

*На правах рукописи*

**БАЧКОВСКИЙ** Станислав Анатольевич

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ  
А. В. САМОНОВА**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2022

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО**  
**«Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки»**

Научный руководитель:

**Меркулов Александр Михайлович**  
кандидат искусствоведения, доцент  
МГК имени П. И. Чайковского

Официальные оппоненты:

**Петрусева Надежда Андреевна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Пермский государственный  
институт культуры», заведующая  
кафедрой теории и истории музыки

**Бородин Борис Борисович**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Уральская государственная  
консерватория имени М. П. Мусоргского»,  
заведующий кафедрой истории и теории  
исполнительского искусства

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория имени Л. В. Собинова»

Защита состоится 23 июня 2022 г. в 16:00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте [https://www.mosconsv.ru/ru/event\\_p.aspx?id=175764](https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=175764).

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 года

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

**Моисеев Григорий Анатольевич**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** На протяжении многих лет имя композитора, пианиста и педагога, члена Союза композиторов России с 1976 года, профессора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Анатолия Васильевича Самонова (1931–2013) не было широко известно профессиональным музыкантам. Получив высшее музыкальное образование в Московской консерватории, он более полувека был ее преподавателем, а последние 18 лет своей жизни — руководителем межфакультетской кафедры фортепиано.

Самонов с успехом заявил о себе в разных областях музыкальной деятельности: композиторской, исполнительской, педагогической. Он принадлежал к числу музыкантов, уровень мастерства и многогранность дарования которых заслуживают глубокого уважения и внимания. Обширное творческое наследие Самонова насчитывает более 300 произведений разных жанров, написанных для разных составов: оратория, симфония, симфониетта, симфоническая поэма, концерты в сопровождении оркестра, трио, квартеты, квинтеты, хоровые циклы, инструментальные миниатюры и др. Богат и мир его вокальной лирики. Но главное место в сочинениях Самонова всегда занимал рояль.

Произведения для фортепиано составляют наиболее значительную часть наследия композитора: фортепианные циклы — «Картины детства», «Хороводы», «Три русские песни», «Ставропольская тетрадь», «Партита», «Прелюдия, хорал и вариация», несколько циклов вариаций, в том числе «Таинственный трубач», Поэма «В Клину» (для двух фортепиано), «Девять Фантазий» (по прочтении «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери), «Триптих» («Баллада», «Интермеццо», «Рондо»), Концерты для фортепиано с оркестром, Концерт для двух фортепиано соло, сонаты, этюды и другие сочинения. Композитору принадлежат обработки для фортепиано сочинений советских композиторов Т. Н. Хренникова, В. Я. Шебалина, а

также русских, украинских, белорусских, греческих, польских, вьетнамских, арабских, латиноамериканских и карабахских песен и танцев.

В советское время Самонов приобрел известность как автор фортепианной музыки для детей и юношества (циклы миниатюр, «Юношеский концерт» для фортепиано и симфонического оркестра и др.). Большинство его сочинений, предназначенных для этой аудитории, было опубликовано в 1960–1980-х годах московскими издательствами «Советский композитор» и «Музыка». Однако в полном объеме фортепианное творчество Самонова до сих пор недостаточно известно пианистам и не изучено музыковедами. Одной из причин тому стали трудности с изданием сочинений Самонова в последние десятилетия его жизни. После перехода на коммерческую основу издательств «Музыка» и «Советский композитор» (1991 г.) он практически лишился возможности публиковать свои новые произведения. Несколько опусов вышли во второй половине 1980-х годов в миланском издательстве «Ricordi», но впоследствии сотрудничество с ним не было продолжено. Только в последние годы жизни Анатолия Васильевича публикация его музыки возобновилась в Москве. В 2009 году в издательстве Московской консерватории вышел сборник вокальной лирики на слова Н. С. Гумилева, Уолта Уитмена и В. М. Татарина. Издательство «Композитор» (Москва) в 2013 году опубликовало Концерт для двух фортепиано соло<sup>1</sup>. В силу этих обстоятельств музыка Самонова для детей оказалась известна в большей степени, чем его масштабные и сложные концертные сочинения, которые в очень малой степени освоены профессиональными музыкантами и не стали объектом профессионального интереса музыковедов.

Таким образом, тема данной диссертации находится в русле одной из основных тенденций современного музыкознания — исследования творчества малоизвестных и малоизученных композиторов прошлого и наших дней. Учитывая значительное по

---

<sup>1</sup> Композитор умер до выхода нот из печати.

объему и серьезное по проблематике фортепианное наследие Самонова, выявление основных параметров его композиторского стиля представляется **актуальным**.

**Степень изученности темы.** Фортепианное наследие Самонова целостно и системно не исследовано ни в российском, ни в зарубежном музыкознании. Существующая литература о творчестве композитора имеет лишь косвенное отношение к избранной теме. Исключение составляет справочная статья Т. И. Евсеевой о Самонове в энциклопедии «Московская консерватория», которая стала первоначальным ориентиром в изучении творческого пути композитора<sup>2</sup>.

Опосредованное значение имеют краткие предисловия к изданиям нотных сборников Самонова, принадлежащие М. Г. Соколову, Ю. А. Муравлеву, Е. М. Тимакину, И. И. Петрову, Т. И. Евсеевой. Известный интерес представляют воспоминания композитора о профессоре по специальному фортепиано Василии Васильевиче Нечаеве<sup>3</sup>, которые говорят о совпадениях в творческих устремлениях ученика и учителя, поддержавшего первые композиторские пробы своего воспитанника.

Исследование фортепианного творчества Самонова было бы невозможным без учета значимых работ отечественных музыковедов, уточняющих и обобщающих стилистическую панораму русской музыки середины и второй половины XX века (Л. О. Акопяна, М. Г. Арановского, И. А. Барсовой, М. С. Высоцкой, Г. В. Григорьевой, Т. Н. Левоу, С. И. Савенко, В. Н. Холоповой, Ю. Н. Холопова и др.<sup>4</sup>). Отдельно выделим труды, посвященные русскому музыкальному фольклору.

---

<sup>2</sup> *Евсеева Т. И.* Самонов Анатолий Васильевич / Т. И. Евсеева // *Московская государственная консерватория. 1866–2016. Энциклопедия Т. II* / ред. Коллегия: М. В. Есипова, Ю. В. Пушкина. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 600–601.

<sup>3</sup> Самонов А. В. Воспоминания о В. В. Нечаеве / А. В. Самонов // *Профессора исполнительских классов Московской консерватории: Сб. ст. Вып. 2.* / Ред.-сост. А. М. Меркулов. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2002. С. 59–65.

<sup>4</sup> *Акопян Л. О.* Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010; *Арановский М. Г.* Симфонические искания. Л.: Музыка, 1979; *Арановский М. Г.* Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века // *Русская музыка и XX век* / Ред.-сост. М. Г. Арановский. М.: Гос. Институт искусствознания, 1998. С. 7–24; *Банникова И. И.* История отечественной музыки XX века (1917–2000 гг.). Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2012; *Барсова И. А.* Контур столетия: из истории русской музыки XX века. СПб.: Композитор, 2007; *Высоцкая М. С., Григорьева Г. В.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: НИЦ «Московская

Они были особенно важны для нас, поскольку многие фортепианные произведения Самонова основаны на претворении народных традиций. Речь идет о теоретических работах, учебниках и хрестоматиях, подготовленных, И. И. Земцовским, О. А. Пашиной, А. В. Рудневой, Т. А. Старостиной, В. М. Щуровым и др.<sup>5</sup>

**Объектом** исследования явились фортепианные произведения Самонова в контексте музыкальной культуры второй половины XX века.

**Предметом** исследования явился стиль фортепианной музыки композитора, в единстве всех его параметров.

**Цель исследования** — выявить стилевые и жанровые особенности фортепианного творчества Самонова и определить его место в истории русской музыки второй половины XX века.

**Задачи исследования:**

1. Реконструировать жизненный и творческий путь А. В. Самонова как пианиста, педагога и композитора в историческом контексте музыкальной культуры России второй половины XX века.
2. Выявить характерные черты фортепианного стиля Самонова и раскрыть специфику различных жанров его фортепианного творчества на основе отдельных миниатюр, фортепианных циклов и произведений крупной формы.
3. Осмыслить и охарактеризовать особенности использования композитором элементов русского фольклора.

---

консерватория», 2011; *Левая Т.* Двадцатый век в зеркале русской музыки. СПб.: Издательство им. Н. И. Новикова, 2017; *Музыканты о музыке. Век XX.* Сост. Н. Хотунцов. СПб.: издательство «Союз художников», 2005; *Савенко С.* История русской музыки XX столетия от Скрябина до Шнитке. М.: Музыка, 2011; *Холопова В. Н.* Музыкальный тематизм. М.: Музыка, 2018; *Холопов Ю. Н.* Гармония. Практический курс. Часть II. Гармония XX века. 2-е изд. М.: Композитор, 2005.

<sup>5</sup> *Земцовский И.* Фольклор и композитор: теоретические этюды о советской музыке. Л.: Советский композитор, 1978; *Руднева А. В.* Русское народное музыкальное творчество. Очерки по теории фольклора. М.: Советский композитор, 1990; *Старостина Т. А.* Ладовая систематика русской народной песни // *Гармония: Проблемы науки и методики.* Сб. статей. Вып. 1. Ростов-на-Дону, 2002. С. 85-105; *Народное музыкальное творчество.* Отв. ред. Пашина О. А. М.: Государственный институт искусствознания; СПб.: Композитор, 2005; *Народное музыкальное творчество. Хрестоматия со звуковым приложением.* 2-е издание. Отв. ред. Пашина О. А. М.: Государственный институт искусствознания; СПб.: Композитор, 2008; *Щуров В. М.* Несимметричные структуры в русской народной песне // *Проблемы композиции народной песни.* Сб. 10 / Сост. Т. А. Старостина. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. С. 4-32;

4. Установить творческие связи между Самоновым и композиторами-предшественниками и современниками.
5. Составить полный список фортепианных произведений Самонова.
6. Способствовать знакомству исполнителей и музыковедов с музыкой Самонова и изданию его неопубликованных фортепианных сочинений (например, «Сонаты (в стиле ретро)»).

**Материалы исследования** включают:

— нотные тексты фортепианных произведений Самонова (как изданные, так и имеющиеся в рукописи), выбранные из многообразия фортепианного наследия и демонстрирующие различные периоды его творчества: фортепианные циклы «Картины детства», «Хороводы», «Ставропольская тетрадь», «Три русские песни», сюитный цикл «Фантазии» для фортепиано (по прочтении «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери), «Соната (в стиле ретро)», Концерт для двух фортепиано соло;

— документы из личного архива Самонова<sup>6</sup>, личные дела Самонова-студента и Самонова-педагога из Архива Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского;

— интервью с друзьями, коллегами и исполнителями музыки композитора — Ю. А. Туркиной, Б. Г. Смоляковым, В. Г. Агафонниковым, В. Г. Киктой, А. А. Кобляковым и др., записанные автором диссертации в 2014–2017 гг.;

— опубликованные воспоминания Самонова о годах учебы в Московской консерватории;

— краткие статьи о Самонове и предисловия к его нотным изданиям, принадлежащие М. Г. Соколову, Ю. А. Муравлеву, Е. М. Тимакину, И. И. Петрову, Т. И. Евсеевой;

---

*Щуров В. М.* О явлениях полиморфизма в русской народной песне // Там же. С. 32-41; *Щуров В. М.* Жанры русского музыкального фольклора. Ч. 1. М.: Музыка, 2007.

<sup>6</sup> Личный архив Анатолия Васильевича находится ныне в распоряжении автора настоящей диссертации.

— рецензии в периодической печати на концерты, в которых исполнялись сочинения Самонова.

**Методологическую базу** исследования составляет комплексный подход, основывающийся на сочетании историко-культурологического и музыкально-теоретического методов. Применение первого позволяет воссоздать условия формирования личности музыканта в контексте жанрово-стилистических тенденций музыкальной культуры России второй половины XX века. Использование второго дает возможность глубоко и многосторонне проанализировать жанрово-стилевые особенности сочинений и композиторскую технику мастера.

**Проблематика.** Поскольку ни отдельные произведения композитора, ни его фортепианное творчество в целом не изучались музыковедами, данная диссертация — первый опыт научного исследования фортепианного творчества А. В. Самонова в отечественном музыкознании.

Проблематика диссертации связана с отсутствием даты рукописей. Известны годы выхода из печати сочинений Самонова. В тех случаях, когда авторской датировки рукописи нет, мы указываем в диссертации год издания сочинения. Исключения каждый раз оговариваются отдельно (см. Список музыкальных сочинений А. В. Самонова в Приложении 2).

Проблемой является наличие нескольких редакций ряда сочинений Самонова. Готовя к исполнению поэму «В Клину» и Концерт для двух фортепиано соло, Самонов специально сделал новые редакции этих сочинений, значительно отличающиеся от ранее написанных. Рукописные ноты новых редакций хранятся в личном архиве автора диссертации. Однако в данной работе задача раскрыть принципы авторедактуры Самонова не ставится. Их выявление может стать предметом специального исследования.

Проблематика диссертации связана с характеристикой стиля Самонова как композитора так называемого традиционного академического направления. Как

воспринимается он в контексте сложного, меняющегося стилевого пейзажа современной музыки? Насколько «традиционным» в действительности является его творчество? Какие качества можно определить как индивидуальные характеристики его стиля? Эти вопросы являются по-настоящему жизненными и для композиторов, и для исполнителей.

**Научная новизна исследования.** В данной диссертации **впервые:**

- реконструирован жизненный и творческий путь Самонова и рассмотрено фортепианное творчество в контексте его эволюции;
- проанализированы наиболее значительные фортепианные произведения разных периодов творчества и жанров, определяющие композиторский стиль Самонова;
- выявлены жанрово-стилевые особенности сочинений Самонова в разнообразных композиционных сферах — в циклах миниатюр, сюитном цикле сквозного строения, в произведениях крупной формы (сонате, концерте для двух фортепиано соло);
- установлено взаимодействие художественной концепции Самонова с элементами фольклора России и других стран;
- произведения композитора рассмотрены в различных ракурсах: типов программности, образных модусов, особенностей формы, музыкальной лексики и др.;
- в музыке композитора выявлен стержневой, смыслодержущий элемент (лейтинтонация);
- проанализированы и обобщены особенности формообразования;
- определены оригинальные черты синтеза традиционного и новаторского;
- установлено своеобразие преломления в фортепианном творчестве Самонова стилевых направлений романтизма, импрессионизма, неоклассицизма, «новой фольклорной волны»;

- обоснована возможность включения в исполнительскую и педагогическую практику большого объема оригинальной фортепианной музыки;
- в обиход российского музыкознания введен новый корпус нотных материалов, отражающих заявленную тему.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Для многих фортепианных сочинений композитора характерно использование элементов русского фольклора, преломленных сквозь призму устремлений композиторов «новой фольклорной волны».

2. Стиль Самонова узнаваем по специфическому использованию различных фольклорных элементов (опора на старинные лады народной музыки, узкообъемные диапазоны попевок) в сочетании с применением существующих в XX веке композиторских средств (полиладовость, аккорды нетерцовой структуры, двенадцатитоновый ряд, ДКЭ, парящая тональность, кластеры, свободный диссонанс).

3. Ключевым элементом в произведениях среднего и позднего периодов творчества Самонова является «плачевая» интонация (нисходящая секунда), которая приобретает повышенную смысловую емкость и позволяет создать своеобразную звуко-смысловую атмосферу сочинения.

4. Индивидуальность композитора особенно отчетливо проявляется в нестандартных трактовках формы его крупных циклических сочинений («Фантазии», Концерт для двух фортепиано соло).

5. Мера соотношения традиционного и новаторского в творчестве Самонова сближает его с композиторами-современниками Н. П. Раковым, А. Я. Эшпаем, Н. Н. Сидельниковым, Р. С. Ледневым, в какой-то мере с Б. И. Тищенко, С. М. Слонимским.

**Теоретическая значимость исследования заключается:**

- ◆ в расширении представлений об отечественной музыкальной культуре и ее

выдающихся мастерах;

◆ в опыте раскрытия индивидуальных жанрово-стилевых особенностей фортепианных сочинений А. В. Самонова;

◆ в определении оригинального стилового синтеза, присущего большинству фортепианных произведений композитора;

◆ в рассмотрении традиционных и новаторских черт фортепианной музыки А. В. Самонова.

◆ в работе над систематизацией ведущих тенденций фортепианной музыки XX века.

**Практическая значимость** состоит в популяризации музыки Самонова среди концертирующих исполнителей, студентов музыкальных колледжей и вузов, а также их педагогов. Это особенно касается крупных сочинений мастера. Для преподавателей-пианистов начального звена музыкального образования интерес представляет анализ циклов миниатюр для детей и юношества, которые входят в педагогический репертуар по фортепиано ДМШ и ДШИ<sup>7</sup>. Материал диссертации может быть использован также в курсах «Истории русской музыки», «Истории фортепианного искусства», «Методики обучения игре на фортепиано».

**Степень достоверности и апробация результатов.** Достоверность исследования обеспечена: а) соответствием его методологии природе и характеру изучаемых явлений; б) опорой на труды авторитетных отечественных специалистов; в) апробацией основных положений диссертации в экспериментальной работе (педагогической); г) использованием адекватных методов анализа и обработки материалов исследования. Диссертация подготовлена на кафедре музыкальной педагогики и исполнительства Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Неоднократно обсуждалась на ее заседаниях (15.04.2019, 16.03.

---

<sup>7</sup> Анализ двух циклов для детей — «Картины детства» и «Хороводы» — представлен во второй главе диссертации.

2020) и была рекомендована к защите 01 марта 2021 года. Научная позиция автора была представлена автором в докладах на научно-практических конференциях:

- Всероссийская научно-практическая конференция «Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ». Тема доклада: «Стилевые особенности фортепианных сочинений А. В. Самонова в репертуаре музыкальных училищ и вузов» (Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 10-14 октября 2014 года);

- VIII Межвузовская очно-заочная конференция «Современная культура и образование: научный поиск в решении актуальных проблем». Тема доклада: «Фортепианный цикл А. В. Самонова «Триптих»: стилевые и жанровые особенности» (МПГУ, 20-21 мая 2014 года);

- Всероссийская научно-практическая конференция: «Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ». Тема доклада: «Цикл «Картины детства» в фортепианном творчестве А. В. Самонова» (Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 10-15 октября 2015 года).

Основные положения работы освещены в рецензируемых публикациях, в том числе в изданиях, рекомендуемых ВАК при Минобрнауки Российской Федерации.

**Структура исследования.** Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, списка литературы и двух Приложений. Приложение 1 содержит документы жизни и творчества А. В. Самонова; Приложение 2 — список его музыкальных сочинений. Общий объем диссертации составляет 297 страниц. Диссертация иллюстрирована 150 примерами и одной таблицей. Список литературы насчитывает 226 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, сформулированы цели, задачи, объект и предмет исследования, представлены методологические основы диссертации, раскрываются основные положения, выносимые на защиту, определены факторы ее новизны, теоретическая и практическая значимость.

### **Глава 1. Путь музыканта: жизнь и творчество А. В. Самонова**

**1.1.** В разделе **Исторический контекст музыкальной культуры России второй половины XX века** затрагиваются художественные процессы в истории русской культуры и музыки второй половины XX века, повлиявшие на стиль сочинений будущего композитора («шестидесятники», «новая фольклорная волна»).

**1.2. Детство и юность.** Рассматривается первый этап становления творческой личности Самонова, включая начальное и среднее специальное образование в Ставропольском крае, влияние семьи и учителей, первый опыт в сочинении музыки. Важнейшую роль в процессе становления личности музыканта сыграла семья (отец — инженер-архитектор Василий Антонович Самонов и мать Ольга Ульяновна Самонова), а также педагог по фортепиано — Людмила Александровна Цветкова. Впечатления от природы и народной музыки Ставропольского края стали основополагающими для личности Самонова, что отразилось в его творчестве в тяготении к фольклору.

**1.3. Годы учебы в Московской консерватории имени П. И. Чайковского.** Период обучения в Московской государственной консерватории (1949–1955) стал базовым для формирования Самонова как пианиста и композитора. Особая роль в его становлении принадлежала педагогам — В. В. Нечаеву, А. А. Чичкину, Ю. А. Фортунатову. Важное значение для Самонова имела поддержка В. В. Нечаевым его студенческих поездок в Ставропольский край для собирания фольклора, а также первых композиторских опытов на основе народной музыки. Будучи сам одновременно композитором и пианистом, Нечаев смог понять

творческую природу своего ученика. Проявлением благодарности Нечаеву стало посвящение ему Квинтета для медных духовых инструментов (1992–1997). Большое значение имело влияние доцента А. А. Чичкина, подвигнувшего Самонова на создание фортепианных переложений и обработок.

Творческие задачи, стоявшие перед Самоновым в период работы в Центральном доме Советской Армии им. М. В. Фрунзе (1955–1957), побудили к созданию переложений отрывков из опер, балетов, симфонической и киномузыки. Сотрудничество с певицей М. Н. Звездиной, положило начало интересу Самонова к созданию вокальной музыки.

Выражением благодарности любимым педагогам стала «Соната памяти учителей» для фортепиано, посвященная памяти В. В. Нечаева, А. А. Чичкина, М. И. Чулаки и Ю. А. Фортунатова (рукопись не датирована).

**1.4. Творческая и педагогическая деятельность Самонова после окончания консерватории** посвящена исследованию творчества композитора в годы работы в консерватории (с 1959 по 2013 гг.). Преподавание (а затем заведование межфакультетской кафедрой фортепиано) и сочинение музыки стали смыслом его жизни. Большое количество обработок песен разных народов объясняется не только интересом к зарубежному фольклору, но и желанием привлечь студентов к фортепиано. Среди них — обработки греческих народных песен «Мальчик из деревни» и «Утренняя песня», «Греческая рапсодия» для фортепиано, скрипки, виолончели и кларнета, Сюита для двух фортепиано на польские темы, обработки вьетнамской народной колыбельной, арабской народной мелодии «Караван», белорусской «Бульбы», русских народных песен. Обработки произведений стран Латинской Америки были сделаны специально для аспирантки-композитора Росио Санс Кирос, ставшей впоследствии известным композитором.

Другой сферой применения знаний и умений Самонова стала работа над обработками и переложениями для фортепиано фрагментов сочинений современных

советских композиторов: А. Н. Александрова, Ю. А. Шапорина, Р. М. Глиэра, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина, А. И. Хачатуряна, К. А. Караева, Д. Б. Кабалевского, Г. В. Свиридова, А. И. Кос-Анатольского, Н. П. Ракова, Т. Н. Хренникова, Н. И. Чулаки и других. Особенную симпатию Самонова вызывала музыка Хренникова, что выразилось в публикации в восьми сборниках свободных обработок фрагментов из его опер, оперетт и балетов.

Интенсивная деятельность Самонова в качестве аранжировщика, пианиста и педагога стала профессиональным базисом для его собственного творчества. Она способствовала выработке фактуры его фортепианных произведений — красочной (в этом смысле наследующей русским композиторам С. В. Рахманинову, А. Н. Скрябину, С. С. Прокофьеву и французским импрессионистам), разнообразной в зависимости от поставленных художественных и методических задач, но всегда хорошо сбалансированной и пианистичной.

В 1960–1970 гг. Самоновым был создан ряд крупных сочинений: три вокальных цикла (на слова Уолта Уитмена, а также А. С. Пушкина и его современников), «Письма Шуберта» для струнных, фортепиано и чтеца, ряд сочинений для солирующих инструментов с фортепиано, оратория «Горят огни», несколько фортепианных циклов («Картины детства», «Хороводы», «Ставропольская тетрадь»). Признанием значимости Самонова-композитора стало его принятие в Московское отделение Союза композиторов СССР (1976).

1980-е годы были ознаменованы рядом новых крупных достижений на его творческом пути — созданием поэмы для двух фортепиано «В Клину», «Фантазий» по прочтении «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери, хорового цикла «Картины русской природы», который приобрел определенную известность «Юношеского концерта» для фортепиано с оркестром и множества других сочинений. В это время пропагандистами его творчества становятся пианисты Ю. А. Муравлев, сестры Г. А. и Ю. А. Туркины и другие.

Социальные потрясения в России начала 1990-х годов сказались на творческой жизни Самонова. Композитор фактически лишился возможности публиковать свои сочинения. Лишь немногие из них в последние двадцать лет жизни нашли свой путь на концертную сцену. Состоялось несколько исполнений «Поэмы о неизвестном солдате» (1995) Камерным хором Московской консерватории им. П. И. Чайковского под управлением Б. Г. Тевлина. В последние десятилетия жизни Самонова в концертах пианистов Ю. А. Муравлева, Т. Е. Рубиной, В. А. Риневиц (Молотковой), Е. И. Максимова звучали «Фантазии» по прочтении «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери. Автор настоящей диссертации исполнял это произведение в Москве, Дортмунде, Эссене, Париже и других городах, а в 2018 году получил за исполнение «Фантазий» в Париже почетный диплом французского благотворительного фонда La Renaissance Française<sup>8</sup>.

**Глава 2. Произведения малых форм и циклы миниатюр** посвящена пьесам, которые явились особой сферой творческого внимания композитора. Небольшой экскурс в историю музыки XX столетия, касающуюся произведений для детей, позволяет понять стилевые тенденции того времени. Именно в миниатюрах (как в отдельных пьесах, так и в циклах) — сплав народного, академического и современного оказался для Самонова наиболее естественным. Их особенностями являются яркая и наглядная образность, пейзажная звукопись, опора на фольклорный материал (обычно без прямого цитирования, с преобладанием отдельных элементов народной музыки в мелодике, гармонии, ритме) и использование приемов, характерных для музыки XX века, — диссонантной гармонии, ДКЭ, полиладовости и других.

**2.2. Фортепианный цикл «Картины детства»** (издание — 1982 г.) указывает на внимание композитора к русскому фольклору. Пять пьес цикла имеют

---

<sup>8</sup> Russie cérémonie annuelle de remise des distinctions // <http://larenaissancefrancaise.org/russie-ceremonie-annuelle-de-remise-des-distinctions?lang=fr>; Бобрик О. Благотворительный фонд «Ренессанс Франсез» провел награждение // <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/renessaince-francais-2018/> (дата обращения к сайту: 12.01. 2019).

подзаголовки «русская песня». В соответствии с названиями образы пьес передают впечатления ребенка, живущего в деревне. В цикле существует два временных круга: цикличность времени дня («Утро», «Солнечные зайчики», «Синий вечер», «Вечерний напев») и череда времен года («Весенняя капель», «У озера», «Стрекозы и кузнечики», «Дыхание осени», «Журавли», «Метель», «Зимняя дорога» и др.). Своеобразным отражением идеи смены времен года становится постепенный рост значения минорного лада в «осенних» и «зимних» пьесах второй половины цикла. Ряд пьес, связанных с фольклорными прообразами («Вы цветы мои, цветочки», «Размолоденький мальчишка», «Верный наш колодец», «Как с тобою мы расстались», «Сизый голубочек») создают своеобразный смысловой контрапункт к названным выше пьесам календарно-природного цикла, дополняя их народно-песенными интонациями, сообщая общему характеру цикла русский колорит.

Национальную характерность звучанию пьес придает использование в гармонии средств модальности (ладовая переменность) и полиладовости (одновременное звучание разных ладов в нескольких пластах фактуры). Постоянно встречается и характерный для русской музыки переменный размер, что свойственно и композиторскому мышлению Самонова в целом, в том числе вне связи с фольклорным колоритом. Самонов применяет прием представления того или иного образа через жанр.

**2.3. Фортепианный цикл «Хороводы»** (издание — 1986 г.) является показательным для стиля композитора в отношении к народным источникам и характерным чертам музыкальной лексики. В нем Самонов использует только интонационные особенности русских хороводных песен. Цикл соотносим с первоисточником — песенно-хореографическим жанром календарного цикла русского фольклора — благодаря названиям пьес («Соколик ясный», «Лебедушка», «Мал, да удал», «Ходит месяц над рекой», «За рекою за Дунаем» и др.) и их музыкальной стилистике. Круговое движение мелодии пьес соответствует главной

хореографической идее хороводов, что реализовано не только в строении мелодики, но и в ее развитии (в частности, в использовании средств имитационной полифонии) и связано с традиционным для европейской культуры пониманием имитации как следования одного голоса за другим, аналогичного круговому движению участников русских хороводов. Имитационная полифония естественно сочетается в «Хороводах» с традиционной для народных песен подголосочной (пьесы «А когда весна придет...», «Тучей солнце позакрылось» и др.).

**2.4. Фортепианный цикл «Ставропольская тетрадь»** (издание — 1982 г.) является авторским претворением народной музыки. Самонов переосмысливает основной интонационный элемент, характерный для народных плачей и причитаний — нисходящую секунду. С этого момента интонация «плача» становится для Самонова основным смыслодержущим конструктивным элементом, на котором основываются произведения среднего и позднего периодов фортепианного творчества.

**2.5. Цикл пьес «Три русские песни»** (издание — 1982 г.) на новом художественном уровне развивает фольклорную линию творчества Самонова. «Бурлацкая», «Лирическая» и «Плясовая» — более масштабны с точки зрения фактуры и протяженности. Они связаны по принципу взаимодополняющего контраста: «женская» «Лирическая» воспринимается как своего рода интермеццо между более тяжеловесными, «мужскими» крайними номерами цикла.

Редким случаем в фортепианном творчестве Самонова является использование ряда из двенадцати неповторяющихся звуков в теме «Бурлацкой». Гармония здесь тональна. Никаких специфических приемов построения вертикали и развития, характерных для додекафонии, композитор не применяет. Возникающая политональность и мощные аккордовые дублировки приводят к вершине кульминационной зоны — проведению начальной темы в басовом регистре на *fff*.

**Глава 3. «Фантазии» для фортепиано как сюитный цикл «сквозного»**

**строения** (1982 г., издание — 1985 г.) являются самым масштабным сочинением в фортепианном наследии композитора. «*Фантазии*» были опубликованы без программного подзаголовка, но в общении с автором диссертации композитор указывал на «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери как на источник их образности, одобряя исполнение цикла вместе с чтением фрагментов повести французского писателя.

«*Фантазии*» — чрезвычайно многообразное и цельное произведение, в котором отчетливо проявляется тенденция к симфонизации. Произведение объединяет система лейтмотивных связей, сквозная музыкальная драматургия. Развитие основано на изменении и конфликтном столкновении музыкальных образов, трансформации тематического материала. Стилистическое единство, выраженное сходством гармонических, фактурных и других приемов, объединяет все пьесы. Общими свойствами большинства из них являются расширенная («парящая») тональность и мягко диссонирующая гармония, использование элементов современного композиторского языка (применение техники ДКЭ, тритоновость музыкальной ткани, кластерность, совмещение тональностей). Самонов ориентируется на традицию романтических программных циклов (не случайно сходство с «Крейслерианой» Р. Шумана), отчасти на стиль музыки А. Н. Скрябина и на стилистику джаза. Тематизм «*Фантазий*» имеет ясную жанровую природу, тяготея к ритмам и фактуре вальса, мазурки, ноктюрна, токкаты.

Автор особым образом использует «плачевую» интонацию (нисходящую секунду), которая стала здесь необходимой основой выражения его мировоззрения. Композитор часто высказывал (в личном общении с диссертантом) идею о «объективной несовместимости чистой человеческой души и реальной действительности». «Плачевая» интонация становится основным стержнем главного лейтмотива «*Фантазий*». Превращаясь впоследствии в свою противоположность (восходящую секунду), она конкретизирует трансформации лейтмотива и развитие

«сюжета» в разных частях цикла.

Стилистическими прообразами хрупкой, утонченной темы с мерцанием мажорной и минорной терций лада (сам автор называл ее темой «Маленького принца») являются темы позднего творчества Н. А. Римского-Корсакова и начальная тема Четвертой сонаты ор. 30 А. Н. Скрябина. Секвенция в строении темы дает композитору возможность естественно «вплетать» ее элементы в развивающие разделы фантазий.

Лейтмотив проводится с первой по шестую пьесу, постепенно изменяясь. В пьесах с седьмой по девятую он исчезает, не нарушая общего течения музыкального развития. Здесь его интонации с трудом можно распознать в отголосках тем развивающих и связующих разделов. Самонову удается воплотить идею окончания земного существования Маленького принца, не создавая патетических кульминаций.

Строение «Фантазий» интересно с точки зрения принципов соотношения следующих друг за другом пьес (связь конца предыдущей пьесы с началом последующей, контрасты и взаимосвязь характера движения и фактуры и др.), устройства каждой из них в отдельности, драматургии построения цикла в целом. В «Фантазиях» кардинально преобразована слитно-сюитная форма, представляющая здесь «индивидуальный проект».

**Глава 4. Произведения крупных форм.** Глава включает сочинения последних десятилетий жизни композитора — «Сонату (в стиле ретро)» и Концерт для двух фортепиано соло, а также кратко затрагивает ранние произведения Самонова, написанные в этом жанре.

**4.1 «Соната (в стиле ретро)»** (не позднее 1991 г.) отражает стилистические ориентиры Самонова на барокко и классицизм. Слово «ретро» соответствует характеру музыки сонаты. Джазовая стилистика дополняет ее во второй и третьей частях. Разные стилистические элементы не противопоставляются, а, скорее, дополняют друг друга. Сходство тематического материала всех трех частей сонаты

настолько очевидно, что, по нашему мнению, она основана на принципе монотематизма. Обновлению мотива в каждой из тем способствует интонационное и ритмическое варьирование первоначального тематического зерна.

**4.2 Концерт для двух фортепиано соло** (2011 г.) завершает фольклорную линию в творчестве Самонова и аккумулирует особенности фортепианного стиля. Небольшой экскурс в историю создания произведений для фортепианного ансамбля и Концерта для двух фортепиано позволяет понять интерес Самонова к этому жанру. Весь жанровый и тематический комплекс произведения окрашен широким спектром технических приемов классико-романтической и современной музыки, среди которых Самонову ближе всего оказались: микротематизм, ритмическое и мелодическое варьирование микроячеек, сложная метроритмика, «парящая» тональность. «Плачевая» (нисходящая) секунда и ее противоположность (восходящая секунда) являются стержнем фактурного и тематического развития материала. Фольклор воплощен в Концерте в жанровых элементах русской народной музыки (песня, пляска, плач), традиционных для нее ладах (дорийский и миксолидийский лады, натуральный минор) и гармонии (плагальные гармонические последовательности в заключительной теме первой части концерта и др.), в отголосках колокольного звона и церковного пения. Вторая часть — лирическое интермеццо, прозрачное и утонченное, основанное на плачевых интонациях, характерных для народного причета. Формы интонирования — форшлаги, имитирующие всхлипывание, варианты повторы мелодической попевки в небольшом диапазоне, постепенное сползание интонации вниз, свободная метрика (аллюзии на русскую музыку, особенно И. Ф. Стравинского и М. П. Мусоргского). Названные особенности русской народной музыки синтезированы с излюбленными Самоновым элементами музыки XX века. Быстрый и энергичный финал суммирует тематизм предыдущих частей.

Соотношение трех частей концерта — Allegro animato, g-moll (1), Andante,

a piacere, B-dur (2) и Allegro risoluto, g-moll — G-dur (3) — восходит к классической модели жанра. Одновременно форма концерта — это «индивидуальный проект» композитора.

Особенность Концерта — равноправие обеих партий солирующих инструментов, где они поочередно исполняют функции мелодической линии и гармонического фона, дополняя друг друга колористической звукописью.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование творческой деятельности Самонова и анализ его фортепианных опусов позволяют сделать выводы и обобщения:

1. Диапазон эстетических и стилевых компонентов творчества композитора достаточно широк. Неоклассицизм, романтизм, импрессионизм, «новая фольклорная волна» — основные предпочтения, позволяющие очертить круг интересов и профессиональных поисков музыканта. Большое значение для формирования Самонова имело влияние композиторов — Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Д. Б. Кабалевского и других. Особенно сильное влияние на него имел И. Ф. Стравинский. Воздействие на Самонова оказало также творчество его современников, ищущих новые средства выразительности, таких как К. А. Караев, Б. И. Тищенко, Э. В. Денисов. В этом смысле он близок Г. В. Свиридову, Н. Н. Сидельникову, Р. С. Леденеву, А. Я. Эшпаю.

2. Особенность индивидуального стиля композитора связана с умением органично синтезировать фольклорные элементы, преломленные сквозь призму «новой фольклорной волны», и современный композиторский язык.

Многие из произведений Самонова («Караван», «Картины детства», «Хороводы», «Три русские песни», «Ставропольская тетрадь», Концерт для фортепиано соло и др.) имеют фольклорные прообразы. Ключевой интонацией, выделяющейся в ряде его сочинений, является «плачевая» попевка. Благодаря

использованию ее в разном музыкальном контексте она становится смысловой лейтмотивом и узнаваемым элементом стиля композитора.

3. В выборе жанров Самонов опирается на традиции народной и профессиональной музыки (токатта, тарантелла, регтайм, арабеска, блюз, а также разнообразные жанры народной музыки), которые часто представлены во внутрижанровых трансформациях, модуляциях, контрапунктах и т. д.

4. В области формообразования композитор находил нестандартные решения. Крупные сочинения Самонова представляют собой «индивидуальный проект» (в «Фантазиях» преобразована слитно-сюитная форма, а Концерт можно трактовать как сонатно-симфонический цикл). Всем его крупным сочинениям присуща импровизационность.

5. В области ладового мышления для Самонова характерно обращение к старинным ладам народной музыки.

6. В гармонии — аккорды нетерцовой структуры, переченя внутри аккордов, общая хроматизация и тритоновость музыкальной ткани, двенадцатитоновый ряд, ДКЭ, парящая тональность, кластеры, политональность и полиладовость.

7. Сфера метроритмики отмечена акцентным варьированием и сложнопеременными размерами.

8. Мелодика отличается введением микротематизма, варьированием интонационных микроячеек, наряду с графически строгими рисунками мелодических линий.

9. Наряду со стилевыми предпочтениями Самонова, можно сделать вывод, что композитор отразил современные тенденции, находясь в русле *романтизма и неофольклоризма*. Своим фортепианным наследием Самонов органично вписывается в панораму композиторского творчества второй половины XX — начала XXI столетий.

В этой связи хотелось бы отметить, что были и остаются композиторы так называемого традиционного направления, которые выбрали для себя другой путь развития музыкального искусства XX века. По мнению И. И. Земцовского, «настоящего композитора прельщает в редких видах (и интонациях) народной музыки не редкий прием, а стоящий за ним художественный мир, если позволено будет сказать в нетрадиционных для музыковедения терминах — мир иной цивилизации, мир, живущий в исторической памяти художника... Это столкновение цивилизаций будоражит творческий нерв почти как столкновение миров... время»<sup>9</sup>.

В контексте сложного, меняющегося стилевого пейзажа современной музыки, в условиях сглаживания национального своеобразия культур существует проблема сохранения национальных особенностей культурного наследия нации. Произведения Самонова способствуют сохранению культуры России, так как они генетически связаны с национальной самобытностью отечественной музыки.

## ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ

1. *Бачковский С. А.* Претворение русских фольклорных элементов в фортепианных циклах А. В. Самонова [Текст] / С. А. Бачковский // Художественное образование и наука. — 2017. — № 4 (13). — С. 45–48. — 0,4 п. л.

2. *Бачковский С. А.* Фортепианный цикл «Хороводы» Анатолия Самонова в контексте его творчества [Текст] / С. А. Бачковский // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический и научно-образовательный журнал. — 2018. — № 3 (49). — С. 45–50. — 0,3 п. л.

3. *Бачковский С. А.* «Фантазии» А. В. Самонова (по прочтении «Маленького принца» Антуана де Сент-Экзюпери): факторы объединения фортепианного цикла

---

<sup>9</sup> *Земцовский И. И.* Фольклор и композитор: теоретические этюды / И. И. Земцовский. Л.: Советский композитор. 1974. С. 23.

[Текст] / С. А. Бачковский // Манускрипт. — 2019. — Т. 12. Вып. 12. — С. 244–249. — 0,3 п. л.

### **Публикации в других изданиях**

4. *Бачковский С. А.* Фортепианное творчество А. В. Самонова: к проблеме расширения концертного и педагогического репертуара [Текст] / С. А. Бачковский // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин. Межвуз. сб. научных трудов МПГУ. Вып. 11 / под ред. А. П. Юдина, С. Н. Байдалинова. — М.: МПГУ, 2013. — С. 79–87. — 0,5 п. л.

5. *Бачковский С. А.* «Три русские песни» для фортепиано А. В. Самонова / С. А. Бачковский // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин. Межвуз. сб. научных трудов МПГУ. Вып. 11 / под ред. А. П. Юдина, С. Н. Байдалинова. — М.: МПГУ, 2013. — С. 88–93. — 0,5 п. л.

6. *Бачковский С. А.* Национальные основы фортепианного творчества А. В. Самонова в эпоху нивелирования национального своеобразия культур [Текст] / С. А. Бачковский // Гармония культур — гармония цивилизаций. Сборник по материалам международного молодежного форума / Редколлегия: Т. Б. Сиднева, Т. Я. Железнова. — Нижний Новгород: Издательство Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, 2016. — С. 82–87. — 0,3 п. л.

7. *Бачковский С. А.* О фортепианном творчестве А. В. Самонова [«Три русские песни», «Картины детства», «Ставропольская тетрадь», «Триптих»] [Текст] / С. А. Бачковский // РМС. Фортепиано — 2016. Сборник статей и материалов по истории и теории фортепианного искусства / ред.-сост. М. В. Лидский. — М.: Российский музыкальный союз, 2017. — С. 202–231. — 0,5 п. л.