

**ПОЭТИКА ПРИРОДЫ В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ГЕННАДИЯ ЧОБАНУ**

POETICA NATURII ÎN CREAȚIA SIMFONICĂ A LUI GHENADIE CIOBANU

**THE POETICS OF NATURE IN THE SYMPHONIC WORKS
OF GHENADIE CIOBANU**

АНАСТАСИЯ ПУТИНА¹²⁴

преподаватель, Институт искусств им. А. Г. Рубинштейна, Тирасполь,
докторантка, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

<https://orcid.org/0000-0002-5752-2067>

CZU 785.11:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2026.9>

Статья посвящена исследованию поэтики природы в симфоническом творчестве Геннадия Чобану. Рассматриваются три сочинения композитора – симфонические картины «Птицы и вода», Концерт для маримбы и оркестра «Ветер южных широт» и симфоническая сюита «Весенние ритуалы». Анализ направлен на выявление способов воплощения природной тематики и ее трансформации в контексте современной музыкальной культуры. Показано, что природные образы в данных произведениях выходят за пределы иллюстративности и функционируют как многозначные символы, связанные с философским осмыслением мира. В этом контексте они соотносятся с принципами новой программности, в рамках которой смысл произведения формируется на уровне внутренней организации музыкального материала. В результате исследования выявлено, что в творчестве Г. Чобану природа предстает в различных модусах – как метафора катастрофы, источник архетипической энергии и символ обновления, формируя целостную художественную модель.

Ключевые слова: поэтика природы, Геннадий Чобану, симфоническая музыка, новая программность, неофольклоризм, ритуальность

Articolul este dedicat studiului poeticii naturii în creația simfonică a lui Ghenadie Ciobanu. Sunt analizate trei lucrări ale compozitorului: tablouri simfonice „Păsările și apa”, Concertul pentru marimbă și orchestră „Briza latitudinilor sudice” și suita simfonică „Riturile primăverii”. Analiza are ca scop identificarea modalităților de întrupare a tematicii naturii și a transformării acesteia în contextul culturii muzicale contemporane. Se demonstrează că imaginile naturii în aceste lucrări depășesc caracterul ilustrativ și funcționează ca simboluri plurivalente, asociate cu o interpretare filosofică a lumii. În acest context, ele corelează cu principiile noului programatism, în cadrul căruia sensul operei se constituie la nivelul organizării interne a materialului muzical. În urma cercetării se constată că în creația lui G. Ciobanu natura apare în ipostaze diferite – ca metaforă a catastrofei, sursă de energie arhetipală și simbol al reînnoirii, configurând astfel un model artistic coerent.

Cuvinte-cheie: poetica naturii, Ghenadie Ciobanu, muzică simfonică, noul programatism, neofolklorism, ritualitate

The article is devoted to the study of the poetics of nature in the symphonic works of Ghenadie Ciobanu. Three compositions by the composer are examined: symphonic tableaux “Birds and Water”, the Concerto for Marimba and Orchestra “Wind of Southern Latitudes”, and the symphonic suite “Spring Rituals”. The analysis aims to identify the ways in which natural imagery is embodied and transformed within the context of contemporary musical culture. It is shown that the images of nature in these works go beyond mere illustration and function as multi-layered symbols associated with a philosophical interpretation of the world. In this regard, they correlate with the principles of the new programmaticity, within which the meaning of a composition is formed through the internal organization of the musical material. As a result, it is demonstrated that in G. Ciobanu’s works nature appears in different modes – as a metaphor of catastrophe, a source of archetypal energy, and a symbol of renewal – thus forming an integral artistic model.

Keywords: poetics of nature, Ghenadie Ciobanu, symphonic music, new programmaticity, neofolklorism, rituality

¹²⁴ E-mail: anastasya.putina@gmail.com

Введение

Образ природы занимает особое место в истории искусства, выступая одной из наиболее устойчивых и многозначных тем художественного творчества. На протяжении веков он претерпевает существенные трансформации: от предмета созерцания и эстетического переживания в эпоху классицизма до носителя глубинных философских смыслов в романтизме и искусстве последующих эпох. В художественном тексте природа может осмысляться как гармоническое начало, как стихия, противостоящая человеку, как отражение его внутреннего мира или как универсальная модель бытия.

В музыкальном искусстве специфика воплощения природной тематики определяется особенностями звукового материала. В отличие от изобразительных искусств, музыка не обладает способностью к прямой визуальной репрезентации, однако именно это открывает возможности для формирования особого типа образности, основанного на ассоциациях, интонационных моделях и тембровых аналогиях. В результате природа в музыке предстает не столько как объект изображения, сколько как звуковая среда, процесс или символическая структура.

В XX-XXI веках интерес к природной тематике сохраняется, однако существенно меняется характер ее интерпретации. Она все чаще приобретает концептуальное измерение, становясь средством осмысления глобальных проблем – экологических, социальных, и экзистенциальных. В этом контексте особую значимость приобретает феномен программности, который также во многом преобразился. Если в классико-романтической традиции программа выполняла преимущественно пояснительную функцию, то в современной музыке она становится внутренним принципом организации художественного целого. Возникает так называемая «новая программность», предполагающая формирование смысла через систему внутримызыкальных связей, символов и ассоциаций¹²⁵.

Творчество Геннадия Чобану органично вписывается в обозначенный художественный контекст. В его симфонических сочинениях природа предстает не как объект внешнего описания, а как универсальный образ, способный выражать сложные процессы, происходящие в мире и человеческом сознании. Природные образы функционируют как многозначные символы, объединяющие различные уровни музыкального текста: они формируют звуковую среду, задают ассоциативное поле и одновременно выступают носителями философской идеи. Таким образом, поэтика природы становится одним из ключевых элементов художественного мышления композитора и неотъемлемой частью концептуальной структуры его произведений.

¹²⁵ Особенности программности в творчестве Г. Чобану более подробно исследованы в статье Е. Самбриш [1].

В настоящей статье рассматриваются три сочинения композитора – симфонические картины *Птицы и вода*, Концерт для маримбы и оркестра *Ветер южных широт* и симфоническая сюита *Весенние ритуалы*. Их анализ позволяет выявить основные принципы воплощения природной тематики и проследить, каким образом она трансформируется из образной категории в концептуально значимый элемент музыкального высказывания.

«Птицы и вода»: природа как метафора катастрофы

Симфонические картины *Păsărilor și apă* (*Птицы и вода*, 2000)¹²⁶ для оркестра и магнитофонной ленты представляют собой яркий пример последовательной программности, восходящей к первоначальному замыслу музыкально-хореографического спектакля. В основе произведения лежит сюжет, имеющий черты притчи: столкновение двух стай птиц, гибель и разрушение природного равновесия. Однако он выполняет лишь внешнюю функцию, скрывая за собой более глубокое философское содержание.

Природные образы в сочинении наделяются символическим значением. Птицы выступают как метафора человеческого общества, их столкновение – как образ агрессии и войны, а исчезновение воды – как знак глобальной катастрофы. Таким образом, природный мир превращается в модель цивилизации, в которой отражаются ключевые проблемы современности.

Организация музыкальной ткани произведения подчинена раскрытию этой концепции и характеризуется взаимодействием двух основных типов тематизма — мелодического и тембро-фактурного (по Е. Ручьевской). В первом случае на передний план выдвигаются рельефные мелодические образования – как развернутые темы, так и краткие мотивные реплики. Так, в разделе С («оплакивание») звучит протяженная тема кларнета, обладающая чертами траурного высказывания, тогда как в других эпизодах важную роль играют фрагментарные «птичьи» интонации, образующие подвижную и изменчивую звуковую среду.

Наряду с этим значительное место занимает тембро-фактурный тематизм, связанный с сонорикой и оstinatно-ритмической организацией. Именно он становится основой разделов, изображающих столкновение птиц (В и D), где музыкальная ткань насыщается полиритмическими наслоениями, повторяющимися фигурами и диссонирующими созвучиями. В результате возникает образ хаотического движения и разрушительной стихии.

¹²⁶ Более подробный анализ сочинения «Птицы и вода» содержится в статье автора [2].

Фактурная организация сочинения в целом строится на принципе контрастного сопоставления. Каждый раздел обладает собственной звуковой моделью: от относительно прозрачной, многослойной фактуры пролога до насыщенных сонорных комплексов сцен борьбы и разреженного, фрагментарного звучания эпилога. Переходы между разделами подчеркнуты генеральными паузами, что усиливает эффект монтажности и придает форме черты дискретного, «кадрового» развития.

Особое значение приобретает заключительный раздел, в котором преобладает дробный тематизм: отдельные звуковые сигналы, реплики и шумовые эффекты формируют ощущение распада и опустошения. Здесь природная среда утрачивает свою целостность, превращаясь в акустическое пространство катастрофы.

В этом контексте показательно, что одухотворение природных образов сочетается с их символическим переосмыслением. Птицы в сочинении Г. Чобану – это не столько элементы пейзажа, сколько носители антропоморфных характеристик, что сближает данное произведение с традициями символистского мышления. Однако в отличие от романтической идеализации природы, здесь она предстает как поле конфликта и разрушения, становясь выразителем трагического опыта современности. Е. Мироненко справедливо пишет, что *Птицы и вода* – это сочинение-предостережение [3 с. 39].

Концерт для маримбы: природные архетипы и ритуальность

В Концерте для маримбы и оркестра *Briza latitudinilor sudice* (Ветер южных широт, 2009) природная тематика раскрывается в ином аспекте, чем в сочинении *Птицы и вода*. Если в последнем произведении доминирует драматическая линия, связанная с идеей катастрофы, то здесь на первый план выходит восприятие природной стихии как источника жизненной энергии и носителя культурных архетипов.

Образная сфера концерта формируется представлением о южных широтах – океаническом пространстве, движении ветра, солнечной энергии, а также ритуальных практиках. При этом композитор избегает прямых этнических заимствований, создавая обобщенный звуковой образ, основанный на универсальных интонационных и ритмических моделях, ассоциирующихся с традиционными культурами.

Музыкальный язык сочинения определяется особой интонационной организацией. Ведущую роль играет принцип прорастания, при котором из небольших интонационных ячеек формируются развернутые структуры с постоянным обновлением материала. Существенное значение имеют модальные и пентатонические обороты, придающие звучанию архаическую окраску.

Не менее важен ритмический уровень. Остатные структуры, паттерны и риффы создают эффект непрерывного движения, отсылая к ритуальным формам музицирования, где повторность приобретает магико-символический смысл. В этом контексте партия маримбы утрачивает традиционно концертную функцию солиста и выступает, прежде всего, как носитель темброво-ритмической энергии, организующей звуковое пространство.

Драматургия концерта является монтажной, или как называет ее сам композитор, клиповой: произведение разворачивается как последовательность контрастных образных «кадров». Девять разделов сочинения организованы по контрастно-составному принципу, в котором активные, действенные эпизоды чередуются с созерцательными и лирическими. Исследователь творчества Р. Щедрина О. Синельникова справедливо отмечает: «Монтаж оказался одной из оптимальных форм отражения в музыке многообразной действительности нашего времени, попыткой найти компромисс между спонтанностью и рационализмом, чувством и логикой, реальностью и вымыслом, традицией и новаторством. Такой принцип мышления позволяет организовать в одном художественном образце огромное количество информации» [4]. Это во многом отвечает и особенностям творчества Г. Чобану. Концерт для маримбы демонстрирует подобную информационную насыщенность, концентрированность, что выражается в обилии тематических элементов, представленных в каждом разделе.

Вместе с тем монтажная структура подчинена сквозным закономерностям развития. Объединяющим фактором выступает интонационная общность и принцип прорастания, обеспечивающий внутреннее единство формы. С этим связан и ведущий принцип формообразования – совмещение функций различных разделов. Каждый из них одновременно выполняет экспозиционную и развивающую функцию, а в ряде случаев содержит и элементы заключения. Таким образом, функции переплетаются, образуя единый процесс непрерывного становления музыкального материала.

В целом поэтика природы в данном произведении связана с представлением о мире как о динамической и энергетически насыщенной системе, в которой соединяются различные культурные и природные начала. Е. Мироненко также отмечает смешение культур, которое потребовало обращения ко многим видам современной композиторской техники, «виртуозно, а иногда и парадоксально соединяемых в самых неожиданных сочетаниях» [5 с. 39].

«Весенние ритуалы»: природа как обновление

Сюита для симфонического оркестра *Riturile primăverii* (Весенние ритуалы)

объединяет три пьесы, созданные в разные годы: *Entrée* (2010), *Dans cu focuri pe zăpadă* (Танец с огнями на снегу, 2012) и *Muntele / Pân' a trece muntele* (Горы / Пока вы не пересечете горы, 2019). По словам композитора, части цикла представляют собой своеобразный постмодернистский «квази-диалог» с произведениями И. Стравинского, Б. Бартока и Дж. Энеску, в котором традиционные образы и идеи переосмысляются с позиций современности [6 с. 21]. Данная концепция близка неофольклоризму, включающему в себя преобразованную и широко понимаемую ритуальность.

В *Весенних ритуалах* природная тематика получает иное развитие, по сравнению с ранее рассмотренными сочинениями, приобретая значение универсального символа обновления и цикличности; весна осмысляется как архетип возрождения жизни и восстановления гармонии. Данная установка реализуется через широкий спектр звукообразных ассоциаций. Музыкальная ткань включает имитации птичьего гомона, журчания воды, движения ветра, восхода солнца, а также пастушьих наигрышей, традиционно связанных с ощущением единения человека с природной средой. При этом фольклорный тематизм не цитируется напрямую, а воссоздается посредством обобщенных интонационных моделей, насыщенных национальным колоритом.

Каждая пьеса сюиты самостоятельна и основана на собственном тематическом материале; сквозной тематизм, объединяющий цикл на интонационном уровне, отсутствует. Ведущим принципом формообразования становится контрастное сопоставление, проявляющееся как на уровне всей сюиты, так и внутри отдельных ее частей. В связи с этим драматургию произведения можно отнести к неконфликтному контрастному типу: различные образы не вступают в прямое противостояние, а предстают как разные грани единого художественного мира.

Данная организация сближается с так называемой «клиповой» драматургией, о которой говорит сам композитор, характеризуя ряд своих сочинений. Произведение складывается из относительно самостоятельных разделов, сменяющих друг друга подобно кадрам, при этом каждая часть может функционировать автономно и включаться в различные концертные программы.

Образная драматургия цикла конкретизируется в характеристике отдельных пьес. Первая часть (*Entrée*) воплощает пробуждение природы после зимнего сна: она имеет пасторальный характер, насыщена «звуками среды» — птичьими трелями, интонациями водного движения, пастушьими наигрышами. Вторая пьеса (*Dans cu focuri pe zăpadă*) отличается большей динамичностью и ритмической активностью, связанной с танцевально-обрядовой стихией. Заключительная часть (*Muntele / Pân' a trece muntele*) синтезирует

различные образные начала, объединяя светлые, жизнеутверждающие эпизоды с элементами напряженной, символически окрашенной ритуальности.

При всей контрастности частей в сюите выстраивается линия постепенного наращивания звуковой энергии. От относительно простых интонационных структур первой пьесы развитие ведет к усложнению фактуры, усилению динамики, возрастанию роли диссонантности и микротематизма в заключительном разделе. Такое крещендирование создает ощущение роста и становления, соотносимого с природными процессами.

Ритуальный аспект реализуется посредством остигатных структур и принципа вариантности, которые формируют цикличность музыкального времени. Повторность и постепенное преобразование материала придают звучанию характер обрядового действия, где важен не столько результат, сколько сам процесс развертывания. Эти же принципы выступают важными факторами композиционного единства.

Несмотря на отсутствие сквозного тематизма, цикл сохраняет целостность благодаря общим идейно-образным предпосылкам, которые, развиваясь на протяжении всего произведения, предстают в различных модусах. В этом контексте мир предстает как единый живой организм, в котором человек и природа находятся в неразрывном единстве.

Существенным является также синтез современных музыкально-выразительных средств с архаико-ритуальными первоисточниками. Фольклорные элементы пронизывают всю сюиту, придавая звучанию яркий национальный колорит, однако композитор не использует прямых цитат, создавая собственный интонационный материал на основе обобщенных моделей традиционной культуры. В этом отношении его подход сближается с методами, характерными для творчества Б. Бартока и Дж. Энеску.

Таким образом, *Весенние ритуалы* формируют образ мира как постоянно обновляющейся, одухотворенной системы. Соединяя неофольклорные принципы (в частности, ритуальность, архаику) и современные композиционные средства, Г. Чобану создает собственную художественную модель природы, характеризующуюся ощущением единства бытия.

Выводы

Проведенный анализ симфонических сочинений Геннадия Чобану позволяет рассмотреть поэтику природы как один из ключевых принципов его художественного мышления. Природная образность в рассмотренных произведениях выходит за пределы иллюстративности и приобретает многослойный символический характер, становясь средством осмысления фундаментальных проблем современности.

В каждом из рассмотренных сочинений природа получает особую интерпретацию. В *Птицах и воде* она предстает как пространство конфликта и разрушения, в котором отражаются процессы агрессии и катастрофы. В Концерте для маримбы *Ветер южных широт* природная стихия осмысливается как источник первозданной энергии и культурных архетипов, связанных с ритуальными практиками. В *Весенних ритуалах* на первый план выходит идея обновления и цикличности, воплощающая представление о непрерывности жизненных процессов. Несмотря на различия в образной сфере, все произведения объединяет стремление к символизации природных явлений и превращению их в носителей философского смысла.

Особую роль в этом процессе играет система музыкальных средств, включающая интонационные, тембровые и фактурные элементы. Они выполняют не только выразительную, но и семантическую функцию, формируя сложное поле внутримзыкальных ассоциаций. В этом проявляется связь поэтики природы с принципами «новой программности», которая выступает не как внешняя характеристика, а как внутренний механизм организации художественного содержания. Таким образом, поэтика природы в симфоническом творчестве Г. Чобану отражает особенности современного музыкального мышления, ориентированного на концептуальность, символизм и многозначность художественного образа.

Библиографические ссылки

1. САМБРИШ, Елена. Художественные парадигмы симфонического творчества Геннадия Чобану: новая «старая» программность (о методе концептуальной программности). *Музыковедение*, 2024. Москва: Научтехлитиздат, 2024, № 2, с. 30–37. ISSN 2072-9979.
2. PUTINA, Anastasia. Симфонические картины Птицы и вода Г. Чобану: программные тенденции в современной музыке. In: *Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova*, 2023. Chișinău: Valinex, 2023, pp. 89–95. ISBN 978-9975-68-486-6.
3. МИРОНЕНКО, Елена. Симфонические картины «Птицы и вода» Геннадия Чобану как индивидуальный композиторский проект. *Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, 2012. Chișinău: Valinex, 2012, nr. 3 (16), pp. 38–45. ISSN 1857-2251.
4. СИНЕЛЬНИКОВА, Ольга. *Монтаж как принцип музыкального мышления Родиона Щедрина: на примере инструментальных произведений композитора*. Диссертация кандидата искусствоведения. Москва, 2004. Disponibil: <https://www.dissercat.com/content/montazh-kak-printsip-muzykalnogo-myshleniya-rodiona-shchedrina-na-primere-instrumentalnykh-p> [accesat 2026-03-29].
5. МИРОНЕНКО, Елена. Концерт для маримбы и симфонического оркестра Геннадия Чобану в свете тенденций начала XXI века. *Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, 2011. Chișinău: Valinex, 2011, nr. 1–2 (12–13), pp. 33–39. ISSN 1857-2251.
6. CIOBANU, Ghenadie. Adnotarea de autor ca manifestare a concepției creative a compozitorului. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2015. Chișinău: Valinex, 2015, nr. 2 (25), pp. 17-23. ISSN 2345-1408.