

Финкельштейн Юлия Анатольевна – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения
института «Академия имени Маймонида» РГУ им. А. Н. Косыгина
(Москва, Россия),
ula_df@mail.ru

Finkelstein Yulia A. – musicologist,
Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Musicology
Maimonides Academy Institute of the Kosygin Russian State University
(Moscow, Russia),
ula_df@mail.ru

ORCID: 0000-0001-6584-4835

УДК 78.071

DOI 10.61908/2413-0486.2024.37.1.22-32

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ЧЕРЕПНИН: ПОРТРЕТ ДИРИЖЁРА

NIKOLAI NIKOLAEVICH TCHEREPNIN: PORTRAIT OF THE CONDUCTOR

Аннотация

Статья посвящена исследованию неизученной области творчества Н. Н. Черепнина – его дирижёрской деятельности. Автор приводит высказывания современников, факты биографии, позволяющие воссоздать облик музыканта, внёсшего большой вклад в формирование национальной школы дирижирования. Обозначены особенности оркестрового письма Черепнина. Показано, как в результате практики управления оркестром, которой музыкант посвятил большую часть своей жизни, сформировались черты его музыкального языка и оркестрового стиля.

Ключевые слова: Николай Черепнин, композитор, дирижёр, оркестр, русская музыка начала XX века, серебряный век, музыкальный модерн

Abstract

The article is devoted to the study of the unexplored field of N. N. Tcherepnin's creativity – his conducting activity. The author quotes statements of his contemporaries, the facts of his biography, which make it possible to recreate the image of the musician who made a great contribution to the formation of the

national school of conducting. The features of Tcherepnin use of orchestral instruments are outlined. It is shown how, as a result of the practice of orchestra management, to which the musician devoted most of his life, the features of his musical language and orchestral style were formed.

Keywords: Nikolai Tcherepnin, composer, conductor, orchestra, Russian music of the early 20th century, silver age, musical modern

Николай Николаевич Черепнин (1873–1945) – юбиляр 2023 года – одна из значимых фигур серебряного века, удивительной эпохи, в которую он жил и творил. Его личность и творчество всё чаще привлекают к себе внимание исследователей. Юбилейный год композитора оказался богат концертами, в программах которых прозвучали его камерно-вокальные произведения, балеты, сочинения для хора. Так, балеты Черепнина, его эскиз для оркестра «Зачарованное царство», «Принцесса Грёза», вокальные и хоровые сочинения прочно вошли в репертуар Мариинского театра и являются достоянием, бережно хранимым его артистами.

Черепнин был музыкантом, проявившим себя в разных видах творческой деятельности: сочинении музыки, аранжировке, управлении оркестром, аккомпанировании, фортепианном исполнительстве, преподавании. Сегодня наиболее исследованным является его композиторское творчество. Черепнин оказался среди передовых художников, обозначивших вектор русского искусства рубежа XIX–XX веков. Имя его накрепко связано с триумфом русского балета. «Павильон Армиды» и «Нарцисс и Эхо», написанные для труппы С. Дягилева, стали для композитора лабораторией по поиску новых средств выразительности и способов организации формы.

Однако последовавшие разрыв с Дягилевым и отъезд из страны после революции не способствовали успешной деятельности Черепнина как композитора. Выживание в эмиграции (после 1921 года) и условия работы, в которых он

вынужден был писать в основном на заказ, чаще всего переделывая свои предыдущие произведения и черновики, не способствовали успеху его карьеры.

В своих оценках композиторской и дирижёрской деятельности Черепнина его современники не были единодушными. Более старшие коллеги видели в нём большой творческий потенциал. В книге О. М. Томпаковой приводятся высказывания М. А. Балакирева, М. П. Беляева, Н. А. Римского-Корсакова, А. В. Оссовского, В. В. Стасова, А. К. Лядова, в которых Черепнин охарактеризован как чуткий музыкант, прекрасный пианист-ансамблист, талантливый композитор. Отзыв С. И. Танеева о его дипломной работе – кантате «Сарданапал» – был исключительно благоприятным, композитор отметил все самые лучшие стороны музыкального содержания, формы и оркестровки [10, с. 12]. Б. В. Асафьев, представитель более молодого поколения, то хвалил, то критиковал автора, ставя под сомнение цельность его стиля [1, с. 22].

Для потомков фигура композитора оказалась заслонённой более яркими его современниками. В некоторых современных исследованиях музыканта называют «композитором второго эшелона». Так, О. М. Томпакова пишет: «Уступая по силе дарования С. В. Рахманинову, И. Ф. Стравинскому, С. С. Прокофьеву, Черепнин – так же, как и, например, другой “изгнанник”, А. Т. Гречанинов, – не сумел прижиться на чужбине и завоевать себе там достойное место в современном искусстве, он угас, мучимый тоской по родине, по своей прошлой художественной жизни в России» [10, с. 3]. Данное утверждение автора не вполне объективно. Безусловно, последние годы жизни композитора были омрачены пребыванием на чужбине и желанием вернуться на родину. Жизненные обстоятельства вынуждали его писать музыку по заказу, в сжатые сроки, многое переделывать из старого, что ограничивало его во времени для свободного эксперимента. Однако в эмиграции Черепнин оставался авторитетной и деятельной личностью. Он основал Русскую консерваторию в Париже, был её директором, являлся президентом

Попечительского совета издательства «М. П. Беляев в Лейпциге», занимаясь популяризацией русского музыкального искусства во всем мире.

В своё время композитор Черепнин считался одним из передовых художников, уловившим и подхватившим новые веяния в искусстве. Он активно участвовал в концертной жизни Петербурга, был членом Беляевского кружка, входил в художественное объединение «Мир искусства». Его прогрессивные взгляды формировались в тесном и благотворном общении с учителем – Н. А. Римским-Корсаковым, который довольно высоко оценивал его композиторское дарование и талант дирижёра. А. Н. Черепнин характеризует своего отца как выдающегося композитора, блестящего дирижёра и великого педагога. Он говорит о том, что его отец «жил под давлением чрезвычайно плотного графика дирижирования операми, концертами, преподавания и сочинительства» [цит. по: 13, с. 4]. До сих пор неисследованной остаётся деятельность Черепнина-педагога, оказавшего влияние на талантливых, оригинальных композиторов, мышление которых поражает своей неординарностью. Его уроки дирижирования и чтения партитур (не композиции!) привили С. Прокофьеву, Н. Обухову, Ю. Шапорину привычку мыслить нестандартно. Педагогический талант Черепнина во многом определялся чертами его характера – дисциплинированностью, эрудированностью в сочетании с эмпатией. О чуткости и прозорливости Николая Николаевича свидетельствует его особое отношение к Прокофьеву. «Едва ли не первым поняв и оценив истинные масштабы дарования Прокофьева, Черепнин делал всё для развития его таланта, для поддержания и пропаганды его сочинений в пору творческого становления», – пишет О. М. Томпакова [10, с. 30]. Сын композитора – А. Черепнин, ставший впоследствии известным музыкантом, пользовался неизменной поддержкой отца – своего первого наставника, передавшего ему художественные принципы школы Римского-Корсакова и нацелившего на путь новаторства.

В аналогичной ситуации оказалась и его не менее значимая исполнительская карьера. В попытке воссоздать творческий облик Черепнина-дирижёра приходится опираться на воспоминания как его самого, так и современников, коллег, учеников.

Некоторые события жизни композитора освещены в книге «Воспоминания музыканта» [12], основанной на рукописи мемуаров Николая Черепнина, им самим не законченных¹. Важное значение музыкант уделяет концертам, в которых он участвовал в роли капельмейстера. Николай Николаевич работал в Мариинском театре, когда в 1905 году Римский-Корсаков пригласил его для преподавания в Петербургской консерватории. Здесь в 1906 году Черепнин основал первый в России класс дирижирования. Практика работы с оркестром, преподавание, создание аранжировок не прекращались на протяжении всей его жизни. Однако характеристики современников Черепнина как профессионала неоднозначны. Некоторые из его учеников не скупятся на резкие отзывы. Н. Малько называет своего преподавателя «беспомощным» за пультом, но при этом «способным дать “из первого ряда” много ценных и тонких советов» [6, с. 33]. В свете того, что авторитет Черепнина-дирижёра считался непоколебимым, высказывание Малько звучит неожиданно и кажется несправедливым. Портрет музыканта обнаруживаем и в воспоминаниях С. Прокофьева, которого нельзя заподозрить в неуважительном отношении к своему учителю: «Среди моих преподавателей Черепнин был самый живой и интересный музыкант, хотя весь сшитый из контрастов; всегда живо и содержательно говорил о дирижёрстве, а станет за пюпитр – и оркестр в его руках разваливается» [8, с. 338].

А. Гаук, посвятивший своему учителю целую главу в своих мемуарах «Дирижёрский класс Н. Н. Черепнина. Формирование музыкального вкуса и

¹ Материал был передан Александром Черепниным в 1967 году во время его визита в СССР. Книга содержит предисловие и комментарии О. М. Томпаковой.

знаний» [2], отмечает, что на уроках царила атмосфера дружелюбия и свободы, благодаря чему многие студенты стремились попасть именно к этому профессору. «Нельзя сказать, что Черепнин был выдающимся дирижёром, но он был безусловно выдающимся музыкантом с большим вкусом и знаниями. Это он первый поддержал Прокофьева как композитора. Он первый старался разбудить в нас умение истолковывать музыку и приучал нас не идти на поводу у прописных истин и узаконенных традиций. В классе Черепнина можно было услышать и поговорить о новых тогда французских композиторах: Дебюсси, Равеле, Дюка. Можно было разбирать оркестр Рихарда Штрауса, хотя последнего очень в консерватории не жаловали. Превосходно зная оркестр, Черепнин требовал, чтобы мы умели инструментовать, и каждый из нас слышал свои работы в младшем оркестре. В те годы, когда рамки дозволенного были строго ограничены, Черепнин всё время шёл самостоятельной дорогой и нацеливал на неизведанное» [2, с. 31]. Мастер постоянно давал понять своим ученикам, какая свобода в отношении трактовки произведения принадлежит капельмейстеру. Он воспитывал в них навыки создания индивидуальной интерпретации музыкального полотна на основе осмысления содержания произведения и тщательного его анализа, а также понимания тенденций в современном искусстве.

Воспоминания музыкантов и их высказывания друг о друге – тема увлекательная, однако не всегда они создают объективное представление о степени мастерства того или другого художника. И всё же неоспоримым является тот факт, что именно Черепнин активно участвовал в создании русской дирижёрской школы, способствовал формированию её основ. Благодаря ему студенты консерватории получили возможность регулярно проводить репетиции с младшим оркестром, осваивая азы дирижёрской практики. Технические недочёты, в которых упрекают Черепнина, позволили ему убедиться на собственном опыте, что великими дирижёрами не рождаются, осознать необходимость серьезного обучения этой профессии.

Как бы то ни было, Черепнин снова и снова обращался к управлению оркестром, демонстрируя настойчивость и терпение. Благоприятно действовала на него поддержка учителя, которую он чувствовал постоянно. Римский-Корсаков, «по отношению к дирижёрам крайне осторожный, недоверчивый и мало склонный к розовым надеждам» [9, с. 13], всегда неизменно был уверен в своём ученике и не раз доверял ему управлять Русскими симфоническими концертами. Описывая участие Черепнина в одном из первых концертов (26 февраля 1904 года), он отмечает: «При исполнении “Кремля” он делает несколько промахов, но в общем дирижирует хорошо и подаёт надежды» [там же]. Несколько лет (вплоть до 1916 года) Черепнин был бессменным руководителем оркестра «Русских сезонов», концертирующего в Европе. Только прогрессирующая глухота стала причиной окончания его концертной деятельности.

За многие годы работы Черепнин накопил не только колоссальный опыт дирижирования, но и исключительные знания в области оркестрового письма. Исследователи отмечают его глубокое понимание свойств каждого инструмента. Безусловно, занятия в классе Римского-Корсакова стали основой профессионализма в этой области, который Черепнин постоянно развивал и приумножал. Представляется, что самым увлекательным для него в процессе сочинения была работа над фактурной организацией музыкального материала и его оркестровкой. В письме А. Спендиарову Черепнин пишет о своём восхищении новым балетом И. Стравинского «Жар-птица»: «Мне пришлось очень насладиться милой партитурой “Жар-птицы” Стравинского... она в настоящее время... представляет собой одно из последних слов инструментовки» [цит. по: 10, с. 54].

Оркестровые произведения Черепнина отличаются мастерской работой с инструментами, применение которых осуществляется в соответствии с установками петербургской школы. «Партитура “Зачарованного царства” поражает изысканностью красок, удивительным изображением цвето-световых эффектов [,]

виртуозным сближением музыкальной и живописной палитр [10, с. 54]. Применение композитором редких в то время тембров ксилофона и фортепиано в оркестре в качестве звуковысотных ударных получает развитие в творчестве И. Стравинского и других авторов XX века. Для характеристики волшебных образов композитор широко использует другие звенящие ударные. Исследователи указывают на яркую декоративность музыкальных номеров балета «Павильон Армиды»: «Являясь превосходным колористом, знатоком оркестра, Черепнин в полную силу использует всю выразительность тембровых красок для создания музыкального ряда, не уступающего по яркости и пышности визуальному. Музыка балета отразила новые колористические искания Черепнина в сфере оркестровки» [11, с. 63]. В партитуру «Нарцисса», оценив находки К. Дебюсси, композитор ввёл хор и сольное пение как специфическую краску.

Подчёркнутой декоративностью отмечена его духовная музыка. «Н. Н. Черепнин в ор. 51 № 4 [«Богородице Дево, радуйся»]... удивляет не аскетизмом, а царственной гармонией, сочетающей диатонику и хроматику, восхищает пышной фактурой (до 8 голосов), приподнимающей и возвышающей образ» [3, с. 45]. Блестящее знание и понимание выразительности тембров проявилось в его хоровой «оркестровке». «Всенощная ор. 51 – наглядный пример этого письма, позволяющего находить специфические краски для каждого номера цикла», – считает Н. С. Гуляницкая [там же, с. 111].

Красочность, свойственная оркестровым сочинениям Черепнина, присутствует и в его миниатюрах для фортепиано, а также в сочинениях с его участием. В них композитор добивается эффектного звучания инструмента, создавая собственный фортепианный стиль [10, с. 59]. Так, в Концерте для фортепиано с оркестром *cis-moll*, вбирающего в себя черты жанра, сложившиеся к началу XX столетия, а также особенности музыкального модерна и индивидуального стиля автора, мотивное развитие замещается тембровым. Музыкальное полотно формируется из фактурных пластов, в

которых яркие мелодические образования заменены общими формами движения, вследствие этого в композиции отсутствует разработанность как принцип развития и доминирует красочность. Наряду с героическими и лирическими образами в этом опусе присутствует фантастическая сфера, для воплощения которой композитор также пользуется тембровыми средствами. Композитор привнёс в жанр концерта для фортепиано с оркестром черты, присущие его стилю в целом: драматизм, типичный для русских концертов начала XX века, сочетается с колористичностью, эпичностью, сказочностью.

Именно дирижёрская деятельность способствовала росту эрудиции Черепнина, она позволила на практике, «изнутри» изучать сочинения своих современников. В этом кроется ключ к постижению этим художником основных тенденций музыкального искусства своего времени. Творчество Черепнина, экспериментирующего, пробующего новые средства буквально в каждом своём сочинении, аккумулирует основные черты модерна – декоративность и полистилистичность. Композитор подходил к творческому процессу как учёный, экспериментирующий с новыми стилями. Именно эти черты позволяют причислить эту творческую личность к числу заметных представителей искусства начала XX века, считать его «едва ли не главной фигурой русского музыкального модерна» [4, с. 80]. Композитором, «словно рождённым в костюме модерна», называет Черепнина Л. Дейкун [там же]. «Творчество Н. Черепнина составляет ядро стиля модерн в музыке», – утверждает Л. Михайленко [7, с. 19].

Благодаря приведённым высказываниям фигура музыканта предстаёт перед потомками «в полный рост», со своими достоинствами и недостатками, лишённой искусственного глянца. Очевидно, что все направления художественной практики Черепнина были определены его постоянным обращением к оркестру. Новаторские черты в его искусстве, не всегда понятные для критиков, сформировались в результате прикосновения к

партитурам современных композиторов и анализа их музыкального почерка. Музыкант повлиял на ситуацию, касающуюся подготовки профессиональных дирижёров в стране. Список его учеников, среди которых выдающиеся мастера: А. В. Гаук, Н. А. Малько, В. А. Дранишников и другие – способен продемонстрировать значительную роль Николая Черепнина в создании российской дирижёрской школы.

Литература

1. Асафьев Б. В. Этюд о Черепнине. Последние произведения // О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. Ленинград: Музыка, 1974. С. 20–24.
2. Александр Васильевич Гаук: мемуары, избранные статьи, воспоминания современников. М.: Советский композитор, 1975. 296 с.
3. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 218 с.
4. Дейкун Л. К проблеме стиля модерн в музыке. Страницы творчества Николая Черепнина // Русская музыкальная культура XIX – начала XX века: сборник трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 123. М., 1994. С. 79–95.
5. Логинова В. А. О музыкальной композиции начала XX века: к проблеме авторского стиля (Ребиков, Н. Черепнин, Станчинский): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2002. 190 с.
6. Малько Н. А. Воспоминания. Статьи. Письма. Ленинград: Музыка, 1972. 383 с.
7. Михайленко Л. А. Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Нижний Новгород, 1997. 163 с.
8. Прокофьев С. С. Автобиография. Издание 2-е, дополненное. М.: Советский композитор, 1982. 600 с.
9. Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма: в 2 томах. Т. 2 / Академия наук СССР, Институт истории искусств; [редкол.: М. О. Янковский (отв. ред.) и др.] М.: Издательство академии наук СССР, 1954. 420 с.
10. Томпакова О. М. Николай Николаевич Черепнин: очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1991. 113 с.
11. Финкельштейн Ю. А. Балетное творчество Н. Н. Черепнина в контексте идей эпохи: дис. ... канд. Искусствоведения : 17.00.02. М., 2012. 294 с.
12. Черепнин Н. Н. Воспоминания музыканта. Ленинград: Музыка, 1976. 128 с.
13. Folkman V. Alexander Tcherepnin: A Compendium. New York: The Tcherepnin Society, 2008. 444 p.

References

1. Asafyev B. V. Etyud o Tcherepnine. Posledniye proizvedeniya [A study about Tcherepnin. Recent works]. *O balete. Stat'i. Retsenzii. Vospominaniya* [About ballet.

- Articles. Reviews. Memories]. Leningrad: Muzyka, 1974, pp. 20–24.
2. Gauk A. V. *Memuary. Izbrannyye stat'i. Vospominaniya sovremennikov* [Memoirs. Selected articles. Memoirs of contemporaries]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 296 p.
 3. Gulyanitskaya N. S. *Poetika muzykal'noy kompozitsii: Teoreticheskiye aspekty russkoy dukhovnoy muzyki XX veka* [The Poetics of musical composition: Theoretical Aspects of Russian Sacred Music of the XX century]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2002. 218 p.
 4. Deykun L. K probleme stilya modern v muzyke. Stranitsy tvorchestva Nikolaya Tcherepnina [On the problem of the Art Nouveau style in music. Pages of creativity by Nikolai Tcherepnin]. *Russkaya muzykal'naya kul'tura XIX – nachala XX veka: Sb. trudov RAM im. Gnesinykh. Vyp. 123* [Russian musical culture of the XIX – early XX century: collection of works of the Russian Academy of Sciences. The Gnessins. Issue 123]. Moscow, 1994, pp. 79–95.
 5. Loginova V. A. *O muzykal'noy kompozitsii nachala XX veka: k probleme avtorskogo stilya (Rebikov, N. Tcherepnin, Stanchinskiy) : dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [On the musical composition of the early twentieth century: on the problem of the author's style (Rebikov, N. Tcherepnin, Stanchinsky) : Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Moscow, 2002. 190 p.
 6. Mal'ko N. A. *Vospominaniya. Stat'i. Pis'ma* [Memories. Articles. Letters]. Leningrad, 1972. 383 p.
 7. Mikhaylenko L. A. *Stil' modern i tvorchestvo russkikh kompozitorov nachala XX veka : dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Art Nouveau style and the work of Russian composers of the early twentieth century: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Nizhny Novgorod, 1997. 163 p.
 8. Prokofiev S. S. *Avtobiografiya. 2-e dopolnennoye* [Autobiography. 2nd edition, expanded]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1982. 600 p.
 9. Rimsky-Korsakov N. A. *Rimskij-Korsakov. Issledovaniya. Materialy`. Pis'ma: v 2 tomah. T. 2* [Researches. Materials. Letters: in 2 volumes. Vol. 2]. Ed. by M. O. Yankovsky. Moscow: Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 1954. 420 p.
 10. Tompakova O. M. *Nikolai Nikolayevich Tcherepnin: Ocherk zhizni i tvorchestva* [Nikolay Nikolaevich Cherepnin: An essay on life and creativity]. Moscow: Muzyka, 1991. 113 p.
 11. Finkelstein Yu. A. *Baletnoye tvorchestvo N. N. Cherepnina v kontekste idey epokhi: dis. ... kand. iskusstvovedeniya : 17.00.02* [Ballet creativity of N. N. Tcherepnin in the context of the ideas of the epoch: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Moscow, 2012. 294 p.
 12. Tcherepnin N. N. *Vospominaniya muzykanta* [Memories of a musician]. Leningrad: Muzyka, 1976. 128 p.
 13. Folkman B. *Alexander Tcherepnin: A Compendium*. New York: The Tcherepnin Society, 2008. 444 p.