музыки. Теория и история. 2022. № 27.
8. Попова Е. А. Векторы художественных прочтений темы «Времена года» в хоровой музыке XX века: на примере произведений А. Киселева и В. Ходоша // Pan-Art. 2022. Т. 2. Вып. 4. <https://doi.org/10.30853/pa20220019>
9. Ручкина Н. П. «Новая простота» в музыкальном искусстве XX – начала XXI века // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 3.
10. Шибинская А. А. Тема времен года сквозь призму национальных традиций в произведениях композиторов XX – начала XXI века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1.

Информация об авторах | Author information



Фишер Анжелика Николаевна¹, к. иск., доц.
Карелина Людмила Андреевна²
^{1,2} Тюменский государственный институт культуры



Angelika Nikolaevna Fischer¹, PhD
Lyudmila Andreevna Karelina²
^{1,2} Tyumen State Institute of Culture

¹ angela_fisher@mail.ru, ² skren21@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.03.2025; опубликовано online (published online): 16.04.2025.

Ключевые слова (keywords): Сергей Сафуанович Ахунов; цикл «Времена года»; стилевое направление «Новая простота»; современная камерно-инструментальная музыка; Sergei Safuanovich Akhunov; "The Seasons" cycle; "New Simplicity" stylistic direction; contemporary chamber instrumental music.