



Северюхина Анастасия

*Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор
Александра Ивановна Самойленко.*

СИМФОНИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ А. ПЕТРОВА « МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ЛОГИКА АВТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Статья раскрывает вопросы авторской интерпретации и логики построения композиторского замысла в симфонической фантазии А.Петрова «Мастер и Маргарита».

Ключевые слова: *интерпретация, симфоническая фантазия, «Мастер и Маргарита».*

Первые творческие устремления композитора Андрея Петрова были обращены к симфоническому (поэма «Радда и Лойко») и балетному («Берег надежды») жанрам. Очень плодотворной работой оказалась в области в области песни, киномузыки и театра (60-е – 80-е) годы.

Большое внимание А. Петров уделяет «академической» сфере. Это:

- концерты, в которых солисты выступают как герои инструментальных драм (Скрипичный и Фортепианный, Концертино-буфф);
- симфонические вариации, показывающие дар оркестровой изобретательности автора (Романтические вариации, вариации на тему Мусоргского «Русь колокольная»),
- симфонии (Первая, Вторая, «Время Христа»). К этим жанрам композитор обращается на рубеже 80–90-х, и уже в начале XXI века пишет свои последние сочинения, где вольно сочетает черты симфонии и кантаты: симфонию-фантазию «Прощание с...» и вокально-поэтическую сюиту «Если звезды зажигают...» на тексты Маяковского.

Андрей Петров признавался, что творческие импульсы ему давали история, литература, живопись, влечение к которым он испытывал с детства. Его



симфонии – поэтические, а театральные фрески – симфонические. Всё здесь обнаруживает сюжетное, зрительное начало и требует сценического воплощения. Не случайно театр стал важнейшей областью деятельности композитора[6].

Сюжеты, которые выбирал Андрей Петров, обладают поистине вселенским размахом. После ранних балетов «Станционный смотритель» и «Берег надежды» свой зрелый театр он начинает заново с «Сотворения мира» – создает свою Вселенную и смотрит на нее с нежностью и мягким юмором. Затем композитор исследует сюжеты из других эпох. Это начало XVIII века – новая эпоха русской истории, основание Петербурга «Петр Первый», начало XIX века («Пушкин») и века XX («Маяковский начинается»). Герои этого музыкального театра – центральные персонажи отечественной истории и культуры. Все они художники, творцы: Петр, Пушкин, Маяковский. Творцом является и Мастер («Мастер и Маргарита»). Сюжет Булгакова естественно выводит на сцену и героя симфонии-пассионов «Время Христа».

Театральные сочинения Петрова отличает оригинальность сценической концепции: среди них хореографическая притча, вокально-хореографическая симфония, опера-феерия... Контрастная драматургия, рельефный тематизм, характеристически точный оркестр обеспечили им долгую и успешную жизнь на многочисленных отечественных и зарубежных сценах[6].

Как известно, композитор приглашался для написания музыки к сериалу «Мастер и Маргарита», 2005г. (реж. Бортко), но как указывает сам композитор, что после первого прочтения книга не произвела на него впечатления и композитор отказался. – «Мне было как-то трудно переключиться с традиционной советской литературы на этот, совершенно иной, необычный булгаковский мир, однако во второй раз он произвел на меня сильнейшее впечатление»[4]. И тогда композитор решился на написание симфонии-фантазии «Мастер и Маргарита» после исполнения в филармонии, этой музыкой очень заинтересовался Борис Эйфман. Он попросил композитора кое-



что дописать и сделал одноактный балет, который был с большим успехом показан и в России, и во многих других странах мира.

В оригинальной симфонической фантазии «Мастер и Маргарита»

А. Петрова по роману М. Булгакова (1986) сконцентрировались характерные черты творчества А. Петрова – театрально-пластическая природа музыки. Премьера симфонии состоялась в авторском концерте в Большом зале Ленинградской филармонии (дирижер П. Коган). В дальнейшем, это произведение неоднократно исполняли известные дирижеры (В. Гергиев, М. Янсонс, А. Дмитриев, А. Кау, В. Зива и др.). В 1987 году на музыку этой симфонии хореограф Борис Эйфман поставил балет, показанный во многих странах мира.

В своем творчестве А. Петров развивал традиции русской классической музыки, а также своего выдающегося современника Дмитрия Шостаковича. Его музыка отличается мелодизмом и эмоциональностью. В то же время композитор тактично использует приемы современного композиторского письма. Критика не раз отмечала яркую фантазию и богатство красок его партитур, ощущаются параллели с творчеством Д. Шостаковичем в некоторых конкретных интонационных моделях симфонии «Мастер и Маргарита»: так, тема вальса кружит в узком пространстве уменьшенной кварты, уменьшенной терции и квинты – сугубо «шостаковических» интервалов, ощущается влияние не только языка Д. Шостаковича, но и оркестровые приемы.

А. Петров создал новый тип симфонизма - многослойного, основанного на разнообразной оркестровой звучности в обобщенной музыкальной драматургии, многогранно отражающей окружающий мир[1].

Для симфонии «Мастер и Маргарита» характерна монтажность, калейдоскопичность эпизодов, язык его музыки опирается на техники письма XX века, использует типичные приемы темброво-сонорной драматургии в своих произведениях: «тянущиеся звучания», которые образуют фонические пласты гармонии с характерным сгущением и разряжением диссонансной ткани, вихревое движение струнных, которое в развитии сплетается в сонористическое



сгустки плотных звуковых масс. Сонорно-тембровая драматургия сближает композитора, в большей степени, с новыми течениями. Для А. Петрова характерна яркая, мощная оркестровка. Оркестр у него - это современный оркестр-ансамбль, красочный в лирических разделах, шумовой, ударный в действенно-разработочных эпизодах.

А. Петров также пользуется приемами авангардистской техники: ударные - кластеры сменяются сонорными тембровыми звучаниями, пуантилистическая фактура переходит в кластерную полосу глиссандо, вакханалии глиссандо струнных, иногда удары исполняются ладонями рук. Композитор делает указания в партитуре: удар ладонью, кулаком в регистре, глиссандо, заканчивающееся незафиксированной нотой, или - любая нота в регистре, - ноты без штилей, которые следует играть в свободном ритме, примерно соответствующему их расположению. Все эти приемы сохраняются у композитора в различных сочинениях, но дополняются жанрово-интонационными, стилистическими компонентами. Такое новаторское использование приемов говорит о новом музыкальном мышлении, новом отношении к звуковым сонорным средствам письма[1].

Композиционная форма симфонии сквозная, 3х частная. Композитор опирается на основные образы главных героев романа Мастер (начальная тема), Мастер и Маргарита (тема любви), Воланд и его свита (средний раздел).

Музыка балета «Мастер и Маргарита» родилась из одноименной симфонии Петрова. Композитор дополнил ее рядом тем и образов, в целом сохранив симфоничность сочинения. Музыка впечатляет трагизмом, мощью, контрастными оркестровыми звучаниями, яркой театральностью, остротой ритмов. В балете столкновение противоборствующих сил, обрисовка негативных персонажей – выглядит жестче, резче, нежели в симфонии-фантазии, где в конечном счете доминирует полюс добра, где нравственным итогом становится победа тишины и света. В спектакле Б. Эйфмана явно преобладают, все подчиняя себе, мрачные силы[5].



Менее всего в балете следует искать попытку отразить сюжет и проблематику романа в целом. Зрителю предлагается самостоятельное произведение с булгаковскими героями.

Для того чтобы за 55 минут рассказать о главном, балетмейстеру Эйфману от многого пришлось отказаться. Так, почти ушел из балета знаменитый булгаковский юмор и горьковатый смех – в спектакле доминируют трагические краски. Создавая свою версию романа, композитор и балетмейстер сосредоточились на главных фигурах произведения Булгакова и отказались от жанровых сцен. Отсутствует в спектакле и свита Воланда.

Авторы хореографического произведения сознательно смещают акценты взаимоотношений одних героев, полностью отказываются от других.

Все сцены «Мастера и Маргариты» происходят на фоне единой конструкции – части огромного бело-серого шатра с круглой, абсолютно черной дырой в середине. Приглядевшись, замечаешь, что шатер составлен из множества «страниц» некой рукописи. На мгновение листы озарялись всполохами пламени. Но пламя тут же гасло, словно символизируя истину – рукописи не горят [2].

М. Галушко в статье «Рукописи звучат» указывает, что «Мастер» – роман не просто «театральный» или «музыкальный»; это еще и повествование-действие, построенное и по законам кинематографа, с его принципами монтажа и внезапной сменой «кадров» - эпизодов. И это свойство булгаковского стиля (воплощенное наиболее ярко в созданных писателем сценариях) не могло не импонировать А. Петрову – уже как композитору, работающему и в кино [2].

Уже первая тема симфонии несет в себе колоссальный заряд информации, таит многослойные глубины смысла. Это заставка, эпитафия к последующему «действию», средоточие идеи произведения, музыка соединяет в себе суровость григорианского хорала и распевностью русской протяжной песни. Рахманиновская традиция возрождается тут органично, самобытно, «работая» на раскрытие главной идеи «Мастера»: неподвластность времени истинно человеческих ценностей, связь образов (Иешуа – Мастер) и связь эпох...



Тема необычно колорирована – композитор поручает ее контрабасам в высоком регистре, создавая особое ощущение напряженности, трудности прорастания в мир живых звуков из царства мрака и небытия – De profundis, сгущение трагизма достигается напряженно-резкими, ходами по тонам уменьшенной терции, а и вертикальном срезе – обостренной диссонантностью контрапунктических линий. Тема постепенно обрастает многочисленными подголосками; развитие захватывает все большее звукового пространства, достигая наконец своей вершины – срыва, где происходит, вторжение иного начала – демонического, адского, злого. «Дьяволиада», выписанная впоследствии с поистине булгаковским размахом, здесь дана лишь намеком, как отдаленное, еще неясное видение. Разрушительным шквалом пронесется тема ударных – и вновь возвращается начальная тема, теперь уже окрашенная в более теплые, человеческие тона. Адское, вихревое кружение струнных сменяется заупокойным хоралом с завываниями валторн *glissando* и леденящей дробью литавр.

«Великий бал у Сатаны», проделки свиты Воланда в «нехорошей квартире», «коровьевские штуки»... весь этот раздел очень яркий и разнообразный, здесь присутствуют и интонации галопа, канкана проносятся, перемежаясь обрывочными мотивами вальса. О «партитуре» главы «Великий бал у Сатаны» Я. Платск писал: «Булгаков разворачивает фантастическую, но по-композиторски точно разработанную музыкальную феерию. Порой это выглядит литературным наброском для программной оркестровой пьесы, совмещающей в себе почти несоединимое».

И в самом деле, на балу соединились Штраус и Вьетан, полонез и обезьяний джаз, «Аллилуйя» и белые медведи, игравшие на гармониках и плясавшие «Камаринскую» на эстраде. Бал отмечен поистине оргией звуков, ревом труб и «взлетами» скрипок[3].

Образы таких эпизодов имеют значение двойственное: это не только царство Сатаны, но и вполне земная стихия мещанства – мелочности и мерзости человеческой.



М. Галушко отмечает: «В советской музыке, начиная с Первой симфонии Д. Шостаковича и его Фортепианного концерта, сложилась уходящая корнями в малеровское творчество традиция характеристики данной образной сферы через низкие, или, как называют их немецкие искусствоведы, тривиальные жанры»[4]. В новой своей партитуре А. Петров эту традицию продолжает и во многом обогащает – активно и мастерски. Хорошо зная музыку быта и виртуозно владея ее закономерностями, композитор подчиняет их сложной художественной задаче. Арсенал оркестровых средств здесь весьма впечатляющий: «макабрическое» стаккатирование фаготов в низком и предельно низком регистре, безудержное кружение струнных, звончатоударное звучание фортепиано, мощные возгласы меди и на кульминации – громовые раскаты органа (кластеры во всех регистрах), к коим добавлены электрогитара и джазовая ударная группа.

Полюс света в симфонии-фантазии – это, естественно, тема любви Мастера и Маргариты, «настоящей, верной, вечной» любви. Здесь искусство А. Петрова предстает в своих наиболее ярких гранях. Она звучит как тихий гимн человеческой красоте и счастью.

При первом проведении темы в экспозиции ее поют струнные, в репризе она поручена органу – тем самым оттенок «небесности» звучания еще более усиливается. Второй элемент темы любви тембру флейты – излюбленному А. Петровым. Призрачность этих звуков, постепенно истаивающих в пространстве, навеивает ассоциации с последней главой романа, где также все уходит в тишину и безмолвие.

М. Галушко в статье «Рукописи звучат» (о сочинениях Андрея Петрова на тему «Мастера и Маргариты») указывает на немаловажное замечание по поводу жанровой основы симфонии-фантазии. Особенность ее в том, что она написана «По прочтении Михаила Булгакова», – и это указание на временную дистанцию, отделяющую от первоисточника, дает возможность предположить, что здесь допустима большая свобода фантазии и совершенно необязательны сохранение



логики сюжета, последовательности событий, изображение всех – или хотя бы большинства – персонажей[2]. Справедливо сказал об этом сам Андрей Петров в программке, предпосланной первому исполнению партитуры: «В одном музыкальном или театральном произведении невозможно выразить все поразительное богатство булгаковских идей, образов, ситуаций. Но у каждого из нас есть свои, наиболее любившиеся эпизоды романа. Симфония-фантазия «Мастер и Маргарита» рождалась как бы «по прочтении» глав, наиболее сильно запечатлевшихся в моем сознании. Это – легенда о трагедии выбора Понтия Пилата, щемящая история любви Мастера и Маргариты, фантастический бал Воланда... Последние страницы партитуры написаны под впечатлением одной из финальных глав романа – «Прощение и вечный приют»...» [5].

Эти слова композитора – самый исчерпывающий аргумент в неизбежно возникающем споре о «несовпадении» образов романа и образов симфонии-фантазии и вслед затем и балета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- 1.Балеты Андрея Петрова. Диссертация Комарова Т. В. URL: <https://www.dissercat.com/content/balety-andreya-petrova>
- 2.Галушко М. в статье «Рукописи звучат» (о сочинениях Андрея Петрова на тему «Мастера и Маргариты») *Опубл.: Советская музыка. 1987. № 9. С. 8 - 12.*
- 3.Мархасев Л. Композитор А. Петров «Мастер правит бал» . URL: https://ale07.ru/music/notes/song/film/petrov2_10.htm
4. «Нечеловеческая музыка» –URL: <https://rg.ru/2005/09/02/petrov.html>
- 5.Петров А. Балет «Мастер и Маргарита» А. Деген, И. Ступников. URL:https://www.belcanto.ru/ballet_master.html
- 6.Петров А. «Наши композиторы».URL:https://www.compozitor.spb.ru/our-autors/?ELEMENT_ID=37191

Северюхіна Анастасія. Симфонічна фантазія А. Петрова «Майстер і Маргарита»: логіка авторської інтерпретації. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор Олександра Іванівна Самойленко. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. У статті розкриваються питання авторської інтерпретації та логіки композиторської побудови у симфонічній фантазії «Майстер і Маргарита» композитора А. Петрова.

Ключові слова: інтерпретація, симфонічна фантазія, «Майстер і Маргарита».



Severyukhina Anastasia. Symphonic Phantasiya A. Petrova "Master and Margarita": The logic of the author's interpretation. Scientific director – doctor of Arts, professor Alexandra Samoylenko. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. The article reveals the issues of the author's interpretation and logic of composer's symphonic design in the "Master and Margarita" by A. Petrov composer.

Keywords: *interpretation, symphonic fantasy, "Master and Margarita".*