

УДК 781.5

**О. В. Пашкин***O. V. Pashkin***ОСОБЕННОСТИ ПРЕЛОМЛЕНИЯ****КЛАССИЧЕСКИХ ФОРМ****В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ Н. Г. ЖИГАНОВА****(на примере Симфонии № 11)****FEATURES OF REFRACTION****OF CLASSICAL FORMS IN N.G. ZHIGANOV' SYMPHONIC MUSIC****(on the example of Symphony № 11)**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности формообразования в Одиннадцатой симфонии Назиба Жиганова – одного из ярчайших представителей татарской национальной композиторской школы. Классические музыкальные формы получили в этом произведении индивидуальную авторскую трактовку. Специфической чертой симфонии является почти полное отсутствие применения техник композиции XX века. Также прослеживается связь с предшествующими симфоническими произведениями Н. Жиганова и с симфонизмом романтической эпохи в целом.

**Abstract.** The article examines the features of the formation in the Eleventh Symphony of Nazib Zhiganov, one of the brightest representatives of the Tatar national school of composition. Classical musical forms received an individual author's interpretation in this work. A specific feature of the symphony is the almost complete absence of the use of XX century composition techniques. There is also a connection with the previous symphonic works of N. Zhiganov and with the symphony of the Romantic era in general.

**Ключевые слова:** Назиб Жиганов, симфоническая музыка, Одиннадцатая симфония.

**Keywords:** Nazib Zhiganov, symphonic music, Eleventh Symphony.

Назиб Гаязович Жиганов (1911 – 1988) по праву считается крупнейшим татарским композитором-симфонистом (рис. 1). Его авторству принадлежат семнадцать симфоний, последняя из которых была написана в 1987 году [5, с. 174].

Каждое произведение Н. Г. Жиганова – пример индивидуального творческого замысла, нестандартного подхода к построению сонатно-симфонического

цикла и его частей, что, в частности, проявилось во взаимодействии принципов оперной и симфонической драматургии [5, с. 40]. Об этом свидетельствует трактовка различных музыкальных форм – сонатной, рондо, песенной. На наш взгляд, весьма перспективным является анализ симфонических сочинений Н. Жиганова с целью выявления особенностей использования классических форм.

В качестве примера мы выбрали одно из поздних произведений композитора – Симфонию № 11, написанную в 1979 – 1980 годах. Сочинение состоит из трёх частей. Первая часть («*Andante*»)¹ представляет собой лирико-драматическое повествование. В ротапринтном издании она имеет датировку «12.10.79 г.». Вторая часть («*Allegro*»)², обладающая чётким, отрывистым ритмом и исполняемая в подвижном темпе, может быть обозначена как скерцо³, хотя авторское указание на это в партитуре отсутствует. Третья, финальная часть («*Adagio*»)⁴ была завершена на даче композитора, в Матюшино, 19 мая 1980 года.

Произведение рассчитано на исполнение тройным составом симфонического оркестра с видовыми инструментами (флейта-пикколо, английский рожок, бас-кларнет и контрафагот), фортепиано, арфой и расширенным составом ударных (литавры, тарелки, большой и малый барабаны, бубен, тамтам, фруста, колокольчики, ксилофон и трубчатые колокола). В жанровом плане сонатно-симфонический цикл может быть охарактеризован как симфония-размышление.

Рассмотрим последовательно все три части произведения. Форма первой части («*Andante*») – сонатная, без разработки. Симфония открывается песенной темой былинно-архаического характера (зачин). Её наиболее узнаваемые черты – квартовые ходы в самом начале, а затем – триольные секундовые ходы, позднее появляющиеся в других частях симфонии в качестве лейтмотива.

---

¹ Анданте (ит. *Andante* – спокойно, не спеша) – обозначение умеренного музыкального темпа; часть музыкального произведения, написанная в этом темпе. – *Прим. Ред.*

² Аллегро (ит. *Allegro* – весёлый, жизнерадостный) – быстрый, оживлённый темп; соответствующая часть музыкального произведения. – *Прим. Ред.*

³ Скерцо (ит. *Scherzo* – шутка) – музыкальная пьеса или часть более крупного произведения, выполненная в живом, стремительном темпе. – *Прим. Ред.*

⁴ Адажио (ит. *Adagio* – медленно) – медленный темп; часть музыкального произведения в медленном темпе. – *Прим. Ред.*

Этой первой фразе, исполняемой в унисон скрипками и альтами, вторят струнные басы и фаготы. Такое построение может быть условно обозначено как «мотив с хроматизмом» из-за соответствующего выразительного хода. Впоследствии этот материал получит в произведении самостоятельное значение.

Варьированный повтор на фоне диссонирующего триольного аккомпанемента-акцента с постепенным включением нового материала ведёт к развитию первоначальной фразы (первая и вторая скрипки в унисон), что достигается за счёт полифонических приёмов (имитаций) и усиления оркестровой фактуры.

Было бы интересно провести параллель данной темы с героико-эпической темой вступления из музыки Василия Калинникова (1866 – 1901) к драме Алексея Толстого «Царь Борис» (1898 – 1899). При некотором образно-функциональном сходстве (преамбула к долгому размышлению) тяжеловесность калинниковской темы, излагаемой целыми оркестровыми группами, заметно уступает изящности и пластичности Одиннадцатой симфонии, где задействованы лишь отдельные партии инструментов.

Суровая былинно-эпическая тема перерастает у Жиганова в кульминацию-коду<sup>1</sup> экспозиции<sup>2</sup> (указание в партитуре «*accelerando crescendo*»)<sup>3</sup> с использованием узнаваемых интонаций основного раздела главной партии (мотивы с квартовыми ходами и «с хроматизмом»).

Во всех разделах экспозиции тематический материал, задействуемый композитором, как правило, сразу же начинает подвергаться активному развитию за счёт фактурно-тембровых, гармонических и синтаксических изменений. Вариантный тип разработки темы имеет большое значение не только для рассматриваемого произведения, но и для всех других работ Жиганова, как симфонических, так и оперных [5, с. 38].

---

<sup>1</sup> Кода (ит. *Coda* – хвост, конец) – заключительный раздел, окончание музыкального произведения или его отдельной части. – Прим. Ред.

<sup>2</sup> Экспозиция (лат. *expositio* – изложение) – изложение основной музыкальной темы. – Прим. Ред.

<sup>3</sup> *Accelerando crescendo* (ит.) – «ускоряя и усиливая». – Прим. Ред.



Рисунок 1. Композитор Назиб Жиганов (1911 – 1988)

Интенсивность развития в экспозиции первой части Одиннадцатой симфонии сохраняется и в быстрой коде, где ритмические фигуры (ритм «две шестнадцатых + восьмая») сопровождают стремительное движение с неустойчивым тональным планом. Используемая при этом авторская трактовка тонального плана формы характерна для постклассического формообразования.

Вторая часть симфонии («*Allegro*»), которую мы ранее в жанровом плане условно обозначили как скерцо, является образцом формы рондо второго типа по А. Б. Марксу [4, с. 224 – 228]. Основная тональность части – *a-moll*. Тема рефрена основана на чётких, отрывистых («топчущихся») мелодико-ритмических формулах (лейтинтонациях, звучавших в коде первой части симфонии). Лирико-эпическая тема звучит здесь в разных фактурно-тембровых вариантах с постепенным волнообразным наращиванием звучности: сначала это трубы и валторны с низкими струнными, потом – деревянные духовые, полная струнная группа и практически вся медь. Завершая вторую часть («скерцо») диссонантным прерванным оборотом (D переходит в VI<sub>7</sub>), автор подчёркивает тем самым смысловое единство всего сонатно-симфонического цикла.

Третья, заключительная часть симфонии («*Adagio*») представляет собой итог размышлений композитора о судьбах народа. Первоначальная тональность – *fis-moll*. Перед нами сложная трёхчастная структура, с развёрнутым эпилогом («финалом-послесловием», как называет его автор). Она состоит из трёх подчастей – *Adagio* (экспонирование струнными лирической песенной темы после двухтактового вступления-зачина у валторн), *Allegro* (середина) и *Adagio* (расширенная реприза). В целом же вся третья часть (до эпилога) фактически приобретает черты рондо-сонаты. Возвращение после предыкта<sup>1</sup> лирической песенной темы и кульминационное, значительно расширенное проведение вступительной темы обрамляют, в итоге, сложную трёхчастную форму финала.

В эпилоге композитор синтезирует материал всех предыдущих частей. Делается это в виде вкрапляемых в оркестровую фактуру, рельефно проводимых реминисценций, либо сильно изменённых вариаций ранее звучавших построений (например, фанфар). Мелодическая основа эпилога – лирико-драматическая песенная тема, интонационно родственная теме первой части. Как и в первой части, в третьей основная тональность возвращается лишь в самом конце (используется мажорный вариант тональности, чтобы подчеркнуть общий оптимистический настрой произведения).

Таким образом, в Одиннадцатой симфонии Назиб Жиганов широко использует классические формы (сонатную, рондо, песенную с чертами рондо), свободно трактуя тональный план частей и всего цикла, что весьма типично для постклассического формообразования. Композитор искусно применяет классические приёмы тематического развития – вариантное, полифоническое (контрапункты, имитации), мотивное, фактурно-тембровое. Он часто вводит в музыкальную ткань яркие и резкие контрасты, что говорит о влиянии на его творчество жанров оперы и симфонии [5, с. 40]. Основные тональности частей (*c*, *a*, *fis*) имеют малотерцовые соотношения друг к другу и, соответственно, тональность

---

<sup>1</sup> Предыкт (пред- + лат. *ictus* – удар, ударение) – раздел музыкальной формы, предваряющий репризу и готовящий её тональность: переход от одного музыкального лада к другому. Применяется в связках, связующих партиях и вступлениях. – *Прим. Ред.*

третьей части находится в самом отдалённом родстве к основной, что опять-таки подчёркивает принцип яркого контраста в построении целого и его частей. Додекафония,<sup>1</sup> алеаторика,<sup>2</sup> сонорика<sup>3</sup> и другие техники композиции XX века оказываются за пределами внимания автора, который лишь изредка применяет полиаккордику,<sup>4</sup> достаточно широко распространённую в музыке современной композитору эпохи. Следовательно, Одиннадцатая симфония Назиба Жиганова не просто продолжает его собственный, более ранний симфонизм, но и наследует традициям симфонизма XIX века – эпохи романтизма.

### Список литературы

1. Акбарова Г.Н. Выдающаяся личность XX века: Назиб Жиганов (к 110-летию со дня рождения) // *Tatarica*. – 2021. – № 16 (1). – С. 179-187.
2. Миниханов Ф.Г., Бадрутдинова Ф.Р. Назиб Гаязович Жиганов: личность, человек, гражданин // *История России и Татарстана: итоги и перспективы энциклопедических исследований. Сборник статей итоговой научной конференции Института Татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук Республики Татарстан, г. Казань, 19 мая 2022 года. Выпуск 14 / Под ред. И.А. Гилязова, Н.М. Валеева и других.* – Казань: Институт Татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ, 2022. – С. 76-85.
3. Салехова З.Я. Особенности стилевой эволюции симфонизма Н. Жиганова // Зульфира Салехова. Под созвездием Лиры. Статьи. Воспоминания. Материалы / Составители А.И. Заппарова, Л.И. Сарварова. – Казань: Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова, 2021. – С. 19-41.
4. Холопов Ю.Н. Музыкальные формы классической традиции. Статьи, материалы. – М.: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 2012.
5. Шамсутдинова Ф.Я. Симфоническое творчество Назиба Жиганова: вопросы формирования и развития. Исследование. Фонд «Наследие Назиба Жиганова». – М.: «Композитор»; «Престиж-АРИА», 2002 (серия «Созвездие Жиганова», выпуск 3).

© Пашкин О.В., 2023



<sup>1</sup> Додекафония («двенадцатизвучие», от греч. δώδεκα – двенадцать, φωνή – звук) – способ сочинять музыку, используя двенадцать соотнесённых друг с другом музыкальных тонов. – *Прим. Ред.*

<sup>2</sup> Алеаторика (от лат. *alea* – игральная кость) – направление в современной музыке, провозглашающее случайность первоосновой музыкального творчества. – *Прим. Ред.*

<sup>3</sup> Сонорика (от лат. *sonor* – звук) – метод музыкальной композиции, использующий красочные звучания, переходы от одного тона или созвучия к другому. – *Прим. Ред.*

<sup>4</sup> Полиаккордика («многоаккордность», «многозвучие», от греч. πολύς – многих, многочисленный + аккорд) – восприятие музыки как сочетания двух или нескольких самостоятельных созвучий-аккордов. – *Прим. Ред.*